



01086

2  
2 ep

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
ESTUDIOS DE POSGRADO**

**SALVADOR NOVO,  
NAVAJA DE LA INTELIGENCIA**

**TESIS**

**QUE PRESENTA**

**REYNA BARRERA LOPEZ**

**PARA OBTENER EL GRADO DE  
DOCTOR EN LETRAS**



**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

1998

258518



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
ESTUDIOS DE POSGRADO

**TESIS DOCTORAL**  
**SALVADOR NOVO, NAVAJA DE LA INTELIGENCIA**  
**REYNA BARRERA LÓPEZ**

FOLIO: 10941322  
NÚM. DE CTA. 59099875  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS: CLAVE 10  
PLAN DE ESTUDIOS: DOCTORADO EN LITERATURA  
CLAVE DEL PLAN: 588  
COMITÉ TUTORIAL:  
TUTOR: *DR. JOSÉ DE JESÚS BAZÁN LEVY*  
*DR. CARLOS CERVANTES HERNÁNDEZ*  
*DR. ARTURO OROZCO TORRE*

1997

AGRADECIMIENTOS A:

*JOSÉ ANTONIO ALCARAZ  
HUGO ARGÜELLES  
LEONOR AZCÁRATE  
EFRAÍN BARTOLOMÉ  
HUBERTO BATIS  
HELENA BERISTÁIN  
MIGUEL CAPISTRÁN  
EMMANUEL CARBALLO  
JAIME CHABAUD  
IGNACIO DÍAZ RUIZ  
SERGIO FERNÁNDEZ  
CARMEN GALINDO  
MAGDALENA GALINDO  
JORGE GONZÁLEZ TEYSSIER  
JOSÉ LUIS GONZÁLEZ  
ÓSCAR LEDEZMA  
ANTONIO LÓPEZ MANCERA  
HORACIO LÓPEZ SUÁREZ  
JOSÉ EMILIO PACHECO  
JUAN JOSÉ MÚZQUIZ  
MARÍA EUGENIA REVUELTAS  
GUILLERMO ROUSSET BANDA  
LUIS MARIO SCHNEIDER  
GUILLERMO SHERIDAN  
HÉCTOR VALDÉS  
SOCORRO URIZA MARTÍNEZ  
FRIDA ZACAULA SAMPIERI*

*A LA MEMORIA DE MIS PADRES:  
MEDARDO BARRERA DE LA ROSA  
ROSARIO LÓPEZ CORTÉS*

*A SANDRA PONCE,  
MI COMPAÑERA*

*A MIS HERMANOS:  
EVARISTO BARRERA DE LA ROSA LÓPEZ  
ANA MARÍA BARRERA LÓPEZ*

*A QUIENES HAN SIDO  
MIS MAESTROS Y AMIGOS  
A LO LARGO DE LA VIDA*

*Y A MIS ALUMNOS  
MIS MEJORES MAESTROS*

**SALVADOR NOVO, RAZOR OF INTELLIGENCE**

*by Reyna Barrera López*

DOCTORAL THESIS PHILOSOPHY AND LETTERS FACULTY, UNAM

The thesis *Salvador Novo, razor of intelligence* is the literary biography of Salvador Novo López (1904-1974). It separates in three looks to the extensive gallery of paintings, photographs, and murals. Where the portrait appears constructing different moments of his life and of his work. From the analysis of these and his writings his personality comes forth.

This first look tells us about relationship between his parents and with his family, his boyhood in Torreón, where he studied High School in 1917 at the age of thirteen; his friendship with Xavier Villaurrutia with whom he formed the Bicápita Generation and his relationship with the Contemporaneous Group. The second look at Salvador Novo is made on his happy twenties when his primordial fervors developed: poetry and theater. He wrote *La señorita Remington* which was not included neither in *Toda la prosa*, nor in other publications.

The third look goes directly to the writer's face. This thesis was written in order to look at one of thousand faces: we may say like the satire, excessive image shown in every one of his homoerotic poems written with the most intimate and corrosive essence in books like *XVIII Sonnets* (1986).

The study and presentation of one more of his masked faces: the playwright and director one, stays backstage, his vehement activity dissimulated in the pile of outlines that he himself constructed. We can observe through a close up the most characteristic gestures of his personality, his face's lines and the profoundness of his look, you can distinguish the uneraseable marks of the days lived. To know and to examine closely in the same manner his work and passion for the life of somebody whose definition is found on his writings.

The method used in his investigation delimited some areas in time and space, as topographer works looking for the right place and to get it, he points concentric circles. Our character is studied since the beginning of the *Art Nouveau* until the seventies to the point of finding him at the Hospital the 13th of January, 1974. He was covered by heavy blankets, because his heart had stopped working.

It is a long way to get near his soul after clearing the scenography of History, to disappear the protagonic characters taking out mask by mask, clothes, dissemblings and other stuff and try to isolate him little by little from the Contemporaneous Group, until leaving him alone, so his value shines bright and renewing.

TITULO DE LA TESIS:

Salvador Novo, navaja de la inteligencia

GRADO Y NOMBRE DEL ASESOR O DIRECTOR DE TESIS:

Dr. José de J. Bazán Levy

Dr. en Estudios Latinoamericanos, Literatura

INSTITUCION DE ADSCRIPCION DEL ASESOR O DIRECTOR DE TESIS:

Coordinación del Colegio de Ciencias y Humanidades

RESUMEN DE LA TESIS: (Favor de escribir el resumen de su tesis a máquina en 25 renglones a un espacio como máximo, sin salir del exterior de este cuadro.)

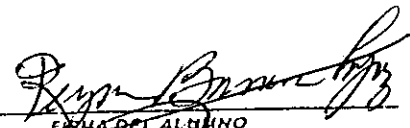
La tesis *Salvador Novo, navaja de la inteligencia* es la biografía literaria de Salvador Novo López (1904-1974). Está dividida en tres miradas a la extensa galería de pinturas, fotografías, y murales, en los que aparece el poeta construyendo los distintos momentos de su vida y de su obra. Es a través del análisis de éstos y de sus escritos como surge su personalidad. La primera mirada da cuenta de la relación con sus padres y familia, infancia en Torreón, de donde regresó a la ciudad a estudiar la Preparatoria en 1917, a la edad de trece años; la amistad con Xavier Villaurrutia y su relación con el Grupo de los Contemporáneos. La segunda mirada al retrato de Salvador Novo se realiza en la década de los veinte donde se desarrollan sus primordiales fervores: la poesía y el teatro, para el que compone *La Señorita Remington*, la cual no fue incluida en *Toda la prosa*, ni en ninguna otra publicación. La tercera mirada está dirigida al rostro del escritor, el de la *Sátira*, imagen desmedida que vertió en cada uno de esos poemas homoeróticos escritos con las esencias más íntimas y corrosivas en libros como *XVIII sonetos* (1986).

El estudio y presentación de uno más de sus rostros enmascarados: el de dramaturgo y director, queda entre los telones; su fogosa actividad disimulada en el montón de trastos que él mismo construyó. A través de un *close-up* se observan los gestos más característicos de su personalidad, en las líneas de su rostro y en la profundidad de su mirada se distingue las marcas imborrables de la huella de los días. Saber es conocer y aquilatar en esa misma medida la obra y la pasión por la vida de un ser cuya definición se encuentra en su escritura.

El método utilizado en esta investigación sirvió para delimitar áreas en el tiempo y en el espacio. Se procedió a cercar al personaje biografiado desde los límites del *Art Nouveau* hasta el inicio de la década de los setenta. Se recorrió un largo camino para acercarse a su alma, luego de desmontar la escenografía de la Historia y desaparecer a los personajes protagónicos; desprender máscara tras máscara, ropajes, disfraces y otros aditamentos, se le aisló poco a poco para que su valor luciera nítido y renovado.

LOS DATOS ASENTADOS EN ESTE DOCUMENTO CONCUERDAN FIELMENTE CON LOS REALES Y QUEDO ENTERADO QUE EN CASO DE CUALQUIER DISCREPANCIA QUEDARA SUSPENDIDO EL TRAMITE DEL EXAMEN.

FECHA DE SOLICITUD 6 de febrero 1998

  
FIRMA DEL ALUMNO

Acompaño los siguientes documentos:

- Nombramiento del jurado del examen de grado
- Aprobación del trabajo escrito por cada miembro del jurado.
- Copia de la última revisión de estudios

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	11
---------------------------	----

### **PRIMERA MIRADA (1904-1919)**

#### **1. UN NUEVO SIGLO**

1.1. <i>La Belle Epoque (189-1915)</i> .....	29
--	----

1.2. Fin de la prosperidad.....	36
---------------------------------	----

#### **2. VIAJE A TORREÓN**

2.1. El tío Francisco.....	47
----------------------------	----

2.2. La familia y la escuela.....	57
-----------------------------------	----

2.2.1. Retrato en sepia.....	76
------------------------------	----

#### **3. LA VIDA ESTUDIANTIL**

3.1. El regreso, 1917.....	83
----------------------------	----

3.1.1. Credencial de estudiante.....	89
--------------------------------------	----

3.2. La Escuela Nacional Preparatoria.....	91
--	----

3.3. Xavier Villaurrutia.....	103
-------------------------------	-----



## SEGUNDA MIRADA (1920-1930)

### 1. LOS ALEGRES VEINTE.

1.1. 1920.....	127
1.2. Primeros fervores.....	133
1.3. Bajo el sauz y el <i>haikai</i> .....	135
1.4. Poemas homoeróticos.....	140
1.4.1. Retrato al carboncillo.....	147

### 2. PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA.

2.1. El maestro.....	157
2.2. Retrato del poeta chofer.....	160
2.3. Salvador Novo querellante.....	167
2.3.1. Salvador Novo en la Alameda.....	171
2.4. Ensayos y ensayos de poemas.....	175
2.4.1. Grabado con mirada de lince.....	188

### 3. LA POESÍA DE LOS JÓVENES DE MÉXICO

3.1. Los nuevos.....	191
3.2. La revista <i>Ulises</i> . ....	199
3.3 El Teatro de Ulises.....	207
3.4. Boléto de regreso.....	217

### 4. EL JOVEN

4.1. El joven.....	235
4.2. El joven periodista.....	241
4.3. <i>La señorita Remington</i> .....	243
4.4. Autorretrato.....	246
4.4.1. Dibujo de Audiffred (1925).....	250

## **TERCERA MIRADA (1930- 1974)**

### **1. EN LA PINTURA MURAL**

1.1. *El que quiera comer que trabaje*.....259

1.1.1. *La Diegada*.....265

1.2. El Grupo de los Contemporáneos.....273

### **2. INSTANTÁNEAS**

2.1. *Continente vacío*.....283

2.2. Dibujos de Federico García Lorca.....292

2.2.1. Instantánea de Salvador Novo.....296

### **3. EL RETRATO Y LA MÁSCARA**

3.1. *Espejo*.....299

3.2. *Nuevo Amor*.....305

3.3. *Never ever*.....312

### **4. POESÍA CON PUNTA, FILO Y CONTRAFILO**

4.1. *Sátira*.....327

4.2. *Sonetos* .....344

4.3. *Close-up*.....368

**CONCLUSIONES**.....377

**BIBLIOHEMEROGRAFÍA de SALVADOR NOVO** .....391

**BILIOHEMEROGRAFÍA DE CONSULTA**..... 423

## INTRODUCCIÓN

### *Primera mirada, un retrato.*

La tesis *Salvador Novo, navaja de la inteligencia* ha sido dividida en tres partes, miradas contemplativas a un retrato en diferentes momentos y un *close-up*. La primera corresponde al período de su vida entre 1904 y 1919. Como antecedente se menciona —un gran marco digno de su nacimiento—, *La Belle Epoque* que trajo consigo el *Art Nouveau* al principio de este siglo. Así mismo se plantea la situación literaria en el viejo continente, y la del país, con los cambios que se produjeron en la vida política. El sentido histórico se estrechará conforme el acercamiento a la persona del escritor se vaya circunscribiendo cada vez más.

La cronología, no siempre rigurosa, irá marcando las edades del escritor y los hechos de mayor relevancia en sus primeros años. Dará cuenta de la relación con sus padres y su familia; su estancia en Torreón, donde cumplió los doce años, obtuvo el certificado de educación primaria y de donde regresó a la ciudad a estudiar la Preparatoria en 1917, a la edad de trece años.

La adolescencia es la tierra prometida de los descubrimientos, importante en la formación intelectual, en la configuración y trazo de carácter de quien habrá de ser un escritor; es el paso hacia la juventud, cuando las influencias encuentran un campo favorable y dejan en él su

impronta. El sentimiento de amor y odio dividido hacia los padres quedará fijo a lo largo de su vida, así como el de la amistad con Xavier Villaurrutia con quien formó la Generación Bicápita en la intensa y alta creación poética.

Muchas de las sugerencias del escritor Sergio Fernández sobre el Grupo, Constelación de Contemporáneos —como él los llama— y la razón que a través del éter los mantiene unidos, separados o en movimiento constante en ese conglomerado de puntos luminosos en el firmamento literario, así como la explicación —psicológica, que a veces resulta pedestre y limitante—, de cómo esa luz crea un sinfín de reflejos en su poesía, ha servido para aclarar la figura central de la biografía construida con molduras doradas. Los resquicios chorrean confidencias, misterios y enigmas cargados de sexualidad, más que de erotismo.

En su poesía el placer linda con el masoquismo, por más que lo encubra con máscara y vestuario de fiesta, su obra padece un destino adverso. El doctor Sergio Fernández traza la carta astral de los Contemporáneos, y de Salvador Novo conjetura con la Cábala, cuando afirma que *"Su Eros, dolorosamente inclinado hacia el Netzach, hacia la Afrodita suprema no excluye, en él, su ser de varón; simplemente se oculta, por lo cual la existencia se amplía en conjeturas."*<sup>1</sup> Con ello ve como método extraordinario el tomar en cuenta a las llamadas ciencias ocultas útiles para tocar, dilucidar, comprender puntos ocultos y explicar por ejemplo las razones del brillo y la exposición de esa estrella Nova, que identificaría al poeta en la Constelación de los Contemporáneos.

---

<sup>1</sup> Sergio Fernández, "El éter y el andrógino. Aproximaciones a los Contemporáneos", en *Los empeños*, La vida literaria. Nueva época /1 Abril-mayo-junio, 1981 p.15.

Por otra parte ha sido innegable y continua la consulta a los fragmentos de las *Memorias de Salvador Novo* —tres hasta ahora— que han sido publicados en revistas o circulan de mano en mano en fotocopias; pero son, al mismo tiempo, el material más importante, la pieza clave entre la vasta información que el personaje ha dejado a sus posibles biógrafos, dicho en otras palabras "*Triunfa... él mismo se exhibe para que lo miren como joya... Tal vez el único, que ya, desde en vida, creó su propio mito hoy... empolvado; puesto por allí, en los objetos que no se usan porque su filo ofrece, aunque mohoso graves riesgos ¿Respeto? ¿Miedo? ¿Veneración como a un monstruo...?*"<sup>2</sup> El reto quedó abierto desde entonces, por ello habrá que acudir a los versos que hablan por el poeta, si éstos se interpretan como datos del subconsciente, el aludido se encontrará en cada una de las palabras, párrafos y páginas de su amplia producción. Será a través del análisis de sus textos, de las fotografías y los retratos que se le hicieron, como irá resurgiendo la personalidad y la obra.

Los fragmentos de las *Memorias* de Salvador Novo representan un valioso legado por su interés documental, como lo afirman sus editores.<sup>3</sup> De inmediato —salvo excepciones— se reconocerá el estilo que Salvador Novo desarrolló en artículos, crónicas y ensayos.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> El párrafo introductorio a las "Memorias de Salvador Novo", así como la Primera Parte de las mismas, en la Sección "Testimonios" de *Política sexual* (junio de 1979) p.4-10 fueron publicados bajo la responsabilidad de Juan Jacobo Hernández, prominente miembro del FHAR (Frente Homosexual de Acción Revolucionaria), quien también publicó una Segunda Parte en *Nuestro Cuerpo*, Información Sexual No. 2-3 julio 1980. Otro fragmento, cuyo contenido narra hechos de un período anterior a 1917, se encuentra en la sección Cultura de la Rev. *Proceso*, 172 (18 de febrero de 1980) p.44-48 y pertenece a uno de los capítulos que aparecieron en el volumen *Now the volcano*, editado por Winston Leyland en la Gay Sunshine Press de San Francisco, California, Estados Unidos.

Habrán algunos escritos<sup>4</sup> que no rubricó o en los que utilizó un seudónimo de uso colectivo. Evodio Escalante señaló el de *Don Porfirio* con el que están firmados algunos de los artículos publicados en la revista *Falange*. En realidad el seudónimo pertenece a Porfirio Hernández, quien también era conocido como *Fígaro*, alumno de Pedro Henríquez Ureña en 1922, en su curso de Lengua y Literatura Españolas —Pedro Henríquez Ureña ha dejado, en una página escrita, la nómina de los estudiantes del Curso de Investigación.<sup>5</sup>

Como ya se mencionó, el escritor utilizó algunos seudónimos, los cuales han sido registrados por María del Carmen Ruiz Castañeda en su *Catálogo de seudónimos*<sup>6</sup>, donde consigna los siguientes: *A.D.*, *Caballero Carta Blanca*, *el Cronos*, *Dip*, *F.A.C.* y *S.I.C.*, *Aureliano Mariátegui*, *el Niño Fidencio*, *Radiador*, *Carmen Reyes* y *S.N.*

Los *Nueve Ensayos desconocidos* publicados por Evodio Escalante no lo son: en 1922 Novo tenía 18 años y aunque estaba más interesado en las aventuras eróticas, su prosa reunía ya las características de una prosa estilística de gran soltura, según comentarios de Jaime Torres Bodet.<sup>7</sup> “*Salvador Novo no habría dejado de reconocer dichos escritos tarde o temprano. Todo cuanto escribió, encontró —no una vez, sino algunas— la plana de la imprenta. Excepto los sonetos*

<sup>4</sup> Cf. Evodio Escalante “Nuevos ensayos desconocidos”, “Kodak. Instantáneas. Salvador Novo”, en *Sábado*, suplemento de *unomásuno* (México D.F., sábado 20 de mayo de 1995) p.1-2. Acompañados de una “Nota introductoria” de ... donde asegura que no le cabe duda de que dichos textos los escribió Salvador Novo (Los textos en cuestión se publicaron en la revista *Falange* (1922-23), en uno de los tres primeros números, firmados por “*Don Porfirio*” (Con un asterisco: Porfirio Hernández). Evodio Escalante plantea varias incógnitas: ¿Por qué el seudónimo de Porfirio? ¿Por qué si el autor es Novo no los incluyó en su libro de *Ensayos* 1925?

<sup>5</sup> Cf. Alfredo A. Roggiano, *Pedro Henríquez Ureña en México*, México, UNAM, 1989.

<sup>6</sup> María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, UNAM, 1985.

<sup>7</sup> Jaime Torres Bodet, *Tiempo en arena*, México, FCE, 1955. p.121

que enviaba a sus íntimos en calidad de saludo y felicitación de Año Nuevo".<sup>8</sup>

La aclaración sobre los "Nueve ensayos desconocidos" atribuidos a Salvador Novo quedó finiquitada en *Sábado* (México D.F. 24 de junio de 1995) donde Evodio Escalante reconoce la autoría del ensayista Porfirio Hernández y agradece el acucioso oficio de la investigadora.

Salvador Novo escribió sobre sí mismo y desde sus más tempranos escritos aparecen comentarios sobre personajes cercanos a él, maestros y amigos cuyos retratos van desde los elaborados con trazo rápido, pero firme —dos o tres renglones—, siempre con el adjetivo justo, a los realizados con un mayor detenimiento y tal vez porque ocuparon en el terreno de su afecto o admiración algún lugar especial, escritos con tierna y paciente descripción. Por supuesto, no se olvida de poner en ello una buena dosis de ironía —la rúbrica de sus textos— cuya lectura obliga a la interpretación de un doble sentido.

Si en algún momento se obvian explicaciones o se eluden aclaraciones, se deberá a que la información más adecuada estará presente más adelante o forma parte de un capítulo anterior. Aún así, quedarán pendientes algunas incógnitas que se resolverán más tarde; pormenores que serán subsanados a través del avance cronológico de sus hechos y de su figura, en una iconografía puntual.

Gracias a las sugerencias de la doctora Fabienne Bradu, sobre biografía, se intenta presentar un proceso de vida y obra, siguiendo, en lo posible, las indicaciones sobre la exigente veracidad de fuentes, nombres y lugares; con la meticulosidad de cualquier investigación, como la que aquí se pretende sin olvidar por otra parte, que algunas

---

<sup>8</sup> Reyna Barrera, "Novo podría ser Fíguro", *Desolladero*, en *Sábado* No. 923, de *unomásuno* (México, D.F., sábado 10 de junio 1995), p. 13.

veces dichos datos son incompatibles. La idea creativa de la galería de retratos literarios se debe al doctor Sergio Fernández.

Virginia Woolf ofrece una concepción muy adecuada para ensayar una explicación coherente sobre biografía; para la autora inglesa lo es, si llega a mostrar algunos de los mil rostros del personaje que trata<sup>9</sup>. En el caso del escritor mexicano este primer lapso representa apenas algunos de los filosos momentos de su vida: su infancia, el viaje a Torreón; adolescencia, la Escuela Nacional Preparatoria y su *debut* en el mundo de las letras.

En su conferencia *El trato con escritores*, Salvador Novo consigna la fecha en la que inició sus estudios en dicha institución "que en 1917 arrastraba todavía residuos porfirianos muy pintorescos"<sup>10</sup>. Allí nació, entre 1918-19, la amistad con Xavier Villaurrutia, la cual fraguó un entendimiento duradero. Fue en 1920 cuando se realizó el conocimiento simultáneo entre ambos amigos y un joven apenas dos años mayor que Salvador Novo, quien llegó como Secretario a la Preparatoria en el último año en que ellos cursaban la escuela: "*un secretario pues, de 18 años —Secretario de este don Ezequiel A. Chávez de 80... Ahí conocimos a Jaime Torres Bodet.*"<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Cf. León Edel, *Vidas ajenas*, Cap. VII: Crítica, México, PCE, 1984, col. Claves

<sup>10</sup> Salvador Novo, "El trato con escritores" (Conferencia sustentada en la Sala Manuel M. Ponce del INBA, el 5 de junio de 1959), en *Toda la prosa*, México, Empresas editoriales, 1964., p.677.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.681



*Segunda mirada, segundo retrato.*

Esta podría ser una ojeada a la fotografía de grupo o grupos, en la que aparece Salvador Novo, en compañía de aquellos escritores a quienes de manera fija o intermitente se consideró dentro del grupo de Contemporáneos. Se los ve en desayunos, banquetes, fiestas o reuniones con motivo de la visita de, o en homenaje a, ellos eran: Roberto Montenegro, Julio Torri, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Carlos Pellicer, Enrique González Rojo, Bernardo Ortiz de Montellano, Jaime Torres Bodet, Jorge Cuesta, Celestino Gorostiza, Agustín Lazo y Elías Nandino, entre otros.

La segunda mirada al retrato de Salvador Novo se realiza en los alegres veinte donde se desarrollan sus primordiales fervores: la poesía y el teatro, para el que compone *La Señorita Remington*<sup>12</sup> al que llamó *diálogo fingido* y que no fue incluida en *Toda la prosa*, ni en ninguna otra publicación; sólo *Divorcio*, drama ibseniano en cinco actos sí está en *Ensayos* (1925), compilación de poemas y ensayos publicados en periódicos y revistas, bajo la tutoría de uno de los grandes maestros de América: Pedro Henríquez Ureña.

Se narra aquí cómo se desarrolló la influencia de éste en el joven Novo; el proceso de acercamiento, sus enseñanzas, gracias a las cuales compiló, bajo su vigilante mirada, algunas antologías en el ejercicio de

---

<sup>12</sup> Salvador Novo, "La señorita Remington", Sección Cosas de Primavera, en *El Universal Ilustrado* (México, D.F. jueves 28 de 1924), p.27.

la traducción hasta la ruptura con el maestro. A partir de 1925, libre de su tutela se instaló en la publicación de toda clase de artículos.

Publica su primer libro de poesía: *XX Poemas* (1925). Acepta el trabajo en el Departamento Editorial de la SEP. En 1928 inició la escritura de *Lota de loco*, misma que dejó inconclusa y merecería una nota especial, de dicha novela sólo publicó un fragmento en el suplemento de *Barandal* en noviembre de 1931. Historia que pasó un tanto inadvertida para la crítica a pesar del tema que trata: la homosexualidad del protagonista. En 1928, Salvador Novo escribió *El joven* y relató su viaje a Hawai en *Return Ticket*. En los últimos años de esta tercera década cobra impulso su actividad intelectual y se observan las primicias de su trabajo docente, período todavía incompleto en la bitácora de sus días, en la cátedra universitaria y en la Escuela de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes. En este mismo año la labor del grupo de Contemporáneos publicó la *Antología de Poesía Mexicana*, de la que se responsabilizó Jorge Cuesta y que fue la piedra de toque para que los excluidos y sus allegados entablaran una guerra sucia en periódicos y murales. Esta polémica continuó hasta octubre de 1934.

Su poesía había llegado a una cúspide digna de mención con *Nuevo Amor* (1933-1948), donde consigna la famosa Elegía *Nosotros que tenemos unas manos...* libro que lo consagra como el poeta que canta al amor homosexual, donde emula y supera a Walt Whitman. Así como también logra el reconocimiento transnacional al publicarse *Le troisieme Faust, Tragedie brève, París, 1934* que Salvador Novo creyó que iba a resultar un gran escándalo, pero no pasó nada y por ello mismo terminó por publicarlo, más tarde, en México y en español.

A partir de 1936 trabajó como *copy writer*, y se dedicó a diseñar campañas publicitarias, en la agencia de Augusto Elías, así como también componía canciones, rimas y estribillos comerciales por lo que le pagaban jugosas cantidades —su oficio fue de *jinglero*. Uno de los más conocidos anuncios de la época y que mucho le redituó a la compañía que se lo pidió fue: “*Siga los tres movimientos de Fab; remoje, exprima y tienda*”.

Novo fue uno de los primeros escritores que ejercieron la crítica radiofónica, junto con Armando de María y Campos, quien la realizó desde mediados de los años treinta en *El Nacional*. Los suyos siempre fueron caminos por los que nadie antes había transitado, decía las cosas como otros no las decían y por supuesto cobraba lo que ningún otro soñó cobrar por un pareado.

Fue colaborador regular del *Novedades* (en donde publicaba *Ventana*, varias veces por semana y *Side-Car*), de la revista *Hoy*, editada por Regino Hernández Llergo y José Pagés Llergo, desde 1937 con una sección de crónicas políticas que se titularon *La semana pasada*; después en la revista *Mañana* publicó una columna en la que asumió una personalidad social y crítica, que primero tuvo la intención de ser un *Diario* y posteriormente el de *Cartas* “*Cartas Viejas y Nuevas*”; “*Cartas a un amigo*”. En ellas describió a innumerables personajes y narró infinidad de fragmentos correspondientes a otras tantas vidas cuyo desenlace quedó en suspenso. En este ejercicio mnemotécnico filtró tanto los comentarios sobre la conducta ajena como la propia, con el sarcasmo del que sólo él era capaz y con una aguda observación hacia las situaciones políticas de las que siempre se supo poner a salvo —cruzando el río, a tiempo para aplaudir desde la otra orilla.

La intervención de Salvador Novo, desde sus primeros escritos, en lo que ya mostraba una perspicacia mal intencionada, lo llevó por el derrotero de la burla hacia los demás, la cual utilizó para defender al grupo, a los aliados y así mismo protegerse de la crítica ácida de los demás. El cultivo de la ironía lo impulsó a escribir *Sátira*, libro injurioso que empezó a escribir desde la década de los veinte y al que fue agregando sonetos, décimas y quintillas según se ofreciera la ocasión de agredir o defenderse de amigos y enemigos. Estos escritos representaron, aún después de su muerte, un arma que a muchos de sus contemporáneos les quitó el sueño, preocupados por el desprestigio que dichos poemas les pudiera acarrear. Aún hoy ésa es una de las razones por las cuales sus escritos biográficos no han sido publicados.

En cuanto a su obra teatral que se despliega como un abanico en multitud de actividades, desde las de actor iniciadas con *El Teatro de Ulises*, para el que tradujo y adaptó algunas obras, su interés por la escena nunca decayó. siempre encontró una expresión, ya como maestro de la Escuela Nacional de Teatro —de la que fue co-fundador y maestro, a las dirección de algunas obras, inclusive las suyas. En este aspecto sus obras, que han sido catalogadas de mediocres, por algunos críticos; pero bajo la perspectiva posmoderna, algunas otras son excepcionales<sup>13</sup> por su contexto histórico o la llamada microhistoria, como por ejemplo la trilogía prehispánica: *In Pipiltzintzin o La guerra de las gordas* (1963), *Cuauhtémoc* (1962) e *In Ticitézcatl o el espejo encantado* (1966).

---

<sup>13</sup> Emilia Perassi, profesora de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Milán realiza actualmente un estudio importante sobre el teatro de Salvador Novo.

*Tercera mirada, tercer retrato.*

La tercera mirada al rostro del escritor abarca el inicio y realización de los sueños, como el viaje a tierras extrañas para emular a su héroe: Ulises, que lo lleva a editar una revista con su nombre y luego, cuando desembarca, funda un teatro, el de Ulises. Entonces los acontecimientos se suceden de modo más rápido, el ritmo del siglo XX impone su avidez, la producción literaria alcanza su clímax ya en la tercera década marcada por la polémica entre nacionalistas y extranjerizantes en 1932, que agredió a los Contemporáneos. En represalia Salvador escribió una serie de *Epigramas*<sup>14</sup> infamantes iniciados en 1930 a los que fue agregando algunos otros al paso de los años y los acontecimientos.

En 1933 publicó: *Espejo, poemas antiguos y Nuevo amor*; en 1934: *Seamen Rhymes, Romance de Angelillo y Adela, Décimas del mar, Poemas proletarios, Frida Kahlo y Never Ever*. Algunos de estos poemas recibieron el influjo poético de Federico García Lorca (1898-1936), a quien conoció en su viaje a Montevideo, en 1934. La suya fue una empatía que no llegó nunca a fraguarse en una amistad de mayor trascendencia, como se esperaba —dados los acontecimientos políticos y la prematura muerte del poeta granadino— quien le hizo unos dibujos para ilustrar su poema *Seamen Rhymes* cuyo tema es el encuentro amoroso con un marinero.

---

<sup>14</sup> "Epigramas" poesías inéditas hasta su publicación en *Antología personal, poesía 1915-1974*, Salvador Novo, México, FCE, 1991. Lecturas Mexicanas, tercera serie No. 37.

Durante la década de los cuarenta, mientras su prosa adquiría el *bouquet* de los buenos vinos, al tiempo que ejercía un periodismo innovador, dio a conocer sus libros de viajes, ensayos y conferencias como Miembro de la Academia de la Lengua. Trabajó intensamente para la burocracia, utilizando su posición para desde allí ejercer actividades de promoción teatral, ayudando a jóvenes dramaturgos y actores. En poesía escribió *Florido laude* (1945) y *Decimos: "Nuestra tierra"* (1949).

De los cincuenta a los setenta, Salvador Novo se entregó con fruición a realizar lo que él llamaba un ensayo. Se dedicó a ensayar diferentes aspectos de sí mismo, creándose un escenario *ad hoc*; se hizo no sólo famoso e importante, sino buen hombre, amigo y apoyo de quienes lo necesitaban o le solicitaban su ayuda. Probablemente ésta entre sus muchas máscaras era auténtica, pero como las demás las desempeñaba a la perfección, se perdía en el conjunto. Así logró representar el papel de un sólo hombre en la escena, el teatro en su vida fue proporcional al empeño de su vida por el teatro, como una de sus últimas pasiones.

Escribir, traducir, promover y dirigir teatro le ocupó los últimos veinte años. Fue él quien dictaminó que la poesía era una frustrada y abandonada meta; así como el periodismo un ejercicio erróneo (algunas de sus obras como *A ocho columnas*, le acarreó funestos resultados). De la dramaturgia a la dirección y puesta en escena en su foro La Capilla, se entregó a montar obras de teatro para la televisión, actividad que después de un periodo más o menos breve, abandonó. Sus otras metas: el convertirse en un académico de la lengua y llegar a ser el Cronista de la ciudad, dando nombre a su calle se cumplieron a tiempo, despejando así el camino hacia el escenario, fervor último, en el que conjuntó los

viejos anhelos y recuerdos, como si respondiese a un llamado del grupo, al juramento sagrado de aquella generación Bicápite y se dedicó a realizar los sueños del joven Novo, el de la revista *Ulises* y el del *Teatro de Ulises*.

A mediados de la década de los cincuenta instauró la costumbre de enviar un soneto de año nuevo para felicitar a sus amigos, *Poemas, Sonetos* (1954-1974). Mientras su influencia en los medios políticos y sociales crecía (durante algunos sexenios registró parte de los acontecimientos políticos y sociales en sus crónicas semanales, publicadas en las páginas de los principales diarios), sus intervenciones en los diferentes medios, radio, televisión y cine, lo hicieron popular y reconocible por la imagen que difundía con sus pelucas de colores, chalecos y anillos, objetos que se individualizaron gracias a él.

De él se conserva dispersa una galería de retratos que Salvador Novo construyó para sí y que dejó como un legado *post mortem* que algunos críticos se han encargado de difundir. La autora de la presente tesis se ha interesado en destacar uno de esos mil rostros: el de la *Sátira*, imagen desmedida que vertió en cada uno de esos poemas homoeróticos escritos con las esencias más íntimas y corrosivas en libros publicados en ediciones privadas como *XVIII sonetos* (1986).

Con el rostro cubierto por la máscara: cronista, ensayista, escribano de poderosos, como era del conocimiento común, "*triunfa también como el gran burlón que fue; como el gran paródico —y la gran parodia— de nuestras letras mexicanas*"<sup>15</sup> que todos conocieron, el de la sonrisa social, el iluminado por las luces de los candeleros sexenales, que no necesitó en realidad, porque su estatura abarca mucho más y su poder estaba muy bien fincado.

<sup>15</sup> Sergio Fernández, "El éter y el andrógino. Aproximación a los Contemporáneos", *op. cit.*

Como poeta podría ser uno o el más importante, junto a él, excepto José Gorostiza, los demás del Grupo de los Contemporáneos se opacan. Pocos son los triunfadores netos, éste es uno de los pocos, tal vez el único —su retrato yace un tanto empolvado—, en este país en el que no se permite el triunfo total, hasta un Nobel en poesía es poca cosa. Por ello y a solicitud del doctor Sergio Fernández se ha realizado este esfuerzo en tres miradas a la extensa galería de cuadros, fotografías, óleos, serigrafías, grabados, murales, caricaturas y litografías, en los que aparece el poeta construyendo los distintos momentos de su vida y de su obra. Como ha dicho Marguerite Yourcenar *“Cuando la vida del escritor ha sido tan variada, tan rica, impetuosa, y a veces tan súbitamente calculada como la obra... inevitablemente se establece un equilibrio inestable entre el interés que sentimos por el hombre y el que sentimos por su obra”*.<sup>16</sup>

Salvador Novo ha sido un personaje muy biografiado en apariencia, debido a los múltiples rostros del escritor, pero en realidad pocos son los que han intentado un estudio completo o un análisis a profundidad, aunque Antonio Magaña Esquivel aportó bastantes datos biográficos y Guillermo Sheridan temas de análisis aún no explorados; existe una larga lista de estudiosos de su obra, investigadores y críticos, en la que se distinguen: Miguel Capistrán, Emmanuel Carballo, Evodio Escalante, Carmen Galindo, Sergio González Rodríguez, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Octavio Paz, Luis Mario Schneider, Héctor Valdés, Roberto Vallarino y Luis Antonio de Villena.

Parecería que en este trabajo quedaran esbozados algunos otros aspectos importantes y que la última parte de su vida no fuera vista con tanto detenimiento, esto se debe a que él mismo lo hizo de manera

<sup>16</sup> Cf. Marguerite Yourcenar, *Mishima o la visión del vacío*, Barcelona, Seix Barral, 1985.



expedita y minuciosa en *La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas* (1964); *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho* (1965); *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán* (1967) y *La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines* (1996). Los periodos restantes están por publicarse —no se olvide que este tipo de acciones culturales dependen, en mucho de los vaivenes políticos.

El estudio y presentación de uno más de sus rostros enmascarados: el de dramaturgo y director, queda entre los telones, su fogosa actividad ha quedado disimulada en el montón de trastos que él mismo construyó, porque fue muy amplia, abarcó todas las artes, utilizó todos los medios, en fin, se convirtió en una manera de llevar a cabo la tarea rutinaria de vivir en sus últimos años.

La explicación de esta aparente ausencia tiene muchas razones, éstas se verán en el último acercamiento a su persona, a través de un *zoom* —siguiendo la intención de mirar pinturas y fotografías—, donde se presenta un *close-up* en el que se reúnen los gestos más característicos de su personalidad, las líneas de su rostro y la profundidad de su mirada.

Mirando la cara del autor se distingue en ella las marcas imborrables: la huella de los días. Saber es conocer y aquilatar en esa misma medida la obra y la pasión por la vida de un ser cuya definición se encuentra en su escritura.

El método utilizado sirvió para delimitar áreas en el tiempo y en el espacio, como procede un topógrafo en busca del lugar indicado y para ello va marcando en el plano círculos concéntricos. Se procedió a cercar al personaje biografiado desde los límites del *Art Nouveau* hasta el inicio de la década de los setenta, para llegar al momento en que en un

hospital quedó oculto bajo pesados sudarios porque su corazón ya no supo: "...marcar el paso/ y dar vueltas como un tigre de circo/ inmediato a una libertad inasible."<sup>17</sup>

Se recorrió un largo camino para acercarse a su alma, luego de desmontar la escenografía de la Historia, desaparecer a los personajes protagónicos; después de desprender máscara tras máscara, ropajes, disfraces y otros aditamentos y tratar de aislarlo poco a poco de sus íntimos, separándolo del grupo de su generación, de las influencias literarias hasta dejarlo solo, para que su valor luciera nítido y renovado.

---

<sup>17</sup> Salvador Novo, *Nuevo amor, poemas*. México, Imprenta Mundial, 1933. p. 8.

**PRIMERA MIRADA**  
**(1904-1910)**

## 1. UN NUEVO SIGLO

### 1.1. La *Belle Epoque* (1890-1915).

Los diferentes sucesos, como atentados, guerras, viajes, descubrimientos, exposiciones y modas, acontecidos en los últimos años del siglo pasado y los primeros del actual, forman parte de la *Belle Epoque* (1890-1915) ésta, a su vez, da consistencia y carta de naturaleza al *Art Nouveau*,<sup>1</sup> movimiento artístico reinante en aquellos años que dio una nueva fisonomía a la ciudad de México.

Es necesario mencionar una serie de hechos y circunstancias útiles para ilustrar el ambiente histórico y social, al examinar de cerca la llamada *Belle Epoque*<sup>2</sup>, presente en la Ciudad de los Palacios, a imitación de París. Al difundirse, la ciudad de México llegó a tener visos de cosmopolitismo, en competencia con otras metrópolis.

Los hechos más destacados de la *Belle Epoque* durante los últimos años europeos del siglo XIX fueron, en el terreno político: el

---

<sup>1</sup> *Art Nouveau*: movimiento perteneciente al Modernismo. Corriente nacida en Francia a fines del siglo XIX y principios del XX. Recibió diferentes nombres según el país: *Modern Style* (Inglaterra y Estados Unidos), *Art Nouveau* (Francia y Bélgica), *Jugendstil* (Alemania), *Liberty* (Italia). Es común denominador de lo elegante, lo refinado, el cuidado por el detalle y el gusto por lo exuberante y exótico. Los artistas más destacados que pertenecen a esta corriente son: Beardsley, el pintor Gustav Klimt, el arquitecto Antonio Gaudí y en las artes aplicadas: Tiffany, Lalique y Charpentier.

<sup>2</sup> *Belle Epoque*: se llama así al período histórico marcado por el triunfo de la burguesía europea y el nacimiento de los nuevos millonarios. En el que el fenómeno de la industrialización con sus consecuencias dieron auge al cientificismo en general, producto del pensamiento positivista (doctrina de la verificación) en lucha constante contra el idealismo y el dinero, como medida de todos los valores.

bombazo a la Cámara de Diputados en París (1893); el asesinato del presidente Sadi Carnot y la disputa por el dominio del Canal de Panamá (1894). Otro de los acontecimientos que llamó la atención de la sociedad fue el llamado *affaire Dreyfus*<sup>3</sup>, escándalo político iniciado en 1894 y concluido en 1906. En lo científico, la figura del matrimonio Curie (Nobel 1903) y su descubrimiento de la radioactividad marcó un hito en el Modernismo, gracias al estudio del *radium*. En el mundo literario atrajo la atención, al final del siglo, Oscar Wilde (1854-1900), quien publicó *Una mujer sin importancia* y *Salomé* en 1894, tragedia en un acto ilustrada por Audrey Beardsley. En 1897 apareció *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand (1868-1918) y *Los alimentos terrestres* de André Gide (1869-1951).

El escritor más leído en esa época fue Anatole France (1844-1924); mientras a Maurice Rabel (1875-1937) se le aplaudía por su composición *Pavana para una infanta difunta*. Las imágenes más bellas narradas con un estilo inconfundible y único acerca de la vida de la grande y pequeña burguesía de la *Belle Epoque*, se debieron a Marcel Proust (1871-1922), autor de *En busca del tiempo perdido*.

<sup>3</sup> August Vaillant lanzó una bomba en la Cámara de Diputados de París en 1893, con fines anárquicos.

El Presidente Sadi Carnot (1837-1894) fue asesinado el 24 de junio de 1894 por un italiano anarquista.

Disputa por el dominio del Canal de Panamá: su construcción se inició en 1880 por una compañía francesa que quebró. En 1894 una nueva compañía —americana— compra los derechos. En 1903 el Gobierno norteamericano, con el propósito de obtener el dominio sobre el canal interoceánico que pensaba abrir en el Istmo de Panamá, provocó la segregación de este departamento que lo era de Colombia. El conflicto se dio por finiquitado en julio de 1906. El canal se terminó en 1914.

Caso Dreyfus (1894-1906). Notorio escándalo político en la Tercera República. Alfred Dreyfus (1859-1935) capitán, judío, francés, fue acusado de entregar secretos militares franceses a sus enemigos los alemanes, en el caso estuvieron involucrados el ejército, el gobierno y la iglesia católica. Emile Zolá (1840-1902) publicó *Yo acuso* en su ayuda, respaldado por la opinión de los liberales e intelectuales franceses. Fue declarado culpable con circunstancias atenuantes en agosto de 1899 y luego reivindicado.

Otro aspecto interesante de la *Belle Epoque* lo conformó el "género chico", teatro de revista en el que intervinieron artistas como la Bella Otero, famosa por sus interpretaciones de *cuplé*. En el escenario teatral Sarah Bernhardt acaparó el interés, interpretando obras de Rostand, Dumas y Shakespeare; en 1898 personificó, con gran éxito *Hamlet*. La primera sala cinematográfica "Salón Indio" se inauguró en diciembre de 1895, gracias al aparato con una lente construida por los hermanos Lumiere. Un año más tarde Edison en los Estados Unidos les hizo la competencia.

Con la apertura de la Gran Exposición Internacional de París en 1900, la *Belle Epoque* llegó a su cumbre. La Ciudad Luz fue el escenario mundial de la ópera y la opereta, de bailes con nuevos ritmos como el *cake walk* (ampliamente criticado por Rubén Darío). Surgieron los grandes almacenes, templos de la nueva moda. París constituía el centro del arte y cultura absoluto; lugar de las exposiciones mundiales para la que se construyeron hoteles, teatros, tiendas, restaurantes y mercados, en los que se usó el hierro en una arquitectura elegante, pretenciosa y exótica en busca del detalle en medio de la exuberancia: el *Art Nouveau*.

En México la *Belle Epoque* se desarrolló en un cuadro político y social muy característico. Bajo el nombre de Científicos se agruparon los positivistas quienes tuvieron una participación importante en la economía del país. Se gobernaba bajo el lema: "Orden y progreso", impuesto por la dictadura de la llamada "paz sepulcral". La oposición de la letra impresa fue reprimida mediante la compra o la persecución de los medios. Hubo quienes se resistieron heroicamente al soborno, la cárcel y la hostilidad, como los directores de las publicaciones: *El Monitor Republicano*, *La voz de México* y *El Hijo del Ahuizote*.

Los pobres trabajaban de sol a sol en grandes extensiones de tierra llamados latifundios, a las órdenes de un capataz; mientras los dueños paseaban por Europa o residían en lujosas mansiones en Francia. Los bajos salarios, que recibían los peones en el campo eran dos reales diarios que se les pagaban en vales para la "tienda de raya". A la educación escolarizada sólo tenía acceso la clase media y la acomodada.

Los ferrocarriles, telégrafos, luz eléctrica, la banca y los negocios de crédito estaban en manos de extranjeros. La aristocracia nacional era "dueña" de la industria y el comercio. La clase acomodada atendía los servicios, estaba constituida por fabricantes, mercaderes de almacén, banqueros y altos funcionarios de la nómina gubernamental. Todos ellos formaban la *élite* avechindada en la capital y en ciudades como Guadalajara, Puebla, Monterrey, Guanajuato y San Luis Potosí. Esta clase construyó el *beau monde* al vivir en palacetes, derrochar el dinero en modas europeas y viajar a París. Conoció el enriquecimiento individual, ilimitado y acumuló capital con rapidez<sup>4</sup>.

El *Art Nouveau*, cuya importancia en los países europeos aumentaba día a día, en México encontró un auge de estilos en la construcción del Palacio de Bellas Artes, como parte de la tarea de embellecimiento iniciada en 1880 y terminada en 1906. Era una ciudad provista de alumbrado público, líneas telefónicas y un hermoso bosque en Chapultepec, con un lago artificial construido por orden de Limantur, Secretario de Hacienda en el gobierno de Porfirio Díaz.

"El 15 de enero de 1900 circularon, por primera vez, en esta ciudad, trenes eléctricos que sustituyeron a los de mulas"<sup>5</sup> y unieron a los sectores que entre 1903 y 1906 delimitaron la elegante colonia

---

<sup>4</sup> Ver Luis González "Paz porfirica", *El Liberalismo triunfante*, en *Historia General de México*, t.2. México, El Colegio de México, 1988.

<sup>5</sup> Juan Semolinós P., *La Belle Époque en México*, México, SEP/Setentas, 1971. No. 13 p.58.

Juárez. Sus moradores frecuentaban los bailes de Palacio; participaban en los combates de flores en el Paseo de la Reforma y asistían a las carreras en bicicleta, donde las damas lucían trajes y sombreros franceses.

Era una población de casi 16 millones de habitantes, el 90% no disponía de tierras para cultivar o vivir; dependían económicamente del otro 10%, dueño absoluto de las tierras de cultivo provenientes de los despojos a las comunidades indígenas, que solían levantarse en armas:

*En 1896 novecientos indios que querían la devolución de sus tierras atacaron Papantla y en tres días la tropa los redujo al orden (...) No más gloriosos ni menos crueles son los sometimientos de los indios yaquis de Sonora y los mayas de Yucatán que cierran con broche de oro el siglo XIX e inauguran el XX, y tranquilizan el ánimo del dictador quien poco antes había manifestado: 'No debemos estar tranquilos hasta que veamos a cada indio con su garrocha en la mano, tras su yunta de bueyes roturando campos'.<sup>6</sup>*

En contraste con el panorama anterior, México acudió en 1900 a la Gran Exposición de París, donde construyó un pabellón en mármol, frente al cual se colocó el monumento fúnebre al poeta Manuel Acuña (1849-1873) "Un ángel con las alas gallardamente desplegadas se remonta hacia las alturas, llevando en su brazo izquierdo el cuerpo inerte de un joven; por tierra queda, en trágica postura, una ninfa que tiene en su diestra una lira rota"<sup>7</sup> La obra fue realizada por el escultor Jesús F. Contreras (1866-1902), también autor de la figura *Malgré Tout* (A pesar de todo), que fue colocada en una esquina de la Alameda Central.

<sup>6</sup> Luis González. "Paz Porfírica", *El liberalismo triunfante*, op. cit. p.964.

<sup>7</sup> A. Mar "Crónica parisiense" en *La Belle Epoque en México*, Juan Semolinos, op. cit. p.53.



Los pintores del *Art Nouveau*, como Julio Ruelas (1870-1907), solían rodear de elementos decorativos a sus personajes —esencialmente naturalistas. Sus temas estaban circunscritos al debate entre el amor y la muerte. Roberto Montenegro (1885-1966) también se ocupó de grabar, pintar e ilustrar con ese sentido exuberante, impregnado de sensualidad.

El medio literario de principios de siglo emanaba todavía un romanticismo exacerbado, el maestro Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) fue fundador de la Revista *Renacimiento* y de *El Correo de México* con Ignacio Ramírez (1818-1879) y Guillermo Prieto (1818-1897). Altamirano estimuló a sus alumnos de la *Belle Epoque*: Justo Sierra (1848-1912), a quien se debe la fundación de la Universidad de México; Juan de Dios Peza (1852-1910), a quien se llamó *Poeta del hogar y de la patria* y a Manuel Acuña, autor de "*Ante un cadáver*" y "*Nocturno a Rosario*"<sup>8</sup>. Todos ellos asistían a las tertulias de las calles de Santa Isabel, donde estaba ubicada la casa de Rosario de la Peña (1847-1925), la musa inspiradora del nocturno. A casa de Rosario también acudían Manuel M. Flores (1840-1885), autor de *Pasionarias*; Luis G. Urbina (1868-1934), "el último de los románticos" y José Martí (1853-1895).

La atmósfera teatral de principios de siglo estaba enmarcada en cinco espacios dedicados al "género chico": el Principal, el Riva Palacio, el María Guerrero, el Apolo y el Teatro Guillermo Prieto. El

<sup>8</sup> Desde entonces se llamó a Rosario de la Peña "Rosario la de Acuña" Ella vivía en las calles de Santa Isabel, donde se realizaban las tertulias. Juan de Dios Peza, "el poeta del hogar" era íntimo de Manuel Acuña (quien estudió medicina y se suicidó con cianuro). Dejó una carta donde citaba a Juan de Dios Peza para aquel día a las 13 horas, el 6 de diciembre de 1873; diciéndole que si no llegaba a tiempo ya no lo encontraría. Manuel M. Flores fue el único aceptado por Rosario de la Peña, pero este poeta estaba sifilítico, murió ciego. (Se dice que fue amante de Laura Méndez, poetisa). José Martí también estuvo enamorado de Rosario, quien finalmente murió, no de una afección cardíaca como ella esperó, sino de pulmonía. Murió en la casa 87 de la Av. Morelos, Tacubaya. Hasta el último conservó un álbum con tapas de concha nácar que le regalara Ignacio Manuel Altamirano, donde conservaba los poemas que toda una generación de poetas le había escrito.

Teatro Abreu hizo las veces de teatro nacional, allí se presentó la más famosa soprano del mundo: Luisa Tetrazzini en 1903 con un éxito rotundo con *Lucía de Lamermoor*. Hubo espectáculos teatrales como *La fierecilla domada*, de Shakespeare; *La moza del cántaro*, de Lope de Vega, y *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand.

En 1904 se estrenó la zarzuela *Chin Chun Chan*, original de José F. Elizondo y Rafael Medina, con música de Luis G. Jordá, que terminaba con el alegre *Cake-walke*, "danzón loco de africano origen" que se bailó hasta el agotamiento. En el Teatro Principal, doña Prudencia Grifell, presentó la zarzuela *Señora capitana*. En septiembre del mismo año el ingeniero Salvador Toscano, quien había pedido a Francia una "cámara toma-vistas" de las fabricadas por Lumière, abrió en la calle San Francisco su cine. Una de las películas que más atrajo al público fue *El asalto y robo a un tren*.

Los acontecimientos del viejo mundo, tanto como los del país, se relacionaron de manera directa con el acontecer de la nación y con las circunstancias históricas, políticas y sociales que existieron cuando Salvador Novo López nació el 30 de julio de 1904 y murió el 13 de enero de 1974 en la ciudad de México.

Sus primeros años se desarrollaron en el centro de la ciudad, sus abuelos formaron parte del grupo emprendedor con capital suficiente para iniciar negocios, y con tierras o posesiones con las que se aseguraban una vida confortable. Pertenecieron a aquella incipiente clase media. En la casa de su abuela materna y sus tíos, se vivía a la europea y se trataba de estar a la moda. Cuanto sucedía en el exterior del país repercutía en su medio familiar e influiría en su carácter y personalidad.

### *1.2. Fin de la prosperidad (1888-1904).*

En el año de 1904, fecha del nacimiento de Salvador Novo López, se llevó a cabo la sexta reelección de Porfirio Díaz y marcó el término de la "prosperidad" con el que el régimen porfirista había disfrazado la realidad del país. Se habían vendido las riquezas naturales al extranjero y, si bien es cierto que se habían invertido las ganancias, éstas habían salido del territorio antes de cubrir los gastos de producción.

En un panorama de bonanza ficticia (intensa creación de industrias como la siderúrgica, la petrolera y el desarrollo de los ferrocarriles y el telégrafo), el padre de Salvador Novo, don Andrés Novo Blanco emprendió en Ciudad Victoria primero y en Zacatecas después, la venta de diversos productos, con afán de conquistar el mercado de la región y lograr una mejor posición económica.

En Zacatecas<sup>9</sup> fue donde el señor Andrés Novo Blanco conoció a la familia de doña Amelia López Espino, una jovencita de quince años con quien se casó en la ciudad de México en 1903. La pareja hizo un viaje de bodas a Aguascalientes. La familia López Espino había decidido mudarse a la ciudad en busca de mejores oportunidades de trabajo y por esta razón el matrimonio Novo López también se instaló en la ciudad y el 30 de julio de 1904 en una de las casas de la calle de Mosqueta, en la colonia Guerrero, como declaró el poeta: *"No tuve más remedio que nacer"*.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Ver Antonio Magaña Esquivel, *Un mexicano y su obra*, México, Empresas Editoriales, 1971.

<sup>10</sup> "Habían (se) casado don Andrés y doña Amelia en la Ciudad de México en 1903, de algo valió el viaje de luna de miel en Aguascalientes. La felicidad los cegó desde entonces y se afincó en el nacimiento de él [Salvador Novo], el 30 de julio de 1904, ya de regreso en México". *Ibid.* p.9.

Por aquel entonces la ciudad de México presentaba a los ojos del visitante un Palacio Nacional encendido a todas luces: el general Porfirio Díaz y su esposa doña Carmen Romero de Rubio solían ofrecer un baile semanal, sin importar el motivo, al que asistía lo más selecto de la sociedad capitalina. Los salones del Palacio lucían decorados con tapicería, brocados, cortinajes y candiles franceses. Los manteles eran de encaje importado, como todos los demás objetos, excepto la platería compuesta de piezas únicas —por su diseño—, provenientes de Taxco. Los jarrones de Talavera congeniaban con los de mayor antigüedad, traídos por la Nao China. Estos saraos pudieron haber sido amenizados por alguna de las primeras figuras del medio artístico: una cantante famosa como Adelina Patti o actriz, a la que gustaban aplaudir en el teatro, como Virginia Fábregas, y algún concertista internacional como Ignacio Paderevski.

A principios del siglo XX, la clase privilegiada mexicana vivía a imitación de la europea y a veces llegaba a sobrepasarla con su lujo y pretensión económica. En este lapso, los grupos pudientes disfrutaron de diversiones y entretenimientos como: la ópera con Adelina Patti y el tenor, Tamagno. Asistían a funciones de teatro con Virginia Fábregas, Andrea Maggi y María Guerrero. Iban a “las tandas” del Principal a los espectáculos frívolos con Lilly Clay y su grupo de bailarinas. Mientras, los pobres paseaban en las tardes o noches por las orillas de la Alameda.

El conglomerado citadino ha quedado retratado en el mural de Diego Rivera *Sueño de una tarde de domingo en la Alameda*.<sup>18</sup> El

---

<sup>18</sup> *Sueño de una tarde de domingo en la Alameda* (1947-48) mural pintado por Diego Rivera en el Hotel del Prado. El mural fue motivo de terribles y profundas controversias a propósito de la frase: “*Dios no existe*” dicha por Ignacio Ramírez “El Nigromante” (en la “Conferencia de Letrán” 1836) y que Rivera reprodujo. El mural fue tapiado hasta 1956 en que a su regreso de Rusia, el pintor cambió la frase por “Conferencia de San Juan de Letrán”. El mural fue removido en 1961 al vestíbulo del Hotel del Prado, y allí permaneció hasta que el temblor del 19 de septiembre de 1985 destruyó el hotel y edificios aledaños como el Hotel Regis; por lo que

muralista recrea con minucioso pincel sociológico a los personajes correspondientes a diversos grupos y épocas. *“La historia, la sátira y la descripción de costumbres, todo envuelto en una atmósfera luminosa de nostalgia y de ensueño.”*<sup>12</sup> Se ve al héroe de la intervención francesa, general “Lobo” Guerrero, a quien apodaban “General Medallas”, laureado por el Angel de la Independencia. A personajes de la clase en el poder, presentados de levita, con sombreros de copa, sus mujeres con vestidos imperio, de terciopelo y organza. También están, en aquel domingo, los mestizos de calzón blanco de manta, de sombrero y huarache y las indias de rebozo.

En el mural se encuentran los personajes que pasearon por la Alameda, antes de 1904 fecha en que nació Salvador Novo: don José Ma. Vigil (1829-1909), historiador y director fundador de la Biblioteca Nacional; don Guillermo W. de Landa y Escandón, gobernador de la ciudad de México durante el régimen de Porfirio Díaz; don Jesús Luján, propietario de latifundios; Ignacio Manuel Altamirano, uno de los primeros novelistas de México; Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), poeta distinguido del Modernismo. Lucecita Díaz, fruto del primer matrimonio de don Porfirio Díaz; doña Carmen Romero de Díaz, segunda esposa, hija del ministro de justicia; Nicolás Zúñiga y Miranda, candidato permanente a la Presidencia durante la dictadura porfiriana (José Martí se saluda con el Duque Job —el ideólogo y poeta cubano permaneció en México de 1875 a 1876.) Otros personajes son: José Guadalupe Posada, grabador pre-revolucionario; el Gendarme y el Cabo de policía de 1900 —quienes cuidaban que sólo las familias “decentes”

---

el mural tuvo que ser trasladado en 1986 a una edificación especialmente diseñada para albergarlo frente a la “Plaza de la Solidaridad” donde antes se levantaba el Hotel Regis, a un costado de la Alameda.

<sup>12</sup> Antonio Rodríguez, *Historia de la pintura mural en México*, Alemania, Thames and Hudson, London, 1970 p.268

podieran pasear por la Alameda. Al fondo del extenso retrato se distingue el quiosco en donde la banda oficial entona un vals sin fin.

Los recuerdos que Diego Rivera decantó en su mural eran los mismos que en aquellas primeras décadas del siglo atesoraban los sobrevivientes del porfiriato y, aún con más añoranza, aquellos que congelaron sus ilusiones de contarse algún día entre los íntimos de la familia porfirista y sólo lograron —por la intervención de la fuerza revolucionaria— pertenecer a la clase media, como ellos insistían en autonombrarse: “la gente decente”.

Don Andrés Novo tenía 30 años cuando se casó con la jovencita de quince; para entonces el prospecto que representaba don Andrés era bastante atractivo para una familia de la clase media provinciana. Era soltero, recién llegado de Cuba, cuya parentela era descendiente de gallegos radicados en la Habana, donde Adelaido Novo fundó *El diario de la marina*. Estaba interesado en la cultura (como prueba su inclinación por las letras), guardaba como verdadero tesoro —según consta en una de sus biografías—<sup>13</sup> dos libros de poesía de sus antepasados: Vicente Novo y José Novo.

Junto a los libros de la familia, se guardaba el álbum del recién nacido. Entre los seis meses y los dos años de edad a los infantes se les llevaba al fotógrafo. En la imagen fotográfica el pequeño lucía rizada cabellera, mejillas con hoyuelos, brazos y pies regordetes; estaba apenas

<sup>13</sup> Antonio Magaña transcribe tal vez por indicaciones del maestro Novo, la ficha: “Pedro Novo y Colson, Cádiz, Madrid (1846-1931)” Una nota que abarca poco menos de media columna del *Diccionario de Literatura Española*, “Rev. de Occidente” “Marino autor dramático, que recibe influencia de Echegaray (...) entre sus obras merecen citarse *Vasco Nuñez de Balboa* (1878), drama histórico; *La Manta del Caballo* (1890), que fue su mayor éxito, es obra que mantiene el interés y plantea problemas eternamente humanos presentados sin efectismos. Por el contrario, las escenas culminantes sobrias, pero penetrantes, los caracteres están bien estudiados” (...) Por último más substancia en un género muy personal: “Su relato *Un marino del siglo XIX o Paseo Científico por el Océano* es de carácter novelesco” (Fue académico de la Historia y de la Lengua). *Un mexicano y su obra, op.cit.* p.9

cubierto con una camisita de encaje bordada; guardaba el equilibrio al permanecer sentado y muy atento, sobre una piel de oso extendida de la que surgía una gigantesca concha de cartón. Los angelitos sonreían a sus madres desde aquella su primer imagen impresa.

Más tarde, cuando ya se podían mantener en pie, todavía con caireles hasta los hombros, y vestido bordado con encajes y moños, aparecían como figuras de porcelana (de lladró), con la mirada lejana como la de un pequeño príncipe aburrido.

En su "*Retrato de niño*", Salvador Novo está en el regazo de su madre, como un muñeco de celuloide, mira con grandes ojos negros, tiene dos años y no está quieto, esboza una sonrisa; es día de su cumpleaños y el padre no ha estado presente. En cambio el fotógrafo ocupa un primer plano, debido, seguramente, a que despertó en el niño una gran curiosidad al usar una de aquellas viejas cámaras de cortina que, con sorprendente flamazo, intrigaban tanto como la linterna mágica y las siluetas que ésta proyectaba.

*Retrato de niño.*

*En este retrato  
hay un niño mirándome con ojos grandes;  
ese niño soy yo  
y la fecha: 1906*

*Es la primera vez que me miré atentamente.  
Por supuesto que yo hubiera querido  
que este niño hubiera sido más serio,  
con esa mano más serena,  
con esa sonrisa más fotográfica.*

*Esta retrospectiva no remedia, empero  
lo que el fotógrafo, el cumpleaños,  
mi mamá, yo y hasta tal vez la fisiología,  
dimos como resultado en 1906.<sup>14</sup>*

<sup>14</sup> Salvador Novo, "Retrato de niño", *Espejo, poemas antiguos* (1933), *Antología personal poeta, 1915-1974*, México, Conaculta, 1991. p.119

"Retrato de niño" es una breve composición de trece versos irregulares: abre con una cuarteta y cierra con otra. Predomina en el poema el tono ingenuo de trazo infantil, pero el tema es innovador: la fuerte introyección del poeta dice en voz alta: *hay un niño mirándome con ojos grandes*; para después abandonar esta distancia, cambiar de foco descriptivo y escuchar la voz del autor diciendo: *este niño soy yo*.

La perspicacia con la que se ve a sí mismo, con ese dejo de malévolamente ingenuidad, es comparable a la de Arthur Rimbaud (1854-1891) cuando escribía versos serenos, levemente irónicos, como un niño sabio y consciente de sí, *enfant terrible*. Este es el primer retrato de Salvador Novo. La fecha, en que este niño hubiera querido *haber sido más serio* y con *una mano más serena*, fue 1906.

El 10. de junio de 1906, Salvador Novo tenía dos años y justo unos meses antes de su cumpleaños, una impresionante columna formada por más de 1500 mineros de la población de Cananea había recorrido las calles pidiendo un pago justo. Y la familia Novo, como otras pertenecientes a la clase media de la sociedad porfiriana, veía cómo el espejismo de su seguridad económica se empezaba a disolver.

Asistir a la escuela primaria de entonces era un privilegio, pero asistir al jardín de niños era un lujo al que pocas familias podían acceder. Cuando Salvador Novo cumplió cinco años (1909) y asistía al *Kindergarten* "Herbert Spencer" habría de vivir un acontecimiento muy particular, que le dejó una huella indeleble. La fiesta escolar de fin de cursos se realizó —según sus recuerdos—, en el Teatro Abreu en donde *triunfaba la belleza espléndida de Virginia Fábregas pero donde yo también escuché aplausos al pisar por primera vez un*



*escenario.*<sup>15</sup> Vestido de organillero napolitano, este niño cantó y bailó tan bien, que recibió el reconocimiento a su talento infantil. A la representación acudió “no lo podría jurar, pero si no fue el mero Porfirio Díaz quien nos dio unos diplomas y nos acarició, tiene que haber sido otro anciano venerable, el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Don Justo Sierra”.<sup>16</sup>

Siendo un niño sensible se impresionó a los seis años al contemplar desde la puerta de su casa en la colonia Guerrero, el desfile luctuoso de Juan de Dios Peza, “Cantor del Hogar”, probablemente hacia el panteón de San Fernando. Las familias tenían por costumbre reunirse los domingos en el salón de su residencia y allí escuchar la “*Serenata de Shubert*”<sup>17</sup>, donde los ajuares austriacos de bejuco les proporcionaban una paz hogareña; entonces alentaban a sus vástagos a que recitaran —mientras se llegaba la hora de la merienda— los poemas memorizados. Sensible y dueño ya de una memoria prodigiosa, el pequeño Salvador recitaba a los seis años lo que otros alcanzaban a los diez: “*Fusiles y muñecas*” de Juan de Dios Peza y también poesías de

<sup>15</sup> Jacobo Zabłudovsky “Salvador Novo me relató su vida” Entrevista en *Siempre* 1076, 6 de febrero, 1974, p.32

Teatro Abreu: recibió este nombre en homenaje al constructor y empresario teatral Francisco Abreu. La sala de espectáculos que edificó en terrenos del antiguo Convento de San Felipe de Nerí.

<sup>16</sup> *Ibid.* De 1882 a 1901 México recibió la influencia progresista de Don Joaquín Baranda, ministro de Justicia e Instrucción Pública. Con él colaboraron Justo Sierra, Enrique Rébsamen y Carlos A. Pacheco, grupo al que se conoció como los Barandistas, impulsores del positivismo e ideas progresistas “francesas” para la educación, cuyas bases habían sido introducidas anteriormente al país por el Dr. Gabino Barreda”. (...) “En 1882 se formuló el histórico proyecto de ley de instrucción pública donde se establecía que la educación debería ser obligatoria, laica y gratuita. Sin embargo esto sólo quedó en proyecto y más tarde, en 1901, Baranda renunció al ministerio que posteriormente se dividió en dos subsecretarías, una encargada del ramo de justicia y la otra de instrucción pública. En 1905 la de instrucción pasó a categoría de Secretaría y se le añadió la de Bellas Artes. Justo Sierra ocupó el cargo de 1905 a 1911. *La Belle Epoque en México, op. cit.* p.32

<sup>17</sup> Salvador Novo “El trato con escritores”. *Letras vencidas*, México, Edit. Universidad Veracruzana, 1962. p.43

Nuñez de Arce, José Velarde y hasta algún trozo de *Tabaré de Zorrilla* de San Martín.

Fue un niño enfermizo, recuerda con cierto candor cómo su madre lo llevaba en un coche de caballos, de alquiler, a consultar al doctor Porfirio Parras hasta la calle de Cocheras<sup>18</sup> para recibir una receta que su mamá cambiaba por otra que consideraba más efectiva.

Recuerdos más o menos aislados corresponden a las fiestas del Centenario celebradas en el año decisivo de 1910 y complementan el panorama de su infancia transcurrida hasta los siete años en la ciudad de México. Los acontecimientos notables de ese año se iniciaron con la presencia, en un cielo estrellado como nunca se volverá a ver, del cometa Halley, que desde el mes de abril se dejó observar. El clima político en el país era efervescente, producto de los clubes anti-releccionistas impulsados por Francisco I. Madero, quien organizó una convención en el Tívoli del Eliseo (parque de recreo con salones para actos públicos que había en la ciudad de México). Los ciudadanos, ya menos asombrados, fueron testigos del resultado obtenido en las elecciones de junio y julio en las que Porfirio Díaz se reeligió una vez más.

En esa atmósfera de triunfo los porfiristas se dispusieron a celebrar el centésimo aniversario de la Independencia con una cauda de festejos que se iniciaron desde el 1o. de septiembre con la inauguración del Manicomio de la Castañeda; el tres, con la colocación de la primera piedra de la Cárcel Municipal y hubo desfile de carros alegóricos por el Paseo de la Reforma hasta el Zócalo; el seis, se celebró una procesión infantil en honor de la bandera; el diez, se ofreció un banquete diplomático con la presencia de 36 embajadores y sus delegaciones; el

---

<sup>18</sup> Cf. Jacobo Zabłudovsky "Salvador Novo me relató su vida" Entrevista, *op. cit.*

día 12 se abrió la Escuela Normal para Maestros y se re-fundó la Universidad Nacional de México. Los días 13 y 14 se inauguraron las bombas de agua en Nativitas y la Condesa, los depósitos del Molino del Rey y la fachada del Palacio Nacional. El 15, hubo un desfile espectacular y en la noche se ofreció una solemne recepción en Palacio.<sup>19</sup>

*Aquel domingo 18 de septiembre todo se veía terminado. Lo único cubierto, reservado para que recorriera su telón tricolor el señor presidente don Porfirio Díaz era el austero medallón de laureles que reza: 'Al Benemérito Benito Juárez, la Patria'.*<sup>20</sup>

Los aplausos y la emoción del público se volcó en vivas al dictador, la concurrencia se engañaba con los fastos en el aniversario de la Independencia y con la inauguración del Hemiciclo a Juárez "... a la que me llevó mi tío Paulino uno de tantos domingos en que me sacaba a pasear. Y presencié la ceremonia trepado en sus hombros."<sup>21</sup> Vestido de marinerito,<sup>22</sup> dentro de un amplio traje de piqué, luciendo sobre sus bucles una boina, con listones con la punta cortada en picos, que le cosquilleaban.

El 7 de junio de 1911, un mes antes de que cumpliera siete años, entró a la capital de la república, Francisco I. Madero. El 25 de mayo, Porfirio Díaz había presentado su renuncia ante la Cámara de Diputados, para abordar días después, el buque "Ypiranga" rumbo al exilio en Francia. Sus allegados, parientes y familias de alcurnia, lo acompañaron al exilio; otros habían acudido a despedirlo. Ni la familia

<sup>19</sup> Salvador Novo, Apuntes inéditos del curso: Crónica de la ciudad, 1967.

<sup>20</sup> Salvador Novo *Los paseos de la ciudad de México*, México, FCE; 1974, p.8

<sup>21</sup> Jacobo Zabłudovsky "Salvador Novo me relató su vida" Entrevista, *Op. cit.* p.32

<sup>22</sup> Salvador Novo "Pero aquellos usaban una boina que mis padres me imponían también sobre los bucles, cuando me llevaban de paseo los domingos, dentro de un amplio traje de piqué. Mis boinas tenían una palabra sobre la frente y unos listones con la punta cortada en W que cosquilleaban sobre mi oreja izquierda", *Return ticket*, México, Cultura, 1928, p.57-58.

Novo ni la López Espino se hallaban entre aquella blanca multitud, que quedó grabada en el daguerotipo de la memoria.

En el niño de siete años se conservó la imagen del México porfiriano que estaba a punto de abandonar "... y del terrible temblor de tierra de la madrugada del 7 de junio de 1911 que precedió, en la capital a la entrada a medio día, de don Francisco I. Madero. El temblor fue a las 4:26 Hrs. de la madrugada y a todo el mundo sacó de su casa, a hincarse de rodillas en las calles a rezar la Magnífica."<sup>23</sup> Fue este uno de los últimos sucesos que impresionaron a Salvador Novo antes de parir hacia el norte de la república.

---

<sup>23</sup> Jacobo Zabłudovsky, "Salvador Novo me relató su vida", *op. cit.* p.32

## 2. VIAJE A TORREÓN

### 2.1. *El tío Francisco.*

La situación en el norte, en 1911, no era muy diferente de la que se vivía al sur de la República Mexicana: un clima de inestabilidad y angustia invadía cualquier poblado; sobre todo los que se encontraban sin defensa ante uno y otro bando de la revuelta. Si el padre de Salvador, Andrés Novo Blanco, viajó hacia el norte creyendo en la posibilidad de mejorar sus ingresos mercantiles, fue por la invitación de quienes lo incitaron a probar fortuna: José Novo, su hermano, y Francisco C. Espino, tío de su esposa.

Don Andrés decidió abandonar la capital llevando consigo a doña Amelia y a Salvador, quien contaba con siete años de edad y ya había aprendido a leer. (El paso del *kindergarten* a la escuela primaria le fue muy conflictivo, según cuenta). Sufrió pesadillas aun antes de entrar a la escuela primaria “*Y ya en ella, el olor de la tinta verde, que manchaba duramente mis manos y que se tornaba negra al secarse, me llenaba de congoja infinita.*”<sup>19</sup> Sus tíos fueron a despedirlo a la Estación de Buena Vista. Su tía María, al abrazarlo, le aconsejó: “*procura que no vean lo alto que estás*”<sup>20</sup>, para que no le cobraran a su mamá el importe de un pasaje completo.

---

<sup>19</sup> Salvador Novo, *Return Ticket, op. cit.*, p.23.

<sup>20</sup> *Ibid.* p.24 y. *Salvador Novo, un mexicano y su obra*, Antonio Magaña Esquivel. México, Empresas Editoriales, 1971. p.8.

El padre pacífico, apacible, sencillo (como su hijo lo veía) cambió de residencia (durante el período de lucha armada entre 1910 y 1917), varias veces al tratar de huir de levantamientos, cuartelazos o evitar sitios y saqueos. En el niño de siete años se grabó la imagen de Chihuahua, como una población con un enorme edificio de ladrillos rojos y una estación de ferrocarriles, a la que acudían diariamente por las tardes a esperar —muy cansados— al padre que regresaba de vender distintas mercancías en los pueblos cercanos.

El viaje a Torreón representó para Salvador Novo una aventura extraña: por una parte disfrutaba de la cercanía de los padres y por otra vivía momentos sorprendidos, como el de aquella mañana, cuando al despertar se encontró con todo un regimiento acampando en el jardín de su casa: *"habrían llegado durante la noche anterior y estaban tendidos, sobre las débiles plantas, con las mochilas y los grandes zapatos llenos de polvo (...) Y yo hubiera querido llevarles todo el pan que había en la despensa"*<sup>21</sup>. Torreón fue escenario de acciones revolucionarias, allí se logró la reunión de representantes villistas y carrancistas celebrada el 4 de julio de 1914, donde se obtuvo la unidad revolucionaria transitoria que contribuyó al fin de Victoriano Huerta.

Durante ese tiempo, Andrés Novo estableció a su familia en Chihuahua primero y después en Jiménez, Coahuila, donde vivieron en una casa grande con una infinidad de cuartos que nunca se abrían; don Andrés, con una linterna en la mano, solía revisarla por las noches ante el peligro del ataque de revolucionarios que asolaban la región. Fue el tío Francisco, quien era soltero y vivía solo, el que insistió —dadas las

---

<sup>21</sup> Salvador Novo, *Return Ticket*, op. cit. p.19

circunstancias—, en mudar a la familia a la casa de la calle Ramón Corona No. 415, en Torreón.<sup>22</sup>

El tío Francisco también era comerciante, había acumulado un fuerte capital durante la bonanza algodonera; tenía un despacho y varias tiendas; él fue quien mostró Torreón al sobrino, a quien había tomado cariño (le regaló unas figuras japonesas de ónix, que conservó siempre), le mostró sus libros y le dio permiso de leer cuanto quisiera. En aquella biblioteca leyó *Viaje al Nilo*, cuentos de Edgar Allan Poe y los cinco tomos de *La Ilustración Española e Iberoamericana*, entre otros textos.

El matrimonio por fin aceptó vivir en Torreón, les ayudó a la mudanza el tío Francisco<sup>23</sup>. El día en que precisamente se efectuaba el cambio, Salvador, como los demás, oyó gritos, galope enloquecido de caballos y algunos disparos. En el momento en que el tío abrió la puerta se encontró con el destino fatal, aquellos tiros lo hirieron de muerte. Todavía alcanzó a huir en compañía del padre de Salvador. *“Mi madre me llevó a la casa de junto, que era de unos griegos fabricantes de aguas gaseosas, puso en sus manos un rollo de billetes y habló con ellos palabras que yo no pude escuchar. Luego regresó a la casa a presenciar el saqueo”*.<sup>24</sup> Mientras tanto, el niño permanecía a la expectativa de acontecimientos que no alcanzaba a comprender.

<sup>22</sup> Ver *Ibid.*

<sup>23</sup> Salvador Novo, en enero de 1949 va a Torreón en un viaje oficial y decide “cumplir el rito de ver si todavía se hallaba en pie, y cómo estaba, ‘la casa dramática de mi infancia’” Hace la descripción del Torreón de 1949 y se detiene en la calle de Ramón Corona No.415: “Está idéntica, salvo que han pintado sus blancos tabiques de amarillo, y que trepan por sus ventanas unas enredaderas; por esas ventanas que eran las de la recámara de mis padres, y a las cuales ellos solían acodarse. También, en la habitación que era sala y biblioteca, con una puerta independiente a la calle, han cerrado esa puerta para volverla una ventana enrejada como las otras. Esa puerta de la tragedia, que abrió mi tío Francisco una tarde siniestra en que llegaron con sus pistolas los salvajes villistas...” Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*, México, Empresas Editoriales, 1976, p. 311

<sup>24</sup> Los griegos, fabricantes de aguas gaseosas, pertenecían a la familia Gianacopoulos y Kipurós, que vivían en la esquina de su casa. Salvador Novo, *Return Ticket, op. cit.*, p.28.

En "*¡Ya viene Pancho Pistolas!*"<sup>25</sup> Salvador Novo ha dejado los antecedentes de dicho suceso. Corrían sobre el pueblo rumores de presagio, ante el eminente peligro de los villistas que ya habían llegado a CeunCamé. Se había decretado la Ley Marcial que obligaba a no transitar por las calles después de las ocho de la noche. El estado de sitio, aún no establecido, obligaba a las familias a proveerse de víveres, a enterrar el dinero y a atrancarse en sus casas.

Torreón rebosaba de revolucionarios, seres mitológicos, mitad caballo, mitad hombre. Los rumores confirmaban la muerte de chinos, dueños de lavanderías y restaurantes; persecución a españoles dueños de hoteles y tiendas de abarrotes, como el tío de Salvador, comerciante de cosechas algodoneras. Ante la situación, el saqueo no se hizo esperar y en esta peripecia mataron al tío Francisco y el padre de Salvador se exilió en los Estados Unidos. Villa le perdonó la vida a cambio de la muerte del tío.<sup>26</sup> Durante el saqueo generalizado las sirvientas de doña Amelia también participaron, trayéndose unos sombreros y zapatos de la casa de las señoritas Eppen, vecinas de la familia.

Para Salvador Novo los recuerdos de Torreón fueron muy significativos, pertenecieron a su niñez, a la primera conciencia del hogar, los primeros odios y también las liberaciones iniciales. Registró en su memoria infantil la imagen de su padre jugando ajedrez, la fortaleza de su madre al obtener un pasaporte de Villa y su deseo de compañía —anhelaba ser como los hijos de la cocinera y jugar como ellos.

---

<sup>25</sup> Salvador Novo "*¡Ya viene Pancho Pistolas!*" en *Toda la prosa*, México, Empresas Editoriales, 1964, p.73-76. En este artículo Salvador Novo critica acremente al héroe revolucionario al escribir: "Pancho Villa, has muerto. Yo ignoro las fechas de tus *fechos* [por fechorías]. Yo tuve como dice la Educación, el honor de conocerte " En tono irónico hace una caricatura de Pancho Villa.

<sup>26</sup> Ver Salvador Novo, *Return Ticket*, op. cit.



Una linterna mágica y un ferrocarril hubieran sido el precio que Salvador Novo hubiera pagado por compartir los juegos al sol y en la calle con aquellos niños sucios y descalzos, mientras él permanecía confinado en un jardín donde había una noria a la que temía asomarse. Jugaba con un enorme columpio en el que agotaba las horas. Otras veces sembraba semillas de frijol o de maíz. El proceso de crecimiento de las plantas lo maravillaba hasta hacerle más llevadero el tedio de asistir al colegio de las señoritas Rentería, donde únicamente aprendió a dibujar a la acuarela cruces adornadas con nomeolvides.

Desaparecido el tío, madre e hijo vivieron solos en aquella casa, donde ella tuvo un gallinero. En una ocasión nació de un último huevo una gallinita huérfana a la que Salvador cuidó, alimentó con granos de arroz y le dio el nombre de Cuca; ésta se convirtió en su compañera inseparable; así, mientras él leía los libros del tío Francisco, ella se dormía junto a él en una mecedora.

La situación anómala —familiar y social— lo eximió de asistir a clases de manera regular, en ocasiones por algunos meses, circunstancia que lo favoreció; aunque al mismo tiempo el clima de angustia se había agudizado, no solamente por el caos exterior, sino por la situación enfermiza del padre, quien perdía terreno e imagen frente al hijo, al que la madre sobreprotegía como consecuencia de una íntima revancha contra el egoísmo del marido, a quien, sin importarle su cada vez más precaria salud, seguía fumando. Salvador Novo hace el retrato del padre y lo describe a partir del estado físico, saludable de la madre:

*Mi padre, en cambio fue siempre pálido. Callaba, sentado largas horas con el largo cigarrillo negro humeante entre sus dedos conquistados por la nicotina como sus bigotes rubios: perdida la mirada de sus ojos verde claro*

*que eran casi amarillos, como su pelo, delgado y rizado.*<sup>27</sup>

En su infancia Salvador fue un niño enfermizo, su mamá consideraba que una vida de reconstituyentes como la Quina Laroche, el aceite de hígado de bacalao, vitaminas, tónicos y la reclusión era lo más adecuado para quién “crecía a estirones”. Esta manera de crecer, impuesta por el físico propio del individuo, causa trastornos en la personalidad del adolescente, mostrándolo penoso, apocado y un tanto avergonzado de ese cuerpo que apenas conoce. Y sí, en efecto, el chico de diez años no tenía amigos, salía poco y cuando lo hacía, las consecuencias no se hacían esperar.

Se excedió en comer brevas y enfermó; olvidando el refrán: “Con brevas, vino bebas; tanto, que anden nadando”. Como la vez en que su padre lo llevó de paseo un domingo, a las huertas de Lerdo y Gómez Palacio cultivadas por chinos, de donde provenían las uvas y los melones, los higos y los duraznos deliciosos “*servidos en grandes bandejas policromas en las pequeñas fiestas de mi santo*”.<sup>28</sup> Las referencias gastronómicas, en el futuro, surgirán en él a la menor provocación, para mostrar al memorioso Salvador Novo. Compartirá con Marcel Proust esta fascinación nostálgica que resolverán en la

<sup>27</sup> Salvador Novo. *Las Memorias de Novo*, “En el cuadro de risueñas perspectivas, mi padre no cabía...”. *Proceso* 172, 18 de febrero, 1980, p.44. El retrato del padre se presenta también en la biografía de Magaña Esquivel, con algunas variantes: “Mi padre fumaba sin descanso; yo presentía su terror de hombre débil y pacífico, de europeo habituado a una lucha por la vida, y adivinaba su congoja detrás de aquella sonrisa suya dulce y súbita que casi no es sonrisa, que yo tengo de él, y que contrastaba tan palpablemente, con la verdadera expresión de sus ojos verdes que, a fuerza de aparecer severos, lo habían conseguido, y con los rasgos todos, inmóviles, siempre de su cara delgada y pálida en la que no quedaba bien el cigarrillo”. p.10 La descripción dorada de la imagen del padre demuestra una capacidad incomparable para interiorizar y traer al presente —muchos años después— el retrato de don Andrés. Como una evocación proustiana, Salvador Novo redactó con estilo exuberante, y prolijo, aquella emoción pasajera, ficticia tal vez, pero perdida de manera definitiva.

<sup>28</sup> *Ibid.*

escritura con la que resulta fácil mirar las emociones lejanas como a través de un calidoscopio.

Salvador quedó muy delgado y débil, porque en realidad había padecido un agudo paludismo del que lo había salvado el doctor Viesca Lobatón; después del no muy acertado diagnóstico del doctor Diamante Mihaloglou (Novo admiraba que este médico no se abochornara por llevar tal nombre). La edad del crecimiento le afectó la dentadura; su madre lo había llevado de Jiménez a Torreón a que le taparan las caries, tan bien que jamás le dieron problemas. De estos años procede la extirpación de un pólipo que tenía en la nariz<sup>29</sup> que probablemente le dificultaba pronunciar correctamente el sonido de la letra erre.

La madre se preocupaba por la salud del hijo, con tal afán que la enfermedad del padre se convertía en la antípoda de la situación. Salvador Novo recuerda a su padre como un hombre bueno, de carácter afable, que se veía eliminado de toda autoridad en su casa y frente a su hijo —le estaba prohibido todo acercamiento físico. Doña Amelia creía defenderlo de un contagio. Lo cierto es que no podía besarlo, ni jugar con él, ni tocar sus juguetes; su autoridad se deterioraba y amenazaba con perderse. Doña Amelia, ante la condición de don Andrés, quien no dejaba de fumar (y que mostró señales de enfisema pulmonar)<sup>30</sup>, *“diagnosticó fríamente que estaba tísico, hizo lecho aparte y le advirtió terminantemente que no debía besarme, ni tocar —como tanto le gustaba hacerlo— mis libros, ni mis juguetes que me compraba cada vez que podía.”*<sup>31</sup>

Sin la presencia de la figura paterna y sin amigos, tal vez se desarrolló en Salvador Novo una ansia por ser aceptado, como prioridad

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> El mismo que llevó a la agonía a Salvador Novo, en varias ocasiones, ya en la edad madura.

<sup>31</sup> *Ibid.*

a ser querido; persistió en él aquél rechazo, consciente o no, por parte del padre. Esta situación sadomasoquista (alentada por la madre, indicándole que debía querer a su padre, pero sin acercarse a él) provocará de inmediato y para siempre una confusión de sentimientos entre el placer de ser aceptado y el temor de provocar el rechazo inmediato, como una forma de ratificar dicha aceptación.

Vivió una relación *bíblica* de padre a hijo, que le había dado el fruto del conocimiento y que le dañó —metafóricamente, se entiende—, de manera tal, que se dio el contagio, la enfermedad, el estado de identificación y de placer; siendo un niño delicado de salud, se asemejaba al padre. Ante un padre enfermo y una madre sana, de manera natural el hijo se inclina a poseer, lo que sería en ese círculo del *yo emocional*, las prendas del *otro*, sean éstas negativas o tortuosas, como la debilidad física o espiritual<sup>32</sup>.

Lo anterior podría ser una afirmación densa e inquietante, pero explica la idea del peligro de muerte ligada a la realización de un deseo. Ser como el padre para substituirlo y llenar ese hueco, esa zona de sombra que se esparcía entre ambos cónyuges; ese deseo incolmable causa un sentimiento que se expresa en congoja y que, a otro nivel, establece la insatisfacción, al haber conseguido desplazar el interés de la madre por ese padre de condición enfermiza. La identificación se ha llevado al extremo de casi morir y de sostener el peligro de contagio y de muerte.

De lo dicho anteriormente se desprende la posibilidad de entender el advenimiento del *sujeto* [Salvador Novo] como un efecto de la acción simbólica: Salvador enferma como su padre, pero el padre es

<sup>32</sup> Cf. "La demanda del otro" y "Círculo de la demanda" en *La reflexión de los conceptos de Freud en la obra de Lacan*, volumen a cargo de Néstor A. Braunstein. México, Siglo XXI, 1983.

derrotado (en competencia inconsciente por el hijo). Pese a su condición emocional —amor filial—, al matar la *cosa* la imagen del padre crea una situación de conflicto. Se presenta una terrible frustración: la posesión de la madre.<sup>33</sup> La situación lanza al *sujeto* a una búsqueda interminable de ese *objeto* inexistente: el padre.

*...el predominio de un hogar subyugado pasivamente por mi madre, y por el éxito en un medio que sobre serle extraño, reservaba su triunfo a los audaces y a los vigorosos hombres del norte. Un flagrante complejo de inferioridad, originado en su impotencia (o bien, su causa más directa), había estabilizado en mi padre el mecanismo de una abdicación frente a mi madre que sepultaba sus protestas en el silencio, en la conformidad aparente, en la callada elaboración de nuevos intentos de una prosperidad económica que le restituyese eventualmente la fuerza y la autoridad.*<sup>34</sup>

Durante seis años Salvador Novo se enfrentó a situaciones de tensión: el terrible temblor de 1911, que registra como el último recuerdo antes de abandonar la ciudad; el alejamiento de sus tíos —de quien era el sobrino consentido—; el viaje hacia los lugares en guerra; el encuentro con la soledad, la madre y el niño solos y el primer rostro de la muerte. Su refugio fue la lectura, pero también los juegos solitarios y el diálogo sin respuesta con la gallina Cuca.

Como si la madre estuviese ausente, tanto o más que el padre, el episodio de la gallina Cuca llenó las horas huecas, de encierro y soledad del niño de diez años, que empezaba a escribir sus primeros renglones.

<sup>33</sup> "Durante el complejo de Edipo la relación del niño varón con el padre es ambivalente: hay odio hacia el padre como rival, pero también hay ternura. Ser como el padre (identificación) y a la vez matar al padre (por rivalidad). El niño comprende que el deseo de la madre y la eliminación del padre imponen el castigo, la castración". Dice María Teresa Orvañanos en *La reflexión de los conceptos de Freud...* Op. cit. p.191.

<sup>34</sup> *Ibid.*

El poeta niño, todo ojos y oídos, rodeado del desierto de esas inmensas latitudes, fue confinado a la casa materna, donde la luz de aquella planicie emitía reflejos. Poco supo de la Revolución, pero lo que veía le bastaba: los constantes cambios de domicilio; la muerte del tío Francisco, que lo amaba; la huida del padre y su enfermedad crónica; aquella casa de cuartos vacíos que nunca se acabó de llenar, donde la luz de la planicie también era hosca, irritante, peligrosa, porque el Centauro del Norte galopaba con sus dorados.

Su madre y él permanecieron encerrados por mucho tiempo, mientras Salvador practicaba, con asombro de sí mismo, un aislamiento secreto que lo llevó a duplicarse, a trazar un círculo para exorcizar y eliminar a uno de los *yos*, al *otro*. Para no confundirse y saberse se escurrió de aquella oscuridad por una débil rendija: la poesía, y fue aquella luz cegadora la que lo impelió a escribir, a imitar a los poetas que hasta ayer recitaba, a copiar a los que ahora leía, a trazar en un cuaderno, con tinta verde —que cuando se seca sobre la piel se vuelve negra—, sus propias palabras rimadas como fórmula de un encuentro —imposible.

En el caos social que provocó la Revolución Mexicana, en el atronante cañoneo, en aquel toque de queda, a Salvador Novo, niño aún, lo visitó un ángel que le entregó un espejo, para que supiera de sí. Ante la vista de su verdadero rostro —como Quetzalcóatl— se abochornó y se creó una máscara; desde entonces modeló una diferente para cada situación. Como en la antigua mitología se contempló ante el espejo; ante el agua de un lago transparente —agua hechizada— y entró al reino de la imagen, que le permitiría, en el futuro, alcanzar la figura de sí mismo que perseguiría hasta el cansancio.

## 2.2. *La familia y la escuela.*

El poema "*Retrato de familia*" finiquita su deuda emocional con el padre, aunque no esté consciente de ello. A la edad en la que supuestamente se expresa, ha dejado escrito lo que sin querer hubiera dicho en otro momento y con otras palabras; con su oculto *yo* está pidiendo sin saber lo que se pide en el poema; aparecen el padre, la madre y él. Esta acción poética es, indudablemente, una acción catalítica un tanto infantil por cuanto tiene de común con el pensamiento de los niños: expresarse a través de imágenes visuales. Muestra el ferviente deseo de rehacer un dibujo trazado en la memoria de aquel niño que fue. En este discurso, el inconsciente del poeta ha quedado excluido de ciertas representaciones ligadas en el campo del *yo* y el *otro* (el padre); pero conociendo el desenlace de ésta íntima tragedia, no le es ajena la exigencia de renuncia cuando apunta: *él ya murió*.

*Retrato de Familia*  
*Mi padre, mi madre, yo*  
*-aquí no me conozco casi.*  
*Dicen que tengo algo de los dos*  
*pero que me parezco más a él;*  
*él ya murió,*  
*la gente siempre tiene razón.*<sup>35</sup>

En Torreón vivió hasta los doce años, en que completó una azarosa educación primaria. El sexto año lo realizó en una *repugnante escuela oficial*, en contraste con las delicias que le había proporcionado

---

<sup>35</sup> Salvador Novo, *Poesía, XX Poemas Espejo Nuevo Amor y Poemas no coleccionadas*. México, FCE, 1961. p.74. "Retrato de familia", aparece en *Antología personal, Poesía 1915-1974*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991, p.134 con un título diferente: "Retrato familiar".

el estado de guerra civil, al obligarlo a asistir a selectos colegios particulares, exclusivos para niñas, y a permanecer la mayor parte del tiempo recluso en el hogar materno.

Tenía ocho años cuando lo enviaron a la escuela de las Señoritas Rentería, en Jiménez, a un costado de la casa en que vivía con sus padres. Dichas señoritas eran muy católicas y seguramente le habrán enseñado las oraciones necesarias para recibir la primera comunión que haría a los diez años, como lo informa en el poema:

*Primera comunión*

*Había cometido tan pocos pecados  
que no creía merecer comulgar.  
Diez mandamientos eran demasiado mucho que infringir  
para quien apenas tenía diez años.*

*En las tardes, las muchachas  
querían ver a sus novios por el balcón  
y me dejaban a hacer sus tareas de dibujo  
para cumplir con sus obligaciones simultáneas.*

*Esto era servicio  
y era a la vez engaño.*

*Pero nunca lo confesé.<sup>36</sup>*

En "Primera comunión" la edad y los mandamientos están en absoluta correspondencia: se tiene cierta ignorancia de sí, como del pleno significado del decálogo; pero el poeta insinúa, con un dejo de travesura, que observó el *onceavo mandamiento*. La cultura popular recomienda con éste: no interferir en amoríos ajenos. La perspicacia del niño domina en la escena descrita. De paso informa de su afición por el dibujo a la acuarela de crucifijos y nomeolvides, actividad, en aquella época y para su edad, bastante femenina. Quién sabe si el padre se haya

<sup>36</sup> Salvador Novo. "La primera comunión" en *Poesía, op. cit.* p.65 y en *Antología personal, Poesía 1915-1974, op. cit.* p.130.



escandalizado de dicha inclinación; fue él quien propuso cambiarlo a una escuela oficial, pretextando que en aquella *no aprendía nada*.

Los estudios primarios de Salvador Novo están rodeados de un halo de misterio. (Para un niño es difícil llevar una cronología puntual, sobre todo cuando los días escolarizados fueron suspendidos por razones incomprensibles). Fue, en términos generales, un sistema al que no se adecuó del todo. La asistencia intermitente le creó cierta animadversión por las escuelas y los pedagogos, además de los primeros traumas sexuales.

Relata que estando en una de las escuelas oficiales, probablemente a los nueve años, un chico le pasó la fotografía de una mujer desnuda, mientras otro se la arrebató y amenazó con acusarlo con el maestro; para evitarlo, aceptó, como chantaje, llevarle dulces todas las tardes. Según la opinión de Salvador Novo, dicha peripecia reprimió en él la curiosidad sexual, por mucho tiempo. La referencia carece de medida, ya que un año más tarde, en la biblioteca del tío, al hojear *La Ilustración Española* y mirar algunas láminas, tuvo las primeras inquietudes eróticas.

De la escuela donde cursó el tercer año, a los nueve de edad, Salvador recordará al director (quien lo impresionó, porque padecía el mal del pinto y siempre vestía de blanco) y el pánico que sufría en las horas salvajes del recreo:

*Sentía terror por los muchachos alegres y bruscos (...) que gritaban como fieras y se atropellaban, era para mí una hora de angustia y martirio. El "rompan filas" era para mí el "sésamo ábrete" del infierno. Había sentido siempre terror por las compañías numerosas en que no se hiciera caso especial de mí.<sup>37</sup>*

<sup>37</sup> Salvador Novo, *Return Ticket*, op. cit. p.22.

Entonces sus padres contrataron a un maestro que le diera clases particulares; pero a Salvador le pareció "muy antipático". Su único amigo fue Raúl Botello. En aquella época, Torreón tenía quince cuadras de largo, por seis o siete a lo ancho, con dos líneas de tren eléctrico, una de las cuales llegaba a la alameda lejana de la casa del tío Francisco, donde Salvador encontró los libros de su iniciación. Solitario, ajeno de sí mismo, en un tiempo dislocado, se entregó en aquella reclusión a la lectura debido al limitado número de amigos que tenía.

Sería 1914, a la edad de diez años, cuando Salvador vivió los acontecimientos más violentos de su niñez, la muerte del tío y la ausencia del padre, quien regresó al cabo de algunos meses, pareció normalizarse la vida familiar. El niño acudía al Colegio Modelo —privado—, de Finita Sánchez, para niñas, donde fue admitido por excepción.<sup>38</sup> Poco después, llegaron otros niños con los que trabó amistad: Onésimo Cepeda, los Arcaute, que eran tres, y Napoleón Rodríguez de la Fuente a quien quiso como el mejor amigo de su infancia.

Sin embargo Napoleón Rodríguez fue por quien recibió su primera reprimenda. "*Así una vez me pegó fría y despiadadamente [se refiere a la madre] porque Napoleón le había dicho que pensábamos huirmos con la Compañía Infantil que trabajaba en el teatro.*"<sup>39</sup> El disfraz aparece como actitud imperceptible en la época en que asiste a escuelas de niñas, inicia rasgos de doblez, ocultamiento y mentira: va a la escuela de manera clandestina, con el apoyo de sus padres, quienes

<sup>38</sup> "ya que las familias ricas que sostenían el antiguo Colegio Torreón, habían desaparecido, y porque de ninguna manera podía pensarse que yo asistiera a una degradante escuela oficial, punto de vista por el cual yo bendecía al Cielo". *Ibid.*, p.30.

<sup>39</sup> *Ibid.* p.31.

pretenden dar prioridad al estudio y de ese modo le muestran cómo sobrevivir en la apariencia y el engaño. Es también el momento en que la madre se fortaleció —convertida en la heroína—, de una vez y para siempre, en la voz determinante de la familia: el ser a quien se ama y se teme.

El quinto año ya no lo cursó en la escuela de niñas de Finita Sánchez, sino en una de niños. En *Return Ticket* habla de una escuela particular, también exclusiva: del señor "Vergara" (Es muy probable que esta declaración, vertida en su diario de viaje, contenga un doble sentido, una burla). En esta escuela dice que conoció a los muchachos Valderrama, uno de ellos Sergio, (quien se suicidaría) y por el que escribe el poema:

*Suicidio*

*Un pretexto cualquiera  
y atar a mi cuello la soga corrediza  
El jardín que oscila y se aleja,  
sopor, dulce inconsciencia irrespirable.*

*Gritos, llanto, un golpe, alarma,  
¡de nuevo el mundo!  
Oh, ¿por qué cortar la soga dulce  
si ya no lo volvería a ver?<sup>40</sup>*

Otros de los compañeros, a los que recuerda, fueron Fernando Hernández, los Anaya —muy rubios— y a Humberto, quien lo invitaba a su casa. Es probable que, en vez de la escuela del señor Vergara, continuara asistiendo al Colegio Modelo.<sup>41</sup>

<sup>40</sup> Salvador Novo "Suicidio", en *Poesía, op. cit.* p.79

<sup>41</sup> En el inicio de sus *Memorias* dice que una de sus compañeras, en dicho colegio, era hija del doctor Viesca Lobatón. "*Las memorias de Novo*", *Proceso 172, op. cit.* p.44.

De esta época son cuatro poemas fechados en 1915, uno de ellos está dedicado a Salvador Guerrero, en él trata del perdón que brinda a este muchacho que, por vengarse de una ofensa anterior, lo denunció: *me acusaste al señor; yo castigado/ quedéme...* La imagen más afortunada conceptúa a la venganza como el arma más ruin, de malvado, de filo doble, *lanza que hiere al vengador y no al vengado*<sup>42</sup>

Tenía entonces once años, sus tíos de México y su abuela materna habían ido a Torreón a denunciar el intestado del tío Francisco.<sup>43</sup> A su muerte, la balanza de la seguridad se inclina por completo hacia la madre, heredera o por lo menos custodia de los bienes. Los tíos influyen para que la madre ya no le siga rizando el cabello y se lo peine hacia atrás, tal como se peinaban ellos. Así, cuando acompañó a su padre a la peluquería, lo empezaron a llamar *joven*, en vez de niño. Al apreciar en él violentos cambios físicos y de conducta que no lograba explicarse racionalmente, se refugió momentáneamente en los rezos y las comuniones. Su sentimiento de culpa surgió expuesto como desobediencia y, en "A Dios" (10 de octubre de 1915), se aprecia en los últimos versos:

*¡Oh Dios alumbra mi mente  
dale a mi alma la paz.*

---

<sup>42</sup> Salvador Novo "A Salvador Guerrero" en *Antología personal, Poesía 1915-1974, op.cit.* p.31.

<sup>43</sup> *Ibid.* "Pero ahora, después de la visita de mis tíos de México y de mi abuela, que habían venido a denunciar el intestado del tío Francisco y que se habían interesado por mí al grado de hacer que mi madre dejara de rizarme el pelo y me lo peinara hacia atrás, como el de ellos, entraba en mí el terror de ser, ya pronto, un hombre de responsabilidades. Ya está muy grande, habían dicho mis tíos". p.32.

*y de mí un buen joven haz  
con sus padres obediente.*<sup>44</sup>

Como en otra ocasión, se acogió a las lecturas y a tratar de escribir versos según los modelos que encontró en la *Historia crítica*, de Pimentel; *Poetas contemporáneos* de Puga y Acal —que odió por “descaradamente burlones”—, las poesías de Nuñez de Arce y las de José Velarde.

A los once años escribió un poema que linda con la ironía o la incipiente sátira, apenas adivinada entre verso y verso. Al pie de este poema aparece la fecha: 15 de noviembre de 1915. El poema consta de varias estrofas con endecasílabos de rima alterna, acento en la primera sílaba —como rasgo de dificultad poética—, pero también de empuje y carácter en la escritura. Además hace rimar su nombre con el último verso:

*Copia de una carta dirigida  
a Francisco Salas*

*Óyeme Pancho, espérame un poquito,  
tengo un poco por qué de ti quejarme;  
tú le dijiste a éste... Nogueira Tito  
una cosa que fue para ultrajarme,*

*pues le dijiste —lo que nunca ha sido—,  
que cuando tú escondías a mí el sombrero,  
lloraba por haberle yo perdido,  
lloraba cual un niño de primero.*

*Y he de decirte, Pancho, que es mentira:  
raras veces perdióseme el sombrero  
y yo nunca lloré, Francisco, mira,  
ni menos cual un niño de primero.*

---

<sup>44</sup> Salvador Novo “A Dios”, *Antología Personal, Poesía, 1915-1974*, op. cit. p.33.

*No. ¡Yo nunca lloré! No fui tan bobo.  
 Más dejo de escribir... estoy cansado...  
 Otra vez será menos moderado  
 quien aquí te escribió,*

*Salvador Novo*<sup>45</sup>

Leyó *El hombre que ríe*, novela de Víctor Hugo<sup>46</sup>; por lo que sus padres tuvieron diferencias. (El padre le compró una edición ilustrada donde la protagonista aparecía desnuda; entonces su madre le prohibió la lectura del libro). A partir de este momento Salvador Novo se cuidó de ocultar los libros que probablemente no le permitiría leer.

De las páginas de los libros surgía lo invisible, lo irreal, la música de faisanes que deseaba anotar en su cuaderno. En alguna mañana de fantasía y asueto leyó una historia de aventuras *Viaje al Nilo*; años después llamará al Nazas "río de prestigio egipcio". Por las tardes, en Torreón, se construían las horas de terror: leía *El pozo y el péndulo* de Edgar Allan Poe y algo quedaba en su alma de adolescente —incipiente aprendiz de emociones—, del trastorno alusivo al placer y el temor de la tortura. Para obtener el certificado de educación primaria cursó el sexto año en la Escuela del Centenario; era de un solo piso y dos patios y su salón ocupaba el centro del edificio. Es probable que sea en esta época, cuando fijó las imágenes y los sentimientos que habría de expresar en el poema:

*La escuela*

*A horas exactas  
 nos levantan, nos peinan, nos mandan a la escuela.*

*Vienen los muchachos de todas partes,*

<sup>45</sup> *Ibid.* "Copia de una carta dirigida a Francisco Salas", p.36.

<sup>46</sup> Salvador Novo, *Return Ticket*, op. cit. p.35.

*gritan y se atropellan en el patio  
y luego suena la campana  
y desfílamos, callados, hacia los salones.  
Cada dos tienen un lugar  
y con lápices de todos tamaños  
escribimos lo que dicta el profesor  
o pasamos al pizarrón.*

*El profesor no me quiere;  
ve con malos ojos mi ropa fina  
y que tengo todos los libros.*

*No sabe que se los daría a los muchachos  
por jugar con ellos, sin este  
pudor extraño que me hace sentir tan inferior  
cuando a la hora del recreo les huyo,  
cuando corro, al salir de la escuela,  
hacia mi casa, hacia mi madre.<sup>47</sup>*

Ante el rechazo del profesor, que le dificulta una posible identificación con el padre, buscará el apoyo de su madre. *“El complejo de Edipo es el pasaje del mito a la existencia, el pasaje del registro simbólico al registro imaginario. Otorga, como dice Freud, una satisfacción simbólica en la cual se vierte la nostalgia del incesto.”<sup>48</sup>* Esta imperiosa necesidad apunta hacia la homosexualidad masculina que encuentra su origen en un Edipo positivo, sobre todo cuando la madre aparece como objeto de una carga erótica tan intensa —soterrada en el deseo de *jugar con los muchachos* e insinuada en *sin ese pudor extraño*— que se resuelve como identificación con la madre. *“Así en el origen de la homosexualidad pueden verse los efectos de esta dominancia de la identificación materna. En el caso de la*

<sup>47</sup> Salvador Novo, *“La escuela” Antología personal... Op. cit.* p.127.

<sup>48</sup> María Teresa Orvañanos, “Los complejos de Edipo y de castración” en *La reflexión de los conceptos de Freud... Op. cit.* p.186.

*homosexualidad, dice Lacan, no es el padre quien hace la ley, sino que es la madre la que ha dictado la ley del padre.*<sup>49</sup>

Napoleón le escribió desde el colegio americano donde estudiaba; una de las cartas fue interceptada por la madre y ante el contenido, lo obligó a redactar una respuesta en donde le pedía que no le volviera a escribir "de ciertas cosas". Desde entonces, confiesa Novo: *"Así le impuse, sin quererlo, una máscara para conmigo y no pude remediarlo nunca después."*<sup>50</sup> En "El amigo ido" narra cómo Napoleón y él sostuvieron una amistad por correspondencia.

#### *El amigo ido.*

*Me escribe Napoleón:*

*"El colegio es muy grande,  
nos levantamos muy temprano,  
hablamos únicamente inglés,  
te mando un retrato del edificio..."*

*Ya no robaremos juntos dulces  
de las alacenas, ni escaparemos  
hacia el río para ahogarnos a medias  
y pescar sandías sangrientas.*

*Ya voy a presentar sexto año;  
después, según todas las probabilidades,  
aprenderé todo lo que se deba,  
seré médico,  
tendré ambiciones, barba, pantalón largo...*

*Pero si tengo un hijo  
haré que nunca nadie le enseñe nada.  
Quiero que sea tan perezoso y feliz  
como a mí no me dejaron mis padres  
ni a mis padres mis abuelos  
ni a mis abuelos Dios.*<sup>51</sup>

<sup>49</sup> *Ibid.* p. 203

<sup>50</sup> Salvador Novo, *Return Ticket*, op. cit. p.31

<sup>51</sup> Salvador Novo, "El amigo ido" *Antología personal... Op. cit.* p.129



La separación de Napoleón constituyó una manera de acallar sus *pulsiones*<sup>52</sup> y reflexionar sobre las limitaciones familiares que exterioriza como imposiciones y ante las cuales se propone una estrategia futura, en la que probablemente ni él mismo cree; por lo cual es apenas una proyección restauradora del *yo*.

En el texto titulado "*La estatua de sal*"<sup>53</sup> cuenta los pormenores de su situación en esa enorme escuela, donde cursó el sexto año. Su profesor robusto pero viejo, le asignó el pupitre más lejos de su alcance, junto a un muchacho muy flaco, que usaba sacos de piqué blanco y garrapateaba, como podía, los resúmenes que el maestro dictaba, en un ritmo incansable, mientras repartía reglazos y coscorrones a los morosos. A Salvador se le facilitaban todas las materias, menos las matemáticas, así que se convirtieron en la razón de una tortura continua; en una ocasión, incluso recibió una sacudida de cabellos, que denunció a sus padres, quienes fueron a tratar el caso con el director de la escuela. A partir de este hecho, el mentor se confabuló con sus compañeros para aislarlo: le dejaron de dirigir la palabra y, en cuanto podían, le refrescaban la frase: "Los hombres no se rajan".

En la poesía las figuras de la madre y el profesor se plantean como antagónicas. El profesor no lo quiere, debido a la diferencia que el adolescente sitúa en la ropa fina y el tener todos los libros. Se aísla por temor, aunque en el fondo alimenta un gran placer por tener compañía. Desde entonces este ingenuo juego, puesto que no era del todo consciente, apunta en su poesía el temor y el deseo hacia el objeto amado y, en la parte intermedia de ambos, un placer profundo, como el

<sup>52</sup> Término freudiano. Ver "Las pulsiones y la muerte" (*collage*) por Néstor A. Braunstein, en *La reflexión de los conceptos de Freud en la obra de Lacan, op. cit.*

<sup>53</sup> Ver Salvador Novo. "*La estatua de sal*" en *Los amorosos relatos eróticos mexicanos*, selec y prol. de Sergio González Rodríguez. México, Cal y arena, 1993. p.97-103.

de otra voz, que da pánico oír; por ello corre hacia el único refugio que conoce y acepta de manera rotunda: su madre.

En el pueblo, muy cerca de su casa estaba la plaza principal donde permanecía instalada una carpa de circo que se llamó Cine-Teatro Pathé. Sus padres lo llevaban los domingos por la tarde a ver *Las musas latinas o La princesa del dólar* y *La casta Susana* con María Caballé.<sup>54</sup> Salvador Novo agrega que entre semana exhibían películas de probable origen italiano.

El adolescente alternaba su tedio leyendo los tomos de la *Ilustración Española*, que veía a hurtadillas. En sus *Memorias*<sup>55</sup> declara haber leído *La fisiología del matrimonio* de Amancio Peratoner que le reveló las características de la “virginidad y la desfloración”, además de los “misterios del sexo”, con láminas y descripciones.

Sus primeros esgarceos sexuales fueron en Torreón, probablemente en una ceremonia escolar donde “escuché aplausos en un teatro, sólo que este era una carpa Cine-Teatro Pathé”.<sup>56</sup> A semejanza del teatro dice haber construido uno “pequeñito” para el cual escribió diálogos y monólogos que representaba con sus vecinos griegos, inspirado en la *Historia del Emperador Carlo Magno*. El móvil había sido la admiración por las representaciones de la Compañía Infantil Arreola —causa de la supuesta fuga de su casa—: lo entusiasmó tanto que quiso ser actor e irse de gira. No se sabe a ciencia cierta cuál de los progenitores fue el que le castigó por intentar tamaña empresa; en *Return Ticket*, señala a la madre y, en su libro, Antonio Magaña Esquivel menciona al padre, quien por primera y única vez le dio una

<sup>54</sup> Salvador Novo, en “Las memorias de Novo”, *Proceso* 172, 18 de febrero 1980 p.46

<sup>55</sup> Sergio González Rodríguez, “Amores del joven Novo”, *op. cit.* p.11.

<sup>56</sup> Jacobo Zabludovsky. “Salvador Novo me relató su vida”, *Siempre*, 1076, 6, febrero, 1974. p.32.

tunda en el trasero, tan fuerte que Salvador lanzó sus más agudos chillidos.<sup>57</sup> Este dato es el más aceptable, posee mayor veracidad y se enriquece, si se toma como un deseo inconsciente del autor.

Contra la voluntad del profesor, al finalizar el año, fue escogido para representar el papel de un niño rico, mentiroso y mimado, que es castigado por ello; otro de sus compañeros, Jorge González, *“quien tenía en verdad una voz gruesa y limpia, de bello timbre, y declamaba con elegancia y soltura”*<sup>58</sup> se haría cargo de los *“Recuerdos de un Veterano”*, de Juan de Dios Peza, para la fiesta de fin de cursos. Salvador reparó en que este muchacho fijaba largamente los ojos en él:

*El proceso de nuestra complicidad escapa a mi preciso recuerdo. Se inició quizás en un choque, tan repentino y sin embargo tan maduro como la eclosión de una rosa que ha sido largamente un botón. Con toda la nerviosidad, con toda la importancia que ha de haber sido para mí la ocasión de lucir mis habilidades histriónicas en la escena de la noche de la fiesta, de todos los sucesos que la rodearon; de los aplausos, de la sala llena de público, lo único que me hizo vibrar, y lo único que ha quedado indeleblemente grabado en mi recuerdo es el furtivo instante en que Jorge me llamó al camerino en que se maquillaba de anciano para recitar sus “Recuerdos de un Veterano”, y sujetando mi cabeza entre sus manos, oprimió sus labios húmedos contra los míos.*<sup>59</sup>

Tenía, pues, doce años cuando recibió en un teatro, por primera vez el beso furtivo de un compañero de escuela, en el camerino de dicho lugar. *“Aquel secreto que al mismo tiempo era revelación vagamente esperada, me llenó de una íntima felicidad. Era el triunfo de mi belleza, la realización de mi anhelo de tener novio como las muchachas del*

<sup>57</sup> Cf. Antonio Magaña Esquivel, *Un mexicano y su obra*, op. cit.

<sup>58</sup> Salvador Novo, *“La estatua de sal”*, op. cit. p.98.

<sup>59</sup> *Ibid.* p.99.

*Colegio Modelo, la posibilidad de penetrar en el misterio del cuarto vacío a que el hombre desconocido se había llevado a Epifania*". (Se refiere al asunto del poema "Epifania"). Los intereses sexuales llevaron al adolescente a investigar por su cuenta:

*Por fin una noche, mientras mis padres, como solían entonces las familias, tomaban el fresco sentados en la puerta de la calle, alcancé a aquella muchacha en el baño, alcé sus enaguas y le acerqué torpemente mi pene erecto. No llegué empero a tocarla siquiera. En ese instante mismo, escuchamos el ruido peculiar de las sillas que arrastraban mis padres para entrarse a cenar...<sup>60</sup>*

Realizó escarceos exploratorios, siempre fallidos con la joven sirvienta, quien tiempo después le informó a su manera de la misteriosa experiencia, cuando ella corrió una aventura con un hombre —que la embarazó— tal como narra el poema: *Epifania*

*Un domingo  
Epifania no volvió 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 el cuarto  
no veía a nadie en él.  
Epifania 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.  
Epifania reía y corría*

<sup>60</sup> Salvador Novo, "La estatua de sal", *op. cit.* p. 102.

*y al fin abrió la puerta  
y dejó que la calle entrara al jardín.<sup>61</sup>*

Los seis primeros versos podrían haber sido prosa, parecen más bien narrativos, hay en ellos una carga de objetividad evidente, pero entre el sexto y el séptimo, un cambio subjetivo: *averigüé* y *No supe nunca*, establecen de hecho la terminación de lo narrativo; aquí ya no es posible pensar en la prosa aunque subsiste algo descriptivo.

El poema es en sí una Epifanía, contiene un hecho sorprendente, un momento de intensidad poética. En su número 2, de junio de 1927, *Ulises* propuso una adivinanza a sus lectores bajo el título de "La pesca y la flecha", que aludía al rescate de algún momento de intensidad poética perdido en la obra en prosa. Los lectores de *Ulises* debían decidir, entre varias *Epifanías* —como llamaba Joyce a esos momentos— a qué autor correspondía cada una de ellas.<sup>62</sup> El poema lo tiene, como parte del hecho concluyente: *abrió la puerta*, tema, ante el cual giran algunos otros, como el cuarto. Una puerta, la de iniciación, el umbral a cruzar: a través de ella, todo lo desconocido será reconocido; la experiencia primigenia suele sellar, de alguna manera, la elección futura. El significado de *Epifanía* procede del latín, *epiphania*, y del griego *epiphaneia*: manifestación. Adoración de los Reyes Magos. (Nombre propio). Epifanía fue la servidora de Dione (madre de Afrodita), en Dodona; la madre o matrona, iniciadora a la vida sexual.

Del verso ocho al doce, hay unas palabras que encierran un simbolismo especial: *tierra húmeda*, la fertilidad, el rito de la fecundidad de la tierra, la mujer. *Epifanía* es un poema de iniciación. El

<sup>61</sup> Salvador Novo, "Epifanía", en *Poesía*, op. cit. p. 64.

<sup>62</sup> Cf. Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, op. cit. p.304.

narrador dice *Un domingo / Epifania no volvió más a la casa*. Hay un espacio entre éstos y el siguiente verso: *Yo sorprendí conversaciones...*

En el poema hay un acto: Epifania no volvió. Del poema se puede extraer, en el plano del significado, una historia, sus protagonistas están presentes, hablan, la acción se desarrolla en el jardín; sucede en un tiempo real, un domingo; aunque existen otros niveles de tiempo, indicados por ejemplo con el verso siete, *no supe nunca*. Lo que prevalece en el poema son las imágenes y distintos ritmos. El lenguaje utilizado es un lenguaje convencional propio de los poemas narrativos.

Como en la poesía de T.S. Eliot se ve el presente y el pasado en forma simultánea. La obra de arte altera la tradición, la secuencia lógica de los acontecimientos; aquí el autor introduce novedades, hay datos que se deducen y las impresiones íntimas se ocultan, como la información sobre los antecedentes o las sensaciones que tendría que transmitir el acostumbrado yo lírico, que son reflejadas a través de las imágenes en la gran pantalla cinematográfica que es el poema.

Cuando este poema fue escrito, ya Salvador Novo había hecho traducciones de poetas norteamericanos, en este poema se puede rastrear cierta ansiedad en la persistencia de los primeros versos manifestada con los verbos: *perseguí, rogué*, producto de la influencia de Bloom. Los poemas de una misma época suelen tener la misma tónica, como si generaran su propia parentela. El poema tiene también influencia de *Spoon River* de Edgar Lee Master que se registra por el uso del lenguaje coloquial.

La incógnita está en el cuarto ¿qué hacen en ese cuarto? El poeta, como el lector-espectador, imagina actos pudibundos, *un hombre se la había robado*, expresión de cierta clase, que obviamente significa

sexo; que *se la había llevado a un cuarto*, por lo que en los siguientes versos, la preocupación del niño ya no es Epifania, sino el cuarto. Se observa que la fuerza al poema es el acto de imaginar, acto que el narrador realiza gracias a esta pequeña transición: *Lo imaginé... frío*, refiriéndose al cuarto, al que adjudica una carga negativa, con la que se establece el valor de lo poético. ¿Por qué frío? Frío es para el protagonista el cuarto, el lugar imaginado, vacío, inhóspito, sin muebles. (Para Freud, el cuarto vacío simboliza la mujer). Lugares como las partes de la casa, los cuartos, las ventanas, el jardín son *topos* psicoanalíticos que Bachelard estudia en *La poética del espacio*, donde se encuentra su significado y descripción, desde el cuarto de Penélope hasta el de Baudelaire.

Epifania y el hombre entran por otra puerta. (En los Contemporáneos y su poesía juvenil hay una gran cantidad de veces que puertas y ventanas aparecen en sus poesías. *Que se cierre esa puerta que no me deja estar a solas con tus besos* dice Pellicer en *Horas de junio*, Xavier Villaurrutia en *Reflejos* y Owen en *Línea*).

La temporalidad entre un presente inmediato y el pasado se expresa con las explicaciones: *No supe nunca, pero lo imaginé*; que se oponen a *sorprendí, averigüé*. Los versos once y doce establecen una reflexión sobre la inocencia, no sabe qué están haciendo; véase el verso once: el niño piensa mucho *yo pensaba* dice, pero se encuentra con el misterio. En el verso doce el autor utiliza nuevamente la acuciosidad de la primera parte y ésta se da por terminada con el conocimiento explícito, representación de la perversidad implícita de la infancia.

En *Epifania* se habla de un cuarto con una sola puerta a la calle, frase que insinúa la oposición entre lo abierto y lo cerrado: la vida de lo cerrado: hacia adentro y lo abierto: hacia afuera. La representación del

cuarto es la representación del pecado, donde sucedió algo prohibido, algo planteado en la inocencia, pero no; porque el niño, en su cuarto, tiene algo de información sobre el sexo que identifica como una caja de sorpresas, imagen simple cargada de puerilidad; pero al mismo tiempo muy sexual para Freud: la caja de sorpresas de donde sale el muñeco que a veces parece un payaso, bufón, y que pudiera ser una especie de pene; allí es donde no está: *vacío como una caja de sorpresas*. Al dejar que la calle entrara al jardín se rompió la intimidad; imposibilidad de estar con, en lo cerrado, especie de sexualización del niño: la casa se hace no íntima, se socializa en ese proceso poético. Coda: *Epifanía reía y corría*.

Las consecuencias de dicha experiencia, para Salvador Novo se suscitaron al finalizar el sexto año de educación primaria, este niño, que acababa de cumplir doce años de edad, se entregó a un muchacho mayor, cuando la ambivalencia y la curiosidad se habían agudizado tanto como el deseo de tener a su vez una aventura propia. Al referirse a ésta, su comentario fue el siguiente: *no experimenté el menor dolor —aunque tampoco el mínimo goce.*<sup>63</sup>

Como se observa, su naturaleza no había alcanzado la madurez suficiente para proporcionarle el placer imaginado durante tanto tiempo y perseguido a través de la experiencia de mujeres, quienes contribuyeron a que la expectativa alcanzara dimensiones gigantescas en su imaginación.

La identificación sexual, así como la fijación de la libido no se había establecido aún; las indagaciones previas en libros y con personas —como Epifanía— fueron antecedentes preparatorios para recibir placenteramente el beso furtivo de aquel compañero, y días después del

---

<sup>63</sup> Sergio González Rodríguez "Amores del joven Novo", en *Nexos*, op. cit. p. 11



encuentro a solas, en un salón de clase, donde Jorge González obtuvo el máximo placer al abrazarlo y besarlo, al mismo tiempo que le mostraba su sexo.<sup>64</sup> Con este hecho se instaló, como parte de la seducción, el narcisismo, rasgo indeleble de aquella personalidad en ciernes.

Novo, como en el mito de Narciso, el que se descubre a sí mismo, toma conciencia de sí y ésta es una primera imagen del poeta, cuya vida es como un lago que se contempla y se retrata en esa alma de azogue quieto, que le devuelve su imagen, así como su sexualidad —detenida.

La precocidad de Salvador Novo se debió principalmente a las circunstancias narradas. En un colegio de niñas, él compartió juegos, preocupaciones, intereses y conversaciones con adolescentes mujeres que, a pesar de tener la misma edad, entre diez y doce años —éstas se interesan más tempranamente que los varones por las cuestiones sexuales—; entonces, de manera natural se vio inmiscuido en las mismas incógnitas, que despertaron en él una curiosidad sexual de manera temprana. Lo demás fue cuestión del ambiente familiar que facilitó los caminos para que el adolescente se informara con quienes más cerca estaban de él. Después, el triunfo le correspondió a Narciso, se miró en el otro y ese otro era él mismo. ¿Cómo solucionar el descubrimiento, cuando sólo había aprendido a recibir? Entonces deseó ser deseado y amado por ese otro, su igual.

---

<sup>64</sup> Cf. Salvador Novo. "La estatua del sal" en *Los amorosos relatos eróticos mexicanos*. Op. cit.

### 2.2.1. Retrato en sepia.

El retrato en sepia del artista adolescente, fechado en 1912 fue tomado cuando, supuestamente éste tenía ocho años —pero no lo parece— más bien correspondería a diez o quizás once (Doña Amelia solía cambiar la fecha de las fotografías por una más reciente, para ocultar la verdadera)<sup>65</sup>—¿Doña Amelia habrá cambiado la fecha original?

La fotografía muestra un escenario *ad doc*: una alfombra y un pesado cortinaje salidos de una página wildeana; grandes flores manchan ese grueso tapete y el cortinaje estampado de ramilletes de lilas está recogido hacia un extremo del ventanal del fondo. Al centro está la mesa de sala, donde tal vez el velador victoriano, junto con su carpeta, fueron removidos momentos antes, así como la colección de miniaturas de porcelana, para extender en su lugar unos pliegos de papel y una botellita con tinta de la India. Se ve cómo el punto focal del conjunto es una mano —reposando de su actividad febril— y sosteniendo aún entre los dedos el manguillo.

Era muy alto para sus once años. No aparece aquí con el cabello rizado (tenía diez años cuando sus tíos fueron a Torreón y le pidieron a su mamá eliminara los bucles). Lleva fleco y se insinúa la raya, a la izquierda, de la abundante melena. Esta de pie, ha terminado de escribir un poema, y piensa en sus responsabilidades inmediatas.<sup>66</sup> Parece arrugar el ceño. Sus parientes han repetido —a coro— que tendrá que

<sup>65</sup>Doña Amelia cambiaba las fechas de las fotografías. "Mi madre se hizo retratar, y cuando las modas cambiaron, debe de haber destruido todas las copias, pues yo no he vuelto a ver ninguna de sus colecciones en las que, cada cinco años o seis años, borra cuidadosamente las fechas que ha puesto a los retratos de los que aún viven y las adelanta en dos o tres." Salvador Novo en *Return Ticket, op. cit.* p.25.

<sup>66</sup> Salvador Novo "La partida de Napo me entristeció mucho. Me indicaba que ya era tiempo de irse preparando para ser un hombre de provecho, trabajar, estudiar de veras (...) Pero ahora, después de la visita de mis tíos de México y de mi abuela (...) entraba a mí el terror de ser, ya pronto, un hombre con responsabilidades. (...) El quinto año no lo hice ya en el Colegio de Finita Sánchez..." *Return Ticket, op. cit.* p.32 y 33.

ser médico como su tío Manuel. Pero él ya estaba componiendo en su interior su credo poético.

*La poesía*

*Para escribir poemas,  
para ser poeta de vida apasionada y romántica  
cuyos libros están en las manos de todos  
y de quien hacen libros y publican retratos los periódicos  
es necesario decir las cosas que yo leo,  
esas del corazón, de la mujer y del paisaje,  
del amor fracasado y de la vida dolorosa,  
en versos perfectamente medidos,  
sin asonancias en el mismo verso,  
con metáforas nuevas y brillantes.*

*La musicalidad del verso embriaga  
y si uno sabe referir rotundamente su inspiración  
arrancará las lágrimas del auditorio,  
le comunicará sus emociones recónditas  
y será coronado en certámenes y concursos.*

*Yo puedo hacer versos perfectos  
medirlos y evitar sus asonancias,  
poemas que conmueven a quien los lea  
y que les hagan exclamar: "¡Qué niño tan inteligente!"*

*Yo les diré entonces  
que los he escrito desde que tenía once años:  
no he de decirles nunca  
que no he hecho sino darles la clase que he aprendido  
de todos los poetas.*

*Tendré una habilidad de histrión  
para hacerles creer que me conmueve lo que a ellos.  
Pero en mi lecho, solo, dulcemente,  
sin recuerdos, sin voz,  
"siento que la poesía no ha salido de mí".<sup>67</sup>*

---

<sup>67</sup> Salvador Novo, "La poesía", en *Espejo, poemas antiguos (1933)*, op.cít. p.73.

Entre tanto el padre soñaba con cambiar el rótulo de su despacho "Andrés Novo, Comerciante y Comisionista" por el de "Andrés Novo e hijo". Por último le habían ofrecido una beca para estudiar en el Instituto de Saltillo la carrera de maestro normalista, cuando terminara el sexto año de primaria. Pero, entonces, ¿quién le murmuró al oído "tu serás poeta"?

El poeta adolescente de casi doce años, de pantalón corto, con un chaquetón que cubre la camisa de manga larga a rayas y una ancha corbata, luce en el ojal ¡Ah, una flor! —el botón de rosa, como los poetas de verdad, como el Duque Job. Es una fotografía en sepia, oscura por los años. Y no es más que un escolar con su bolsa de libros colgada al hombro y los dedos manchados de tinta fresca, a pesar de su manía por la pulcritud.

Como un escritor profesional parece mostrar la obra terminada después de varios intentos —en la mano izquierda semioculta un papel arrugado. Hay una gran seriedad en su mirada y algo de petulancia; tal vez por aquellos primeros versos que acaba de escribir ¿Serían acaso estos?

*Exóticos versos de una triste lira  
que a cada momento llora o suspira...  
Exóticos versos de una triste musa  
que en lenguaje en verso casi siempre usa...  
Solamente eso encontraréis aquí  
en el triste libro que yo os escribí.  
No miréis sus faltas... Solamente ved  
la gran tristeza que tiene su red  
nublándolo todo, todas las poesías  
que de mi niñez escribí en los días...*<sup>68</sup>

<sup>68</sup> Salvador Novo "Exóticos versos de una triste lira". *Poemas de infancia en Antología personal* y en *Poesía, 1915-1974, op. cit.* p.29. El poema tiene, al calce la fecha: 10 de marzo de 1916.

ESTO TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

Para su edad, había leído muchos y variados libros, pero según declara su diario de viaje *"la lectura no me sugería temas ningunos para los versos, ni actitudes ante la vida"*<sup>69</sup> (aun así escribió veinte poemas, a imitación de lo que entonces estaba a su alcance, para leerlos más tarde con el bochorno propio de quien se ve reflejado en esos primerizos renglones. Los rescató tres años después en un cuaderno, ya en México, pero no los corrigió. *"Eran versos de un amor nunca sentido por criaturas imaginarias, cuyas cualidades no correspondían a la persona que los había inspirado"*.<sup>70</sup>

Aquellos veinte poemas escritos con cuidadosa caligrafía y tal vez con una intención secreta, a los once años —etapa en la que inició la construcción de sus máscaras—, han sido publicados tardíamente en *"Poesías de infancia."*<sup>71</sup> Son catorce —se ignora si los seis faltantes, se perdieron o fueron eliminados por el propio autor, en su edad adulta—, fechados en Torreón de octubre de 1915 a julio de 1916. En ellos trata de seguir a los románticos o académicos del siglo XIX, la temática oscila entre tristeza, desolación y poesía de circunstancia. Destacan: *"Algo como romance"* (epigrama) y *"La ira"*, adaptación versificada de una fábula que los escolares solían relatar, ambos poemas son humorísticos y el ritmo es una de sus cualidades; por lo demás, la tristeza influye en imágenes que intentan ser románticas.

El adolescente de la fotografía sepia ha iniciado de inmediato la escritura en la infinita espiral de la poesía. La poesía más lejana está fechada el 2 de octubre de 1915; un mes después escribió otra dirigida a Francisco Salas acompañada de una sonrisa apenas esbozada de la burla

<sup>69</sup> Salvador Novo, *Return Ticket*, op. cit., p.36

<sup>70</sup> *Ibid.*

<sup>71</sup> Salvador Novo *"Poesías de infancia"* en *Antología Personal... Op. cit.*

hacia sí mismo. Creía que la palabra albedrío significaba locura ¿Disfrazó de manera inconsciente a ésta? ¿A cuantas personas, palabras, cosas, habría de imponerles términos equívocos que ocultarían su verdadera identidad?

A pesar de haber sido reunidas en todo su espesor y cantidad las páginas autobiográficas de Salvador Novo, aún queda la duda: ¿Faltará más información? Probablemente no se podría responder a todas las preguntas que suelen surgir; es más, en un momento dado no serán esas las respuestas. Así, las interrogantes se suceden y se tornan una constante cuando se desea presentar el retrato del adolescente que fue, el poeta de la infancia ¿Qué pensaba, qué soñaba, cuales fueron sus realidades más íntimas?

¿Cómo explicar aquellas ideas, expresadas en los labios de un niño de nueve años, quien al conversar con los muchachos —según relataba en su diario de viaje—, “... les juraba que si algún día tenía yo un hijo, lo encerraría para que no aprendiera ninguna cosa mala y haría de él un hombre casto y perfecto.”<sup>72</sup> Los muchachos se reían de él, porque no entendían sus preocupaciones. Su alma transitaba por los abismos y él parecía adivinar que serían suyas las veredas tortuosas del alma, los insomnios, la búsqueda de sí mismo, tan claro como la posesión poética y la fantasía dramática.

Mucho influirá en su vida y su obra la ausencia del padre, quien, sumido en un silencio perturbador, permanecía borrado en el entorno familiar. Sin la dureza de carácter necesaria, Don Andrés Novo aniquiló su imagen y el apoyo que el adolescente pedía, enfrentándose solo a las circunstancias poco gratas del mundo de los adultos. Sus experiencias fortuitas y por tanto placenteras fueron aquellas que se relacionan con

<sup>72</sup> Salvador Novo, *Return Ticket*, op. cit. p.36.

las escapadas al río, a comer sandías sangrientas con su amigo Napoleón o el contemplar de lejos a los muchachos que jugaban *base ball* en el campo. Su naturaleza le anunciaba las diferencias y los cambios que se iban presentando en su manera de ser, al paso de los días.

La relación entre las señales del trueno y la liberación de la tormenta se dan al comenzar la primavera en todas las latitudes, es un instante de luz atrapado entre el dormir y el despertar, en ese instante se precisa la conciencia. Como en el ideograma chino *Ko*, cuyo sentido es: piel, pellejo, pelambre, despellejar y desollar; también significa sufrir un cambio, una metamorfosis.

Entre los aztecas *Xipe Totec* era al emisario de la primavera, las flores y los cantos, le llamaban "Nuestro señor el desollado" y era protector de los poetas. Va enmascarado y cubierto con la piel del desollado.

Para el pensamiento oriental este proceso incluye la hibernación, no sólo ejercida por los animales, también el hombre es partícipe de éste periodo dramático. Esta metamorfosis no es, como en la tradición griega, los distintos momentos, las interrupciones del sueño, de una misma especie.

En la tradición china, al sumergirse en la hibernación, un animal es otro animal. "*Así al llegar el invierno las golondrinas se convierten en conchas, el gorrión, al sumergirse en el mar de su hibernación se trueca en ostra*"<sup>73</sup> El hombre sale de su hibernación y existe para él, el momento dragón, el momento serpiente, lo invisible del sueño, una suprema armonía: el resultado de su metamorfosis. Y lo predisponen para admitir, sin tregua, el reto de lo invisible.

<sup>73</sup> José Lezama Lima, *La cantidad hechizada*, Cuba, Ediciones Unión, 1970. p.139.

Para Salvador Novo el tránsito por el espacio de su adolescencia quizá le dio la misma alternancia del trueno de primavera, para convertir la luz en un fenómeno de la idea, que a su vez, se trueca en poesía.



### 3. LA VIDA ESTUDIANTIL

#### 3.1. *El regreso, 1917.*

Francisco I. Madero había asumido la presidencia de la república el 6 de noviembre de 1911 y partir de entonces los conflictos políticos y armados no habían cesado; así, en 1913 fue asesinado junto con José María Pino Suárez. Al concluir la Decena Trágica de febrero de ese año, Victoriano Huerta se instaló en el Palacio Nacional; pero desde ese momento Venustiano Carranza desconoció el régimen huertista y proclamó el Plan de Guadalupe. La intención del gobernador de Coahuila era llegar a la Ciudad de México, desde donde convocaría a elecciones.

La Constitución de 1917 emitida bajo sus auspicios representaba "la trasmutación de la guerra civil en filosofía social"<sup>74</sup>, aún así, no había paz en los frentes militares ni en los sociales. El régimen carrancista —tuvo cuatro períodos— en el último, Venustiano Carranza asumió la Presidencia el 10. de mayo de 1917 hasta el 21 de mayo de

---

<sup>74</sup> Enrique Krauze, *Venustiano Carranza, Puente entre siglos*, México, FCE, 1987, Biografías del poder /5 p.144.

Carranza: "El régimen carrancista tuvo cuatro periodos: 1) De febrero de 1913 al 13 de agosto de 1914, Campaña contra el huertismo hasta ocupación de la ciudad de México. 2) Del 20 de agosto de 1914, Carranza se "encargó" del Poder Ejecutivo al 14 de abril de 1916. Cuando volvió a la capital de la República, una vez vencidas las fuerzas de la Convención y de la División del Norte, y obtenido el reconocimiento de Estados Unidos. 3) De esta fecha al 10. de mayo de 1917, en que asumió la Presidencia en virtud de las elecciones ya convocadas de acuerdo con la Nueva Constitución Política del 5 de febrero de 1917. 4) El gobierno constitucionalista, hasta el 21 de mayo de 1920, cuando el primer mandatario murió asesinado en Tlaxcalaltongo, Puebla" *Enciclopedia de México*.

1920, fecha en que fue asesinado en Tlaxcalaltongo, en la sierra de Puebla.

Los padres de Salvador Novo regresaron a principios de 1917 a la Ciudad de México, tal vez debido a la poca seguridad que representaba para ellos la situación en Chihuahua —lugar de intervenciones extranjeras. La política internacional amenazaba con llevar al abismo la inestabilidad del país. Los brotes rebeldes de varias tendencias surgían incontrolables, la guerra civil cobraba su cuota de muerte y destrucción día a día, como resultado de la larga represión y pobreza.

La ciudad de México ofrecía un cobijo más o menos seguro. En ese año Francisco Villa capturó Ojinaga y entre 1918 y 1919 tomó Jiménez, Villa Ahumada y los minerales de Santa Eulalia.<sup>75</sup> La destrucción de campos, vías férreas, así como la interrupción del comercio y las comunicaciones, además de la fuga de capitales y la falta de un sistema bancario, trajeron como consecuencia: epidemias, escasez de alimentos, huelgas y bandidaje en un caos que parecía no tener fin. La familia Novo regresó a la ciudad de México.

Con un sentimiento de fracaso personal, don Andrés Novo instaló su hogar en una casa muy cercana a la familia de su esposa, propiamente a la vuelta de la esquina.<sup>76</sup> Los López Espino, bajo el liderazgo blanco de la madre, doña María Espino, formaban un clan de hermanos y hermanas: Roberto, Paulino, Virginia, Manuel, Felipe,

---

<sup>75</sup> Cf. Berta Ulloa "La lucha armada (1911-1920)" en *Historia general de México*, vol. 2. 2a. reimp. México, El Colegio de México, 1988.

<sup>76</sup> El matrimonio López Espino formado por don Antonio López de Nava y doña María Espino, oriundos de Zacatecas, había procreado trece hijos. La menor era Amelia, la madre de Salvador Novo, según la información de Antonio Magaña Esquivel en *Un Mexicano y su obra*. Ahora bien, cuando regresa a la capital mexicana, doña Amalia tiene 28 años, ya que se casó con el papá de Salvador a los quince años; Salvador tiene trece años y durante los seis años de ausencia pudo haber muerto el abuelo y algunos de los tíos, puesto que Salvador Novo sólo consigna doce de los supuestos trece tíos.

Ricardo, Eugenia, María, Salvador, Guillermo, Julia y Amelia. A don Andrés Novo, sus cuñados le propusieron que se quedara en México y le consiguieron un trabajo de jornadas nocturnas en el ferrocarril donde ellos laboraban como oficinistas.

Pero su salud se veía cada vez más afectada. El salario no era suficiente para resolver la mala situación económica por la que atravesaba. El comercio, donde él había ejercido y había fincado sus sueños, fue uno de los sectores que más sufrió los daños revolucionarios, por una parte y, por otra, como administrador de bienes, no estaba habituado a ser tratado como obrero.

La separación de los padres era inminente, el rechazo de madre e hijo llegaba a rayar en la humillación, Salvador Novo confiesa: *"En el cuadro de risueñas perspectivas que el regreso a México me ofrecía: en la imagen de mis tíos, bien vestidos, perfumados, alegres, que habrían de llenarme de halagos y de obsequios, la figura encorvada, derrotada, débil y triste de mi padre, no cabía."*<sup>77</sup> En efecto, poco tiempo convivió con ellos, quienes (dejaron de tener casa aparte) finalmente se trasladaron al domicilio de la familia López Espino.

Don Andrés Novo regresó al norte a intentar, una vez más, rehacer su fortuna. El padre rechazado se sintió impulsado a fugarse —en realidad huyó, desapareció del panorama. El hijo encontró en tal acción un gesto de abandono y desamor en el que, obviamente, hizo causa común con la madre (como ya se ha dicho), debido a una identificación excesiva con ella; aunque años más tarde hizo una reflexión más objetiva, sincera y con un cierto resabio de *mea culpa* en

---

<sup>77</sup> Salvador Novo "Las Memorias de Novo", en *Proceso* 172, 18 de febrero de 1980. p.44

la que se vio,<sup>78</sup> a sí mismo, atrapado, en coincidencia con la tragedia griega del parricida que apartó del camino y dio muerte al rey Layo.

En los casi seis años (1911-1917) transcurridos desde su partida hacia el norte, la familia de la rama materna había experimentado algunos cambios, como es lógico suponer: el hijo mayor, Roberto había sido separado de la familia "por su mala cabeza" —así se entrecomillaba a la conducta errónea y a las desaveniencias familiares. En cambio, el segundo, el tío Paulino, quien era el hijo modelo, había trabajado, prácticamente, para sostener a los menores. El tío Manuel, "el colegial" como lo llamaba su tía Virginia, había terminado la carrera de médico y se proponía ejercer la especialización en enfermedades venéreas.

El tío Salvador, quien tocaba el piano y era muy alegre, trabajaba igual que Guillermo, el menor, con el tío Paulino, en el ferrocarril. Las tías eran Virginia, quien se había casado con un americano, vivía en la colonia San Rafael y tenía cuatro hijos; las otras hermanas eran: María, la tía que lo mimaba mucho, antes de su viaje a Torreón, y la tía Julia, de no muy buena salud, quien se convertía en la solterona de la familia, debido a un matrimonio constantemente diferido<sup>79</sup> —según narra Salvador Novo en sus *Memorias*.

El tío Paulino era aquel que lo llevaba a pasear algunas veces los domingos, cuando tenía cinco años. Se había casado y tenía una hija pequeña, Estelita, quien era entonces la consentida de la tía María. Desde su llegada de Zacatecas los López Espino habían radicado en la colonia Guerrero, (seguramente por su cercanía con la estación de ferrocarriles), residieron en la calle de Mosqueta y en Tulipán, en la

---

<sup>78</sup> *Ibid.*

<sup>79</sup> *Cf. Ibid.*

colonia de Santa María la Ribera y después vivieron en Arquitectos No.1 (más tarde se llamaría Miguel Shultz), en la San Rafael.

Por aquel entonces, la colonia Guerrero era la más popular de las 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.

En ese mundo familiar de tíos y tías, en el que vivió su primera infancia, Salvador Novo había sido el sobrino predilecto hasta su regreso a Torreón, cuando otros primos lo habían desplazado de aquella atmósfera de mimos y cariños; pero a cambio, le hicieron el obsequio de una libertad más o menos restringida, acompañada de un sentimiento de respeto para quien habría de convertirse en un estudiante universitario. Su madre se había reintegrado como la hija pródiga que vuelve al hogar y él, obviamente por la ausencia del padre, perdió toda idea de autoridad.

En aquella sala inmensa con alfombras y muebles donde destacaba el color rojo y grandes espejos dorados, Salvador Novo recordó con nostalgia su pasado inmediato. Sufrió una benigna depresión, ocasionada por la ausencia del padre, sobre todo porque no se lo volvió a mencionar más. Entonces su vida se relajó ante el placer de encontrarse a solas, frente a una sociedad que lo recibía en su seno, en medio de una multitud de parientes, que lo rodeaban y con quienes convivía.

Al domingo siguiente al día de su llegada, la abuela reunió a la mesa a toda la familia. Allí conoció al primo Fred —feo, toscó, brusco

y mayor que él— y a sus hermanas que le parecieron simpáticas, sobre todo la mayor, Lily. Después de la comida, el tío Salvador tocó al piano los ritmos modernos como *fox trot* y el *one-step, two step*, que estaban en furiosa boga, pero desconocidos para Salvador.

El niño, en aquellas reuniones solía recordar a sus vecinos griegos, los Kipuros, quienes poseían un fonógrafo con discos de Caruso y cuplés de María Conesa y la casa del tío Francisco donde había un mueble, *“especie de armario, que producía por medio de grandes y perforados discos metálicos, una música dulce y sorda como la de La Zarina”*<sup>80</sup>, música que él había oído en Torreón y que no se parecía a ésta. Recordaba las canciones que el ciego de la guitarra entonaba a la puerta de la tienda “La sencilla”; los corridos que enronquecían a los revolucionarios escuchados en las noches estrelladas allá, por el rumbo de los jacales; las serenatas de los enamorados con la canción de “Guaymas”, estilo Mazatlán, o algunas lánguidas como el vals “Alejandra”.

Su tío Salvador intentó enseñarlo a bailar, pero desde entonces era un poco torpe, sus pies no le obedecían fácilmente. Pocos días después, cuando lo llevaron a inscribirse a la preparatoria y hubo de cumplir el requisito del examen médico, éste le diagnosticó pies planos. De ahí su tendencia a mostrarse un poco encorvado, no solo por su altura, sino también por el arco caído.

Instalados ya en casa de los López Espino, la madre ocupó el lugar de hija menor en la habitación de la abuela de Salvador; mientras él compartió la del tío Guillermo, quien tenía 21 años, y los derechos y las libertades de un joven que trabajaba; convivía con sus amigos y hasta podía disfrutar de algunas putas, a las que invitaba al cine.

---

<sup>80</sup> *Ibid.* p.46

Para Salvador Novo, en 1917 se inició un nuevo ciclo de su vida, que lo llevó a la *anagnórisis*, toma de conciencia. Su inscripción en la Escuela Preparatoria le deparó una especie de trampolín para dar un salto hacia la madurez, hacia la responsabilidad. *anagnórisis*, que recayó en la elección de un destino, en el trazo de una personalidad, en la construcción de una manera de ser. Desde la horfandad surgió un profundo deseo de libertad y búsqueda a la edad de trece años. Como el hermano menor de todos sus tíos y bajo la autoridad suprema de su abuela, sufrió las más diversas y graduales reacciones de ese múltiple y condicionado desenvolvimiento de la adolescencia.

### *3.1.1. Credencial de estudiante.*

El retrato —en otro tiempo habría sido de ovalito para cubrir el requisito de inscripción y poseer un expediente—. en su caso, se trató de una fotografía (de 3X4 cm.) para ingresar al Antiguo Colegio de San Ildefonso, un retrato común, rectangular, de frente con fondo blanco: la credencial de estudiante universitario.

El rostro es algo mutable que a lo largo del tiempo se va construyendo pero, mientras tanto, suele transfigurarse; por instantes vuelve a sus caracteres previos, las aguas quietas de los rasgos ya seleccionados y determinados con anterioridad. Su signo prisionero es el espejo. Mirarse en un retrato es mirar hacia el pasado y buscar en esa imagen un pretérito múltiple. El rostro cambia, nunca es el mismo, no se puede atrapar, fluye. Una fotografía es apenas un momento en que descuidado el rostro, ha quedado fijo, como el boceto de una máscara que su portador ensaya. Tiene trece años y lo espera una escuela cuyo

edificio histórico no se parece en nada a las escuelas que frecuentó allá en Torreón.

En esta fotografía parece asomarse un joven de mirada escrutadora, de tez blanca, el óvalo de la cara es perfecto; la frente amplia lo supone inteligente; el arco de las cejas dibuja una línea espesa, tiene nariz recta y bien proporcionada con la boca de labios finos. El mentón se ve un poco levantado, éste le da un gesto de impulsividad que se complementa con la curva de las cejas que parecen entrecomillar un sentimiento de orgullo interno. En cambio la fuerza de la mirada no es aún del todo suya, esquiva en apariencia, no queda a la altura de los ojos que la contemplan —permanece por debajo del horizonte del fotógrafo— en ella se adivina también una cierta potencialidad que la edad del muchacho suaviza.

Por lo general se reconoce que las fotografías, comparadas con los retratos hechos por un artista, funcionan como reproducciones parecidas de la persona retratada, se les toma en cuenta como identificación por su similitud, a las huellas digitales o a la firma, elementos de identificación o de identidad.

Es claro que este tipo de imágenes en papel suelen ser muy ingratas; son fotografías para credencial, tomadas en cualquier parte y con la prisa que la necesidad requiere, no son un estudio cuidadoso de la fisonomía del sujeto en busca de su mejor ángulo. Y por lo que se refiere al retoque, es difícil saber si lo hubo o no.<sup>81</sup> En este retrato lo más atractivo del personaje resulta ser la cabellera que, rebelde ha sido peinada, momentos antes de posar ante la lente, con gomina —muy usada en aquella época.

---

<sup>81</sup> Documentación gráfica, en *Salvador Novo, un mexicano y su obra*, Antonio Magaña Esquivel, *op.cít.*



La fotografía fue tomada días antes de su ingreso a San Ildefonso. El que posa en ella, luce un saco de solapas equidistantes sobre una camisa blanca cerradas hasta el cuello. El traje le da una formalidad que está muy lejos del pantalón corto que usará, como parte del atuendo, los primeros años de la Preparatoria. La imagen de este adolescente irrumpe muy cerca de las descripciones de *Los pollos* de José T. Cuéllar.

### 3.2. *La Escuela Nacional Preparatoria.*

En 1917, como en años anteriores, al iniciarse los cursos de la Escuela Nacional Preparatoria, se realizaba una velada musical en el Anfiteatro del antiguo edificio de San Ildefonso. A dicho recinto se ingresaba desde la escuela —no como ahora, desde la calle—; tampoco había allí ninguno de los murales que hoy se pueden observar (los frescos en *panneaux* de Fernando Leal y a la encáustica de Diego Rivera). Para el famosísimo mural, el pintor utilizó como modelos a las mujeres que Salvador Novo conoció más tarde y que formaron parte de su ambiente social (Palma Guillén, Lupe Marín, Nahui Olín y Lupe Rivas Cacho).

Cuando Salvador Novo acudió por primera vez a la velada literario musical de bienvenida al inicio del año escolar de 1917, sólo se veía la gran máscara de piedra en el centro del proscenio del anfiteatro. (A los nuevos estudiantes como él, les contaban que se trataba del rostro de la hija de don Ezequiel A. Chávez<sup>82</sup>, profesor de psicología en aquella época y de quien el joven escritor hizo un boceto con líneas precisas —palabras justas—, a pesar del trazo apresurado). En la cultura

<sup>82</sup> Cf. Salvador Novo "El anfiteatro Bolívar ¡Oh Témpera o Mores!. Ventana, en *Los universitarios* 59 Tercera época, mayo 1994. p.10-11

literaria de la época se acababa de publicar el libro *Nuevos poemas*, de Amado Nervo.

En aquella velada, Salvador Novo tuvo el primer contacto visual —como él dice—, con un poeta: Carlos Pellicer (1897-1977), quien tenía entonces veinte años y lucía una gran melena y una potente voz, muy gruesa y sonora, con la que había declamado unos versos —de los cuales era autor— y que no se parecían nada a los que él leía en sus libros de poemas. El joven fue aclamado y salió en hombros entre la algarabía estudiantil.<sup>83</sup> Esta imagen seguramente dejó epatado al adolescente que aún respiraba aires provincianos. Pellicer publicaba desde 1916 en la revista *Gladios*<sup>84</sup> y en *Pegasso*, 1917, “*en la que aparecen sus primeros versos y su retrato con bigote y cabellera muy acicalada*”<sup>85</sup>; pero Salvador Novo no tuvo trato con él, sino hasta algunos años más tarde.

Al contar su vida, Salvador Novo recuerda cómo el Colegio de San Ildefonso era uno de los anhelos de los escolares, a él se asomaban los chicos, “los perros” desde el anexo de San Pedro y San Pablo,

<sup>83</sup> Carlos Pellicer (1897-1977) poeta tabasqueño, en 1915 estudia la Preparatoria, en 1918 viaja a Bogotá representando a la Federación mexicana de estudiantes; regresa del extranjero en 1921.

<sup>84</sup> En la revista *Gladios*, Carlos Pellicer publicó: “Orgía”, “La muerte de Petronio”, “Los gladiadores”, “La corte de Nerón” (de los sonetos romanos), Año 1, núm.1, enero de 1916 p.66-68. “Grecia”. Año 1, núm.2, febrero, 1916, p.13 (Al calce del poema: México, 1914). Su primer libro *Colores en el mar* recoge composiciones de 1915 a 1920, que dejó fuera una extensa producción de 1916. “Existe un dato interesante: entre los papeles de esa primera época se encontraron unas hojas que parecen ser el índice de un libro listo para publicarse y que denominaría *En Rumbo*. Desgraciadamente gran parte de esos poemas que describe la lista no han podido hallarse. Todo esto sin mencionar que hacia 1915 se anunciaba un libro de Pellicer titulado *Sonetos romanos* que ha sido recuperado para esta edición.” Luis Mario Schneider, “Nota a la edición de la poesía” en *Obras, poesía* Carlos Pellicer. México, FCE, 1981. p.9. En *Pegasso* publicó “A Guillermo Dávila”, t.1, núm.8, abril 26, 1917. p.4. “Mi más caro amigo”, t.1, núm.20, julio 27, 1917. p.7

<sup>85</sup> Salvador Novo, *La vida en México en el período presidencial de Manuel Avila Camacho*, México, Empresas Editoriales, 1965. Refiriéndose a José Luis Martínez quien lo había invitado a cenar a su casa y le mostró su colección de la revista *Pegasso* de González Martínez, de 1917 en la que aparece Carlos Pellicer con bigote y melena, y un Jaime Torres Bodet absolutamente infantil. p.489.

alojamiento de quienes cursaban el primer año. Él tenía trece años y usaba pantalón corto; como los demás escolares, vestía saco, chaleco, corbata y cuello duro. Había un salón destinado exclusivamente a guardar los sombreros, que dejaban y recogían diariamente al terminar las clases. El constante traslado de salón, el cambio de profesor y asignatura cada hora, creó en él angustia y desconcierto, que calificó de hastío. Pronto confundió su frustrado interés con abulia y dejó de asistir, primero a las sesiones vespertinas donde se veía obligado a realizar ejercicios físicos y, después, a todas las clases.

Empezó a irse de pinta a Chapultepec, a la Alameda o vagabundeaba por las calles del Centro, a veces en compañía de David Niño Arce<sup>86</sup>, con quien congenió por razones ocultas y entendibles; el placer irrefutable por saborear la ciudad que se abría ante sus ojos desorbitados, y las confidencias sobre sus preferencias sexuales. El andar por allí les permitía conocer e introducirse en ambientes diferentes, así como tratar a otro tipo de gente.

El curso de 1917 fue un fracaso, reprobó todas las materias y tuvo que presentarlas a título de suficiencia. La inestabilidad emocional no sólo se debía al cambio de sistema y nivel, el primario y el universitario, sino también al reencuentro con Jorge González —su primer beso allá en Torreón— quien estaba inscrito en la misma escuela. El antiguo condiscípulo lo buscó y ofreció llevarlo al bosque de Chapultepec; pero su temeraria empresa no se llevó a cabo.

---

<sup>86</sup> Salvador Novo "Las Memorias de Novo": "David Niño Arce, aunque él había nacido en Veracruz, creció en México, y conocía bien la ciudad. Huérfano de madre, su padre —un apacible juez de levita, con grasienta facha de profesor de escuela— había reconstruido su hogar con dos hermanas suyas maestras de escuela que adoraban a su menudo, brillante sobrino. Habitaban una oscura vivienda en una enorme casa de la Calle de San Jerónimo, a la que David me llevó un día para presentarme a su familia y mostrarme muchos libros de teatro que llenaban los dos o tres estantes irregulares de bambú en su sala con muebles protegidos por servilletas de encaje contra el cebo de las cabezas. Con este chico empecé a faltar a la escuela." En *Proceso 172*, *op. cit.* p.48

Salvador Novo describe<sup>87</sup> el desenlace de aquella aventura amorosa con cierto despecho por el amado y el recuento de los acontecimientos que el destino le deparó más tarde como consecuencia de su incapacidad como amante. Los tintes dramáticos dados en sus *Memorias* revelan un ánimo vindicador en el acre sabor de este episodio.

Las clases aburridas, como Dibujo Constructivo y Decorativo, le resultaban francamente abominables, huía de ellas cuantas veces le era posible, así como de las prácticas militares o los ejercicios físicos. Perdió energía luchando contra ese régimen militarista y gastó sus horas productivas en conocer la ciudad. (El detallado relato *El joven*<sup>88</sup> registra las observaciones de la vida y el ritmo citadino). Se preparaba, se adiestraba en el disimulo, se hacía maestro en el engaño y aprendía estrategias para seducir y cobrar el afecto de sus profesores, la admiración, la envidia o el corazón de sus camaradas.

Otro de los importantes descubrimientos de Salvador Novo fue el cine, asistía con asiduidad a las salas Vicente Guerrero y Briseño, donde la gente bailaba danzones y a donde además acudían mujeres de la vida alegre a las que el adolescente trató de acercarse, tal vez motivado por

---

<sup>87</sup> *Ibid.*. "...descubrí que Jorge González también había venido a México, y también cursaba, aunque en otro grupo del mismo primer año, la Preparatoria. Nos hablábamos por supuesto, pero a veces, y de temas diferentes. Conocía ya mi falta y aún insinuó un resignado y débil derecho a usufructar, como novio burlado que visita más tarde a la prostituta con quien pudo casarse, el auxilio ajeno de abrirse el camino de admisión. Quizás en atributo a su recuerdo —a un recuerdo tan rápidamente envejecido y congelado— yo habría accedido a sus extemporáneas demandas de liquidación de un tácito compromiso. Por sobre mi sincero desinterés por él, y en el tema todo, que sentía cancelado, dos circunstancias lo impidieron. En primer lugar en Torreón mismo Jorge no dispuso nunca de un escondite propicio a que conducirme, menos podía obtenerlo en México, que desconocía y del que apenas se le ocurrió que podríamos aprovechar un bosque de Chapultepec entonces solitario y remoto. En segundo, pronto dejó de asistir a la escuela. Vivía con su abuela, pues ahora sabía yo que era huérfano, en Tacuhaya: y una vez que regresaba a su casa en tranvía, sufrió en él un accidente que lo dejaría cojo para toda la vida.

<sup>88</sup> Salvador Novo *El joven*. Nota prol. del autor. México. Edit. Popular Mexicana, 1928 (La Novela Mexicana, t.1 núm.2)

la conducta del menor de sus tíos, Guillermo, con quien compartía la recámara y fue para él un modelo a seguir de manera tentativa: "... un Guillermo por entonces en pleno ingreso de su mayoría de edad, y en consecuencia ausente en espíritu de una casa a la que apenas iba a comer y a dormir, mientras por las tardes se reunía con sus amigos y se metía al cine con putas."<sup>89</sup>

Las imágenes que ante su vista se agigantaban, hacían que las deseara fervientemente, el cine era otro mundo y "en la pantalla presentaban héroes que se convertían en su objeto de deseo".<sup>90</sup> Con plena conciencia de su diferencia y de guardar para sí la experiencia sexual, que lo convertía en un personaje de sí mismo al mismo tiempo que ocultaba su verdadero rostro tras la máscara que se había asignado, su conducta y personalidad se distorsionaban.

Un incipiente deseo de repetir la experiencia sexual que lo había llevado a aceptar la cita de Pedro Alvarado "con quien tampoco había experimentado el mínimo goce", en el hotel Washington, de Torreón,<sup>91</sup> lo condujo al encuentro clandestino con el chofer de la casa: "La almohada, su cuerpo, su rostro áspero, sus manos duras, infundían un olor de gasolina que a partir de aquel acto, iba a condicionar durante mucho tiempo un placer que en aquel momento gustaba verdaderamente

<sup>89</sup> Salvador Novo. "Las memorias de Novo" *Proceso 172, op. cit.* p. 48

<sup>90</sup> "Me humillaba el pensamiento de ser un anormal; no el hecho de sentir por ese hombre un deseo y una pasión que yo no alcanzaba a sentenciar, a calificar de culpable; sino el hecho de que sin duda mi sentimiento era tan singular, que me hacía único, tan extraño en el mundo que si mi héroe me conociera, lo probable es que me despreciara por ello, me humillara, me golpeará en vez de besarme" Salvador Novo *La estatua de sal, Memorias*, Inédito. Tomado de "El secreto y el estudio", "Amores del joven Novo" de Sergio González Rodríguez en *Nexos 165*, septiembre de 1991, p.11.

<sup>91</sup> Salvador Novo "La estatua de sal" en *Las amorosos, relatos eróticos mexicanos*, 2a. ed. Selección y prólogo de Sergio González Rodríguez. México, Cal y Arena, 1994. p.97-103. Catalogado como relato, el autor de la antología presenta un fragmento inédito de las *Memorias* de Salvador Novo, en el que da cuenta de su primera relación sexual, en el hotel Washington, en Torreón, antes de 1917.

*por la primera vez*".<sup>92</sup> Las circunstancias que lo rodeaban, habían hecho todo lo demás. El tío Manuel había adquirido un automóvil Ford de dos asientos, modelo 1917, para visitar más asiduamente a su clientela, mientras el tío Paulino había comprado un *Hudson Super six*, con chofer.

El primer año —como ya se sabe— y seguramente parte del segundo, fueron un fracaso escolar. Salvador Novo cumplía con una adolescencia vivaz pero desequilibrada, entre la sobreprotectora situación de Torreón y el actual distanciamiento materno. Debido al rechazo de sus familiares en México al pasar a un segundo término en aquella familia, donde no encontraba su lugar, su conducta tampoco obtenía respuesta debido a la incomunicación. En consecuencia, se entregó a las satisfacciones gastronómicas centradas en los dulces y las golosinas, cómplices de sus escapadas al cine, y después al placer secreto de las aventuras sexuales.

El temor al repudio total lo mantenía en un estado de angustia casi permanente. Había oído a su tío Guillermo terminar una amistad, abominar de un amigo, por ser éste "un putó". Para el joven adolescente esta situación fue reveladora y así se declaró a sí mismo: *"aquella ruptura violenta (...); y ese destino de abyecta, súbita e irremediable segregación me aguardaba en la vida"*<sup>93</sup>

En compañía de David Niño Arce, Salvador Novo se acercó al ambiente teatral (juntos recorrían la ciudad y por este ausentismo escolar habían tenido que presentar exámenes especiales). En dicho ámbito, conoció entre otros personajes, a un maestro de teatro con quien accedió al *"cuarto sombrío que él habitaba"* y poco después intimó con un

<sup>92</sup> Sergio González Rodríguez, "El secreto y el estudio", Amores del joven Novo, en *Nexos* 165, *op. cit.* p.11

<sup>93</sup> "Las Memorias de Novo". *Proceso* 172, *op. cit.* p.48

pianista que se hacía llamar Clarita Vidal (Ricardo Alessio Robles),<sup>94</sup> quien lo llevaría a conocer a una gran variedad de personajes “de ambiente”, así como casas, cuartos, estudios ocultos y pecaminosos.

Los lugares oscuros contrastaban con la luminosidad de los escaparates, las tiendas y las calles céntricas que el estudiante recorría en una precipitada necesidad de ver el mundo. Salvador Novo describe las principales avenidas donde los fifies se multiplicaban como muñecos de escaparate mostrando los atrevidos modelos de la época; pantalones ajustados, sacos ceñidos y cortos, abiertos por detrás, con anchísimas solapas. Estos fueron sus modelos de elegancia descritos con detenimiento en sus *Memorias*:

*Así, en el modelo dictatorial de la elegancia masculina estatuido por Carlos Neve y suministrado por Bucher Bros. y la Vencedora, Tardán o Sandenis, pasaba del arte de la vida y de los dibujos estereotipados de los anuncios a la postura de aquellos fifies que abandonaban, parados en firme sobre su pierna izquierda, y apoyados acaso en el bastón, el pie derecho a la languidez que te daba el aire de hallarse en el instante de echar atrás de él la cola imaginaria de un vestido de noche, de prima dona, mientras lucían un rostro empolvado y de cejas depiladas que el sombrero echado hacia atrás, como lo mandaba la moda, descubría.*<sup>95</sup>

La Escuela Nacional Preparatoria mostraba, en su composición académica, los cambios o estragos que el movimiento revolucionario había producido en el país. La planta de profesores estaba compuesta por egresados tanto de la Normal, como de la Facultad de

<sup>94</sup> Clarita Vidal, seudónimo de Ricardo Alessio Robles, hermano del “poderoso (en aquel entonces) Ministro de Industria Miguel Alessio Robles —hermano de Clara— “Memorias de Salvador Novo” en *Política sexual del FHAR*, junio 1979 p.8

<sup>95</sup> *Proceso 172 op. cit* p.46

Jurisprudencia y Medicina; estaba alojada en el edificio de San Ildefonso, a la que asistían alrededor de 600 alumnos en total, vigilados por un grupo de prefectos que respondían a sobrenombres como El Garambullo, Chon Pérez o Papá Rivas y cuya administración recaía en manos de Las señoritas Rico y Pimentel.<sup>96</sup> Salvador Novo ha dejado retratos muy precisos de maestros como Erasmo Castellanos Quinto, Moisés Sáens y Ezequiel A. Chávez<sup>97</sup>; además de impresiones sobre

<sup>96</sup> Al tomar posesión de su cargo, de Secretario de la Preparatoria Jaime Torres Bodet es auxiliado por "varias empleadas entre las que deseo citar, por sus cualidades excepcionales, a las señoritas Bachiller, Pimentel y Rico (...) me habían visto ingresar entre los reclutas del año 13, habían seguido todos mis pasos estudiantiles y conocían en sus detalles más insignificantes mi pequeño expediente." Jaime Torres Bodet, *Tiempo de Arena*, México, FCE, 1955 p.120.

"Pero para el joven primero la Preparatoria era la de Papá Rivas, de las señoritas Rico y Pimentel, del Garambullo y de Chón Pérez". Antonio Magaña Esquivel, *Salvador Novo, un mexicano y su obra*. México, Empresas Editoriales, 1971. p.15

<sup>97</sup> Salvador Novo. Retratos:

Erasmo Castellanos Quinto.

"Don Erasmo era todo un tipo. Aquejado de paranoia; paternal hasta las lágrimas, saludaba a diestro y siniestro elevando el bombín como la tapa de una azucarera mientras hacía avanzar su cabeza fuera del área del sombrero —una cabeza de tortuga humilde, custodiada por barbas enormes que entonces empezaban a encanecer. Luego retrocedía la cabeza, como una tortuga que se reintegrara a su caparazón, y hacía descender hasta ella, verticalmente, su bombín nunca cepillado. Don Erasmo me tomó particular afecto. Leía mis versos y me recitaba los suyos. Pronto dejé de ir a sus clases [daba literatura castellana y genera] yo lo conocía ya por mis lecturas en Torreón, y don Erasmo me eximió de ir a clases. Sencillamente presentaría yo los reconocimientos trimestrales y los finales —y él me calificaría con 10.

Pero nos manteníamos en contacto y en amistad. Confiaba en mí; y en secreto, me daba a revisar y calificar las pruebas escritas de los alumnos, que le daban pereza o no tenía el tiempo de ver —o que ofrecían a su paternal generosidad un pretexto decoroso para hacerme ganar mis primeras percepciones literarias —algunos pesos cada mes. Vivía don Erasmo en San Pedro de los Pinos, entonces pueblecillo remoto al que había que ir en lento tranvía a recoger y entregarle los trabajos de los muchachos. Una casa pequeña, bodega de libros debajo de los muebles corrientes, que a su viudez de la amada "Bella" —a quien todavía conocí—, llenó de gatos trahumantes que salía por las noches en traza de mendigo a alimentar y a recoger en costales para su asilo particular de animales desamparados." En "Testimonios" *Política sexual del F HAR*, junio 1979 p.4-5

Moisés Sáenz.

"Aparte de ejercer la Dirección, Moisés Sáenz daba clases de Ética y de Química. Era alto, moreno, fuerte, de rostro y ceño adusto, labios gruesos, dientes blanquísimos y mirada dura. Tenía algo que ver con la YM(YoungMen Christian Asociación) y enfatizaba la educación física y los deportes en la escuela." En "Testimonios", *Política sexual del F HAR*, junio 1979 p.4YM(YoungMen Christian Asociación) y enfatizaba la educación física y los deportes en la escuela." En "Testimonios", *Política sexual del F HAR*, junio 1979 p.4.

Ezequiel A. Chávez.

"Todos queríamos mucho a don Ezequiel A. Chávez —tan cerúleo, siempre cargado de libros bajo el brazo cuya mano incertaba en el bolsillo derecho de su saco holgado, dejando afuera el pulgar largo y blanco; con su cutis immaculado de niño, con su colmillo largo y amarillento, sus



desafortunadas experiencias —en el intento de hacerse amigo de un profesor. Al conocer al autor de *La inmortalidad del alma*, el doctor Jesús Díaz de León a quien para demostrarle que había leído su libro le preguntó que si de veras el alma era inmortal, sólo obtuvo de él una respuesta contundente y apabulladora, por andar preguntando de manera tan trivial algo que era un tema de aula; por lo cual, confiesa que desde entonces le fue muy antipático<sup>98</sup> el catedrático en cuestión.

El poeta tenía catorce años y se encontraba ávido de ser reconocido y de tener un lugar. Se acercó a quienes ostentaban el poder

manos suntuosas, sus exposiciones repetitivas de que era muestra la afectuosa dedicatoria que escribió en mi *Thichener*: "Se llama usted Salvador; justifique siempre su nombre; tenga usted siempre pensamientos que salven, nunca pensamientos que dañen, nunca pensamientos que maten. Cariñosos y cordialmente, con sinceros votos por su verdadero bien, su maestro Ezequiel A. Chávez." En "Testimonios" *Política sexual del FAHR*, junio 1979 p.5.

Manuel G. Revilla.

(Don Manuel G. Revilla). [Fue su maestro de gramática en primer año] "Era un señor ya de bastante edad, absolutamente calvo, muy miope, que hacía consistir su clase casi exclusivamente en la lectura en voz alta del *Quijote*; una magnífica manera de dar clase, de enseñar castellano. A este señor le gustaba como yo leía, le daba mucho gusto que yo aprendiera rápidamente a pronunciar la c, la z, y la ll; me recomendaba que fuera a la esquina a comprar avellanas, para que supiera cómo se debe pronunciar la elle. Y yo le acompañaba, después de la clase, a un gran hotel donde él vivía y un día me regaló un libro suyo. Recuerdo la dedicatoria, y por ella ya se darán ustedes cuenta de que el señor, que era nada menos que don Manuel G. Revilla, no percibió cómo en aquel muchachito de trece años que leía el *Quijote* con facilidad, germinaría un futuro colega académico de don Manuel G. Revilla. Digo que no se dió cuenta, porque su dedicatoria dice solamente lo siguiente: (...) "Al joven Salvador Novo, con el aprecio que su buena educación le conquista" "El trato con escritores" en *Toda la prosa*, op. cit. p.677.

Jesús Díaz de León.

"El era el autor de un libro que se llamaba *Ralces Griegas*, pero en la casa había otro que se llamaba *La inmortalidad del alma*. Y a mi me dió mucho gusto descubrir este libro en casa y ser su alumno, y fui y le pregunté: "Maestro ¿es inmortal el alma?" Don Jesús Díaz de León parecía una litografía del siglo XIX: era gordo, con bigotes blancos muy enhiestos. Se me quedó viendo ... y me dijo: "Eso no se pregunta en un corredor de escuela. Lea el libro y lo sabrá." En "Mi trato con escritores", *Toda la prosa*, p.679.

Manuel Puga y Acal.

"...había ocasión de que yo hurgara los libros que había en casa, de que leyera mucho, y de que así tropezara con un libro llamado *Poetas contemporáneos*, de mil ochocientos noventa y tantos, en que un señor, Manuel Puga y Acal destrozaba a mis tres ídolos: a Díaz Mirón, a Juan de Dios Peza y a Manuel Gutiérrez Nájera. Yo odié terriblemente a don Manuel Puga y Acal sin conocerlo, naturalmente (...) Lo he tratado; es gordo, ya no usa bigote ni escarpelo de la crítica, ni seudónimo (el señor usaba el seudónimo de Brummel —y seguramente lo pronunciaba Brammel...) En "Mi trato con escritores" *Toda la prosa*, op. cit. p.679.

<sup>98</sup> Salvador Novo "Las Memorias de Novo" *Proceso 172*, op. cit. p.48

en los diversos momentos en que el juego político-académico cambiaba las piezas de un ajedrez donde él apenas era un pequeño peón, ignorante de las relaciones que se gestaban a su alrededor. Su más inmediata necesidad apuntaba al reconocimiento, que se traducía en protección.

Buscó o trató a aquellos a quienes interiormente temía, como el maestro Moisés Sáenz —director de la escuela—, interesado en desarrollar la salud y la fuerza física a base de cambiar los hábitos cotidianos (como levantarse temprano a correr y tomar un desayuno ligero de fruta, cereal y leche). Salvador Novo hizo el intento de levantarse temprano e ir en algunas ocasiones al YMCA; pronto logró ser premiado por sus buenas calificaciones que lo eximían de realizar ejercicios físicos. Con esto conquistaba el reconocimiento de Moisés Sáenz, quien le dio atributos de líder; pero a quien trató con cierto desprecio al describir su caída política “...un tal Heriberto Barrón, notoriamente mayor que todos nosotros, condujo a la enardecida multitud hasta el salón en que Moisés Sáenz daba su clase de Química, para exigir su renuncia. Salió a la puerta pálido, cenizo...”<sup>99</sup> y en otra parte Novo escribe: “se murmuraba que los domingos ejercía como pastor de una iglesia protestante: que era norteño y hermano de un revolucionario importante llamado también bíblicamente Aarón”.<sup>100</sup> Si Salvador Novo utiliza un tono de menosprecio, José Vasconcelos, quien también solía cultivar odios profundos, denuncia a Moisés Sáenz en las últimas páginas de *La Tormenta*:

*A la Escuela Preparatoria llegué, por segunda vez, con el ceño de quien arroja a los mercaderes del templo. En el escritorio del director se halló un folleto en que la secta metodista de Estados Unidos lo asignaba obispo y principal jefe de la*

<sup>99</sup> Salvador Novo “Testimonios” *Política sexual del FHAR*, op. cit. p.5

<sup>100</sup> *Ibid.* p.4

*propaganda en México. Publicamos esta circunstancia para informar a la opinión, que, de pronto, pareció todo de mi lado, eso no le impidió a la cobarde opinión soportar al mismo señor Sáenz, Jefe de la Educación Pública en la dictadura de Calles, cuando volvieron por derecho propio los protestantes a todos los cargos de importancia<sup>101</sup>*

El adolescente había logrado no sólo la distinción de líder (Moisés Sáenz le había encargado pasar lista y hacerse cargo de la vigilancia de un grupo de escolares), sino además la confianza de don Erasmo Castellanos Quinto (No cabe duda de la importancia y peso que el maestro tenía en la Preparatoria), quien lo trataba como su adjunto, si así pudiera llamársele, al ayudante secreto del maestro. A pesar de esta situación, a Salvador Novo le resultaban neuróticas las clases de don Erasmo a quien calificaba de paranoico, sólo porque *“era paternal hasta las lágrimas”*; lo cual no explica ni la neurosis ni la paranoia. Aun así, hace de él uno de los retratos más afectuosos y tiernos.

Algunos de los biógrafos de Salvador Novo aseguran que fue en la clase de literatura del maestro Erasmo Castellanos Quinto, donde se conocieron Xavier Villaurrutia y él; pero Salvador Novo refiere cómo su compañero lo abordó interesado en saber que, como él, también hacía versos. Otros precisan que fue Jaime Torres Bodet quien los relacionó y hay quien piensa que fueron presentados por el maestro.

---

<sup>101</sup> José Vasconcelos, *Memorias I, Ulises Criollo, La Tormenta*, 3a. reimp. FCE, 1993. p. 948

(Esta insertidumbre se origina en las imprecisiones que el escritor ha dejado diseminadas en sus escritos).

A don Erasmo Castellanos lo conquistó con sus poemas y con la paciencia de escuchar los de él. El arreglo secreto que tuvieron y el saberse conocedor de la literatura, tanto que no necesitaba asistir a las clases, lo pusieron de hecho en una situación privilegiada, que lo colocó ante una dudosa actitud: Salvador Novo se había percatado de la pobreza del profesor y aún así le aceptaba un pago mensual por la ayuda, que en realidad, subsanaba su ausentismo.

Un tercer momento correspondería a su experiencia con don Ezequiel A. Chávez, quien poco después, también fue director de la Preparatoria. Fue su maestro de Psicología, utilizaba el Manual del doctor Edward Badford Tichener (1867-1927), traducido por él en 1907.<sup>102</sup> El maestro escribió una dedicatoria en el ejemplar de Salvador Novo, que hacía alusión a su nombre: le recomienda que tenga pensamientos que salven. En esta dedicatoria se prefigura la tendencia del alumno de hacer omiso de tales deseos.<sup>103</sup> Su crítica malévola y sus comentarios dañinos ya se prefiguraban desde entonces.

---

<sup>102</sup> El manual de Thichener fue utilizado por varias generaciones, inclusive por los Contemporáneos. En *José Gorostiza-Carlos Pellicer Correspondencia 1918-1928*, Edición de Guillermo Sheridan, México, Ediciones del Equilibrista, 1993. Se informa que influyó en ellos, porque José Gorostiza utiliza el concepto de amistad aprendido en el texto de Thichener con el que está en desacuerdo Carlos Pellicer.

<sup>103</sup> El texto de la dedicatoria de Ezequiel A. Chávez se encuentra citada, también en "Mi trato con escritores" en *Toda la prosa*, en el texto, Salvador Novo ha agregado un comentario entre paréntesis "No puedo decir que haya seguido su consejo" p.678.

### 3.3. *Xavier Villaurrutia.*

Durante 1919, Salvador Novo cursó el tercer año en la Escuela Nacional Preparatoria y pudo disfrutar del patio grande, que compartía con los de cuarto. Las asignaturas tuvieron para él un nombre muy atractivo: Psicología, Ética, Lógica y Literatura, entre otras, que le dieron oportunidad de conocer un elenco muy variado de profesores pertenecientes a tres diferentes grupos: los positivistas —supervivientes del porfiriato—, con Samuel García, Ezequiel A. Chávez, Erasmo Castellanos Quinto y Nicandro Rangel, quienes formaban el primero. En el segundo se situaban los normalistas que, a pesar de ser la mayoría de la planta docente, fueron ignorados (excepto Moisés Saenz) por el joven estudiante, quien los consideraba mediocres.

En el tercer grupo se enlistaba a los jóvenes abogados: Trinidad García, Narciso Bassols, Manuel Gómez Morín y Vicente Lombardo Toledano, quienes pertenecían al grupo de “Los siete sabios de la gran Tenochtitlan”,<sup>104</sup> figuras que tomaban el relevo cultural que venía desde Justo Sierra a través de varias generaciones, incluyendo el Ateneo de la Juventud.

La fecha exacta, el lugar, la hora del día en que surge el amor o la amistad, siempre será imprecisa, es un juego de afinidades y diferencias. Así la relación afectiva entre Salvador Novo y Xavier Villaurrutia se fue desarrollando en etapas de acercamiento hasta llegar

---

<sup>104</sup> Pertenecientes al grupo de “Los siete sabios”, como se había publicado en la Revista *San-Ev-Ank*, que apareció en 1918 y que dirigían los alumnos de Leyes, ellos eran: “Los siete sabios de la gran Tenochtitlan a saber: 1. Alfonso Caso 2. Teófilo Olea (y Leyva) 3. Antonio Caso 4. Manuel Gómez Morín 5. Vicente Lombardo Toledano 6. Alberto Vázquez del Mercado y 7. en reparación... quienes íntimamente se sentían merecedores del sobrenombre (percibían que la Revolución incursionaba ahora en el terreno ideológico que era el de la violencia que les había sido ajena.” Enrique Krauze, *Caudillos culturales en la Revolución Mexicana*, 5a. ed. México, Siglo XXI, 1985. p.81-86. En otras fuentes los nombres de los siete sabios son además de los mencionados: Antonio Castro Leal, Jesús Moreno Baca, Trinidad García y Narciso Bassols.

al terreno de la intimidad. Se conocieron en 1919, cuando ambos colaboraban en la revista *Policromías*,<sup>105</sup> el año en que se publicó *Zozobra*, de Ramón López Velarde.

En sus memorias, Salvador Novo plantea que, a pesar de no tener clases juntos, se encontraban en el patio grande de San Ildefonso. Xavier Villaurrutia era un año mayor que él y cursaba el cuarto grado; conversaban durante los descansos de sus respectivas clases y poco a poco fueron descubriendo sus semejanzas: escribían versos y ambos publicaban en la misma revista escolar. Novo afirma que fue Xavier quien lo abordó interesado e inquiriendo por sus poemas.

Xavier Villaurrutia era "*bajito de cuerpo, de espléndidas manos blancas, tersas, expresivas, de grandes ojos alertas, de boca gruesa, endeble sin embargo, delgado, débil, enfermizo.*"<sup>106</sup> Había estudiado en el Colegio Francés y pertenecía a una familia aristocrática —venida a menos. Los Villaurrutia eran descendientes del marqués del Apartado, disponían de un capital porfiriano cuyos intereses les permitían vivir sin preocupaciones.<sup>107</sup> Su nuevo amigo gozaba, como sus hermanos y hermanas, de una mensualidad para gastos personales.

<sup>105</sup> En algunas declaraciones Salvador Novo afirma que él y Xavier Villaurrutia se conocieron, porque ambos escribían poesía "en la revista": *Memorias*, Salvador Novo, *op. cit.* p.5. Se ignora el nombre de la revista; sin embargo Guillermo Sheridan en *Los contemporáneos ayer*, México, FCE, 1985, p.79 consigna que "juntos (se refiere a Xavier Villaurrutia y Salvador Novo) también se convirtieron en colaboradores de ... *Policromías*, Órgano de la Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional Preparatoria, Seminario Humorístico de Estudiantes". Su director era Ramón Rueda Magro, pero el verdadero responsable fue Antonio Helú. Comenzó (la revista) a circular en mayo de 1919 y murió en agosto de 1921 después de 20 números. Aunque Villaurrutia y Novo aparecen esporádicamente como colaboradores con poemas, su presencia en la revista es constante, como personajes fugaces de las abundantes secciones dedicadas a chismes e infundios múltiples.

<sup>106</sup> Salvador Novo "Mi trato con escritores" (Conferencia del 5 de junio de 1959) en *Toda la prosa*, *op. cit.* p.679.

<sup>107</sup> Cf., Miguel Capistrán "Intimididades literarias de los contemporáneos", *Los empeños, la vida literaria. Nueva época I*. Como muy atinadamente observa Miguel Capistrán, entrevistado por Magdalena Galindo, respecto a la obra de Octavio Paz, *Xavier Villaurrutia, en persona y en obra*, "Paz hace caer a Villaurrutia en el mundo de la clase media alta a la que pertenecían todos ellos. Al encasillar a Villaurrutia, pasa por alto que es el único aristócrata. Ciertamente, eran aristócratas venidos a menos, pero los Villaurrutia eran marqueses del Apartado" p.39.

Era sobrino del mecenas de la *Revista Moderna*, Jesús E. Valenzuela, de quien la familia había heredado pinturas de Ruelas y de Herrán. Sus hermanas eran campeonas de *tennis* y tocaban el piano como el mismo Xavier, a quien entretenía el *bridge*. Habitaban “una casa de piedra en forma de ele, con patio y corredor con barandál de fierro, que llevaba a la sala, con dos balcones a la calle.”<sup>108</sup> Desde la primera vez que Salvador fue invitado a comer, quedó deslumbrado por el lujo de los muebles —aunque los espejos venecianos le resultaron más bien feos. (La riqueza de los Villaurrutia le impondría, a la larga, un modelo a seguir). En aquel entonces le era difícil competir con el *status* de Xavier Villaurrutia, un sentimiento de inferioridad empañaba sus sueños; los Novo vivían en la colonia San Rafael<sup>109</sup>, en una casa de dos pisos, donde compartía una habitación con el tío Guillermo.

*Entre aquella casa enorme de muchos balcones que miraba a Arquitectos y San Cosme, y la dulcería Larín, quedaba el cine Lux. Yo soñaba la vida. Escribía poemas y asistía a la Preparatoria, pero en las tardes lograba ir al cine, y antes de meterme en la sombra, iba a Larín a comprar dulces de pasta de almendra que comía toda la tarde, mirando las películas mudas, escuchando la orquesta y soñando.*<sup>110</sup>

---

situación que no es posible soslayar; y mucho explica por qué Novo se maravilló con Xavier Villaurrutia y su familia.

<sup>108</sup> Salvador Novo. “Memorias de Salvador Novo” en “Testimonios” *Política sexual de FHAR*, junio, 1979 p.4

<sup>109</sup> Salvador Novo *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho* “Y tampoco la calle de Arquitectos es ya la misma. Desde luego, se llama Miguel Shultz; en seguida se ha llenado de tiendas y de puestos, y las hermosas casas de mis sueños, o son inmundos colegios infectados (sic) (tal vez escribió: infestados), de niños o han sido derribadas y substituidas por apartamentos. Y el que fuera mi cuarto, y geminó mis frustradas o realizadas ambiciones, es hoy una carbonería” p.122.

<sup>110</sup> *Ibid.* p.120

En el cine participaba del entusiasmo colectivo por la película muda, de factura mexicana y de gran éxito *El automóvil gris*, de Rosas y Coss, basada en el caso de la Banda del automóvil gris o *El gabinete del doctor Galigari*. Sus sueños estaban enmarcados por lo que veía en la pantalla; aquello que le rodeaba, pero no le pertenecía: deseaba habitar una gran mansión con jardines a los que se asomaba para imaginar que vivía en algunas de aquellas casas:

*Las llenaba de personajes adorables, vestía a mi capricho, jugaba con ellas tennis. Tendría una biblioteca llena de libros preciosos, grandes salones, un hermoso comedor, fiestas. Y sobre todo, amaría apasionada y correspondidamente.*<sup>111</sup>

El descubrimiento mutuo entre Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, constituyó para ambos un momento trascendental, porque a partir del mismo, se dedicaron a mirarse el uno en el otro e iniciaron un juego de espejos, donde es imposible distinguir quién es, de los dos, la luz o el reflejo. Villaurrutia escribiría: *“Éramos inseparables, un poco fatalmente como los dióscuros”*.<sup>112</sup> Salvador expresa veladamente la extraña afinidad que los fundiría en esa dudosa relación amistosa.

X. V.

*No podemos abandonarnos,  
nos aburrimos mucho juntos,  
tenemos la misma edad,  
gustos semejantes,  
opiniones diversas por sistema.*

*Muchas horas, juntos,  
apenas nos oíamos respirar*

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 121

<sup>112</sup> Xavier Villaurrutia "VI Un Joven de la ciudad", *Obras*, 2a. ed. aumentada. México, FCE. 1966 p. 684



*rumiando la misma paradoja  
o a veces nos arrebatábamos  
la propia nota inexpresada de la misma canción.*

*Ninguno de los dos, empero,  
aceptaría los dudosos honores del proselitismo.<sup>113</sup>*

Para Salvador Novo la ciudad había sido su primer deslumbramiento —después de una ausencia de siete años—, pero esta primera pasión se vio acrecentada, casi al desbordamiento, con la amistad filial que hizo con Xavier Villaurrutia.

La ciudad se les volvió como un mar océano, como un paraíso. Ya identificados —en sus preferencias sexuales— giraron el uno junto con el otro por laberintos de calles, departamentos, cuartos de azoteas —donde el erotismo se deshacía en tedio. Juntos escribían, leían, traducían; armaban poemas epigramáticos y encuestas fatales. Insaciables de curiosidad, acudían a los libros y a los amigos sabios, o con quienes creían saber más. Lúdicos insistían en el extravío y Xavier sostenía la frase: “*Il faut se perdre pour se retrouver*” tomada de Fenelon que se convertiría en su divisa y más tarde se extendería al grupo de poetas.

Espejo y reflejo son el uno al otro, Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, quienes surgen del —ya entonces— vetusto edificio de San Ildefonso, como de una madriz<sup>114</sup> y bien se podría vislumbrar la imagen más allá del símbolo o más allá de la imaginación. De un mismo nido surgen dos poetas, uno emparentado con la familia de las codornices —algo tenía de ave, sutil y delicado—, Xavier Villaurrutia y

<sup>113</sup> Salvador Novo, *Espejo*, en *Poesía*, op. cit p. 77.

<sup>114</sup> Término en desuso: Sitio donde anida la codorniz o se cría el erizo de mar.

el otro, Salvador Novo, a veces exhibía un comportamiento de erizo, al lanzar agujas envenenadas en cada uno de sus versos satíricos.

Tenían quince y dieciséis años en esa época de encuentros y descubrimientos. Habían empezado a inaugurar sus sentimientos más auténticos en las líneas de su poesía: con una semejanza tal —que por lo mismo entrañaba una cabal diferencia— como lo expresan los siguientes versos: *"Porque nuestras dos almas son como el cielo y el mar/profundas e inconscientes en su grave callar"*; <sup>115</sup> dice Salvador Novo y Xavier Villaurrutia: *"Escribíamos para callar o, al menos, para hilar entre sueños o entre insomnios la seda de nuestro monólogo"*. <sup>116</sup>

En 1919 murió el poeta Amado Nervo, el país se puso de luto; un interminable desfile acompañó sus restos hasta su última morada. Salvador Novo apenas si se dio cuenta de la importancia de dicho acontecimiento; así como tampoco comprendió las causas política por las que dos poetas fueron a impartir —por breve tiempo— clases a su escuela: Luis G. Urbina y Enrique González Martínez. *"...aparecieron de repente ante nuestro ojos adolescentes y admirados a enseñarnos literatura, y a mi me tocó la suerte de caer en el grupo que enseñaba González Martínez"*. <sup>117</sup> A éste se atrevió a enseñarle sus versos. (Un

<sup>115</sup> Salvador Novo "A Xavier Villaurrutia" en *Poemas de adolescencia (1918-1920)* en *Poesía*, México, FCE, 1961 p.9

<sup>116</sup> Xavier Villaurrutia "VI Un Joven de la ciudad", *Obras*, 2a. ed. *op. cit.*, p. 684

<sup>117</sup> Salvador Novo *La vida en el período presidencial de Miguel Alemán*, México, Empresas Editoriales, 1967 p.537. En *Los Contemporáneos ayer*, Guillermo Sheridan informa: "Cuando el pequeño grupo de amigos comienza a formarse (Se refiere a Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano y Carlos Pellicer), Enrique González Martínez ha dejado sus cargos oficiales y acepta un puesto de maestro de Literatura en la Escuela Nacional Preparatoria que Caso dirige por encargo de Vasconcelos. Él, López Velarde y el inmortal Castellanos Quinto, junto con los viejos positivistas, cubren el área de letras, pero no hay evidencia de que los muchachos hayan llevado clases con ellos" p.42. Es posible que Salvador Novo tenga algo de razón, al decir que estuvo en el grupo al que González Martínez le dio clase. La diferencia de edades lo dice: Salvador Novo, nació en 1904 y los muchachos en 1897 —siete años de diferencia.

legajo que no conservó, según él, porque lo perdió en una de tantas mudanzas).

El encuentro con el maestro fue para Novo diametralmente opuesto, en resultado, del sucedido a Jaime Torres Bodet, para quien, al llevar su poesía a Enrique González Martínez,<sup>118</sup> éste le escribió, de inmediato, el prólogo del que sería su primer libro, *Fervor* (1918). En cambio para Salvador Novo, el autor de "*Tuércel el cuello al cisne de engañoso plumaje*" no tuvo ningún comentario; un absoluto silencio cerró sus labios sobre los poemas ¿Sería ésta la razón de dicha pérdida? ¿No resistió el rechazo o el desdén de que fueran objeto sus primeros poemas? Tal vez éste fue un motivo por el cual se unió con otros jóvenes en contra de los poetas del grupo del maestro Enrique González Martínez para llamarlo "el grupo del cuello torcido".<sup>119</sup>

Habían formado un grupo —Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo y José Gorostiza— presidido por Jaime Torres Bodet, alrededor de González Martínez —ídolo de quienes se sentían poetas porque colaboraban en revistas, como *Pegasso*, dirigida por Ramón López Velarde y González Martínez, en *Policromías* y *San-Ev-Ank*. Esta última sirvió de trampolín o pasarela al dar a conocer a los poetas o llevar a cabo una promoción mutua.<sup>120</sup>

<sup>118</sup> En el libro autobiográfico *Tiempo de arena*, Jaime Torres Bodet relata como obtuvo el favor de Enrique González Martínez: "... la esperanza de conseguir el prefacio de un poeta famoso (...) Respecto al prólogo, se presentaban dos posibilidades: solicitarle al padre de Enrique (González Rojo) o, aceptarlo de Fernangrama, lo pedí a aquel. Y tan pronto como me hube decidido por el título, anudé el manuscrito con una cinta roja (...) y lo llevé a la casa de Magnolia, en que el autor de *La muerte del cisne* me recibió (...) días más tarde recibí por conducto de Enrique unas cuartillas impregnadas de afecto. Eran el prólogo de *Fervor*.

En *Tiempo de arena*, México, FCE, 1955 p.98-99.

<sup>119</sup> Cf. Guillermo Sheridan "III. 1918: El cuello torcido" en *Los contemporáneos ayer, op. cit.*

<sup>120</sup> *Ibid.* Sheridan apunta: "De hecho la sección de literatura se limitó a la práctica deliciosa de la promoción mutua: González Rojo es presentado por Pellicer y Cámara 'Estos hermosos poemas... indican la posesión de un espíritu delicado y pensativo' (I, 3, 25 de julio de 1918, p.4); Torres Bodet es presentado por González Rojo 'Jaime Torres Bodet marca una nueva orientación en la poesía joven de México' (I; 4, 1 de agosto de 1918 p.8); Gorostiza Alcalá, a

Este proceso culminó con la publicación de la *Revista Nueva*,<sup>121</sup> en junio de 1919, a cargo de Gorostiza y González Rojo. Mientras tanto Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, aún no asimilados del todo al grupo de Torres Bodet, intentaban establecer una relación de acercamiento y quizás de identificación con Ramón López Velarde. Villaurrutia narra la situación del zacatecano en su esfuerzo de mantenerse a distancia<sup>122</sup> ante ellos —jóvenes audaces y ávidos de intimar.

Tal vez, ese distanciamiento de Ramón López Velarde era debido al incidente literario, en el que manos anónimas habían caricaturizado sin piedad uno de sus poemas (en el número 13 del 24 de octubre de 1918) así como la crítica ácida de quien se firmaba "Sub-y Baja" (Jaime Torres Bodet, en el número 7, del 22 de agosto de 1918 de la revista *San-Ev-Ank*). A pesar del comentario de José Luis Martínez apoyado en Octavio G. Barreda, quien contaba que aquella travesura juvenil había sido el origen de la amistad con los jóvenes poetas de *San-Ev-Ank*.<sup>123</sup>

---

su vez, es presentado por Pellicer 'Estos poemitas bellamente rítmicos y exquisitos de emoción, pertenecen a un poeta, en plena adolescencia, que logra cautivar emociones que delatan un temperamento del cual, acaso muy pronto, resulte un gran poeta' (I, 5, 8 de agosto de 1918 p.8); Ortiz de Montellano es presentado por Torres Bodet 'corazón juvenil y melancólico. B. Ortiz de Montellano es de los espíritus raros actualmente entre los jóvenes de México' (I, 7, 22 de agosto de 1918 p.6)

<sup>121</sup> *Revista Nueva*

<sup>122</sup> "Salvador Novo y yo lo visitamos unas cuantas veces en la Escuela Nacional Preparatoria, donde era profesor de Literatura Española. Lo esperábamos a la salida del aula y cambiábamos con él breves y entrecortadas frases. Aún tengo la sensación de que los diálogos se acababan demasiado pronto. Y también de que, a veces, como cuando sin esperar el final de la clase entrábamos en el aula, y López Velarde suspendía rápidamente la lección, despidiendo, aturrido, a los alumnos, una curiosa turbación y un pudor infantil e inexplicable lo colocaban delante de nosotros en la situación de minoridad e inferioridad que lógicamente nos correspondía a Salvador y a mí. (...) Esta fue la única entrevista de que puedo recordar algo más que la vaga emoción física que la presencia de Ramón López Velarde producía en el adolescente de quince años, que era yo entonces." En *Obras*, 2a. ed. "Ramón López Velarde" I. Encuentro. Xavier Villaurrutia. México. FCE, 1966 p.642-643. Estas experiencias son de 1920. El poeta Ramón López Velarde (1888-19 de junio 1921).

<sup>123</sup> Ramón López Velarde, *Obras*. El poema, a imitación y escarnio del autor de *El minuterero*, se titula "A las gatas anónimas de mi pueblo" en el número 13, del 24 de octubre de 1918, con

La soterrada simpatía de Villaurrutia y Novo por el poeta de la provincia fue evidente, así como el interés tardío y un poco culpable de Torres Bodet, quien escribirá el primer ensayo serio sobre la obra del autor de "*Suave Patria*". Ambos, Salvador Novo y Villaurrutia, estaban deseosos de encontrar una ruta diferente —que los apartara de la poesía de Amado Nervo y de González Martínez. Lefan con asiduidad a La Bruyère, Saint-Simon, Huysmans, Balzac, Stendhal y Anatole France, del panorama de la literatura francesa. Los autores como Gide y Cocteau se habían convertido en sus modelos. Se acercaron, entre otros, a Claudel, Valéry, Romain y Maeterlinck, de éste último es el epígrafe del primer poema de Salvador Novo publicado en *El Universal Ilustrado*, el 4 de diciembre de 1919.

*Parábola del hermano*

*Montrez lui la lampe eteinté  
et la porte ouverte...  
Maeterlinck.*

*Se diluye el camino en la sombra desierta.  
Yo he encendido mi lámpara y he cerrado mi puerta.*

*Sobre mi chimenea, su silbido agorero  
cuela el viento. Estremécense los cristales. Yo espero*

*a un hermano que ha mucho me prometió venir  
y temo... que en la noche él se pueda morir...*

*Se diluye el camino de la sombra desierta,  
Yo he encendido mi lámpara y he cerrado mi puerta.*

*Tras el cristal que tiembla, interrogo al recodo.  
La borrasca flagela con látigos de lodo...*

*Tal vez mi hermano, oculto en la órbita huera  
del monte que semeja una gran calavera,*

*espera el nuevo Sol para venir conmigo...  
Se apagará mi lámpara... su resplandor amigo*

*convertirá la noche en ceniza la llama  
y se abrirá mi puerta... La tormenta que brama  
me arrojará una piedra... Y cuando el Sol despierte  
a mi hermano y prosiga su camino, la muerte*

*me habrá quizá cubierto con su polvo. Y mi hermano  
pasará sobre mí... y buscándome en vano  
irá a morir solo en un país lejano...<sup>124</sup>*

La diferencia entre el epígrafe de Maeterlinck y el poema de Salvador Novo radica en la actitud ante el hermano, el poeta mexicano —a modo de estribillo— repite que ha encendido su lámpara y ha cerrado su puerta con más poder emotivo y tinte dramático. Ambos hermanos —el que espera y el que busca— están amenazados de la pérdida mutua. En este poema se advierte la actitud homosexual; hay un trasluz, por ese deseo y temor del encuentro con el semejante a sí mismo: el hermano (el igual en preferencias sexuales), el amigo, el camarada, ante quien habrá de desnudarse el alma.

Salvador Novo y Xavier Villaurrutia llegaron tarde al encuentro vivo con Ramón López Velarde de quien habían leído *Zozobra* (1919) y con quien habían intercambiado unas cuantas frases. Cada uno de ellos escribió la impresión que el poeta de Zacatecas les causó.<sup>125</sup> En aquel

<sup>124</sup> Salvador Novo, *Antología personal, poesía, 1915-1974*. México, Conaculta, 1991. Lecturas mexicanas, Tercera Serie No. 37 p.69

<sup>125</sup> Salvador Novo [Retrato de Ramón López Velarde] "—López Velarde usaba *jaquet*. A Xavier y a mí nos parecía muy viejo: tenía treinta y tres años. Era alto, rollizo, rubicundo, con una piel preciosa, tersa, de ojos negros, intensos, boca sensual con su bigotito. En una ocasión fuimos a sentarnos en su clase. Antes de que comenzara la exposición, Xavier le dijo que éramos poetas. Se inhibió. Con la pedantería propia de la edad, nosotros estábamos pendientes de los errores expresivos y de información en que incurría. Por esos días murió: afortunadamente para la

entonces Salvador hacía poemas a la manera de las parábolas de González Martínez, como lo declararía más tarde Xavier Villaurrutia,<sup>126</sup> los poemas de Novo, escritos entre 1917 y 1919 contienen un dejo de madurez —artificial— y una tristeza prematura que había aprendido en los poetas hasta entonces leídos. Hacía versos con prodigiosa facilidad y lograba acuñar frases atrevidas o por lo menos diferentes del tono utilizado por los discípulos de Enrique González Martínez.

Los poemas escritos antes de 1920<sup>127</sup> poseen una clara tendencia de acercamiento a la poesía de Enrique González Martínez. Salvador usa metáforas referidas al tiempo ido: *Oración, Desaliento, Fue, Llevo el alma, Noche, Parábola del tiempo amado, Parábola del hermano, Mi vida es como un lago, Ofrenda y Corazón*. En ellos abundan las frases largas y referidas al paisaje taciturno, así como la reflexión sobre el bien y el mal, altibajo constante de la adolescencia. Expresan su preocupación por una vejez prematura o su tierno infantilismo, sentimientos de ingenuidad y de amarga sabiduría —a la edad de quince años—, cuando aún no se sabe bien a bien, cuál es el verdadero valor de la vida.

#### *Oración*

*Señor, yo sé que es en vano cultivar en otoño; que ya es inútil esperar;  
que yo pude ser otro y que el reloj no vuelve atrás...*

---

enseñanza de la Literatura, desgraciadamente para él." *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, Emmanuel Carballo, México, Empresas Editoriales, 1965. p.240

<sup>126</sup> Xavier Villaurrutia, *Obras*, 2a. ed. México, FCE, 1966, p.642

<sup>127</sup> En la última publicación antológica de los poemas de Salvador Novo, *Antología personal, poesía 1915-1974*, se presentan trece composiciones escritas entre 1915 y 1916: "Poemas de infancia" pertenecientes a sus vivencias en Torreón. Mientras en "Poemas de adolescencia" se han agrupado los correspondientes al lapso que va de 1918 a 1923. Esto implica cierta confusión por lo que se hace necesario separar aquellos —que hipotéticamente— fueron escritos antes de 1920. Aún así, la poesía que abre esta serie "A Xavier Villaurrutia" y "Poema cobarde", también dedicado a él, pertenecen a los alrededores de 1919, fecha en que se conocieron.

*Señor, yo sé que es tarde. Que mi vida termina cuando debiera comenzar;  
que estoy equivocado, que debo ser un hombre y un niño soy no más...*

*Señor, mi labio estéril no comprendió las mieles del exterior panal  
y ¡en mi pupila absorta fueron los arco iris sal...!*

*Señor no soy un hombre. Adivino el sollozo del insensible mar  
y presiento la mano sangrienta que deshoja la pena del rosal.  
Yo quisiera ser fuerte. Que mi ruta precisa nada pudiera conturbar  
y no escuchar al árbol, ni al astro, ni a la brisa, ni al celaje, ni al mar...*

*Pero en la tarde unánime mi corazón rebosa un ansia de llorar,  
Señor, y sé que es tarde, y que el reloj no vuelve atrás...<sup>128</sup>*

Las súplicas esconden las verdades, como entre las rosas, las espinas, de modo tal que pasan inadvertidas algunas verdades sobre la homosexualidad como las expresadas en *mi labio estéril (...)* *Señor no soy hombre*, al mismo tiempo que dicha circunstancia adquiere un tono dramático en *mi pupila absorta fueron los arcoiris sal*. En el poema anterior, la atmósfera predominante es la del arrepentimiento, una culpa inasible, contra la adversidad. Se plantea la imposibilidad de recobrar el tiempo perdido ¿Se trata de mencionar, tangencialmente, la pérdida del padre?

Como en la primera cuarteta del soneto "*Desaliento*", Salvador Novo plantea un estado de supuesta vejez; posible reminiscencia del modernismo imperante en Rubén Darío o González Martínez; pero en esta serie de poemas se adivina, más que comprobarse, la posible referencia a su condición homosexual, que le ha dado un conocimiento ignorado por los demás; pero que a él le da poder sobre su ser. Ese estar siendo lo mide en un tiempo breve y lo lleva también al límite de lo posible en el soneto. La rima es ABAB, CDCD, ABC, BAC, en alejandrinos.

<sup>128</sup> Salvador Novo "Oración" en *Antología personal. Poesía, 1915-1974*, op. cit. p. 46



*Desaliento*

*Yo siento que soy viejo, que mis fuerzas se han ido  
y que ya mi cabeza pronto va a blanquear  
y desde mi ventana tristemente he sentido  
la nostalgia que todo siente en la hora lunar.*

*Mis recuerdos aún viven todos, pero he perdido  
los sueños de futuro que solía forjar,  
como un viejo cacique que hubiera comprendido  
que es más bello la historia pasada recordar...*

*Y en mi redor la tarde va muriendo lenta  
y entre los cortinajes siento que va a asomar  
su cirio funerario la luna cenicienta.*

*El pastor que madruga, rendido a descansar  
va tras su rebaño... y ¡como se emparienta  
su día con mi vida en lo de madrugar!<sup>129</sup>*

El poeta plantea la nostalgia —artificial— por el mundo del sol. Para un adolescente de quince años el sol y lo que se haga durante las horas del día son buenas y honestas; en cambio lo pecaminoso, en una atmósfera de culpabilidad se desarrolla en las horas —oscuras— de la noche; percatándose de la nostalgia por la niñez y la inocencia perdida. Se acentúa lo infantil y se sugiere lo femenino del carácter, cuando dice:

*Llevo el alma...*

*Llevo el alma ligeramente, como una niña  
que nada profundiza y de todo se asombra  
del sol que exprime el oro de su póstuma viña  
de aquel celaje súbito que se llena de sombra.*

*Voy ajeno a mí mismo. Un anhelo jocundo  
de disfrutarme en todo, un ansia de cantar*

---

<sup>129</sup> *Ibid.*, p.50

*me hace escuchar la música unánime del mundo  
y comprender que soy una gota de mar...*

*Una sed de horizonte se sacia en mis pestañas,  
un vespéral aliento viene mi frente a ungir...  
¡Si, a veces me parece, corazón, que te engañas  
y que es preciso y bueno que queramos vivir!<sup>130</sup>*

La reiteración sobre su ser íntimo, el alma, cobra una fuerza inusitada al declararla femenina *Llevo el alma ligeramente, como una niña*, que cubre, en apariencia, el sello de la diferencia sexual, atrapado en un yo interior, al que se declara ajeno el engaño-desengaño de la suposición sobre significado y significante. Y como su experiencia se amplía, la influencia de los poetas modernistas filtra en las imágenes de sus versos lo crepuscular y lo taciturno —eco del romanticismo—, pero al mismo tiempo expresa el estatismo y el deleite gozoso de nombrar el paisaje.

*Mi vida es como un lago*

*Mi vida es como un lago taciturno.  
Si una nube lejana me saluda,  
si hay una ave que canta, si una muda  
y recóndita brisa  
inmola el desaliento de las rosas,  
si hay un rubor de sangre en la imprecisa  
hora crepuscular,  
yo me conturbo y tiendo mi sonrisa.*

*¡Mi vida es como un lago taciturno!  
Yo he sabido formar, gota por gota  
mi fondo azul de ver el universo.  
Cada nuevo rumor me dio su nota,  
cada matiz diverso  
me dio su ritmo y me enseñó su verso.  
Mi vida es como un lago taciturno...<sup>131</sup>*

<sup>130</sup> *Ibid.* p.56

Los endecasílabos, utilizados en combinación con los heptasílabos obligan a recordar al modelo italiano sinónimo ancestral de verso culto. Durante mucho tiempo se pensó que el endecasílabo era prosa o que "*había de ser para mujeres, ya que ellas no curaban de cosas de substancia sino del son de las palabras y de la dulzura del consonante...*"<sup>132</sup> que Salvador Novo aprendió leyendo a poetas españoles del Barroco, mientras la influencia, —incipiente— en *Poemas de adolescencia* proveniente de Ramón López Velarde, se encuentra indiscutiblemente, en *La campana*.

### *La campana*

#### *A Ramón López Velarde*

*La torre de vetustos azulejos  
que es piadoso refugio de palomas,  
conserva su campana. Allá a lo lejos  
ondulan las espigas y las pomos.*

*Bronce enmohecido que el precoz anhelo  
celebra la vida en largas notas  
y cuyo corazón enviaba al cielo  
brillos de sol y páginas remotas.*

*Absurdo el llanto y justa la sonrisa  
aunaste luego heterogéneas preces,  
y tras siglos y siglos hoy sumisa  
escuchas y comprendes y enmudeces.*

*¡Vieja campana que a sentir congrega  
la inefable virtud de haber vivido!  
¡Que de mirar al sol quedóse ciega  
y de escuchar al viento ha enmudecido!*<sup>133</sup>

<sup>131</sup> *Ibid.* p.71

<sup>132</sup> Antonio Quillis, *Métrica española*, 7a. ed. España, Ariel, 1993. p.68

<sup>133</sup> Salvador Novo, "La campana" en *Antología personal. Poesía 1915-1974*, op. cit. p.55

El poeta de Zacatecas murió en 1921 y este poema, dedicado a él, no hace alusión a su muerte; por tanto, es muy posible que haya sido escrito dos años antes. Se trata de cuatro estrofas de versos endecasílabos de rima alterna; sólo mantiene el arranque —el primer verso— con el color lopezvelardiano: *La torre de vetustos azulejos*, evocación del verso *los balcones de vetusta madera*, del poema, *Del pueblo natal*, de Ramón López Velarde.

En cambio *El retorno maléfico* de Ramón López Velarde está presente en *El retorno* de Salvador Novo:

*Vieja alameda triste en que el árbol medita.  
en que la nube azul contagia su quebranto  
y en que el rosal se inclina al viento que dormita  
te traigo mi dolor y te ofrezco mi llanto.*

*He vuelto. Soy el mismo. la misma sed me aqueja  
u embelesa mi oído idéntica canción,  
y soy aquel que ama el minuto que deja  
un poco de llanto dentro del corazón.*

*He vuelto a tu silencio otoñal, he buscado  
vanamente mis huellas en todas las huellas,  
y mi ilusión es una hoja muerta de aquellas  
que estremecía el viento y que el sol ha dorado.*

*...Y mientras quiero acaso recomenzar la senda  
y un mal irremediable consume los destellos  
del sol, vieja alameda, y te guardo mi ofrenda  
tú contemplas mis ojos y miras mis cabellos.*

que si bien no mantiene la temática de aquél, sí las novedosas imágenes de sujetos, cuya acción podría llamarse incompatible: *el árbol medita*, *la nube azul contagia su quebranto* y el poeta ruega a la vieja alameda —como si ésta fuese jerezana— *Y soy aquel que ama el minuto que*

*deja/un poco más de llanto dentro del corazón.* Esta composición tiene cuatro estrofas de medida regular.

De José Juan Tablada (1900-1944) es otra de las marcadas influencias que muestra la poesía de Salvador Novo —a través de las sugerencias de Ramón López Velarde, quien colaboró en los últimos años de la primera década de este siglo en la Revista *Pegasso*. Allí publicó un artículo sobre José Juan Tablada, titulado “Poesía y estética” que está dedicado a los jóvenes poetas “*mancebos sin ponderación y sin enmienda (...) de esta hábil adolescencia en que militan (...) Y porque su vocación es elegante, hoy he querido atraer sus ojos sobre una figura en que se encierra una de las más severas aristocracias de nuestra poesía: José Juan Tablada*”<sup>134</sup> ¿Quién podría dudar que los jóvenes Novo y Villaurrutia se interesaran por el poeta de la estética, a sugerencia de Ramón López Velarde?

El panorama, de esta primera etapa de su vida, no quedaría completo si se omitiera un poema autobiográfico: *Y cerca del hogar* escrito antes de cumplir los 16 años, en que manifiesta una profunda reflexión ante los cambios imprevistos y ambivalentes de sus emociones. Es un poema narrativo, cuyos versos con atmósfera de añoranza se han subrayado, por dos razones: hay en ellos la descripción de una fotografía de recién nacido y al mismo tiempo da cuenta de la muerte del padre, de manera soslayada.

Habría que hacer un paréntesis para intentar deducir, o por lo menos dar una fecha más asertiva, de la muerte del padre. Sin acta de defunción a mano, se ha tomado como punto de partida lo dicho por Guillermo Sheridan<sup>135</sup>, quien asegura que el padre murió en Jiménez,

<sup>134</sup> Ramón López Velarde, *Obras*, México, FCE, 19971. p.496.

<sup>135</sup> Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, op. cit. p.49.

Chihuahua, a los 40 años, cuando el hijo tenía 13 años. Esta aseveración no es del todo correcta, si se toma en cuenta que el padre tenía 30 años cuando se casó en 1903. Si el hijo —nacido en 1904— tiene 13 años, el padre tendría 44 años.

Consultando algunas fuentes de información se infiere que el padre murió entre 1918 y 1919 a la edad de 46 años. Sirvan las siguientes razones: Salvador Novo habla de un último viaje a Torreón a propósito de las cartas que Xavier Villaurrutia le envía declarándole reconocer su tendencia homosexual, al poco tiempo de conocerse: 1919 o inicios de 1920. Por otra parte Jaime Torres Bodet fue nombrado Secretario de la Preparatoria ese año, en que inició su trato con Salvador Novo, quien le escribía más tarde, desde Torreón durante un período de vacaciones, como lo menciona en *Tiempo de arena*.

Existe en el poema *Y cerca del hogar* una referencia a la muerte del padre *el rudo telegrama que suspendió esas cartas una negra mañana*<sup>136</sup>. Se deduce que les enviaron un telegrama. Salvador Novo menciona haber acompañado a su madre, Doña Amelia en un viaje —el último— a Torreón, a propósito de las cartas que se escribió con Xavier Villaurrutia en dicho año. Salvador le comenta sobre el choque que le había provocado el encuentro con quienes había conocido y tratado, allá en Torreón. El escritor hace un recuento de la infancia en la provincia y de los acontecimientos principales vividos en ella, utiliza como seudónimo de amor el nombre de Julieta e inquiriere por un *ella*, cuando se sabe que está pensando en aquel compañero que le diera un beso furtivo. Los objetos mencionados son los residuos que sostienen el recuerdo: *el álbum de retratos, los libros*<sup>137</sup> objetos utilizados cuando

<sup>136</sup> Salvador Novo "Y cerca del hogar" en *Antología personal. Poesía 1915-1974*, op. cit. p.59

<sup>137</sup> *Ibid.*

asistió a la escuela Modelo donde *fuimos niños desaplicados entre niñas modelo*<sup>138</sup> verso con el que truquea al lenguaje diciendo lo que no se quiere decir; mientras acalla o evita mencionar la reciente defunción de padre.

Por carta también, Xavier le expresa: "*el júbilo del descubrimiento de sí mismo —y el amor— sin esperanzas que profesaba por Paco Argüelles, el guapo muchacho hijo del profesor de Historia*"<sup>139</sup>; mientras que él comenta su interés por Fernando Robert a quien está dedicado: *La amada única* (Fernando Robert compañero de estudios durante 1919), *alegre, atlético y despreocupado, bailarín excelente y muy lleno de novias y de aventuras galantes.*"<sup>140</sup> En el poema ya se anuncia el tono poético que florecerá más tarde.

F.R.

*Invierno,  
remordimiento súbito del año en fuga,  
¡quince años!  
Un triángulo negro define mi madurez,  
tengo vagos anhelos, sueño, vivo.*

*De pronto, en el medio día de mi corazón,  
el ala de un celaje arrastra su sombra.*<sup>141</sup>

En *F.R.*, Salvador Novo utiliza las iniciales de quien es el mismo personaje de la dedicatoria anterior, Fernando Robert. El poeta confirma la experiencia vivida a los quince años, retrata al adolescente en plena conciencia de sí mismo, de sus capacidades, deseos y voliciones.

<sup>138</sup> *Ibid.*

<sup>139</sup> Salvador Novo, "Testimonios" *Política sexual del FHAR*, junio, 1979. p.6

<sup>140</sup> *Ibid.*

<sup>141</sup> Salvador Novo, "F.R." en *Antología personal. Poesía 1915-1974, op. cù.* p.138

El año de 1919 fue determinante para Salvador Novo, tenía quince años cuando sufrió la pérdida del padre misma que se vio compensada en parte con el encuentro del amigo, Xavier Villaurrutia. Juntos publicaron sus primeros versos, Novo, según sus palabras, escribía versos como una excrecencia, sin el rigorismo crítico de Xavier, quien administraba las publicaciones de los dos.

Según cuenta Salvador Novo, en *Mi trato con escritores*<sup>142</sup>, una amiga de Xavier los llevó con María Luisa Roos entonces directora de *El Universal Ilustrado* —a quien llamara Luis G. Urbina "blonda de leche y miel"—, ella vivía en Santa María la Rivera y los recibió en una sala típica de la época porfiriana —muebles de ratán y bejuco, con porcelanas en sus jugueteros—, les invitó café y les recibió los poemas, que fueron publicados en diciembre de 1919. El éxito anterior les indujo a probar suerte una vez más en el periódico *El Heraldo de México* dirigido por Rodrigo Gamio, al que fueron provistos de retratos de estudio tomados por un conocido retratista: Jorge Silva, quien solía sacar a personajes de la época, entre ellos a escritores en pose o actitudes que imitaban a los famosos. Salvador Novo agrega: "*hacia unos retratos 'al horno'; bueno, sí, parecía que estaba uno 'al horno' así, en sepia, y luego le ponía a uno una gola y una espada y nos retrataba.*"<sup>143</sup>

---

<sup>142</sup> Salvador Novo, "Mi trato con escritores". *Toda la prosa*, México, Empresas Editoriales, 1964, p.680.

<sup>143</sup> *Ibid.*





**SEGUNDA MIRADA**  
**(1920-1930)**

## 1. LOS ALEGRES VEINTE

### *1.1. 1920:*

La década de los veinte se distingue históricamente por el efluvio de inventos, modas y avances científicos que hicieron cambiar radicalmente la vida social, tanto de Europa como de América. La era de la velocidad está enmarcada por el uso del automóvil, que trajo consigo las carreras de autos y acortó las distancias por tierra; así como el telégrafo y el teléfono, revolucionaron las comunicaciones.

Había sociedades, para las que trabajan inmensas cantidades de comunidades en el campo, en los bosques, en el mar y en las ciudades que se industrializaban día a día por medio de jornadas agotadoras, donde los obreros carecían de vivienda, servicios médicos y seguridad en el trabajo. En Norteamérica, la imagen en los veinte de la clase en el poder fue de mujeres y hombres felices luciendo la moda, ellas: con sombreros de todo tipo —turbantes, ala ancha, plumas, moños, flores—, guantes y pieles de diverso origen; vestidos lineales, rectos, lisos, que insinuaban talle largo y que llegaban hasta las espinillas; las damas usaban medias y zapatos de medio tacón; mientras que ellos usaban sombreros panamá o boinas, sacos cruzados de telas a cuadros, pantalones con valenciana y camisa con o sin corbata; los sacos de lana, con solapas angostas tenían un bolsillo al frente, donde se colocaba el pañuelo. Se les veía bailando alegres los ritmo del momento, el apogeo

del *charleston* se prolongó hasta finales de los treinta. Vivían distraídos y distantes del periodo bélico que se había cerrado en 1919 con la firma del Tratado de Versalles que puso fin, oficialmente, a la Primera Guerra Mundial. En cambio México se encontraba en una etapa difícil para reorganizarse, después del periodo de guerra civil, los cambios políticos y sociales inmediatos a la Revolución apenas si se distinguían de los antiguos usos. La sociedad mexicana, siempre pendiente del modo de vivir de sus vecinos aspiraba a vivir como ellos.

La familia de Salvador Novo elevaba, como la mayor parte de la clase media en la ciudad, su nivel económico, se había cambiado de casa, a una más grande, de dos pisos y a un mejor rumbo; pero aún así, él seguía soñando con tener una madre que fuera dama de sociedad y vistiera de sombrero y guantes, en fin, que estuviera a la moda, como las mujeres que ilustraban las revistas de la época, al mismo tiempo que se expresara como una mujer moderna y ejerciera una conducta más sociable, más libre, modelo difícil de reproducir, supeditada a lo que Novo llamó el matriarcado blanco de la abuela.

El deseo de alcanzar una vida mejor, un fortalecimiento económico y libertario como la igualdad en derechos entre ambos sexos, suscitó que al mismo tiempo que emergía la mujer emancipada, también apareciera una versión diferente de feminidad. La *vamp*, producto de la pantalla, cuyas principales exponentes fueron Theda Bara y Pola Negri, dieron esa otra dimensión frívola a la vida en sociedad, con sus grandes y oscuros ojos enrimelados con *kohl*, que daba un aire de misterio a la expresión dramática del rostro, imagen que las demás mujeres perseguían.

La libertad de la mujer se mostraba con el uso de vestidos lineales, estrechos; largos collares que contrastaban con su cabello corto

enfundado en turbantes o sombreros que llamaban de cubeta, el uso de faldas cuyo corte mostraba las piernas, el diseño de vestidos que dejaban los brazos al desnudo. Como parte de la moda y de esa idea libertaria, las mujeres adquirirían el hábito de fumar en largas boquillas, que acentuaba la idea de modernidad.

Juan Bustillos de Oro, al hablar de los aires de los veinte, cita entre los hechos memorables del siglo XX, el temblor vivido justo durante el estreno de la revista "19-20" en el Teatro Principal.<sup>142</sup> La función no se suspendió a pesar del sismo y de este modo, hizo su entrada: la década de los veinte a la ciudad de México.

La segunda década de este siglo tuvo un significado especial en la historia del país: es el periodo que va del afianzamiento de la estabilidad al primer gozo del desarrollismo. Al acercarse las elecciones que darían el triunfo a Álvaro Obregón (1880-1928), para ejercer el poder de 1920 a 1924, la balanza política acusaba un desequilibrio imposible de negar: inquietud social, desastre económico, epidemias, hambre, huelgas, y levantamientos en el interior de la república, entre otras manifestaciones de descontento. Quienes ejercían los cargos políticos, los usufructuaban como propiedad privada; el pueblo los llamaba carranceros (Vasconcelos les había dado dicho mote). Así, en 1920, Adolfo de la Huerta tomó posesión como presidente interino a la muerte de Carranza.

En el renglón de la cultura de esta década grandes creadores se dieron a conocer. Las escuelas y las corrientes cambiaban a gran velocidad, un conocido dramaturgo de aquella época fue Eugene O'Neill (1888-1953), quien escribió: *El emperador Jones* (1920), obra de tendencia expresionista; *Anna Christie* (1921) naturalista y *The Hairy*

<sup>142</sup> Ver Juan Bustillos Oro, *Vientos de los veinte*, Crónica testimonial. México, Sep/Setentas, 1973. No. 105.

*Ape* (1922), simbolista. Las ideas estéticas parecían evolucionar como si perteneciesen a un torrente, que difícilmente hallara su cauce. Tristán Tzara redactó en estos años el *Manifiesto Dadá* e inmediatamente después André Bretón el *Manifiesto Surrealista* en 1924.

En 1921, Luigi Pirandello escribió *Seis personajes en busca de autor*, al siguiente año se realizaron dos acontecimientos importantes: el autor inglés T. S. Eliot (1888-1965) publicó *The Waste Land* y James Joyce (1882-1941), también inglés, dio por terminada la novela que, en teoría, influyó de manera determinante en Salvador Novo y Xavier Villaurrutia: *Ulises*.

Una de las figuras destacadas en el ámbito cultural en México fue José Vasconcelos (1881-1959), intelectual prominente, quien presidió la Universidad como rector, para más tarde convertirse en Ministro de Educación Pública (1921-1924) durante algunos años del mandato de Álvaro Obregón.

José Vasconcelos nombró director de la Escuela Preparatoria, en 1920, a don Ezequiel A. Chávez y como secretario a Jaime Torres Bodet (1902-1974), "...un joven blanco, atildado, de hermosa cabellera ondulada, quien ocupó una pequeña oficina asoleada, donde yo iba a buscarlo, terminadas mis clases, y nos íbamos juntos en el mismo camión de San Rafael, a nuestras casas",<sup>143</sup> quien vivía en Altamirano 116 y en la calle de Mina, Xavier Villaurrutia.

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 hogaño como la Concordia o la peluquería de Micoló, en la vieja calle de Plateros, descritos por Manuel Gutiérrez Nájera, dejaban espacio a los nuevos sitios de reunión en la avenida Madero, donde se

<sup>143</sup> Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*. México, Empresas Editoriales, 1967. p.538.

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.<sup>144</sup> Lugares donde disfrutar de las tertulias en los cafés, a los que tan asiduos eran los jóvenes que conformarían el grupo de los 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.

Supuestamente Villaurrutia presentó con Torres Bodet a Salvador<sup>145</sup>; pero en sus *Memorias*, éste dice: "*Una mañana llevé a Xavier a presentar con Jaime en su oficina. Su mutua afición por la literatura francesa no tardó en aproximarlos.*"<sup>146</sup> La verdad fue que hubo mayor afinidad entre ellos; por lo que Novo mostró siempre una reticencia hacia Jaime Torres Bodet, cuyo origen fue éste. Un aparente sentimiento de inferioridad, debido a su situación social, hacía sentirse, a Salvador Novo, diferente y apartado del entendimiento espontáneo entre Torres Bodet y Villaurrutia. Así mismo, Jaime le dio oportunidad de ironizar cada vez que podía. Le había obsequiado un ejemplar de su libro sobre Gide, *Los límites del arte y algunas reflexiones de moral y literatura*, del que había escrito un prólogo "*corruscante de citas sabias. Por este prólogo —comentó disimuladamente satisfecho— dicen que mi cerebro es una casa de citas.*"<sup>147</sup> En efecto, Salvador Novo no

<sup>144</sup> Salvador Novo, Apuntes del Curso de Crónica de la ciudad.

<sup>145</sup> Ver Guillermo Sheridan *Los Contemporáneos ayer, op. cit.*

<sup>146</sup> Salvador Novo "Testimonios" en *Política sexual del Fhar*, junio 1979, p.6

<sup>147</sup> *Ibid.*

dejaba ir la oportunidad de hacer comentarios irónicos hacia Torres Bodet, ya que éste era el primero en celebrárselos.

Jaime Torres Bodet, en aquella época veneraba al poeta Enrique González Martínez y solía leer sus poemas en compañía de los amigos con este grupo de amigos intentó formar un Nuevo Ateneo de la Juventud, ya que mantenían las mismas pretensiones exquisitas sus allegados fueron: Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949), José Gorostiza (1901-1973), Enrique González Rojo (1899-1939) y Xavier Villaurrutia, quienes leían y traducían autores del francés e iban a tomar el té en los salones exclusivos, como el *Selecty* situado frente al hotel Iturbide<sup>148</sup> o el *Lady Baltimore* y el novedoso *Samborn's* donde se reunían.<sup>149</sup> Novo se aislaba un poco de este círculo de amigos, debido a la intensa actividad que desarrollaba en compañías de otra clase social, recorriendo las calles principales del centro de la ciudad de México, para "hacerse" de relaciones sexuales y visitar toda clase de tugurios, cuartos de azotea, estudios o departamentos para hombres solos, donde él adquiriría cada vez más fama y reconocimiento por sus dotes de belleza y atractivo corporal. Otra razón, además del celo que sentía por el entendimiento entre Torres Bodet y Villaurrutia, era la barrera del idioma, el francés hablado (que ellos practicaban de continuo) nunca fue su fuerte, en cambio el inglés fue para él uno de sus baluartes.

Se podría concluir que la conducta de Salvador Novo si no irritaba, sí exasperaba a sus camaradas, por una parte, pero su talento y nivel cultural, así como la facilidad con la que escribía versos que no se parecían a nada de lo leído por ellos, los atraía y por tanto lo

---

<sup>148</sup> Ver Guillermo Sheridan "1919: porque rezamos mucho y lloramos en vano", en *Los contemporáneos ayer, op. cit.*

<sup>149</sup> Ver Salvador Novo *Historia gastronómica de la ciudad de México*. México, Porrúa, 1967.



consideraban dentro del grupo, en las mismas circunstancias, tal vez, que consideraban a Carlos Pellicer, quien pronto partiría a Sudamérica.

### ***1.2. Primeros fervores.***

Para Salvador Novo los primeros años de la década de los veinte resultaron sumamente ricos en el conocimiento de nuevas amistades y lugares; pero, mientras en la Escuela Preparatoria se desarrollaba el último año de estudios y en 1920 Xavier y él decidieron inscribirse en Leyes, se afianzó la amistad con el grupo de poetas, al mismo tiempo que se determinó su carácter social y ubicuo: su relación con personas pertenecientes a diferentes clases sociales, que por su preferencia sexual era fácil encontrar en un mismo lugar, mantenía a Salvador expectante y dispuesto a correr cualquier aventura.

En el estudio del maestro de inglés Antonio Adalid<sup>150</sup> fue donde conoció a personajes disímbolos como vendedores de antigüedades, inspectores de policía, ya jubilados o militares retirados, así como empleados de Relaciones Exteriores, entre quienes se contaba a Genaro Estrada<sup>151</sup> y algunos más, personajes de renombre y de situación

<sup>150</sup> Ver Salvador Novo, "Memorias" 2a. parte. *Nuestro cuerpo*. FHAR. 2-3 julio 1980.

<sup>151</sup> *Ibid.* "Algunas veces solía también aparecer por el estudio la figura regordeta y miope de Genaro Estrada, entonces oficial mayor de Relaciones Exteriores y más tarde ministro y embajador de México, para lo cual hubo de casarse. Desde su cargo facilitaba discretamente el ingreso al honorable cuerpo diplomático y al consular de las loquitas jóvenes y de buena familia que buscaban su patrocinio. Fue así prestando a la causa, el servicio de delegar en cada representación de México a un bonito miembro de la cofradía, mientras a ellos les realizaba el sueño de instalarse lejos de toda fiscalización y en capitales más surtidas de hermosos marinos, soldados y guardias de Buckingham. Sus protegidos no necesariamente eran sus predilectos. Por las noches solía vérselo deambular por "El resbalón", nombre críptico de la esquina 16 de septiembre y San Juan de Letrán, con pretexto de aguardar el tranvía de la Rosa que lo llevara, despedida la limosina de su importancia oficial, a su casa de Pino, forrada de libros, donde los domingos recibía al poderoso J. Pani y algunos selectos intelectuales para hacerles ver que le

económica acomodada a quienes Salvador, en la efervescencia de sus dieciséis años, retiraba con su indiferencia, a pesar de las intenciones de sus amigos para que eligiera pareja, él prefería las aventuras autónomas como lo confiesa:

*Los choferes eran mi fogosa predilección: los de los camiones que abordaba para entablar una conversación que terminaba por una cita para esa noche o los de coches de alquiler, en que me hacía conducir hasta alguna sombra propicia. Uno de estos choferes del Sitio de San Juan de Letrán, famoso entre las locas por su sexageración, me llevó el mismo a la casa —Pescaditos 4— de un Fidencio que alquilaba, en dos pesos, su alcoba con ancha cama de latón.<sup>152</sup>*

Así los intereses del joven Novo se distribuían entre la escuela, los amigos, las lecturas, el escribir poesía o redactar su autobiografía y consumir toda clase de aventuras sexuales. Es muy probable que a esta época corresponda la imagen del retrato al óleo que Roberto Montenegro le hizo cinco años más tarde. Se supone que, después de la exposición en el Hotel Iturbide con la que el pintor se reintegraba a México, Salvador Novo tuvo oportunidad de conocerlo:

*Roberto Montenegro, cuya locuacidad se acompañaba por el diálogo mudo de su mirada escrutadora: pronto, segura, luego cordial. Me invitó a su estudio en la calle de Balderas, donde iban a reunirse unos cuantos amigos suyos intelectuales: Julio Torri, Jorge Enciso, Fito Best —que apenas empezaba a reparar en mí—, más sin duda a causa de mis cejas depiladas que de mi poesía que accedieron a escuchar en el estudio de paredes doradas, piso negro, muebles chinescos de laca roja y borlas*

---

había llegado por valija diplomática y de todas partes del mundo, las últimas novedades editoriales en ediciones de lujo: el número 1 de todas las publicaciones de la *Nouvelle Revue Française*.”

<sup>152</sup> *Ibid.*

*colgantes de las lámparas de luces tenues y levemente perfumadas de ámbar.*<sup>153</sup>

Entre los amigos de Roberto Montenegro se encontraba Fito Best (Adolfo Best Maugard), quien precisamente estaba preparando la portada y las ilustraciones (coloreadas a mano en los ejemplares de lujo), para el próximo libro de José Juan Tablada *El jarro de flores*, que llevaría en la carátula, en efecto, un jarro lleno de flores silvestres (el libro apareció en 1922). José Juan Tablada se había instado en Nueva York en 1921 apoyado por su primo Genaro Estrada y algunos fondos que le remitió Vasconcelos, a cambio de dar algunas conferencias y elaborar artículos periodísticos en favor de la causa obregonista, al mismo tiempo que escribía para la revista *El Maestro* —que le pagaba con inaudita generosidad—, además del estipendio asignado por la Secretaría de Relaciones Exteriores, al considerarlo como escribiente en el consulado de Nueva York.<sup>154</sup>

De 1920 a 1922 los acontecimientos sociales se llevan a cabo como en un alud en la vida de Salvador Novo su curiosidad, por una parte, aunada a su deseo de aventura, y su atractivo personal por la otra, lo llevan a frecuentar medios muy disímiles unos de otros; así el conocimiento de personas, lugares y cosas es simultáneo. Aprendió a admirar la poesía de José Juan Tablada a través de quienes desde México apoyaban al poeta y a quienes los poemas de Novo a la manera de Tablada les parecían un homenaje.

<sup>153</sup> *Ibid.*

<sup>154</sup> José Juan Tablada, *Obras IV: diario 1900-1944*. Edición de Guillermo Sheridan. México, UNAM, 1992. p. 153.

### 1.3. *Bajo el sauz y el haikai.*

José Juan Tablada vivió en México hasta 1920, fecha en que partió hacia New York. Era un personaje polémico, en todo momento supo colocarse en los mejores puestos, acudir ante quienes podían protegerlo y darle un buen nombramiento o un jugoso pago por sus escritos. Poeta por vocación, —incisivamente satírico—, escribía sobre arte mexicano. Su viaje al Japón le permitió tener criados japoneses e imitar el boato oriental en su vida diaria. Gran conocedor de pintura y excelente anfitrión, llegó a ser famoso por su cocina, en su mesa se servían platillos típicos y originales. En su casa se hospedaban aquellos intelectuales de viaje en Estados Unidos o rumbo a México. Lo que en él era diferente, innovador y de buen gusto en el vivir, se criticaba en los medios distinguidos, su obra obtuvo se mantuvo en el olvido por algún tiempo.<sup>155</sup> A la distancia, se antojaría pensar que su trascendente personalidad impresionó al joven poeta Salvador Novo, quien andaba en busca de modelos de vida y poetas imitables.

Entre 1919 y 1920, Salvador Novo publicó "*Poemas sintéticos*", en la revista *Policromías*; éstos y otros fueron escritos bajo la influencia del "*viejo de las profusas cejas y las orejas de ajeno, el polimorfo y ubicuo* [José Juan] Tablada, *una de las bengalas relucientes en la noche de las letras mexicanas*",<sup>156</sup> quien fue, un paradigma para el joven poeta, que a su vez mostró *ad libitum* su adhesión por la poesía exótica, orientalista y sintética de sus poemas ideográficos, publicados en *Li-Po y otros poemas* (1920), en Caracas; como una innovación a la

<sup>155</sup> Héctor Valdés se encargó en 1971, de reunir, prologar y anotar para la primera edición universitaria, la producción poética de Tablada que se hallaba dispersa a pesar de la valiosa tarea del Abate Mendoza.

<sup>156</sup> Guillermo Sheridan, *José Juan Tablada 1900 —Obras IV: Diario— 1944*. México, UNAM, 1992. p.6.

que debía inclinarse de manera natural. Caligramas o ideogramas líricos fueron, para Salvador Novo un ejercicio lúdico y fácil, influido por la lectura de los poemas escritos al estilo de los *haikai* japoneses de Tablada. Los poemas de Salvador Novo publicados en la revista *Policromías*. Estos poemas sintéticos son semejantes en intención, ritmo poético e imágenes visuales a los poemas de José Juan Tablada, "*Lunas marinas*" y "*Luna*" del libro *Al sol y bajo la luna*<sup>157</sup>.

*Lunas*<sup>158</sup>

*Creciente.*

*En el cielo, creciente  
de lunas: ¡Juventud,  
juventud sonriente!*

*Nochebuena.*

*¡Noche de nochebuena!  
Regocijo que crece.  
En el cielo  
la luna polveada  
¡parece un buñuelo!*

*Menguante.*

*Carnaval en el cielo  
la luna un antifaz  
tiene de terciopelo.*

*El florero.*

*Con el tibio tapiz  
parece que el florer  
ha tenido un desliz.*

Novo publicó en *Policromías* durante 1920 —caligramas—, escritos también bajo su influencia o más bien con la intención de imitar

<sup>157</sup> José Juan Tablada, *Obras I Poesía*, Recopilación, edición y prólogo de Héctor Valdés. México, UNAM, 1971 p.339-341.

<sup>158</sup> Estos poemas no aparecen en *Antología personal. Poesía, 1915-1974*, de Salvador Novo, la última antología —en la que supuestamente— se reúne la poesía completa, sino en *Los Contemporáneos ayer*, de Guillermo Sheridan, México, FCE, 1985. p.80.

la poesía del momento (José Juan Tablada enviaba desde el extranjero sus poemas para que se publicaran en México). Para el joven poeta el imitar al autor de los poemas orientales era muestra de un verdadero cosmopolitismo, al que podía entregarse como ávido lector, al tiempo que medía su capacidad. Recuérdese que fue Ramón López Velarde quien les señaló, a los jóvenes poetas, el modelo a seguir en la poesía de José Juan Tablada. Los poemas ideográficos de Novo "Jarrón", "Mariposa" y "Buda" fueron inspirados por los caligramas de aquél, publicados en *Li -Po y otros poemas*.

*Leve jarrón  
de tu  
bello  
vientre  
surge dulce  
olvidado son  
marino, y entre  
tu esbeltez  
de viejas  
rosas  
hay  
una hez,  
bello,  
viejo,  
esbelto  
dulce jarrón*<sup>159</sup>

<sup>159</sup> Salvador Novo, "Jarrón" en la revista *Prisma*, 3 de junio, 1922, p.172.

*Mariposa*

Vas Vas  
 por los por los  
 jardines de M jardines de  
 oro pimente A cacias y de  
 y eres paz R ubia arena.  
 En pos de I tus alas,  
 la dulce P étalos y  
 fuente. O nix son.  
 I leve S igue y  
 llueve A ma con  
 todo todo  
 oro oro.<sup>160</sup>

*Buda*

¡Oh!  
 Buda  
 de ruda  
 mirada de  
 bestia sa  
 grada, de  
 mística fe  
 e incienso de té.  
 Tú miras sin ver  
 las en todos los ma  
 res de micas, las per  
 las indemnes que en  
 modos solemnes indicas  
 para tus coll  
 ares. Y es dulce que el  
 cielo de un velo de tul  
 se despeje y deje al sol  
 tu testa enhiesta de un  
 gran caracol dorar. Se  
 esfuma la bruma... y es de  
 espuma el sol japonés. ¡Oh  
 Buda de cruda mirada...!<sup>161</sup>

<sup>160</sup> *Ibid.* "Jarrón" p.78 "Buda" p.48 y "Mariposa" p.47.

El temprano contacto con un poeta modernista, como lo fue Juan José Tablada, y esa capacidad de absorción del sentido del ritmo, en igual medida que la música del verso, facilitó a Salvador Novo, la imitación de textos, que ciertamente superó siempre, como sucedió en algún momento con los poemas de José Juan Tablada, quien fuera el primer poeta que introdujera en México el caligrama<sup>162</sup> casi en la misma época en que Apollinaire, bajo la influencia del cubismo, lo hiciera en París.

#### *1.4. Poemas homoeróticos.*

1920 representa para el joven poeta de dieciséis años un compás de formación donde caben todas las indecisiones y todas las pruebas; así las tentativas poéticas se mezclan, como se puede apreciar en composiciones agrupadas.<sup>163</sup> Durante estos cinco años Salvador Novo realizó y puntuó los rubros poéticos de su producción, desde aquellos que tratan de imitar a González Martínez, Rubén Darío, Ramón López Velarde y José Juan Tablada, como los dedicados a Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet y Carlos Pellicer donde, si la forma no responde precisamente a la imitación poética, el contenido sí es una muestra de adhesión a un credo estético coincidente; pero sobre todo muestra las

---

<sup>161</sup> Salvador Novo, *Policromías*, 1920 y en *Antología personal... Op. cit.*, p.48

<sup>162</sup> El caligrama se produce mediante permutación (operación por la cual se multiplica gran cantidad de figuras retóricas, que dan lugar a una de las variedades del hipérbaton) o por inversión, ya que el ordenamiento de las palabras obedece a un orden necesario para producir la imagen, así como también evocar el significado lingüístico. Ver Helena Berinstáin, *Caligrama, Diccionario de Retórica y Poética*, México, Porrúa, 1985.

<sup>163</sup> Salvador Novo, *Antología personal poesía...* bajo el rubro de "Poemas de adolescencia, 1918-1923".



emociones más sinceras sentidas en esa época hacia Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet y Carlos Pellicer. Por el primero, según lo que se desprende de algunos poemas, los sentimientos han sido disfrazados, pero se registra en ellos la huella de pasiones y deseos —en imágenes un tanto equívocas. En cambio por Jaime Torres Bodet se detecta, a través de ellos, una fraternidad impetuosa y por Carlos Pellicer una camaradería de sobrentendidos. El soneto “A Xavier Villaurrutia” expresa el reconocimiento homosexual mutuo, subraya los rastros femeninos del amigo —el *aroma de mujer* que hay en sus manos— y el mensaje oculto con el que lo llama a aceptar sus tendencias sexuales. En “*Poema cobarde*” insiste nuevamente en dicha aceptación, en compartir los resultados frustrados y las amarguras de las aventuras amorosas, como si Salvador Novo hubiera desarrollado ya una mayor experiencia.

Reconocidas mutuamente las preferencias sexuales, dieron en correr aventuras y en confiarse mutuamente sus experiencias homoeróticas. Inclusive Salvador Novo escribió un diario —con absoluta desfachatez— pues lo resguardaba (según él, porque en su casa no lo podía tener) en un casillero del salón de gimnasia de la Facultad de Leyes. Lo llamó “*Primera Autobiografía*”:

*Yo pasaba las aburridas mañanas de clases solo en espera de las divertidas tardes y noches. Por emplear el tiempo, y todavía persuadido (a pesar de las constantes, caudalosas comprobaciones en contrario) de la singularidad excepcional de mi carácter, empecé a escribir una minuciosa y romántica autobiografía novelada que titularía “Yo”. Redacté con celeridad muchas páginas y las guardaba a falta de mueble propio en casa, ni “estudio”, en la gaveta del gimnasio de Leyes. De ahí sacaba mi cuaderno todos las mañanas para proseguir, sentado en una banca del patio en vez de ir a clases, mi gran novela dolorosa. Xavier sabía de ella, y le alarmó su crudeza, su sinceridad, la mención de los nombres auténticos y en un acto qué años después repetiría (con un dibujo que Diego Rivera me había trazado con toda la belleza de mi adolescencia: Xavier lo*

*hizo desaparecer; con los Sonetos, la colección de cuyos originales sustrajo de un cajón en mi casa) forzó la cerradura de la gaveta y se llevó mi manuscrito. Como si al violarlo lo hubiera despojado para mí de toda virginidad y de todo valor; cuando después de una discusión me lo devolvió, destruí aquella primera Confesión escrita a los 16 años.<sup>164</sup>*

Las aventuras de ambos consistían en relacionarse directamente y a través de otros amigos —mayores que ellos— quienes les conseguían clientes y lugares apropiados para tener relaciones sexuales. Entre estos conseguidores y de alguna manera, protectores, lazarillos o alcahuetes, había algunos a los que Salvador sólo menciona por su sobrenombre (La perra Collie, La madre Meza). Novo en sus “*Memorias*” registra la historia de su amigo Ricardo a quien también llamaban Clara, voyerista y drogadicto que poseía un cuarto amueblado en la calle de Bucareli, becado por el presidente Huerta para ir a estudiar música a Europa y a su regreso, uno o dos años después, murió debido a una sobredosis. Se podría imaginar que este sujeto fue uno de los que más influyó en él y en los íntimos de Novo, Delfino y Xavier para que experimentaran con cocaína. Novo también relata cómo utilizando el recetario de su tío compraba un gramo de cocaína en \$2.50.

De las “*Memorias*” de Novo se pueden extraer episodios que han sido ilustrados en los poemas de adolescencia, fijados entre 1918 y 1923, debido a que el poeta los extravió, no fueron publicados o se quedaron en el cajón de los recuerdos; para salir reconstruidos más tarde, por ello su disparidad en cuanto a temas, forma e influencia. Entre ellos hay algunos que llaman la atención por sus particularidades, se trata de versos en los que se registra una semilla de expresión poética un tanto homoerótica que fijan, de alguna manera, sus preferencias

<sup>164</sup> Salvador Novo, “Las memorias de Novo”, *Proceso*, 172 (18 febrero 1980) p.48.

sexuales. En una primera lectura se observa cómo los poemas muestran un equívoco entre un ella y un él, ya sea porque el poeta no sabe qué papel preferir o con cual sexo identificarse, expresan una inestabilidad emocional propia de la adolescencia.

*Noche*<sup>165</sup> es un poema en el que describe desde la primera estrofa la escena de despedida de Romeo y Julieta; pero el narrador no distingue la silueta que se presenta en el parque, dice: "...pero dudé como el marqués de Bradomín: " y se pregunta: "¿Esa sombra era de mujer, o de poeta?" Luego de presentar a "la nueva Julieta" y calificarla de veleta y de estridente a través de la imagen: "en lo alto de la torre volteaba la veleta/ con un suspiro lánguido de nota de violín", en la escena final menciona el lago con el que se identifica (Novo plasmó en él su alma, su interior) como si éste fuera un mero espectador: "Y el lago que tenía el cabello rizado,/ sostenía una barca de gracia femenina". Esta parábola formará parte de la heráldica y el símbolo de su escritura, con ella expresará su homosexualidad, el lago es el espejo de su alma, en el se mira y retrata, es su espejo, cuando él es el lago, la barca es su alma femenina.

Todavía bajo la influencia de González Martínez, escribe: "Llevo el alma..." que se inicia con la afirmación: "Llevo el alma ligeramente, como una niña". Al identificarse plenamente con un *lago* se describe en los versos que conforman su declaración:

*"Mi vida es como un lago"*

*Mi vida es como un lago  
Si una nube lejana me saluda,  
si hay un ave que canta, si una muda  
y recóndita brisa*

<sup>165</sup> Salvador Novo, *Antología personal poesía...*, 1915-1974. op. cit. p.57.

*inmola el desaliento de las rosas,  
si hay un rubor de sangre en la imprecisa  
hora crepuscular,  
yo me conturbo y tiendo mi sonrisa.*

*¡Mi vida es como un lago taciturno!  
Yo he sabido formar, gota a gota  
mi fondo azul de ver el universo.  
Cada nuevo rumor me dio una nota  
cada matiz diverso  
me dio su ritmo y me enseñó su verso.  
Mi vida es como un lago taciturno... <sup>166</sup>*

El poeta ha elaborado un poema asimétrico, la primera estrofa posee ocho versos y la segunda siete de endecasílabos y eptasílabos; así mismo la rima desigual deja un verso totalmente libre con la palabra *crepuscular*; *lago* es precisamente la clave de la imagen: un lago a la hora crepuscular y solitaria es taciturno. El lago es una gran cantidad de agua estancada (imagen de incapacidad para dejar salir libremente la libido), significa contención y dadas las imágenes del poema éstas son plácidas. El lago, imagen con la que se identifica, alude al poeta que ya no está solo, el universo se refleja en él, el agua es un espejo abierto a las profundidades del yo que allí se mira, revelando una tendencia hacia la idealización.

En la época en que este poema fue escrito, Salvador Novo agregaba experiencias negativas, al no reaccionar sexualmente en algunos de los encuentros que tuvo, como por ejemplo, con aquel amigo que Antonio Adalid le había presentado: Luis Ámieva<sup>167</sup>. El lago es

<sup>166</sup> *Ibid.* p.71.

<sup>167</sup> Don Luis Ámieva —un viejo alto, calvo, que había sido inspector de general de Policía y a la sazón buscaba un sustituto para el muchacho que vivía con él. Le gustaban los toros; y la noche que Antonio nos presentó en su estudio; al despedirse —envuelto en su capa española— puso en mi mano un centenario de oro con el pretexto de que yo comprara mi boleto para la corrida, y allá nos viéramos. Le duró poco una ilusión que en mí no logró despertar ni la codicia por su riqueza. Al vernos a solas en su casa llena de porcelana valiosa; sobre la cama cubierta de brocado, ningún esfuerzo de imaginación de mi parte, de destreza de la suya, logró

agua estancada, pero también puede representar freudianamente la frigidez o la detención del orgasmo.

Otra faceta de su experiencia de adolescente en el plano emocional, fue su interés o enamoramiento por Xavier Villaurrutia, lo que tal vez, en una primera instancia fue atracción, enamoramiento e identificación que llegó a su plenitud y tal vez por sublimación desembocó en amistad. En el fondo de su alma, esta experiencia se convirtió en una relación frustrada —no se sabe hasta dónde—, se desconoce si en el plano físico alguna vez él y Xavier Villaurrutia se encontraron, o si este enamoramiento sólo se realizó a nivel platónico. Lo cierto es que dejó un huella muy marcada en Novo, que indudablemente éste disfrazó y enalteció.

El poema que abre la serie de "*Poemas de adolescencia 1918-1920*" está titulado "*A Xavier Villaurrutia*", lo cual indica dos cosas: una que el lugar ha sido impuesto y, aunque los poemas no siguen un orden cronológico, éste no es el primero de la serie, puesto que no se conocieron hasta 1919 y la otra, que la intención es muy marcada, como un ofrecimiento dedicado precisamente al amigo. En esta parte hay otros poemas que hacen referencia a él: "*La parábola del tiempo amado* y "*La parábola del hermano*" y, más claro aún, el "*Poema cobarde*" con el epígrafe: *A Xavier Villaurrutia*. En esta poesía, el autor desea regresar a Torreón, tal vez debido a la imposibilidad de realizar sus deseos amorosos y por ello pide "*despertar de esa brusca pesadilla dolida*". En algunos poemas de este mismo conjunto, pareciera que el tema central lo ocupa la figura de Villaurrutia y es dado imaginar que se refiere a él, cada vez que hace mención a: *ojeras espléndidas, manos blancas y*

---

que la sanguijuela de su boca —oportuna y disimuladamente despojada de la dentadura— me irguiese. *Memorias 2a. parte*, Salvador Novo, *op. cit.* p.10.

*aroma femenino*. En "A Xavier Villaurrutia" se concreta la imagen: *porque en tus manos hay aroma de mujer*. Versos que revelan la relación íntima e identificación sexual de ambos. A través del perfume se palpa la feminidad del amigo en el que encuentra las cualidades de la mujer más cercana, la madre.

Otros poemas se refieren a sus conquistas. Como él dijo en alguna ocasión, su poesía es, en efecto, autobiográfica. El titulado "Y cerca del hogar", dedicado a Guillermo Jiménez, hace referencia al primer beso, aquél que un compañero de escuela le dio en el festival de fin de año: "y pensamos entonces en el beso inexperto, / confesado y absuelto después..." Tenía en 1919 quince años y estaba ávido de conocer todo lo relacionado con el sexo y las maneras de obtener placer.

A partir de 1920, las aventuras, lista o censo de aquellos personajes homosexuales (hoy, los llamaría locas o chichifos) que iba conociendo fueron registrados en sus "Memorias". Allí se destacan dos o tres fragmentos en los que relata su acercamiento y amistad con el maestro de inglés, Antonio Adalid<sup>168</sup> a quien solía visitar en su estudio,

<sup>168</sup> Antonio Adalid, maestro de inglés que participó en la fundación de la Escuela de Verano, donde impartió la cátedra de Conversación española, en 1921, según los registros de profesores presentados por Alfredo A. Roggiano en *Pedro Henríquez Ureña en México*. México, UNAM, 1989.

Antonio Adalid pertenecía a una antigua y acaudalada familia, poseedora de haciendas pulqueras de donde descendía el padre: José Adalid con grado de caballerango del emperador Maximiliano, quien habitaba, según narra Salvador Novo, en San Cosme 13. Antonio Adalid era el hijo mayor al que habían enviado a educarse en Inglaterra. A su regreso —en plena juventud— solía participar de las fiestas privadas, donde él era el alma de esas fiestas, "Toña la maromera" como le apodaban por su destreza amatoria, una de aquellas fiestas fue precisamente la del famoso baile de los 41.

(El 20 de noviembre de 1901 —ver grabado de Guadalupe Posada.). "La policía descubrió, en una casa particular (cita en la calle de la Paz), un baile de homosexuales y arrestó a cuarenta y un individuos que en él se encontraban (de allí la tradición que pesa sobre el número), enviándolos a realizar trabajos forzados a Yucatán." *En Cien años de teatro en México*, Luis Reyes de la Maza. México, SEP, 1972. p.143.

(Otra información, perteneciente al acervo popular, refiere que sólo cuarenta de aquellos fueron enviados a Yucatán, por órdenes de Porfirio Díaz, porque el cuarenta y uno era su yerno).

"El padre lo desconoció y desheredó. Entonces Antonio Adalid se fue a San Francisco donde encontró trabajo como maestro de inglés. Años después regresó a México y, aunque había

donde conoció algunos otros hombres de negocios —anticuarios— todos ellos homosexuales. Entre quienes frecuentaban el estudio de Antonio Adalid, Salvador Novo menciona a don Luis Ámieva, don Carlos Gutiérrez Palacios, Genaro Estrada, Antonio Peña y su joven amigo Pepe Lascurián.

### *1.5. Retrato al carboncillo.*

Uno de los retratos que muestra al joven poeta a la edad de diecinueve años es el que le hizo el maestro Luis G. Serrano en 1923. Este retrato ilustra las guardas del libro *Salvador Novo*, sus mejores obras, selección y prólogo de Roberto Vallarino (México, Promexa Editores, 1979), donde se le adjudica a Roberto Montenegro la autoría: “*retrato de Salvador Novo a la edad de 22 años [?] por Roberto Montenegro*”. Se desconoce la razón de este error. El retrato forma parte del material iconográfico de Antonio Magaña Esquivel *Un mexicano y su obra* y que corresponde al primer estudio biográfico sobre Salvador Novo (bajo su inspección y guía), por lo cual es difícil atribuir a Montenegro el retrato realizado por Luis G. Serrano.

El retrato al carboncillo parece ser el primero que se le hizo al poeta, está fechado en 1923. El autor lo presenta de diecinueve años, en el esplendor de su belleza: aparece sentado, en posición de tres cuartos, con el cuerpo ladeado, las piernas juntas y la cabeza ligeramente inclinada, dueño de una cabellera espesa y negrísima.

---

recobrado su fortuna y herencia, le gustaba trabajar y daba clases de inglés en la Preparatoria”. En *Memorias* de Salvador Novo, *Nuestro cuerpo*, información sexual, No. 2-3 julio 1980.

Las manos excesivamente grandes están una sobre otra, pero la izquierda parece apoyarse en un punto invisible, mientras la otra cae, sin fuerza, mustia como una flor de largos pétalos. Los dedos son huesudos, la uñas parecen brillar en la oscuridad, con el óvalo perfecto de diminutos espejos.

El personaje retratado es un joven imberbe, de cara larga y pómulos prominentes. Sorprende el arco perfecto de la ceja, la elipse egipcia del ojo, que se posa fijamente en el espectador, la boca está delineada por labios delgados, diminutos en proporción con la nariz. Todo el rostro es armonioso, la frente amplia y despejada, la nariz recta, la boca pequeña y la barba partida. La mirada fija posee un secreto: el del doble juego de curiosidad y timidez. En cambio la personalidad allí reflejada ostenta una actitud de provocativa altivez y al mismo tiempo de gallarda gentileza.

El lugar insinúa una sala, un cuadro redondo cuelga a su espalda, de éste solo se ve el marco dorado. Junto a la silla, a la derecha del muchacho hay una mesa alta, de las llamadas rinconeras, con dos floreros, el uno, el más lejano a la izquierda del espectador, se sostiene en una columna, para después abombarse y mostrar un medallón. Es un clásico florero azul con un ramo que parece un penacho de plumas y el otro, el más cercano al personaje, está vacío, la suya es una silueta de ánfora griega. Se ve minimizado junto al otro; así le da un toque si no infantil, sí femenino al personaje retratado.

El joven del retrato está vestido de etiqueta, asoma el cuello blanco de la camisa y su corbata de moño o mariposa está inclinada ligeramente, debido a que ha volteado la cabeza y, con la torsión del cuello, la corbata no ha quedado en su lugar.



La primera impresión de manera global del retrato es de un muchacho afeminado, debido al dominio de la línea curva. Una elipse le da forma al rostro, suavizándola, por una parte, y por otra, subrayando la ceja y el pabellón de la oreja hasta la inclinación de la cabeza que remata en la pequeña boca, de labios delgados y perfectos.

Esa armonía se ve quebrantada, cuando la mirada del espectador se detiene, atraída, por la fuerza con que han sido pintadas las manos del joven; parecería que *"no le pertenecen"*, éstas constituyen el elemento dramático del cuadro, son huesudas, extrañamente grandes, expresivas, pero al mismo tiempo débiles y con más detenimiento se observa que el saco pareciera quedarle estrecho, debido a los brazos tan largos.

Pero, habría que volver a las manos, parecería que el pintor, el maestro Luis G. Serrano, hubiera puesto en ellas algo de lo mucho que hubo suprimido, buscando la pureza en el rostro del muchacho; en cambio las manos son ajenas a ese cuerpo, a esa mirada, a esa belleza.

En el dedo meñique de la mano derecha luce un anillo, una argolla gruesa, probablemente de oro, que además subraya la desproporción de los dedos de la mano; un anillo que suele llevarse en el anular ha tenido que usarse en el meñique, debido, tal vez a que resultó pequeño para dicho dedo, se observa una uña más larga. (Se supone que el polvo de la cocaína se recoge con la uña a modo de cuchara y se lleva así, con el dedo meñique hasta la narina, para ser aspirado).

Salvador Novo tenía diecinueve años en este retrato al carboncillo y ya había en él rastros de perversión, de envejecimiento, en la pintura muestra *"unas manos que no le pertenecen"*, que son

*"grotescas para la caricia, inútiles para el taller o la azada, largas y flácidas como una flor privada de simiente".<sup>169</sup>*

Las manos son grandes, largas, suaves, femeninas, las reconoce como inútiles para las caricias, se refiere a una actitud, considerada como propia del activismo masculino (la mujer recibe caricias), en el afeminamiento del individuo homosexual, este sentido se vuelve grotesco. La idea se ve reforzada por las afirmaciones sobre su inutilidad para el trabajo rudo y llega a su culminación decretando que dichas manos son como flores privadas de simiente, femeninas sí, pero estériles.

---

<sup>169</sup> Salvador Novo, "Elegía" en *Poesía. op.cit.* p.94.

## 2. PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

### 2.1. *El maestro.*

Durante el rectorado de José Vasconcelos el grupo de amigos de Jaime Torres Bodet, a los que se había sumado Carlos Pellicer, se identificó con las ideas vasconcelistas el propio Novo lo acompañó, como los demás a sus giras de trabajo y hasta fue maestro alfabetizador. Al asumir la rectoría de la Universidad en 1920, Vasconcelos llamó a Pedro Henríquez Ureña (1885-1946), quien residía en Minnesota, Estados Unidos, para que viniera a México a organizar y dirigir la Escuela de Verano. Pedro Henríquez Ureña ya había estado en este país por primera vez de 1906 a 1914; tiempo y acción muy cercanos al Ateneo de la Juventud y desde aquel entonces se le consideraba un sorjuanista. En la segunda ocasión y respondiendo afirmativamente al llamado, se trasladó a México en junio de 1921, donde permaneció hasta 1923. Participó en la cruzada cultural vasconcelista y en el establecimiento de la Escuela de Verano.

El verano de 1921 estaba por terminarse, cuando Salvador Novo conoció al doctor Pedro Henríquez Ureña,<sup>170</sup> quien se convirtió en su maestro y guía. Bajo su conducción empezó a dar clases en la Escuela Preparatoria y también en la Escuela de Verano e, influenciado por él,

---

<sup>170</sup> "De suerte que Julio Torri me presentó con Pedro Henríquez Ureña", en *Revista de Revistas*, año XII, núm 1000, 30 de junio 1929 p.44. *Apud.* Miguel Capistrán en *Los Contemporáneos por sí mismos*. México Conaculta, 1994. p.63.

publicó una antología. Así mismo, bajo su dirección, empezó a practicar el difícil arte de redactar ensayos.

Nombrado por José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña<sup>171</sup> vino a México a realzar el proceso educativo emprendido por Vasconcelos y un grupo de importantes intelectuales. "Este grupo especialmente formado por profesores de la Universidad Nacional tuvo como órgano de difusión la revista *Vida Mexicana* y, durante la dirección de Lombardo Toledano, también la revista *México Moderno*. En el número 1 de la revista *Vida Mexicana* (1922), se lee la lista de colaboradores":<sup>172</sup> Diego Rivera, Antonio y Alfonso Caso, Pedro

<sup>171</sup> Retrato de Pedro Henríquez Ureña, según Salvador Novo: "Un día me hallaba parado a la puerta de Leyes cuando llegó, entró, un tipo que obviamente no era estudiante. Moreno, negroide, vestido de negro. Cruzamos una mirada rápida y lo seguí, intrigado, adentro de la Escuela. Entró en un salón al que al rato llegaron muchos estudiantes yanquis. Se sentaron. El individuo empezó a dar una clase de literatura mexicana —hablaba de Sor Juana, y mientras lo hacía con voz pastosa y lenta, no dejaba de mirarme, sentado en la última fila. Hizo una pregunta: ¿Qué es glosa? Sus alumnos callaban. Algún estudiante, aunque no sea de la clase —dijo—; usted..."Contesté, sonrió, terminó su clase. A la salida lo aguardé intrigado. Conversamos, caminamos. Era Pedro Henríquez Ureña, de cuya sabiduría, existencia, importancia, yo no sabía nada. Sin advertirlo fui poco a poco envuelto en las redes en que se socratizaba a un pequeño grupo de reverendos discípulos: Daniel Cosío Villegas, Eduardo Villaseñor, Salomón, Rogerio y Roberto de la Selva... En Licenciado Verdad, tenía su oficina con un gran escritorio de cortina lleno de papeles pequeños, notas y papeletas de su letra perfectamente caligráfica. Vivía en Rosas Moreno 27, a una cuadra de mi casa. Una vez que estubo perfectamente convencido de mi inglés, me nombró para que diera una clase de literatura mexicana. Interventía en las ediciones de *México Moderno* y en la revista de ese nombre, para la cual me encargó una sección, Repertorio; me indujo a preparar una antología de Cuentos Hispanoamericanos y la hizo publicar. En largos monólogos, mientras fbamos a pie desde la Universidad hasta su casa, me exploraba, me instruía, me calibraba. Me aspetaba preguntas desconcertantes: "¿Por que no se hace usted filólogo?" A veces me retenía a comer en su casa, manejada por una anciana tía suya, "la niña Ramoncita": arroz con plátano, frente a las miradas inquisitivas, curiosas, de sus otros discípulos, que me aceptaban con reticencias. En "*Memorias segunda parte*", *Nuestro cuerpo*, información homosexual, No. 2-3 julio 1980), p10.

Otra información es: "De suerte que Julio Torri me presentó con Pedro Henríquez Ureña. En este punto empieza una parte importante de mis *Memorias*, que no podría desgranar en un breve artículo y que reservo a generaciones futuras." Citado por Miguel Capistrán en *Los Contemporáneos por sí mismos*, op. cit. p.65.

<sup>172</sup> Alfredo A. Roggiano, *Pedro Henríquez Ureña en México*. México, UNAM, 1989. p.245-246.

Henríquez Ureña, Palma Guillén, Samuel Ramos, Julio Torri, Salvador Novo, profesor de Literatura Mexicana de la Universidad Nacional y Xavier Villaurrutia, conferencista de Extensión Universitaria, entre otros.

El vasconcelismo unió a dos generaciones de intelectuales lejanas en el tiempo, los muy jóvenes pretendían organizar lo que ellos llamaron el Ateneo de la Juventud, cuyo antecedente fue el Ateneo de México al que pertenecieron Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso y Alfonso Reyes, entre otros. Jaime Torres Bodet trabajó como secretario de Vasconcelos, éste lo nombró Jefe de Bibliotecas; de esta manera se fueron a trabajar con Torres Bodet algunos de sus amigos, con quienes fundó la revista *La Falange*, en codirección con Bernardo Ortiz de Montellano.

En 1922, Jaime Torres Bodet ya había publicado *El corazón delirante* y *Canciones*, mientras Xavier Villaurrutia colaboraba en la revista *Ateneo*, de Tegucigalpa, Honduras, y Carlos Pellicer había emprendido su viaje a América del Sur; por su parte, Pedro Henríquez Ureña fundó la revista *Vida Mexicana* con la ayuda del maestro Antonio Caso y la de Salvador Novo. Las revistas parecían tener intereses diferentes, en *La Falange* predominaban los artículos con intención política, según declaraciones de Salvador Novo.<sup>173</sup>

---

<sup>173</sup> En una carta al doctor Merlin H. Foster, fechada el 28 de marzo de 1960: "Tiene usted razón al asumir que *Vida Mexicana* (que sólo publicó un número) entrañaba una oposición a *La Falange*, que ya traducía el distanciamiento del grupo de Pedro Henríquez Ureña con respecto del de Vasconcelos, y que habría de culminar con la partida de México de Pedro Henríquez Ureña hacia Buenos Aires. Si bien es cierto que en *Vida Mexicana* no aparecen colaboraciones más, ello se debe a que la revista no continuó, pero mi publicación era [sic] ya para esa época más cerca de Pedro Henríquez Ureña y de su grupo que de Jaime Torres Bodet y el suyo. *Los Contemporáneos 1920-1932*, Merlin H. Foster. México, Eds. De Andrea, 1964. p.119

La influencia de Pedro Henríquez Ureña hizo que el joven poeta, como ya se dijo, diera clases en la Escuela de Verano a los norteamericanos, en el año de 1922; personalmente, el dominicano se puso de acuerdo con Martín Luis Guzmán para que Novo escribiera artículos de fondo para *El Mundo* y notas bibliográficas para *México Moderno*. En ese mismo año, le pidió que hiciera dos antologías de cuentos hispanoamericanos, de diez países. La presentación fue un primer ensayo de ese tipo.

Durante este lapso, Salvador Novo hizo la traducción de poemas de Lee Master, autor de *Spoon River Anthology*, publicada en *La Falange* (1922), además publicó entre otros ensayos: "¡Qué México!" y "¡Confesiones de pequeños filósofos" (Medea, La Venus del Milo, Don Quijote, Cleopatra, Jeanne D' Arc, Noé, Salomón, Cuauhtémoc, *Le penseur*, Fausto, Job, *The picture of Dorian Gray*).<sup>174</sup> Estos textos revelan el sentido crítico e irónico que afilaba de manera sutil al profundizar sobre la situación y carácter de los personajes clásicos. Salvador Novo rehabilita al personaje dándole modernidad; Medea despide a Jasón por teléfono; a Cleopatra, según el autor, se le pasó la dosis de cocaína, por lo que exclama: "*No comprendo cómo esos reporteros, o historiadores, o lo que sean, confunden los áspides con jeringas hipodérmicas*" y trata sin ningún respeto a figuras heroicas, Juana de Arco, Cuauhtémoc, y a personajes bíblicos, hasta culminar con Dorian Gray, personaje de ficción literaria como don Quijote, a quienes describe alternando la osadía con la ternura, para explotar el *pathos* de simpatía en el lector.

<sup>174</sup> Salvador Novo "¡Qué México!", *La Falange*, sept. 1923 p.346-349 y "Confesiones de pequeños filósofos." *La Falange*, oct.1923. p.396-397. Publicados en *Ensayos*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1925. En este libro no está el texto: "The picture of Dorian Gray" de "Confesiones de pequeños filósofos".

Pedro Henríquez Ureña, tal vez el más decisivo formador del ensayista, traductor y maestro, que fue Salvador Novo, con tesón pedagógico, hizo de él un escritor —una pluma disciplinada—; aun así, la influencia y el didactismo del educador se torcieron en la mente del discípulo, quien confiesa en sus *“Memorias”* la atracción que sentía por el maestro. Movido así por este interés se desempeñó muy bien, con lo que logró una discreta aceptación por parte del maestro, que “hizo caso omiso” de lo que en aquel tiempo se consideraba “defecto”, refiriéndose a su homosexualidad. Pedro Henríquez Ureña le consiguió trabajos, le hizo publicar y lo puso en contacto con las principales líneas de afluencia intelectual diseminando sus escritos en el extranjero.

Las colaboraciones de Salvador Novo en periódicos y revistas comenzaron en 1919 —como se recordará—, en *El Universal Ilustrado*, a donde fueron juntos él y Xavier Villaurrutia a llevar sus primeros poemas. Ambos trabajaron juntos en el ejercicio de la traducción hasta realizar la publicación del primer libro, “uno de cuentos de Francis Jammes que tradujo Salvador y prologó Xavier para la Editorial Cultura”<sup>175</sup>: *Almáida de Etremon, Manzana de Anís y otros cuentos de Francis Jammes* (1922). La amistad se desarrollaba en un pleno apogeo de actividad creadora y de aventuras eróticas. Ambos amigos se apoyaban mutuamente, mientras Novo escribía pequeños ensayos, Villaurrutia elaboraba críticas literarias a propósito de los libros publicados por Novo, como por ejemplo: “Epílogo (Francis Jammes)” en la revista *La Falange*, 1o. de febrero, 1923.

Al convertirse en discípulo cercano de Pedro Henríquez Ureña, éste lo hizo cargo de la sección “Repertorio” de la revista *México Moderno*, que él dirigía. En ésta sección publicó una serie de ensayos

<sup>175</sup> Antonio Magaña Esquivel. *Salvador Novo, un mexicano y su obra*, op. cit. p. 16.

de Jorge Santayana, de Aldous Huxley, y de Evaci, entre otros autores extranjeros traducidos por él<sup>176</sup>. Las traducciones y antologías realizadas en este periodo son:

*Antología de cuentos mexicanos e hispanoamericanos*, México, Biblioteca Universo, 1923.

*Lecturas Hispano Americanas*, México, Publicaciones de la Universidad Nacional de México, 1923.

*La poesía norteamericana moderna*, Traducción, selección y notas. México, 1924.

*La poesía francesa moderna*, México, 1924.<sup>177</sup>

La repercusión de poetas extranjeros en la poesía de Novo resulta obvia cuando se observa la cuidadosa traducción que solía hacer tanto del inglés como del francés. Una selección de poemas, en versión castellana, de la poesía francesa contemporánea fue publicada en *El Universal Ilustrado* como folleto en 1924.<sup>178</sup> Dicha serie es gemela de la norteamericana que figura al final del volumen de *Poesía* (1924), no recogida en ediciones posteriores. Como poeta y traductor, Salvador Novo declara sobre estas dos actividades, a propósito de la nota bibliográfica de Vachel Lindsay:

*Réstame decir, en mi defensa, que la razón que me ha decidido a traducir sus versos libre y literalmente es la que tuvo Mallarmé para traducir a E. A. Poe en la misma*

<sup>176</sup> "Repertorio" Sección a cargo de Salvador Novo, selección, traducción y notas a ensayos de Jorge Santayana, Aldous Huxley y Evaci en *México Moderno* 3, 10. de octubre, 1922, p.183-190.

<sup>177</sup> "Obras del autor" [agotadas, fuera de comercio, en prensa y en preparación] anunciadas en la guarda de la publicación *Jalisco Michoacán*, 12 días, de Salvador Novo con Fotos de Montenegro. México, Imprenta Mundial, 1933. Ver Bibliografía directa, *infra*.

<sup>178</sup> Esta selección —veinte poemas— de poetas franceses traducida por Salvador Novo, de *El Universal Ilustrado* es prácticamente inédita, excepto dos que se publicaron en la revista *Ulises* (1925) hasta que fueron presentados por Guillermo Rousset Banda y Armando Cámara Rosado (junto con las notas sobre poetas franceses publicadas tal cual en la revista *Ulises*), en la revista *La vida literaria* 35/36 de mayo-agosto 1979, p.11-24.



*forma, la propia que tuvo Machado para traducir en prosa y literalmente a Verlaine: un respecto católico a las imágenes y a las esencias y a la conciencia de que las cámaras fotográficas, al traducir, no traicionan.*<sup>179</sup>

El ejercicio de la traducción fue, para Novo, una de las actividades más favorecidas, su capacidad para captar metáforas novedosas y su habilidad en el rimar o mantener el acento del verso libre daba lugar a la recreación literaria más que a la rígida intención literal del poema, con lo cual se desdice en parte, la cita anterior.

Algunas de las traducciones de Salvador Novo,<sup>180</sup> se encuentran en diferentes fuentes: la versión española de la poesía francesa contemporánea, se publicó en el *Universal Ilustrado* (1924) como folleto; mientras la selección de la poesía norteamericana contemporánea figura al final del volumen de *Poesía* (1924); de ésta, dos poemas fueron publicados en la revista *Ulises*.

Resulta obvio el señalar que la poesía contemporánea norteamericana y la francesa de los poetas más representativos tuvieron una fuerte repercusión sobre su obra: Salvador Novo fue uno de los primeros en verter al español la poesía de poetas tan importantes como: Jean Cocteau, Max Jacob, Suzanne Delphin, Paul Valery, Jean Pellerin, Guillaume Apollinaire, Paul Morand, André Spire, Francis Carco, Paul

<sup>179</sup> Salvador Novo *Ensayos*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1925. p.69.

<sup>180</sup> Las traducciones, que aparecieron en algunas publicaciones como *El Universal Ilustrado*, permanecieron mucho tiempo inéditas y fueron publicadas más tarde como rescate hemerográfico en *Vida Literaria*, revista bimestral No. 35-36. Órgano de la Asociación de Escritores de México, mayo-junio-junio-julio-agosto, 1979. p. 6-24, por Guillermo Rousset Banda, quien dijo haber realizado una cuidadosa investigación bibliográfica de la obra poética de Novo (*Poesía, sátira y XVIII sonetos*, México, lince, 1954-1955.), ya que él mismo le había proporcionado todos los materiales que tuvo a mano.

Gerald, Charles Vildrac, Tristan Klingsor, Fernand Mazade. Tristan Dereme, Jules Romain y André Salmon.

Se presenta aquí una de las traducciones de poemas de Cocteau y se observa cómo en ella permanece la peculiaridad estilística del poeta, que en este caso, el traductor mantiene en ese modo coloquial de encabalar el verso libre. Está por demás señalar que el primer poema influye de manera directa en el poema "El mar" de *XX Poemas*, 1925. El poema de Jean Cocteau, traducido<sup>181</sup> por Salvador Novo:

*El cabo de Buena Esperanza*

*Península  
de altura*

*Prisionero bajo palabra de la tierra  
a cuatro mil de altura  
al infinito de profundidad*

*Un papalote de tu infancia  
súbito sin hilo te emancipas  
sentado encima*

*Con tu mano de oso Garros  
entonces  
me señalas algo*

*y me he inclinado al borde del precipicio  
y he visto a París sobre la tierra*

*y más humilde mi ciudad  
a su medida  
desierta de hombres  
débil sola su Sena en jade  
y mientras más me miraba decrecer  
más sentía crecer mi triste amor*

*Porque quien se aleja de lo que ama  
para destruir su triste amor*

<sup>181</sup> *La vida literaria*, op. cit. p.20-22. Existen dos publicaciones posteriores de "Le cap de bonne esperance" y "Plain Chant", poemas de Jean Cocteau, publicados en *Cuadernos de Bellas Artes*, febrero de 1964, p.5-7. (Es interesante comparar este poema, también con aquel en que Carlos Pellicer describe su propio primer vuelo sobre Río de Janeiro).

*la figura de lo que ama  
 se aísla y se despoja  
 oculta el resto  
 y más le atormenta  
 y aquel que sube  
 si se inclina  
 y ve los pobre lugares del mundo  
 baja la cabeza  
 y anhela regresar a su prisión*

*Un universo nuevo  
 zozobra  
 rueda espasmos de noche verde  
 sofoca al bebedor ahogado  
 ebrio de muerte límpida  
 Embarco a fondo de cala  
 un paquete de cielo frío*

*Una pálida geografía  
 El alcohol de las atmósferas  
 en donde la casa  
 se vuelve enorme  
 con facilidad  
 y se achica rápido*

*Será preciso  
 volver a descender  
 donde subsiste una plaga fabulosa de Génesis*

*Las Sodoma las Gomorra  
 del fondo visible a los nadadores  
 del mar muerto  
 allá abajo*

*El río mismo petrificado  
 corta neto en dos la luna*

*Cuando aterrizamos  
 creí que aún volábamos a dos mil metros*

*Oh, sorpresa*

*porque tomé por una selva profunda  
 los brezos de la pradera.*

Este poema influye de manera evidente en “*El mar*” de Salvador Novo, sobre todo en ese modo ligero y humorístico “Un papalote de tu infancia/ súbito sin hilo te emancipas” de Cocteau coincide con: “*Mar*,

*viejecito, ya no juegas/ a los naufragios con Eolo*" de Novo, quien al dar tal giro a las metáforas marítimas relaciona su peculiar forma de ver al mundo y las circunstancias que le rodea, lo cotidiano.

Ambos poetas personalizan su relación con el mar y la geografía. Cocteau había hecho un vuelo, el *Garros* mencionado en el poema era el aviador acróbata Roland Garros, con quien Jean Cocteau había realizado el vuelo descrito.<sup>182</sup> Salvador Novo en cambio, realiza una descripción enriquecida con experiencias ajenas, imaginadas, porque cuando escribió "*El mar*" todavía no conocía el mar.

## 2.2. Retrato del poeta chofer.

"Retrato de Salvador Novo",<sup>183</sup> firmado por Manuel Rodríguez Lozano, presenta a primera vista, una incógnita sobre su autor debido a la gran semejanza que guarda con el estilo de Abraham Ángel (1905-1924), al que José Juan Tablada llamara "El Pintor Niño", quien fuera discípulo y compañero de Manuel Rodríguez Lozano (1895-1971) y que en opinión de algunos críticos, en tan breve tiempo, superó al maestro.

Este retrato se asemeja al pintado por Abraham Ángel, titulado "El cadete" (1923), "*por ese clima enigmático y por su economía compositiva, la persona, el fragmento de una casa y el cielo... La pintura del solitario joven, su aislamiento, insinúa bien una cita clandestina o aún más, la búsqueda de una aventura.*"<sup>184</sup> El óleo de

<sup>182</sup> *Ibid.*

<sup>183</sup> Manuel Rodríguez Lozano, "Retrato de Salvador Novo" Reproducción, en *Revista de Bellas Artes*, Homenaje Nacional a los Contemporáneos, Tercera época, noviembre 1982., p. 56

<sup>184</sup> Luis Mario Schneider, *Abraham Ángel*, México, Gobierno del Estado de México, UNAM, 1995. p. 45

Rodríguez Lozano también muestra ese mismo solitario aislamiento en un ambiente enigmático y la cita clandestina a la que el joven se dirige, con la misma sabiduría en la selección de tres colores: azul, en sus diferentes intensidades, café y blanco, con dos toques de rojo, uno para dar el tono rojizo en la torre de la iglesia y el otro, encendido para pintar los labios del joven.

La época a la que se refiere el cuadro podría situarse en 1927 cuando Salvador Novo ya ha cumplido 23 años y su afición por los coches y los choferes continuaba. La pintura parece ilustrar las confesiones del personaje:

*Con el mucho dinero que los puestos conferidos por Pedro antes de su partida a Sudamérica rendían a mi libertad sin su vigilante tutela, mis aventuras se multiplicaron (...) en el México pequeño de entonces [sus aventuras con los choferes que] eran la joven generación lanzada a manejar las máquinas, a vivir velozmente.*<sup>185</sup>

El cuadro muestra el interior de un coche donde está un joven, sentado, con cierto aire de sofisticación, de abundante cabellera rizada, peinada hacia arriba, que deja al descubierto la amplísima frente y el hermoso cuello alargado. Sentado mira hacia la derecha, descubriendo al mundo de soslayo, con cierta e inoportuna curiosidad, como si esperase la respuesta inmediata de quienes se entienden con una mirada...

El joven lleva una bata de terciopelo azul, anudada con un cordón bicolor y bajo la bata se insinúa la *pijama* de seda color violeta. El interior del coche muestra parte del respaldo del asiento descolorido y la puerta del coche con su manija para abrir o cerrar, además de la perilla del elevador del vidrio de la ventanilla.

<sup>185</sup> Salvador Novo, "Memorias, segunda parte", *Nuestro cuerpo*, op. cit. p.11.

Atrás del joven el paisaje urbano está enmarcado tras el cristal de la portezuela: una calle —la de San Juan de Letrán— iluminada con sus globos de luz en racimo. El edificio que se levanta al fondo es el Palacio de Correos que impone su figura de tres pisos y su monumental arquería superior, donde el reloj marca las nueve en punto. A lo lejos cruzan un tranvía y un coche de pasajeros.

La calle también es azul, a la distancia una iglesia resplandece con su torre rojiza. En el cielo la luna blanca parece también la carátula de un reloj, así como éste duplica aquella. Las demás luces amarillentas proceden de los faroles de la calle, de la planta principal de las oficinas del correo y del tranvía. El rostro del joven, casi de perfil, está subrayado por una firme línea que arranca desde la punta de la nariz hasta el final del arco de la ceja en una sola curva. Un ligero bozo sombrea los delgados labios. La mano derecha, como una flor lánguida de largos y blancos pétalos, reposa sobre sus rodillas.

En 1923 circulaba un periodiquillo titulado *El chafirete* dirigido a dicho gremio, al que por divertirse un poco, Salvador Novo envió una colaboración, para después acudir a la oficina donde se editaba y tomar parte activa en su redacción. En tal periódico utilizó el seudónimo de "Radiador"<sup>186</sup> para firmar artículos satíricos y burlones. Encontró en este medio personajes interesantes entre los que allí trabajaban, con quienes se identificó plenamente debido a que tenían la misma tendencia homosexual.

En sus "Memorias" hace referencia explícita a las experiencias que compartió con los colaboradores del *Chafirete*, semanario de ocho páginas, escrito con el *slang* que usaban los choferes. La oficina de

<sup>186</sup> María del Carmen Ruiz Castañeda, *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1985.

Redacción se encontraba entonces en el callejón de la calle de Palma. El director era un hombre regordete y moreno y su ayudante uno flaco y también moreno que se firmaba "*Don Derrapadas*". Pronto el joven poeta escribía casi todas las páginas del circulante *Chafirete* —acaparando para sí a los choferes más sólidos—, asaz para caer en situaciones extremas al competir en actos sexuales inverosímiles, cuya realización contenían una buena dosis de sadomasoquismo, con el consecuente daño físico. Por una de aquellas experiencias tuvo que ir a consultar al Dr. Voiers "*especialista en hemorroides y en otros deterioros traseros*".

Seguía el tratamiento prescrito por el médico, cuando Pedro Henríquez Ureña regresó del viaje a Sudamérica, en diciembre del mismo año. (Se había ido el 25 de julio de 1922, respondiendo al llamado del gobierno de Brasil que había invitado a México a participar en la Exposición Internacional de Río de Janeiro. El Secretario de Educación Pública, José Vasconcelos, fue acompañado de Pedro Henríquez Ureña, Julio Torri, Roberto Montenegro, Carlos Pellicer y Ricardo Gómez Robledo). Sus alumnos (Daniel Cosío Villegas, Eduardo Villaseñor, Salomón, Rogerio y Roberto de la Selva) se encargaron de informarle sobre la conducta promiscua, que ellos calificaban de inmoral, de Salvador Novo.<sup>187</sup> Ante la situación, el

---

<sup>187</sup> Salvador Novo "Lo advertí en la seriedad desconfiada con que me llamó a su oficina. Con mil rodeos, fue orillándome a una confesión —que yo ardía en deseos de hacerle. Estaba más nervioso que nunca. Parpadeaban sus ojos negríssimos y pequeños, aclaraba su garganta, movía los dedos de los pies dentro del calzado. Por fin: ¿lo haría usted conmigo? Y se me acercó como si esperara un beso.

La escena era grotesca pero yo medía la conveniencia de complacerlo: los empleos que me había dado, el dinero fácil, el trabajo agradable... Y aquel negrote, después de todo, no era ni más feo ni desagradable (...) "Sí" —dije, si usted quiere... —Pues eso está muy mal, —replicó apartándose, conteniéndose, volviendo a su gran escritorio de cortina. "Es un acto sucio e indebido. Ciertamente, puede darse el caso de una atracción entre dos hombres, el impulso de besarse. En la Universidad en que yo enseñaba en Estados Unidos, un muchacho muy bello se impresionó conmigo.

maestro le retiró todos los favores con los que antes lo abrumó, predicándole que para salvarse debía sufrir rigores y privaciones; en otras palabras, que para hacerse hombre tendría que: "*barrer nieve en Nueva York*".<sup>188</sup>

Este acontecimiento, para Salvador fue una humillación jamás olvidada, porque en ella resintió la injusticia en el trato y el resultado de la intriga de los alumnos del maestro, motivada por la envidia. A esto habría que agregarse el carácter violento y reprimido del profesor. El propio Vasconcelos hace mención en *El desastre* —sección de su autobiografía—, sobre la especial personalidad de Henríquez Ureña y de cómo le atacaban: "*los periódicos lo molestaban bajamente; le criticaban su nacionalidad dominicana, su tipo amulatado, su carácter atrabiliario, nervioso*"<sup>189</sup> y más adelante, comenta que se molestaban por sus éxitos.

La amistad entre ambos se vio derrumbada cuando Vasconcelos depuso de su cargo de director de la Preparatoria a Vicente Lombardo, aceptó la renuncia de Antonio Caso a la rectoría de la Universidad y la de Henríquez Ureña a la Escuela de Verano. (Se supone que en el fondo todos estos movimientos académico administrativos se debían a las estrategias políticas que ellos habían realizado en favor del callismo y a su urdido y nuevo parentesco: Pedro Henríquez Ureña y Antonio Caso se habían casado con las hermanas de Vicente Lombardo).

Conversábamos como con usted. Y un día —I feel like kissing you— me dijo. Y yo: "Go ahead." Y me besó aquí, en la mejilla. Pero está mal. No debe ser Alguien afortunadamente entró a interrumpir la escena. Y para mi desgracia no me di cuenta de que al retirarme, había resbalado hasta el suelo el algodón que horas antes había depositado en mi grieta el Dr. Voiers: un cuerpo del delito que había de enfurecer al burlado Pedro." *Memorias, segunda Parte*, *Nuestro cuerpo*, No.2-3 julio 1980 p.12.

<sup>188</sup> *Ibid.* p.12.

<sup>189</sup> José Vasconcelos, *Memorias II, El desastre. El proconsulado*, 2a. reimp. México, FCE, 1993. p. 42.



Los acontecimientos políticos cambiaban de lugar a los personajes involucrados como si fuesen piezas de un ajedrez de jugadas incomprensibles. Era entonces rector de la Universidad Antonio Caso, quien conformó, dadas las circunstancias de intereses y parentescos, un grupo de adictos a él y a Henríquez Ureña (Vicente Lombardo Toledano y Daniel Cosío Villegas entre otros), adverso a Vasconcelos y a Jaime Torres Bodet, el pleito sordo, entre ambos grupos culminó con la consiguiente renuncia de Antonio Caso y de Pedro Henríquez Ureña, quien ya había despojado de trabajos y empleos a Salvador. El relato de los últimos acontecimientos es narrado por Salvador muy *pro domo sua* en sus "Memorias":

*Luego se proclamó su próxima boda con Isabel Lombardo, la hermana más joven y bonita de Vicente. Me di el gusto negativo y malora de asistir a la ceremonia en la iglesia de San Cosme. Julio Torri le contaría después a Montenegro la calumnia de que yo abrí los brazos, arrodillado, en imploración durante la boda: "Señor, cuidámelo, Señor, protégelo, Señor ¿que va a hacer con una mujer?"*<sup>190</sup>

Cuando el maestro se fue definitivamente a Argentina (llegó a Buenos Aires a fines de junio de 1924), Salvador empezó a colaborar de fijo en *El Universal Ilustrado* (a cargo de Carlos Noriega Hope), conservó las clases en la Escuela de Verano, así como la de literatura en la Preparatoria, con lo cual había ganado una cierta independencia a la luz familiar que le permitía no llegar a cenar a la casa de su abuela, con quien parece que todavía vivían él y su mamá, en la colonia de San Rafael, situación que lo dejaba libre para ejercer, por las noches y en

---

<sup>190</sup> Salvador Novo, "Memorias Segunda parte", *op. cit.* p.12.

secreto, el placer que tanto anhelaba, al relacionarse con toda clase de hombres en una diversidad de lugares, sólo contrastada por su afición a utilizar un coche de alquiler.

Respecto a otro tipo de actividades, las de su vida privada —resultaría irónico llamarla secreta— Novo había multiplicado sus aventuras, gracias a las ganancias extras que recibía de los diferentes trabajos que el maestro le había proporcionado: *Una insaciable sed de carne y una audacia a la vez segura de mi belleza y mi posibilidad de comprar caricias, me arrojaban a la caza del género de muchachos que me electrizaran, descubrir, tentar, exprimir: los choferes.*<sup>191</sup> Los choferes fueron parte de sus fijaciones sexuales, recuérdese su relación con el de su tío médico.

En *El Chafirete* del 20 de mayo de 1923, Novo, quien a la razón tenía 19 años, publicó una parodia bajo el seudónimo de "Radiador" a la que tituló "*Madregal, sonetos lubricantes de Sor Juana Inés del Cabuz,*"<sup>192</sup> que hace obvia referencia al soneto filosófico moral de la Décima Musa (que procura desmentir los elogios que a un retrato de la poetisa inscribió la verdad, que llama pasión) "*Este que ves engaño colorido*". En la parodia de Novo, también resuenan los ecos gongorinos de "*Mientras por competir con tu cabello*", cuyo último terceto: "*no sólo en plata o viola truncada/ se vuelva, más tú y ello juntamente/ en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada*" y los sentenciosos versos de Quevedo (el primer verso del último terceto, recuerda al primero del terceto de "*Definiendo al amor*", que dice: "*Es una libertad encarcelada*"), de los que tanto gustó la madre Juana Inés de la Cruz y que Novo se encarga de darle otros brillos y distinta

<sup>191</sup> Salvador Novo "*Memorias, segunda parte*", *op. cit.* p.11

<sup>192</sup> En *Los amorosos. Relatos eróticos mexicanos*, selec., y prol., de Sergio González Rodríguez. México, Cal y Arena. 1993 p. 30.

sonoridad con el ruido de un camión desvencijado al que adjudica el mismo valor final que al retrato.

*Este que ves camión descolorido  
que arrastraba en "Las Artes" sus furores  
y que vigilan hoy tres inspectores  
es un hijo de Ford arrepentido.*

*Este es quien los asientos se han podrido  
con la parte de atrás de los señores,  
que no pudo enfrentarse a los rigores,  
de la vejez, del tiempo y del olvido,*

*es un pobre camión desvencijado  
que en el poste de luz hizo parada.  
Es un resguardo inútil para el Hado.*

*Es una vieja diligencia herrada,  
es un afán caduco, y bien mirado,  
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.<sup>193</sup>*

### 2.3. Salvador Novo, querellante.

La relación con el maestro Henríquez Ureña dejó una huella de rencor imborrable en la memoria del entonces jovencito Salvador Novo. Así, cuando se dio en 1925 la "Querrela por la cultura revolucionaria", él pudo expresar su sentir sobre la influencia del maestro, en ocasión de una encuesta promovida por el periódico. Los antecedentes de la polémica acerca del vanguardismo se podrían fijar en mayo de 1923 a propósito del Congreso de Escritores y Artistas, convocado por José Vasconcelos desde la Secretaría de Educación Pública, en el cual surgió la intención de redefinir las características de la literatura mexicana, sus

---

<sup>193</sup> *Ibid.*

alcances y logros así como sus fines, expresados en discursos que pretendían crear una política cultural revolucionaria: educativa, masiva, mexicanista y latinoamericana.

La polémica fue iniciada por el grupo de los *estridentistas*, Febronio Ortega, Carlos Noriega Hope y Arqueles Vela quienes el 19 de noviembre de 1924 publicaron en *El Universal Ilustrado*: "La influencia de la Revolución en nuestra literatura",<sup>194</sup> bajo el seudónimo de José Corrañ Rigán; mientras que Julio Jiménez Rueda publicó el artículo "El afeminamiento de la literatura mexicana" y Francisco Monterde y Victoriano Salado Álvarez también escribieron con la misma intención desde las páginas de *El Universal Ilustrado, Revista de Revistas* y en otros diarios.

La polémica tuvo como fin solapado, entre otros de interés político cultural, el de dar a conocer la novela *Los de abajo* de Mariano Azuela, anunciada y publicada a partir del 29 de enero de 1925 en cuadernos semanales. "El mismo día 22, y quizás con el objeto de reiterar un hit periodístico, *El Universal Ilustrado* publicó una encuesta ¿Existe una literatura mexicana moderna?"<sup>195</sup> a la que dieron respuesta: Federico Gamboa, Salatiel Rosales, Enrique González Martínez, Rafael Calleja, José Vasconcelos, Agustín Basave, Luis Quintanilla, Francisco González León, Victoriano Salado Álvarez y el propio Salvador Novo, quien declaró que entendía que la existencia de una literatura "se marca por las polémicas que suscita" y que sí existía una literatura mexicana moderna "cuya buena reputación de muchacha fresca y viril han querido opacar las lenguas doloridas y apolilladas de los que discuten

<sup>194</sup> Cfr. Luis Mario Schneider, *Ruptura y continuidad*. México, FCE, 1975.

<sup>195</sup> Anónimo: "Encuesta. ¿Existe una literatura mexicana moderna?", *El Universal Ilustrado*, 22 y 29 de enero de 1925. *Apud. Ibid.* p. 172.

*sin crear*<sup>196</sup> y se dedica, con un sentido del humor negro poco común, a burlarse abiertamente del académico de la lengua, Victoriano Salado Álvarez:

*El señor Salado ha naufragado en el océano de su salazón. Su fin de siglismo lo hace descubrir joyas arqueológicas y equivocar su época, mal conocedor de los muebles. Ya no se usan, lo decía con toda intención en mi penúltimo artículo, las sillas Luis XV, por más que a él le parezcan muy elocuentes. En el propio caso se encuentra mi muy estimado amigo Julio Jiménez Rueda, a quien le gustan los infolios coloniales, no por modernos, sino por antiguos. ¡Lástima que no podamos definirlo con un epitafio que tengo reservado para mi tumba!: "Era tan moderno, que le encantaban las antigüedades." Porque, por desgracia, él las toma en serio. Y la verdad, es inexplicable que impugne a los modernos por poco viriles. ¿Le parecería mucho don Pedro Pérez de Meléndez, don Nuño Cabeza de Vaca y los otros si salieran, hoy en día, por las calles vestidos de terciopelo como salen en sus obras esas de teatro?*<sup>197</sup>

En el transcurso de la polémica se dieron toda clase de argumentos, que como dardos envenenados de envidia se lanzaban sobre ellos, so pretexto de definir las características de la literatura mexicana, su compromiso con la revolución y su expresión de género — masculina o femenina. "Algunas verdades acerca de la literatura mexicana actual", de Salvador Novo formó parte de la querrela que se venía continuando a propósito del valor de la novela, desconocida para muchos críticos, del doctor Mariano Azuela. En este artículo aprovechó para poner de manifiesto parte de su rencor hacia Pedro Henríquez Ureña, con un ataque incisivo, denunciando: "...su influencia que desde hace quince

<sup>196</sup> Salvador Novo, "Algunas verdades acerca de la literatura mexicana actual." *El Universal Ilustrado* (México, 19 de febrero de 1925).

<sup>197</sup> *Ibid.* p.174

años ejerce sobre las letras mexicanas, la que resultó ser pésima maestra, puesto que sólo sirve para ahogar la personalidad, reducir el hombre al índice y el escritor al retazo erudito"<sup>198</sup> Mientras estuvo bajo la "socrática" tutela del maestro —decía Novo— éste le imponía ejercicios de redacción que abatieran su prosa hasta la inteligibilidad. "Es necesario que aprenda usted a escribir como Carlos González Peña"<sup>199</sup> solía decirle con mal disimulada sorna delante del editorialista de *El Universal*; aun así le hizo ganar dinero extra enviando sus artículos a diarios como *El Mundo*, que dirigía Martín Luis Guzmán, entre otras publicaciones.

En compensación por la situación de sus amigos (el grupo de Pedro Henríquez Ureña "los universitarios" contrario al de Jaime Torres Bodet "los de Educación"), él ampliaba sus relaciones, sin que le importaran las consignas políticas, sino la identificación por las preferencias sexuales; así, se relacionó con Enrique Jiménez<sup>200</sup>, con quien puso un estudio (un cuarto de azotea amueblado y con lavabo), en la calle de Brasil 42; a dicho lugar acudían Delfino, Roberto Montenegro y Xavier quien acaba de iniciar su amistad con Agustín Lazo,<sup>201</sup> sobrino de Antonio Adalid. Finalmente, Enrique Jiménez se

<sup>198</sup> Salvador Novo, "Algunas verdades acerca de la literatura mexicana actual", *El Universal Ilustrado*, 19 de febrero, 1925.

<sup>199</sup> Salvador Novo, "Pero yo me esforzaba en silencio porque mi letra fuese tan clara como la suya y, como él, marcaba los libros con uno, dos, tres puntos al margen del párrafo importante." *Diecinueve protagonistas*, Emmanuel Carballo. México, Empresas Editoriales 1965. p.239-240

<sup>200</sup> Salvador Novo, "Memorias, segunda parte", *op. cit.* p.12

<sup>201</sup> Salvador Novo: "Antonio me había dicho 'Tengo una sobrina muy hipócrita. Ojalá se soltara el pelo. Te la voy a presentar' Y una noche invitó a merendar a un joven narigón, introverso, de pelo planchado, que chorreaba cultura e inhibición por todo su traje abotonado. Pintaba y estaba al día en literatura y en música. Insistía en hablar de arte y se ruborizaba a cada broma de su ruidoso tío, que le observaba y me picaba a lograr la reticente confianza de la sobrina.

Con Xavier, en cambio, Agustín hizo inmediatas migas. Y ya menos inhibido, entre los dos tomaron el cuarto vacío junto al que yo había alquilado en la azotea. Agustín llevó de su casa finos cojines de terciopelo. "Memorias, segunda parte", *op. cit.* p.13

fue y llegó Montenegro, así eran dueños de tres cuartos en aquella azotea, el tercero lo ocupaban Xavier Villaurrutia y Agustín Lazo.

### 2.3.1. Salvador Novo en la Alameda.

Diego Rivera ha ilustrado en los murales de la serie "Patio de Fiestas" "La danza del venadito", danza de la vida y de la muerte; "La fiesta del maíz", con la que se celebra la creación del hombre que se expresa en la cruz de maíz que se levanta durante la cosecha y la del Día de Muertos en Mixquic, con ofrendas del dorado *zempoalxochitl*; el último mural representa "La fiesta de Todos los Santos" como se celebraba en la década de los veinte, con la misma algarabía que las fechas tradicionales del calendario religioso, Navidad y Semana Santa, y tan importantes como las del calendario civil, el Quince de Septiembre y Día del Grito. Pero los días primero y dos de noviembre son fechas especiales porque son producto del sincretismo religioso y del culto prehispánico a los muertos.

*"Entre los murales pintados por Diego Rivera en la Secretaría de Educación, hay uno: piso bajo, lado sur, extremo poniente, que reproduce con alegría la atmósfera... al costado norte de la Alameda"*<sup>202</sup> La escena se desarrolla en el costado norte de la Alameda; pero también se podría imaginar a un costado de la Catedral o en el

---

<sup>202</sup> Salvador Novo, *Los paseos de la ciudad de México*, México, FCE, 1974. p.7

Zócalo, y hasta pensar que sucede en el barrio de la Merced. En el mural, al fondo, se adivina la silueta de viejas casas coloniales y un tinglado de muñecos de cartón, títeres gigantes que bambolean sus esqueletos: un campesino, un revolucionario con su bigote flotante, sombrero villista y carabina a la espalda y un obrero con su traje de faena, con sendas dentaduras al aire parecen entonar corridos revolucionarios acompañándose de sus guitarras. Atrás del trío hay una calavera que representa a Huerta y otras tres: a un cura, un catrín y un jovenzuelo de sociedad; se distinguen uno de otro por su indumentaria, gorra, sombrero o bonete entre las clásicas tibias cruzadas.

Una multitud se arremolina frente al puesto de calacas de cartón; entre el gentío se distinguen algunos rostros de aquella época: el entonces popular torero Juan Silveti, con sombrero de charro galoneado con tibias y calaveras y con su puro en la boca; el ayudante de Diego Rivera, Máximo Pacheco; la atractiva Celia Montalván, famosa primera tiple, quien actuaba en el teatro Lírico, compitiendo con Lupe Vélez y Lupe Rivas Cacho; Salvador Novo, el joven poeta; Diego Rivera y su esposa Lupe Marín, bajo su sombrerito de *cloche*.

En el mural se aprecia el folclor de las fiestas populares, los personajes típicos y algunas de las costumbres que no han cambiado desde entonces. Los puestos de antojitos: tacos, sopes, aguas frescas y el gentío alucinante con sus máscaras de muertos, pululando alrededor de los anafres o de ollas y cazuelas. Diego Rivera retrata escenas como la de una india de espaldas con sus largas trenzas, en el puesto de tamales o fritangas, mientras uno de los niños está soplando su espantásuegras, para asustar a los espectadores.

La muchedumbre en la Alameda o el Zócalo se convierte, bajo el pincel de Diego Rivera, en un multicolor y acelerado desfile de rostros,



gestos, cuerpos, brazos y manos que se arremolinan para formar un todo, una masa inconsciente que, mientras la historia escribe su crónica, se divierte, se entretiene y olvida con casi nada: un poco de música y un jarro de hojas con su consabido piquete de alcohol, mientras se parapeta bajo la máscara de cartón, bajo la cual se esconde otra máscara: la de la identidad.

Por fortuna, muchas veces el pintor desmintió al ideólogo que había en Diego Rivera y con ello plasmó imágenes auténticas, embebecidas de un puro realismo social, más por el placer de la contemplación que de la crítica. Justino Fernández le encontraba una refinada expresión pictórica muy parecida a Gauguin y a Rousseau, por esa manera de imbuir a sus personajes de gracia y ternura, estilizando y restringiendo las formas a lo fundamental, para subrayar el candor de los modelos.

Las máscaras del Día de Muertos corresponden al interés dominante en la sociedad, sirven en esta fiesta, como en la del carnaval, para asustar a la muerte, alejarla, a ella y a sus demonios; para burlarse de su amenaza y también para imaginar una justicia social al representar a la calaca de los poderosos, los gobernantes, los pertenecientes a la clase en el poder. Diego Rivera describe esas formas del espectáculo, en toda su heterogeneidad: entre la mujer que vende tamales, un chaparro y gordito que come un taco, el torero con su sombrero de charro y la cara muy maquillada de la tiple, rodeados por unos hombres de cachucha, tal vez los novilleros. Salvador Novo pasea apretujado entre la multitud y apenas si se distingue entre esos otros con su sombrero; brilla su sonrisa, se le reconoce por sus muy bien delineadas cejas depiladas y los ojos sagaces del joven poeta de veinte años, quien recibió la benéfica

influencia ideológica de esa época, cuyos cambio facilitaron su desarrollo intelectual.

Mil novecientos veinticuatro fue una espacio focal, pertenece a la edad del cambio, con acontecimientos de gran trascendencia como la renuncia de José Vasconcelos al Ministerio de Educación Pública en enero de ese año. El general Calles asumió el poder en septiembre, su gobierno fue más radical que el anterior, sobre todo durante los primeros años de su mandato presidencial, fue un régimen nacionalista, revolucionario y anticlerical. Ese mismo año de 1924 se establecieron relaciones diplomáticas con la URSS. La primera embajadora en México fue la célebre e inteligente Alejandra Kollontay<sup>203</sup>.

Diego Rivera retrata a los personajes sociales importantes y representativos de la sociedad. *"Como era su costumbre, Diego Rivera honraba —o denostaba— a sus amigos con incluirlos, más o menos reconocibles, en sus frescos."*<sup>204</sup> En aquel entonces, antes de su viaje a Rusia, es muy probable que haya sido importante el trato o la amistad con Salvador Novo.

Se lo imagina luciendo un ajustado traje a rayas, muy a la moda de los veinte, con un rostro de joven *dandy*, sonriente, con las cejas depiladas y luciendo su radiante juventud, él dice de sí mismo: *"Y al extremo izquierdo del fresco, asoma su esbeltez y luce su sombrero de carrete un mono que se parece muchísimo al Salvador Novo de aquellos años"*.<sup>205</sup>

El encontrar el rostro de Salvador Novo en el mural revela la importancia que éste tenía en la sociedad de su época o en el círculo de

<sup>203</sup> En 1929, bajo el gobierno de Portes Gil se rompieron las relaciones con la URSS y se inició la represión contra los comunistas.

<sup>204</sup> Salvador Novo, *Los paseos por la ciudad de México, op. cit.* p.7.

<sup>205</sup> *Ibid.*

allegados a Diego Rivera; esta situación atenúa las agresiones mutuas entre el pintor y el escrito, el primero en burlarse de él en otro de los murales y las sátiras dedicadas a Diego Rivera, que Salvador le escribió y que publicó hasta muchos años después.

#### 2.4. *Ensayos y ensayos de poemas.*

En 1925, Salvador Novo escribió y publicó *Ensayos* (compilación de algunos de los artículos publicados en *El Universal Ilustrado*). Lo interesante es observar que en *Ensayos* ya estaba conformada la impronta de cómo sería su obra, una pirámide egipcia, escalonada, levantada sobre piedras *mastabas*: en la base el ejercicio de la traducción de ensayos y poemas, que dieron lugar a la escritura de ensayos y poemas propios. La serie de textos incluye dos secciones, una escrita en prosa, cuyos temas son asuntos varios y la segunda de poesía, donde ensaya, como nuevas, propuestas ya usadas por el modernismo, con la intención de huir del romanticismo y de los giros gastados del grupo de poetas “del cuello torcido”.

Aún no muy seguro del género que deseaba utilizar, el joven escritor insertó en la primera parte, una obra de teatro, “*Divorcio*” (drama isabelino en cinco actos), publicado el 30 de abril de 1924 en *El Universal Ilustrado* que exhibe “una nómina de lo que entonces constituía el *dernier cri*”<sup>206</sup> de la dramaturgia en el extranjero. En “Mis razones privadas”, nota que preside a los cinco actos mínimos, menciona con humor una lista de dramaturgos: a Cocteau lo llama “el

<sup>206</sup>Miguel Capistrán, *Los Contemporáneos por sí mismos*, México, Conaculta, 1994. Lecturas Mexicanas 93 Tercera Serie. p.113.

*enredador de Alfonso Reyes*" (aludiendo al texto de don Alfonso titulado "Cocteau enredador" escrito en 1923 a propósito de las vicisitudes de una metáfora, debido a la especie de manía de Cocteau de entrelazar las ideas y los números<sup>207</sup>). Esta aseveración, este sobrenombre, debió de enardecer los ánimos de los muy respetuosos y acartonados intelectuales de la época, el atrevimiento de un mozalbete de 19 años que llama a don Alfonso "enredador"; pero al mismo tiempo ha de haberle valido la simpatía del regiomontano, al coincidir en algo que en este país, y sobre todo en aquella época posrevolucionaria, no era común: el sentido del humor, ni en la política ni en la literatura.

Dice arriesgar con dicha apertura ("Mis razones privadas") el que su drama carezca de interés anecdótico —como en efecto sucede—, explica el porqué del título —irónicamente ibseniano—, que la estructura dramática de su obra consta de cinco actos, gracias a que se inspiró en autores de *extrañas y trascendentales obras de teatro*, *Los Robots* (1920) y *La vida de los insectos* (1921), de Karel Capek<sup>208</sup> y en lo relativo a la duración de su obra, ejemplifica con las muchas comedias de diez minutos del húngaro Ferenc Molnár.<sup>209</sup> En "*Divorcio*" Salvador Novo aclara el porqué no aparecen los consabidos criados y la alternancia entre escenas de distinto tono, así como el desarrollo de las

<sup>207</sup> Cfr. Alfonso Reyes, "Cocteau enredador" en *Obras completas* t. VIII, p. 227-229.

<sup>208</sup> Karel Capek (1890-1938) autor dramático y novelista checoslovaco, estudió Filosofía en Praga, Berlín y París. Conquistó los escenarios de Europa y América con sus dramas utópicos de tema actual en los que critica la sociedad industrial y tecnificada. *Pequeño diccionario de teatro mundial*, Genoveva Dieterich, Madrid, Fundamentos, 1974.

<sup>209</sup> Molnár, Ferenc (1878-1952). Dramaturgo húngaro nacido en Budapest. Obtuvo reputación internacional por sus obras, las cuales exhiben una gran maestría y sofisticación basada en diálogos plagados de equívocos, críticas y pifias teatrales. Logró gran éxito con *Liliom* (1909), leyenda del suburbio, convertida en comedia musical estuvo dos años en cartelera en Broadway. *The Cambridge guide to World Theatre*, New York, Cambridge University press, 1988.

acciones a las que les impone visos de guión cinematográfico, donde hace una sátira a la mecanización o americanización de la vida.

También como un ejercicio estilístico las *“Confesiones de pequeños filósofos”* conforman la veta de la obra piramidal en busca de un estilo satírico y de una manera de narrar pequeños relatos coloreados de humor negro. Bajo el título de “Ensayos” plantea escritos de diversos géneros: traducción, ensayo, poesía y teatro. El término es muy acertado, su primer libro intenta ensayarlos y logra dominarlos.

La edición de *Ensayos* contiene una fe de erratas: *“Guía para que el desocupado lector encuentre fácilmente las erratas que adornan este libro de ensayos”* (dieciséis erratas en total registra el autor en su obra). Para Salvador Novo este aspecto de la pulcritud de imprenta, fue una actividad de primerísima importancia llegando a ser una obsesión —en la década de los veinte fue una actitud generalizada. Uno de los más afanosos cazadores de erratas fue Genaro Estrada y otro más Alfonso Reyes. Había en ellos una manía congénita por la corrección de imprenta, de manera tal que se dedicaban a corregirse unos a otros (su fobia por las erratas, era ejercida a diestra y siniestra), y así contagiaron a los jóvenes escritores; quien lo adquirió de inmediato fue Salvador Novo, como se puede apreciar en *“Guía para que el desocupado lector encuentre fácilmente las erratas que adornan este libro de ensayos”* (en la última página de su libro). La cuidadosa revisión de galeras y originales fue una cuestión que lo acercó y le allanó el camino hacia una profunda amistad con el maestro Alfonso Reyes, aún a espaldas de Xavier Villaurrutia.

Villaurrutia había sido el primero en estar en contacto con el autor de *Visión de Anáhuac*, como se refiere en *Los contemporáneos*

*por sí mismos*<sup>210</sup>, donde se transcribe el artículo de Salvador Novo, publicado en *Revista de Revistas*, año XII, junio de 1929, p. 44 y 90, en el que relata el inicio de la amistad con Xavier Villaurrutia:

*Él sabía una enorme cantidad de cosas que yo ignoraba. Tenía unas Cuestiones estéticas, de Alfonso Reyes, dedicadas a algún pariente suyo que no debe haber sido don Jesús Valenzuela, sin embargo. Me hizo leerlas y me habló de Antonio Castro Leal. Comparaba Xavier siempre las ediciones de Cultura, y en sus ejemplares íbamos enterándonos de aquellos residuos del Ateneo de México...*<sup>211</sup>

“El caso de don Alfonso y Novo”, así fue llamada la amistad intelectual que se dio entre ambos escritores a quienes separaba más de una generación, descrita en la anécdota contada por Xavier Villaurrutia en la revista *Antena*, en la que refiere un viaje a Puebla, realizado en 1924 con un Salvador Novo, que se presenta en el único periódico de dicha ciudad de provincia para rogar, a la media noche, que se le permita corregir las pruebas de la publicación del día siguiente. Un Novo “ureñizado” e infatigable cazador de erratas. En aquel tiempo, como en el presente, era una marca de prestigio intelectual localizar errores en la plana ajena o erratas en la propia.

El acercamiento entre Villaurrutia y Reyes “se dio en 1923, a raíz de un comentario crítico que escribió Xavier sobre el poemario *Huellas de Alfonso Reyes en las páginas de la Revista Falange*”<sup>212</sup> y si, en efecto, la camaradería entre Reyes y Novo se dio a través de

<sup>211</sup> Miguel Capistrán, *Los contemporáneos por sí mismos*, México, Conaculta, 1994. Colección Lecturas Mexicanas 93, 3a. Serie. p.63.

<sup>212</sup> Salvador Novo, “Carta-prólogo” a *Cartas de Villaurrutia a Novo*, México, INBA, 1966, *Apud. Los Contemporáneos por sí mismos*, Miguel Capistrán, *op. cit.* p.108.

Villaurrutia, éste no imaginó que el talento y el sentido del humor de su amigo conquistaran a don Alfonso y se diera un entendimiento de tú a tú que perduró a lo largo de los años.

El ensayo "*Algunas sugerencias al boxeo*"<sup>213</sup> proviene del soneto de la Décima Musa "Que contiene una fantasía contenta con amor decente", cuyo contenido ortodoxo y heterodoxo a un tiempo es significado de un alto lirismo. Sor Juana dice "*Si al imán de tus gracias, atractivo, / sirve mi pecho de obediente acero*" refiriéndose al corazón —el imán—, en un juego donde se fusiona el yo/tú. Salvador Novo utiliza esos mismos versos para fraguar la descripción de la gimnasia sueca que se hace con los brazos, al asestar a sus lectores los versos sorjuanescos: "*al imán de tus golpes atractivo sirven los pobres de obediente acero*", pero cambiando "*gracias*" por "*golpes*" que hace aún más graciosos este intercambio de palabras, para hacer sombra con Sor Juana. El texto de Novo, que prometía el aburrimiento por tantos datos eruditos, termina en "Proposiciones honestas" (recuérdese el título del soneto) que se desvían en burlas y propuestas tan fantasiosas como esperar que nazca el Wagner del *box* que escriba *La hora del ring*.

En 1925 Salvador Novo era ya un usuario de los anteojos, espejuelos o lentes como se los quiera llamar, debido a una ligera miopía que se le acentuó al revisar los textos que iban a la imprenta de modo que tuvo que acudir al oculista y usar gafas (con aros de carey). De esta experiencia surgió el ensayo "*Meditación sobre los anteojos*", donde hace alusión a los telescopios, sin mencionarlos; al pozo de la ciencia y a algunas otras ironías solapadas sobre la optometría y el oculismo.

---

<sup>213</sup> Salvador Novo, *Ensayos*, México, Editorial Cultura, 1925.. p10

La agilidad, acuciosidad y curiosidad llevan, como las tres gracias, a Salvador Novo a realizar cada una de las investigaciones que fundamentan sus ensayos, los cuales, además, plantean un conocimiento muy sólido y de información adecuada y, todo para sorprender con una fina ironía y dar una versión en otro sentido, sentido que sólo sería captado por lectores avisados, mañosos y hasta mal pensados.

Los ensayos poseen un orden cronológico. En una lectura general se observa cómo avanzan y adquieren una compleja sencillez, según la seguridad que el autor va adquiriendo al redactar de manera más ágil. Su estilo es más osado. Se encuentra, a salto de renglón, como a salto de mata, no el gazapo, sino el adjetivo adecuado y las imágenes adquieren una retórica más convincente como en el ensayo "*Las propiedades del baño.*"

*En nuestro maravilloso país cada pueblo de juguete tiene la dulce esposa de un claro río y en él morenos brazos exprimen la neblina de ropa azul. Más lejos los chicos, como águilas, pescan sandías sangrientas y tiritan cerca del maizal. La tarde misma se despeina en los sauces y canta en las aguas.*<sup>214</sup>

El fragmento continúa con algunos comentarios velados sobre los baños públicos y de regadera, para finalmente terminar refiriéndose a la ilustración que acompañó al ensayo en su primera publicación, en *El Universal Ilustrado*: "Bárbara La Marr dentro de una tina de baño", la fotografía que la volvió famosa y la muestra desde la espuma, contestando el teléfono.

Uno de los ensayos, en apariencia el más extravagante, es el que se refiere a las camas; en éste se halla la simpatía de Salvador Novo por leer *magazines*, revistas americanas de decoración, de donde nació la

---

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 21



idea de criticar a los americanos por su manía de esconder las camas, este asunto de “camas ocultas” es una referencia solapada. En su ensayo aprovecha para hablar de la historia de las camas, su evolución, sus estilos y modas. (Es probable que algunos de sus lectores temblaran pensando que se hubiera podido atrever a hablar de asuntos confidenciales).

Con este doble sentido, a través de alusiones aliteraciones y calambures, escribe un texto en el que se refiere a las barbas y en él repasa a las de algunos autores literarios: “*A France le crecieron las barbas. Son las mismas, como lo son las de Longfellow, níveas y sueltas de Walt Whitman.*” Deja asentada la ironía, producto de la perspicacia y el análisis literario. Y para terminar, el estudio histórico:

*La de Maximiliano, bella y cuidada, ¿no habrá continuado en Carranza? Ambos tuvieron trágico fin, y todos recordamos el corrido que dice “Si vas a Tlaxcalaltongo, tienes que ponerte chango, porque allí a Barbastenango le sacaron el mondongo”*<sup>215</sup>

Los ensayos logran cada vez más soltura, más desparpajo, sin perder la careta de solemnidad aparente, es más, los divide en dos partes, como los señala Guillermo Sheridan, la primera es una exposición detallada e informativa del objeto que se describe o del que se habla, en la historia, en la ciencia o en el campo que le corresponda, con datos verídicos, producto de una investigación exhaustiva. La segunda parte está conformada con observaciones personales, donde se aguzan los comentarios con intenciones solapadas, como en “*Motivos del baño*”, “*Discurso sobre las camas*”, “*Antología del pan*”,

---

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 35

"*Alrededor de las barbas*" y "*Ensayo sobre la leche*", que desde el título sugiere el retozón doble sentido, de intención erótica e irónica, con frases como: "*agítese antes de usarse*" refiriéndose a la "leche embotellada", por ejemplo.

"*Ensayo sobre la leche*" ha sido enriquecido —con muy mala intención— con citas bíblicas como "*el relativo al banquete en que Abraham, cuando recibió a los ángeles, ordena a la diligente Sara que haga pan. No le dije entonces, porque no había para qué, pero les ofreció también leche sin adulterio, y Jahel, cuando Sara le pidió agua, le dio leche para ganar mejor su voluntad...*"<sup>216</sup>

En la década de los veinte, como ahora, la leche, producto de procedencia mamífero es un sustantivo cuya carga emotiva encierra un sin fin de asociaciones, sobre todo las de carácter sexual. Las alusiones habrían de haber sido muy festejadas por sus amigos, a quienes suele incluir en la redacción de sus escritos como a José Gorostiza a propósito del ensayo de las barbas. Por último cabe mencionar que en el ensayo "Los criminales y la pena de muerte" hace mención de Julio Torri y su opinión sobre fusilamientos, que más tarde será el título de uno de sus muy escasos libros. *De fusilamientos*.

Los ensayos de poemas van precedidos de "Oda a Salvador Novo" de Carlos Pellicer. Un triunfo muy personal de aquel adolescente llegado de provincia que en su primer día de escuela Preparatoria vio a un poeta de verdad, ovacionado y paseado en hombros como homenaje a su poesía, que no se asemejaba a la que él había leído en sus libros escolares allá en Torreón. Carlos Pellicer era el poeta y seguía siendo el más novedoso, la fuerza de su voz subrayaba la de sus versos.

---

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 37

La "Oda a Salvador Novo" es su confirmación pública como poeta. En la oda, Pellicer apunta que Novo es el "*querido poeta chofer*", por aquello de su predilección por los choferes; y organiza —en la oda— el tráfico de adjetivos, amenaza con fusilar "*por la espalda*" al hipérbaton debido a "*sus traicioncitas*" y deja pasar a todas aquellas imágenes que la poesía de Novo ha querido suprimir: las imágenes gastadas de la poesía de González Martínez y sus contemporáneos como: princesitas, serenatas de Schubert, cipreses y lunas, en doble tráfico —la parábola de la ironía.

Mientras en "*La renovación imposible*" de Novo, éste obliga al poeta a echar al cesto el romanticismo: la luna, la estrella, la flor, en fin, las palabras, Pellicer se burla y pretende emular el servicio de las piedras —que en nombre de ese despotismo retórico— con la boca cerrada lo comunican todo.

El tránsito de sustantivos poéticos se detiene cuando se oye pasar un coche, un fortingo (en el que viaja Salvador), mientras con versos esotéricos intenta dar pistas y claves de motivaciones e intereses en la poesía de Novo, como por ejemplo, cuando dice: "*Gloriosa la basura que alzó tan alto el fuego y ha despejado la X para mirar mi juego*". La alusión a la letra X, que forma parte de cualquier proposición matemática como el elemento de búsqueda, es utilizada por Pellicer para referirse a Xavier Villaurrutia y a la amistad cómplice entre Novo y aquel. La oda termina, en un tercer momento con la exégesis debida al poeta al que se dedica la oda. Pellicer lo llama el Novo Salvador, presidente de la luna —que desde ya será una república— con recomendaciones veladas sobre el uso del texto del Padre Ripalda:

*Oda a Salvador Novo*

La luna no es República  
 afirma el Padre Ripalda en su edición secreta—,  
 Esto es lo único que te faltaba saber  
 ¡oh poeta!  
 ¿Oh querido poeta chofer!  
 En la bailada luna de la fuente  
 naufragan los rollos de música  
 del siglo XIX  
 y casi todos los del siglo XX.  
 Una huelga de adjetivos  
 paraliza el tráfico en mis versos  
 y todo es —¡al fin!— ya, como es:  
 montañas: montañas; ciprés: ciprés.  
 mucho gusto, le digo a la basura  
 que me saluda fraternalmente.  
 La noche conspira a puertas cerradas  
 un nuevo despotismo retórico  
 pero las piedras a boca cerrada  
 me lo comunican todo.  
 Supresión de pensiles  
 Serenatas, pianos sumamente lejanos  
 y otras cosas azules, como marfiles.  
 El hipérbaton será fusilado  
 por la espalda  
 para justificar sus traicioncitas.  
 Morirá también el "hado"  
 y una gran cantidad de princesitas.  
 Magnífico, dicen las piedras  
 espléndido, dice la basura.  
 Y si la luna se sigue poniendo pesada...  
 Pero si no es la luna,  
 esa pobre mujer nunca ha hecho nada

¿verdad, señor Schubert?

¡naturalmente! esa hija de la nada...

El silencio aplaudía a rabiar,

¡Ah! ¡si se nos escapaba el silencio!

Señores, un momento, he organizado un jazz band

soy el silencio jr.: [sic] mi padre

será el que morirá.

Y a todo esto, la luna,

que administra todos los recuerdos,

deshojó margaritas, abrió cartas,

"erró por el azul del claro cielo"

y las flores cerraron su broche

cuando —precisamente— se oyó pasar un coche.

La luna no es república, pero será. Tú solo

saldrás en un fotingo [sic] hasta el cero del polo.

Es el tiempo del tiempo maravilloso. Viaja

la retórica en ondas aéreas. Una caja

de zapatos es suficiente. Napoleón

volvió a perder en Rusia su sangrienta ilusión.

Gloriosa la basura que alzó tan alto el fuego

y ha despejado a X para mirar mi juego.

Joyería de basuras pondremos algún día.

Quien la robe será nuestro aliado; sería

como poner en venta el infinito. Alguna

vez los dioses vendrán a comprar su oportuna

cuelga. Después, despueses, estos son los despueses, [sic]

siglos, años, fonógrafos y meses.

La luna no es República, y esto es lo que me puso

a cantar —un buen canto, naturalmente—. Uso

tacón de goma y otras cosas por el estilo.

(¡Qué buena consonante para Venus de Milo!)

Luna republicana, tus manos estadistas

harán. Los adjetivos van a ser comunistas.

¡Qué maravilla! El triunfo mayor de la basura,

hilachas con rocío a precios de montañas.  
 Un momentito: también cáscaras de cañas,  
 Salvador, salvarás a aquella pobre gente  
 de la filosofía. Serás el Presidente  
 de la luna. Impondrás los automóviles  
 marca Chopin para familias gordas  
 ¡oh Novo Salvador!  
 inaugurarás el garage [sic] del amor  
 con películas incaico siberianas.  
 Serás el único y su propiedad  
 en medio de una cosa destartalada.  
 Ya te he dicho pues  
 lo único que te falta saber:  
 lo que dice el padre Ripalda  
 en su edición secreta, ¡oh poeta,  
 oh querido poeta  
 chofer!<sup>217</sup>

Carlos Pellicer

Salvador Novo se ensaya en escribir cuanto puede, todavía ureñizado, intenta en el terreno dramático, escribir una obra de teatro "Divorcio", drama ibseniano en cinco actos. En realidad se trata de una obra *sui generis*, los actos son escenas mínimas, de tal modo que parecerían más bien cinco escenas. Las acotaciones abundantes son exageradamente narrativas y entonces aquellas se tornan simples y los diálogos telegráficos. La puesta en escena podría ser realista, a menos que se eliminara el gato, que "empastela las páginas de *El Universal...*" y en el acto III "levanta el pompón de su cola y va a restregarse contra Elena en una muestra de lealtad que hace que ella nuevamente emita sollozos". El autor explica que sería difícil eliminar al gato debido a la

<sup>217</sup> *Ibid.* Carlos Pellicer, "Oda a salvador Novo" p.87-89.

importancia dramática que conlleva su presencia escénica. Parecería una metáfora irónica, como seguramente lo es, parodiando la estructura de las obras de Ibsen.

*Divorcio* no sólo es una parodia, sino una clara burla hacia los imitadores de los dramas ibsenianos —que no los había en México— para subrayar las diferencias entre individuos de diferente nacionalidad. El caricaturesco cinismo de Mrs. Gutemberg, con su oponente Elena, marca las distancias entre la diferente ideología y educación de una americana y una mexicana, clase media, a la que también le toca parte de la burla al contraer nupcias, en un ambiente burgués, preocupado únicamente por sus privilegios de clase.

“*Divorcio*” no es la única obra de teatro escrita en los primeros años de la década de los veinte, la otra se titula “*La señorita Remington*”, “Diálogo fingido de cosas ciertas en que se demuestra que el tiempo no es dinero” Se ignora la razón por la cual Salvador Novo la excluyó de la publicación de *Ensayos*.

Los textos bajo el nombre de “*Confesiones de pequeños filósofos*” prefiguran, en 1925 cuando Novo contaba 21 años, a los famosos diálogos. En primer lugar han sido escritos con verdadero humor negro, impera en ellos la sátira, son filosos y no cabe la menor duda de que podrían teatralizarse. Los personajes pertenecen a la literatura, mitología e historia. El tratamiento posee ambos lados de un mismo puñal, es cortante por donde quiera que se le vea. El autor no ha tenido piedad de ninguno de los personajes elegidos, ha tomado la palabra para hablar por ellos y burlarse de su situación y sobre todo de sus contemporáneos; algo que apunta al propio carácter de Novo. Hay en ellos algo de la experiencia inmediata, como Cleopatra y las

hipodérmicas; sugere identificación del autor con Dorian Gray y su retrato.

#### *2.4.1. Grabado con mirada de lince.*

El retrato que aparece en la primer página de *Ensayos*, primera edición (1925) con un tiraje de 500 ejemplares numerados, corresponde a un grabado en madera de Roberto Montenegro. El artista ha plasmado el gesto característico del joven poeta: la cabeza ladeada o, como también se podría decir, “el cuello torcido”, pero no en el sentido de los seguidores de González Martínez, con la soberbia de saberse cultos y románticos, sino como el auténtico cisne que inclina la cabeza, consciente, y al mismo tiempo, imbuido por la timidez de su belleza.

La cabeza es proporcionada, inclinada, con el pelo alisado, apenas hace un pequeño pico en medio de la amplia frente —que recuerda al cisne. El rostro de Salvador Novo es ovalado, así como las cejas dibujadas en un gran arco, acentuadas por la mirada tangencial de unos ojos enormes y observadores. La nariz aguileña contrasta con los pequeños labios —femeninos— y la barbilla que semeja un melocotón.

El personaje del retrato porta una camisa blanca bajo el saco y al cuello el nudo de una corbata negra; aun así el conjunto es gracioso, delicado y sutilmente misterioso. El personaje del grabado mira hacia la izquierda; pero la torsión de la cabeza es hacia la derecha, como si se le hubiese sorprendido viendo en sentido contrario hacia donde la cabeza se había vuelto, la barbilla casi está sobre el hombro derecho, pero los ojos excesivamente alargados miran inquisitivos desde el ángulo izquierdo de la ojiva.



Es la suya, una mirada de lince, una mirada gatuna, como la del felino que observa a su presa y con sólo ese gesto la domina, no importa lo incómodo de su postura, porque el cuello, alargado a propósito, suaviza, inclusive el maxilar sombreado hasta el lóbulo de la oreja pequeña. Pareciera que, además de mirar, estuviese concentrado en oír (la línea de la ceja y el párpado apuntan hacia ese oído, mostrado de frente, como un ojo más o un agujero negro, atento al menor ruido, por sigiloso que fuera).

Sobre su hombro derecho, entre éste y la solapa, Montenegro ha escrito, con mayúsculas "NOVO" y del lado opuesto sus iniciales de autor MR (Roberto Montenegro). Nadie podría confundir a Salvador, puesto que su apellido está allí, inaugurando una nueva manera de ser, al mirar y escuchar como un lince en acecho.

### 3. LA POESÍA DE LOS JÓVENES DE MÉXICO

#### 3.1. *Los nuevos.*

Durante la segunda década del siglo XX en la atmósfera creadora que rodeaba a los jóvenes poetas como Torres Bodet, Villaurrutia, Owen, Cuesta y Novo flotaban las ideas literarias, filosóficas y morales de André Gide (1869-1951), autor de *Los alimentos terrestres* (1897) y *El inmoralista* (1902), libros que influyeron de manera fundamental en ellos, con distintos tonos de tinta: en Torres Bodet con rechazo, debido al jansenismo con el que fue educado. En cambio, para Salvador y Xavier Gide fue la imagen del autor que abogaba por el viaje, la dispersión y la pérdida como condición del encuentro. Su guía les sugería mirarse en héroes superiores: "El Hijo Pródigo", Ulises o Simbad el Marino; el Gide de *Nourritures terrestres* quien cultivaba una permanente<sup>218</sup> insatisfacción. Gilberto Owen afirmaba que la palabra libertad no tenía para él como para Gide otra connotación moral.

Guillermo Sheridan<sup>219</sup> hace referencia a la identificación, la intimidad y la coincidencia en la interpretación de obras y autores, que confirmó aún más la amistad entre Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, quienes se autonobraron la generación bicápite, acrecentada con la presencia de Gilberto Owen (1904-1952) y Jorge Cuesta (1903-1942),

---

<sup>218</sup> Cfr. Guillermo Sheridan. *Los Contemporáneos ayer, op cit.*

<sup>219</sup> *Ibid.*

quien había viajado desde Córdoba, Veracruz para estudiar aquí Ciencias Químicas; mientras Owen procedía del Estado de México, donde había estado estudiando hasta 1919 en el Instituto Científico y Literario de Toluca; aunque parece ser que nació en Sinaloa.<sup>220</sup> En 1923, Owen estaba inscrito en la Preparatoria Nacional donde inició una sólida amistad con Jorge Cuesta a propósito de haber sido expulsados de la clase de Historia. Xavier Villaurrutia "...descubrió a dos jóvenes extraordinarios, delgados e inteligentes" en el oscuro café América, según cuenta Salvador Novo. Desde entonces pertenecieron al grupo de "forajidos" (decía Cuesta) que habían emprendido el viaje con Ulises y "con Salvador Novo y otros sisifides"<sup>221</sup> con quienes fundaron la revista. Pronto las relaciones interpersonales dieron lugar a intercambios culturales, lecturas comunes, discusiones y acuerdos, entre éstos surgió "La Ley de Owen" llamada así por Jorge Cuesta, en el poema que iba a presidir los versos de Owen en su libro *Desvelo*: "Entonces descubrió la ley de Owen/ —como guarda secreto el estudio/ ninguno lo menciona con su nombre—" Owen se interroga:

*¿No es, más estrictamente, la Ley de Cuesta? (...)  
Es la ley que nos exige ordenar la emoción,  
reprimirla hasta el grado que parezca haber sido  
suprimida, simular que no existe, disimular su  
presencia inevitable, para que el ejercicio poético  
parezca un mero juego de sombras dentro de una  
campana neumática, contemplando con los*

<sup>220</sup> "En las giras de Obregón, Owen pronunció el discurso de bienvenida a nombre del Instituto. Obregón se fijó en él y ordenó que lo trajeran a México. Tenía 19 años. Su trabajo en la Presidencia consistía en leer periódicos en la madrugada, editoriales y noticias importantes, y hacer una síntesis que Obregón leía a la hora del desayuno (...). Al llegar se inscribió en la Preparatoria Nacional", en "Apuntes para una biografía", *Revista de Bellas Artes*, Homenaje a los Contemporáneos, 3a época noviembre de 1982, p.43.

<sup>221</sup> Gilberto Owen. *Obras*. México, FCE, 1979, p.198.

*razonadores ojos de la lógica —no de la lógica discursiva, naturalmente, sino de la poética.*<sup>222</sup>

Ley que determinó la intención poética, en un mayor o menor grado, en la obra de Cuesta, Villaurrutia, Owen y Novo, aunada a la rotunda influencia de Gide. Mientras teorizaban sobre los alcances poéticos, Villaurrutia se encargó de hacer la descripción de aquellos días en que las noches se alargaban para permitirles morir y resucitar en ellas cada uno y todos los días ahogados en tedio, cuya única cura consistía en consumir la droga de la curiosidad, a la que Xavier aclamaba como madre de todos los descubrimientos, de todas las artes y de todas las aventuras. Leían para establecer diálogos con desconocidos y escribían para *“hilar entre sueños o entre insomnios la seda de nuestro monólogo. Éramos inseparables, un poco fatalmente [refiriéndose a él y a Novo] como los dióscuros.”*<sup>223</sup>

En 1924, Xavier Villaurrutia dictó una conferencia en la Biblioteca Cervantes: “La poesía de los jóvenes de México” en un intento de definirse ante la estética hasta entonces reinante. Los viejos escritores y periodistas se removían molestos en sus sillas numeradas, en la Academia de la Lengua, de la que Salado Álvarez era el presidente y muy probablemente el tema y la ideología a seguir sobre la política cultural —vasconcelista— insistía en realizar una educación masiva; pero también procuraba lo mexicanista. Por lo tanto, Villaurrutia deslindó entre la endeble autenticidad de la poesía anterior a la Conquista y con el único poeta al que pudo reconocer como auténtico antecesor a Francisco de Terrazas y de ahí a Manuel Gutiérrez Nájera como cenit del proceso histórico poético; luego llamó transición

<sup>222</sup> *Ibid.* p. 243

<sup>223</sup> Xavier Villaurrutia, *Obras*. México, FCE, 1966 p. 684.

vespertina a los modernistas, al Ateneo de la Juventud y a un poeta aparte: María Enriqueta. Consideró en su conferencia<sup>224</sup> que "La poesía de los jóvenes" se fraguó en José Juan Tablada y Ramón López Velarde, como en la fórmula Adán y Eva e hizo un paréntesis para reflexionar sobre el estridentismo, Manuel Maples Arce y otros poetas que "... por la seriedad y consistencia de su labor; porque sintetizan, en su porción máxima, las primeras realizaciones de un tiempo nuevo es preciso apartar en un grupo sin grupo a Jaime Torres Bodet, a Carlos Pellicer, a Ortiz de Montellano, a Salvador Novo, a Enrique González Rojo, a José Gorostiza y a Ignacio Barajas Lozano"<sup>225</sup> y concluye con el análisis y crítica de las características propias de cada uno de ellos, subrayando que Salvador Novo:

*... representa el triunfo de las conquistas nuevas en la poesía. Su instinto lo llevó a apartarse de las formas estatuidas, tradicionales para buscar y encontrar un plano de más abiertos paisajes, de más poderosas sugerencias. Coincidió, sin saberlo, sin pretenderlo, con los juegos ideográficos de Apollinaire y con los abiertos ángulos del ultraísmo. Pero es preciso no confundirlo. Quien ahora lo mira personal, recogiendo para acentuar sus notas individuales, cubriéndose con imágenes, desusadas, dinámicas, con asociaciones de ideas rapidísimas. Es el poeta que sustantiva las sugerencias más fugaces e insabibles. Y no es que sea más inteligente que sagaz y emotivo. Sucede, sí, que en sus poesías la nota sensible está detrás de las observaciones, de las imágenes (...) Pero así se explica, incoherente, su espíritu de poeta moderno.*<sup>226</sup>

<sup>224</sup> Xavier Villaurrutia. "La poesía de los jóvenes de México", en *Obras* de Xavier Villaurrutia. México, FCE, 1953 p.819-835.

<sup>225</sup> *Ibid.* p.828.

<sup>226</sup> *Ibid.* p.833

Xavier (quien hasta 1926 se firmaba Javier Villaurrutia)<sup>227</sup> eligió el poema "Temprano"<sup>228</sup> para ejemplificar la calidad poética de Novo. Es un poema autobiográfico que habla del descubrimiento insospechado de seres diferentes y de sus viajes, como de la naturaleza de su corazón. Las reflexiones acerca del deber se contradicen a la mención del primer placer de la mañana. En la versión que se presenta en las *Obras* de Villaurrutia hay un cuarteto más (del verso catorce en adelante), probablemente el conferencista prefirió esta versión larga, por el uso novedoso de otra voz y de la imagen juvenil de los árboles.

*En los bosques  
dicen que hay trinos blandos y rocío  
y que los árboles se bañan  
y se untan brillantina de sol.*

Otro poema que ilustra como el anterior las dichas características es "Viaje"; las metáforas en el nivel polisémico contienen ese sentido del humor, ya característico en la poesía de Novo: *los nopales nos sacan la lengua*, el sustantivo lengua substituye a tuna roja; mientras *cuaderno debajo del brazo* es la mazorca envuelta en sus hojas. El poema tiene un aire festivo, escolar e infantil que se debe a *copetito mal rapado, cuaderno y mangas rotas*, continúa con *los magueyes hacen gimnasia sueca, dar clase de filología* (Henríquez Ureña le había propuesto que estudiara filología) y *jugar tenis* (los Villaurrutia lo practicaban). Sus versos poseen precisión en la imagen expresada con justicia a través de una rápida y sola mirada.

<sup>227</sup> Ver *El Universal Ilustrado* [sic] de abril de 1926. "La poesía de los jóvenes de México", firmado: Javier Villaurrutia [sic].

<sup>228</sup> Este poema tiene diferentes versiones, en *Obras* de Xavier Villaurrutia, en la p. 833 tiene 26 versos, en tanto que en la *Antología personal, poesía 1915-1974*, contiene sólo 22 versos, lo mismo que en la edición original de *Ensayos* (1925).

## Viaje

*Los nopales nos sacan la lengua  
pero los maizales por estaturas  
con su copetito mal rapado  
y su cuaderno debajo del brazo  
nos saludan con las mangas rotas.*

*Los magueyes hacen gimnasia sueca  
de quinientos en fondo  
y el sol —policía secreto—  
(tira la piedra y esconde la mano)  
denuncia nuestra fuga ridícula  
en la linterna mágica del prado.  
A la noche nos vengaremos  
encendiendo nuestros faroles  
y echando por tierra los bosques.*

*Alguno que otro árbol  
quiere dar clase de filología.  
Las nubes inspectoras de monumentos  
sacuden las maquetas de los montes.*

*¿Quién quiere jugar tenis con nopales y tunas  
sobre la red de los telégrafos?*

*Tomaremos más tarde un baño ruso,  
en el jacal perdido de la sierra  
nos bastará un duchazo de arco iris  
nos secaremos con algún stratus.*

En 1925 Salvador Novo llegó a lo que entonces se llamaba mayoría de edad. También la poesía joven adquirió un aire de madurez y consistencia. A partir de la publicación de sus poemas en *Ensayos* (1925) formó parte del grupo de poetas cuya amistad con algunos de ellos enriqueció su expresión. En su conferencia, Villaurrutia lo calificó como el teórico y crítico más agudo de su generación.

En 1926 Xavier Villaurrutia se podía referir a “La poesía de los jóvenes de México” tomando en cuenta la producción del grupo, ya que

cada uno de sus miembros tenía en su haber por lo menos un libro de poesía. Bernardo Ortiz de Montellano había publicado: *Avidez* (1921) y *El trompo de siete colores* (1925); Carlos Pellicer, *Colores en el mar y otros poemas* (1921) y *Piedra de sacrificios* (1924) *Seis, siete poemas* (1924); Jaime Torres Bodet, *Fervor* (1918), *El corazón delirante y Canciones* (1922), *Nuevas canciones* (1923), *La casa, poema* (1923), *Los días* (1923), *Poemas* (1924), *Biombo* (1925) y *Poesías* (1926); Xavier Villaurrutia, *Reflejos* (1926); Salvador Novo, *XX Poemas* (1925); Enrique González Rojo, *El puerto y otros poemas* (1924) y *Espacio* (1926); José Gorostiza, *Canciones para cantar en las barcas* (1925); excepto Gilberto Owen, quien había escrito *Desvelo* (1925), poemas a la sombra de Juan Ramón, inédito en aquél entonces.<sup>229</sup>

Dos años después, en mayo de 1928, aparecía la muy discutida y criticada *Antología de la poesía mexicana moderna*, de la que se hacía responsable Jorge Cuesta, dividida en tres partes, la primera consigna a los poetas: Manuel José Othón, Salvador Díaz Mirón, Francisco A., de Icaza, Luis G. Urbina, Amado Nervo y Rafael López; en la segunda: Efrén Rebolledo, José Juan Tablada, Enrique González Martínez, Manuel de la Parra, Ricardo Arenales, Ramón López Velarde y Alfonso Reyes; en la última: Jaime Torres Bodet, Manuel Maples Arce, Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, Salvador Novo, José Gorostiza, Xavier Vilaurrutia y Gilberto Owen. Autor del prólogo, Jorge Cuesta plantea la intervención colectiva en la elaboración de notas y en la selección de poemas, excepto la tercera parte, donde los mismos poetas eligieron las poesías. El uso de un nosotros, no sólo indica un trabajo conjunto, sino además explícita

<sup>229</sup> Libro inédito, escrito en 1925, pero del que da información Gilberto Owen en "Nota autobiográfica", *Obras*. México, FCE, 1979 p.198. (Publicado en esta edición).



permanecer abierto a todas las opiniones y sugerencias. Salvador Novo recuerda que la hicieron Owen, Cuesta y Villaurrutia.<sup>230</sup> Mientras que Jaime Torres Bodet señala que "...*algunas de las notas fueron redactadas por Villaurrutia, otras por Bernardo Ortiz de Montellano, otras por mí.*"<sup>231</sup> Difícilmente se podrá saber cuánta responsabilidad tuvieron los poetas llamados Contemporáneos en la selección, presentación y notas de la Antología firmada por Jorge Cuesta. Lo interesante es que allí se fraguó el grupo sin grupo, grupo de soledades, cuya unión no obedece a ningún criterio acostumbrado: edad, escuela, base formativa común; es más, actualmente se duda sobre quiénes formaron en sí, el grupo de Contemporáneos, cuyo número oscila constantemente entre los estudiosos y especialistas que esgrimen diferentes argumentos para agruparlos.<sup>232</sup>

Respecto a Salvador Novo, su permanencia en dicho grupo alcanza, como el de una estrella nova dentro del circuito de la constelación, una dudosa pertenencia. El director<sup>233</sup> de la revista *Ulises*, de carácter eminentemente libertario y aventurero probaba a viajar en cualquier embarcación que se le ofrecía, así publicó junto a Maples Arce, en la revista *Actual*, de naturaleza estridentista, lo mismo que en

<sup>230</sup> Cfr. Guillermo Sheridan, "Presentación", *Antología de la poesía mexicana moderna*, Jorge Cuesta. México FCE 1985.

<sup>231</sup> Jaime Torres Bodet *Tiempo de arena*. México FCE. 1955 p.255

<sup>232</sup> En el Seminario "Contemporáneos" dirigido el Dr. Sergio Fernández, en la UNAM, uno de los temas medulares lo constituyó el ¿Quiénes formaban parte, realmente, del Grupo de Contemporáneos? Basten como ejemplo los ensayos publicados en *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, op. cit. y *Multiplicación de los Contemporáneos: ensayos sobre la generación*, Varios, México, UNAM, 1987. y *La novela lírica de los Contemporáneos, Antología*, Juan Coronado, México, UNAM, 1988. Éstos últimos pertenecientes a la Biblioteca de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Publicaciones en las que no coincide el censo sobre quiénes fueron los Contemporáneos.

<sup>233</sup> Cfr. Evodio Escalante "Contemporáneos y Estridentistas en el estadio del espejo" en *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, Rafael Olea y Anthony Stanton, editores. México, El Colegio de México, 1994.

*Falange* o en *Revista de Revistas*, de manera tal que encuadra en todos los ámbitos, se lo cataloga en diferentes grupos, aunque él precise que sólo se le considera dentro del grupo de Contemporáneos muy a su pesar:

*Yo, desgraciadamente, he sido un poco heterodoxo y no he pertenecido ni a este grupo, ni al otro grupo, ni me ha gustado adherirme ... Lo menciono para aclarar que en ese grupo no formé, de manera congruente, como tampoco formé de una manera definitiva ni real, sino por coincidencia cronológica con el grupo que más tarde se llamó el de "Los Contemporáneos"*<sup>234</sup>

Novo es una isla más en un archipiélago, su presencia como él alguna vez lo insinuó en tono de broma gozosa: "*—¡Cada vez que la poesía está en crisis aparece un salvador!*" se le oyó decir con frecuencia, a propósito de cuestiones poéticas.

### 3.2. *La revista Ulises.*

Inmersos en una aparente calma política-cultural, que soslayaba en algunos medios la situación que vivían los jóvenes poetas colocados en puestos burocráticos —estratégicos—, facilitó emprender una de las más innovadoras aventuras: la publicación de una revista propia, de Salvador Novo y de Xavier Villaurrutia: *Ulises*.

La gran aventura editorial, no lo fue por sus dimensiones (seis números, de mayo de 1927 a febrero de 1928), sino por la trascendencia que adquirió en el ámbito de la literatura mexicana. Habría que

<sup>234</sup> Salvador Novo, *Letras vencidas*, 2a ed. México, Universidad Veracruzana, 1981 p.50.

preguntarse si ésta fue una revista de vanguardia; careció de un manifiesto que los editores formularan para darle una sustentación ideológica. No es una revista propositiva —como suelen ser las de vanguardia—, en ella no se ataca a nadie, pero tampoco se continúa la tradición, es un caso patente de ruptura muy *sui generis*; quienes en ella escribían ejercieron cierta continuidad sin establecer una ruptura declarada o consciente. En *Ulises* están ya presentes las afinidades literarias de sus editores: las vanguardias francesa, inglesa y norteamericana (André Gide, Paul Valéry, Paul Morand, Max Jacob, Jean Cocteau, T. S. Eliot, James Joyce, Carl Sandburg y John Dos Passos, entre otros).

Quienes participaban en el heterogéneo grupo de escritores, en un grupo afín (el de los Contemporáneos) y ostentaban un sólo apellido: Gorostiza, Novo, Cuesta, Owen y Villaurrutia mantuvieron una actitud homogénea, acorde con su publicación: la curiosidad y la crítica; actitudes muy francesas que fueron la lección aprendida de Gide y a fin de cuentas muy cosmopolita y vanguardista. Aceptaron la tradición antes que destruirla y declararon: "*La libertad consiste en elegir nuestras propias prisiones*" o bien, a propósito de lo establecido, se propusieron: funcionar dentro de las formas. De alguna manera los responsables de *Ulises* asumieron dicha actitud.

*Ulises* fue un proyecto personal de Salvador Novo y de Xavier Villaurrutia. Más tarde, cuando ésta había desaparecido participaron en la revista *Contemporáneos* formada por algunos poetas jóvenes que coincidieron en publicar en varios lugares al mismo tiempo y otros involucrados como Genaro Estrada; su antecedente fue la Sociedad Rubén Darío integrada en la época de la Preparatoria, por aquellos a los que Pellicer llamaba "los rubendariacos" pertenecientes a la generación

de los nacidos antes de 1900 (Montellano, González Rojo y Carlos Pellicer en 1899) y entre 1901 y 1904 (Gorostiza, Torres Bodet, Villaurrutia, Cuesta, Novo y Owen), quienes tuvieron como maestros a Erasmo Castellanos Quinto, Enrique González Martínez y Pedro Henríquez Ureña y asumieron el respeto por la tradición y el romanticismo. Grupo regionalista de intereses latinoamericanos que, por ejemplo, admiraron la voz de Pellicer quien escribió poemas a la Venus del Milo al mismo tiempo que a Caupolicán, inspirado en Rubén Darío.

Como una publicación extraña, fascinante, surge *Ulises*, Revista de Curiosidad y Crítica. Aparece al frente de cada número un epígrafe, seis en total; éstos eran la divisa, una expresión hermética y a un tiempo ambigua:

No. 1: *La Odisea no es un libro de aventuras sino de problemas.* Eugenio D' Ors.

No. 2: *La tête au pôle, les pieds sur l'Equateur, quoi qu'on fasse, c'est toujours le voyage autour de ma chambre.* Paul Morand.

No. 3: *Il y a un peu de Simbad dans Ulysse.* André Gide.

No. 4: *Going to dark bed there was a square round Sinbad the Sailor's roc's auk's egg in the night of the bed of all the auks of the rocs of Darkinbad the Brightdayler.* James Joyce, *Ulisses*.

No. 5: *Il faut se perdre pour se retrouver.* Fénelon.

No. 6: *L'ennui, fruit de la morne incuriosité.* Baudelaire.

Simbad<sup>235</sup> se convirtió en la figura simbólica de quienes hacían la revista *Ulises*, el viajero por antonomasia, el inspirador de aventuras, el explorador en el tiempo. Así, la generación bicápite, Novo y

---

<sup>235</sup> Sobre la ortografía del nombre del marinero mítico existen divergencias: Owen escribe *Sinbad* y *Simbad*, al respecto Vicente Quirarte hace un análisis detallado en *Perdese para encontrarse*, *op. cit.* p.81; Guillermo Sheridan lo registra como *Sinbad* en *Los Contemporáneos ayer*, *op. cit.*; Salvador Novo usa *Sinbad* en *Return Ticket*, *op. cit.* p.58; por tanto en este trabajo se eligió *Simbad*, como parece regularmente en castellano.

Villaurrutia, recreó el ideal de su proeza literaria bajo el común denominador del viaje: ir, avanzar, cruzar, emprender la búsqueda, la aventura y con ello propiciar el encuentro. De los epígrafes que resumen la actitud de la publicación, el de Paul Morand "...es uno de los que expresan más claramente este afán de exploración que, a pesar del traslado, constituye un viaje hacia el interior".<sup>236</sup>

El primer número de *Ulises*<sup>237</sup> apareció en mayo de 1927, con un costo de cincuenta centavos, Salvador Novo fue el responsable absoluto, fue él quien consiguió el financiamiento y las facilidades de imprenta (el apoyo directo se debió al secretario de Educación Pública, Puig Casauranc<sup>238</sup>), al mismo tiempo que impuso a colaboradores que eran más amigos de él que de Villaurrutia; del grupo de Torres Bodet no aceptó a nadie, sólo la inclusión de unos poemas de Jaime Torres Bodet<sup>239</sup>. La carga poética de la revista *Ulises*, representa apenas una quinta parte: la poesía de los jóvenes de México se reduce a una docena de poemas:

- Ulises 1*: "Desvelo", de Gilberto Owen
- "Palabras extrañas", "El amigo ido", de Salvador Novo.
- Ulises 2*: "Exágonos" [sic], de Carlos Pellicer.
- Ulises 3*: "Dibujo", de Jorge Cuesta.
- Ulises 4*: "Poesía", de Xavier Villaurrutia
- "Poema" y otro "Poema", de Salvador Novo.
- Ulises 5*: "Línea", de Gilberto Owen
- Ulises 6*: "Desnudo" y "Otoño", de Jaime Torres Bodet.
- "Corto Circuito", de Enrique González Rojo.

<sup>236</sup> Vicente Quirarte, *Perderse para encontrarse: bitácora de Contemporáneos*, México, UAM, Atzacapotzalco, 1985 p.32

<sup>237</sup> Ver *Revistas Literarias Mexicanas Modernas: Ulises 1927-1928*. Edición Facsimilar. México, FCE, 1980.

<sup>238</sup> "Yo conseguí con el doctor Puig el papel y la impresión para la revista *Ulises*; que Xavier y yo dirigimos y para las ediciones de *Ulises*;" en Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*, México, Empresas Editoriales, 1967., p.349.

<sup>239</sup> Cfr. Guillermo Sheridan *Los Contemporáneos ayer*, op. cit.

De esta muestra de poesía resulta interesante "Poesía" de Xavier Villaurrutia, se trata de un poema juvenil, escrito a los veinticuatro años, en el que plantea las circunstancias, obsesiones e ideas estéticas que el poeta mantendrá, una poesía hecha de carencias, con un "yo" presente a fuerza de borrarse o sea su poética. Los cuatro primeros versos se refieren a la génesis de la poesía y los siguientes, hasta llegar al endecasílabo, tratan de la mecánica y la exponen: "*que traza en el papel su litoral*". El poema está hecho de contradicciones y oposiciones complementarias, a las que se llama: paradojas, antítesis, metátesis y oxímoron. El poema en sí es un proceso de autoconocimiento, con territorios semánticos muy precisos (tanque, mano metálica, hoz, por ejemplo).

Se observa en él la presencia del mito (Narciso, Eco, Argos). Su estructura sintáctica utiliza un gerundio imprescindible, que da permanencia absoluta a la acción del "yo": "*me estoy mirando mirarme por mil Argos, / por mí largos segundos*", en estos versos como en "*sin más pulso ni voz y sin más cara, / sin máscara...*" impera la paronomasia. El poema, que se inició desde el sueño y que ha ido arrastrando un ritmo de ahogo, estalla ante la conjunción adversativa, que abre todas las puertas, los objetos, los lugares por donde escapa la poesía; por la puerta del libro, por el atlas del techo, el tablero del piso o la página del espejo dejando al poeta en un estado de aislamiento y de inconsciencia, en un otro, en él mismo. Por supuesto la preocupación por la "alteridad" está muy presente en la poesía de Villaurrutia.

#### Poesía

Poesía eres la compañía con quien hablo  
de pronto a solas.  
Te forman las palabras

que salen del silencio  
y del tanque del sueño en que me ahogo  
libre hasta despertar.

Tu mano metálica  
endurece la prisa de mi mano  
y conduce la pluma  
que traza en el papel su litoral.

Tu voz hoz de eco  
es el rebote de mi voz en el muro,  
y en tu piel de espejo  
me estoy mirando mirarme por mil Argos,  
por mí largos segundos.

Pero el menor ruido te ahuyenta  
y te veo salir  
por la puerta del libro  
o por el atlas del techo,  
o por el tablero del piso,  
o por la página del espejo,  
y me dejas  
sin más pulso, ni voz y sin más cara,  
sin máscara como un hombre desnudo  
en medio de una calle de miradas.<sup>240</sup>

En contraste, Salvador Novo publicó dos poemas: "*Palabras extrañas*" y "*El amigo ido*" en *Ulises* Número 1, mayo 1927, p.9 y en *Ulises* Número 5, diciembre, 1927, p.3. "*Poema*" en el que se remite a las experiencias adquiridas durante su reciente viaje a Hawai. Se aprecia en él las impresiones de su estancia en Estados Unidos, que han sido descritas minuciosamente en los quince capítulos de *Return Ticket*, como el uso del teléfono con audífono e intervención de la telefonista; los inventos, objetos novedosos de la modernidad se encuentran distribuidos a lo largo del poema, en intentos de escritura automática o de libre asociación, como los que se refieren a la navaja *Gillette*, la silla presidencial, la araña solar y la luna.

<sup>240</sup> Xavier Villaurrutia "Poesía" *Ulises*, Num.4 octubre 1927 p.3

Los objetos y la naturaleza mezclados con acciones de comunicación social, intereses económicos, relaciones y modas. El uso de expresiones y palabras en inglés dan a la poesía una dimensión internacional al mismo tiempo que frescura juvenil.

Predomina la festividad en las imágenes, aún las del fracaso financiero. Las múltiples e instantáneas figuras retóricas sobre la luna son novedosas y se mantienen en el campo semántico de un mundo moderno en el que se vive a gran velocidad en medio de exclamaciones ambiguas como “¡Hostia!”. interjección de origen español, pero también la comparación de la luna con el pan de la sagrada eucaristía.

#### *Poema*

*Cuando las rocas del tiempo opriman nuestros pechos  
¡qué angustiosos recuerdos poblarán nuestro desesperado silencio!  
Fue un soplo el que nos puso a danzar en la danza,  
polvo hecho gozo, cogimos de la mano el polvo gozoso  
y soñamos sueños, y algunos escribimos sueños...  
Un día nos regresaron al polvo  
grandes, fuertes... un abono magnífico...  
(lo cual no deja de parecerse  
a la conducta de los avicultores y de los ganaderos  
que han transformado en butacas  
y en gallinas en galantina  
al becerro de española mirada  
y a la morigerada gallina que usaba siempre cuellos altos  
después de motivarlos y cultivarlos)  
Y en él ... ¡hasta cuando!  
Mientras ruedan los siglos sobre nuestros ojos  
otros hombres disecan los cantos que cantamos  
y palpan con orgullo los débiles sueños nuestros.  
Con firme mano escriben su sueño  
Así nosotros  
dejamos nuestro signo sobre la huella antigua.*



Este poema corresponde a 1927, cuando Salvador Novo tiene veintitrés años, ya conoce el mar, ha viajado e imagina que ha adquirido toda la experiencia del mundo. Contempla con cierta mirada de decrepitud el pasado e imagina cómo se sentirán bajo la sepultura: "*Cuando las rocas del tiempo opriman nuestros pechos*".

Producto de la evolución, la condición humana se angustia por su intrascendencia. Están presentes algunos de los elementos comunes a la poética de Xavier: el tiempo, el silencio y los sueños; pero los precede un "nos" significativo, un yo plural que comparte y distribuye tanto la culpa como el dolor. Su tono es ligero, se refiere a la creación como un acto gozoso y a la poesía como el polvo hecho gozo; se diría que adquiere un tono melodramático al señalar la actividad de los poetas: "...y soñamos sueños, y algunos escribimos sueños."

Salvador Novo y quienes escribían en *Ulises* no se asumieron como vanguardistas, pero su poesía fue auténticamente novedosa, la revista se propuso indagar, sus consignas obedecían a las interrogantes sobre la finalidad de la escritura, la razón de la creatividad y la reflexión sobre las dudas y la necesidad de satisfacer una curiosidad inagotable. Como si en ellos el eco de las intenciones de Sor Juana Inés de la Cruz se continuasen —parece gritar a viva voz en *Primero Sueño*: soñé que quería saberlo todo.

La revista *Ulises* deseaba despertar sensaciones nuevas en los lectores, no importando ante qué y cuáles impertinencias —sornas socavadas— en secciones como "El curioso impertinente" o artículos como "El corrector de pruebas", "Cuestiones gongorinas, de Alfonso Reyes", de los que era el ineludible autor, Salvador Novo.

Aproximadamente un 35% de la revista fue utilizada para

publicar la primera versión del libro *Return Ticket*<sup>241</sup> (Se podría sospechar que entre las muchas causas por las que la revista se terminó fue debido a la voluntariosa actitud de Novo, ya que en aquel momento tenía a su cargo otras publicaciones y exceso de trabajo y como ya se dijo, de él dependían el papel y la imprenta).

### 3.3. *El Teatro de Ulises.*

En enero de 1928, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo y Gilberto Owen, quienes siempre habían tenido un sentido y una inquietud teatrales, intentaron hacer un teatro diferente y montaron *La puerta reluciente*<sup>242</sup> de Lord Dunsany, traducida por Salvador y la presentaron en función privada en casa del doctor Puig. Con el ímpetu de este mismo entusiasmo formaron un grupo escénico en el que intervinieron casi todos los amigos y conocidos. En la pequeña zona urbana, de entonces casi todos se conocían, no había la rivalidad o la limitación de pertenecer a un grupo y en consecuencia compartían iguales intereses.

Las circunstancias históricas del teatro de aquel tiempo, no se pueden deslindar de la Revolución Mexicana. Al final de ésta, la semiconsumada revolución se vio azotada por fuertes contiendas civiles: una, la llamada revolución huertista y otra, la sangrienta guerra cristera. Este enfrentamiento entre Clero y Estado quiso influir en las actividades de la sociedad. Los católicos organizaron un *boicot* que consistía en no

<sup>241</sup> Salvador Novo. *Return ticket*. Viaje a Hawai. México. Cultura, 1928. [Edición de 500 ejemplares].

<sup>242</sup> Salvador Novo. *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*, *op. cit.*, dice: "La huerta reluciente" p. 349.

asistir a ningún espectáculo público, como el teatro. Sin embargo los teatros permanecieron abiertos, las tipleras famosas como María Conesa y Lupe Rivas Cacho, estrellas de revista, zarzuela y opereta eran muy populares. La prohibición de la iglesia decayó en 1929.

En sesiones que se iniciaron en un ambiente de ocio y aburrimiento, Salvador Novo relata cómo, al recorrer las calles del centro por las noches, se encontraban con los anuncios luminosos de los teatros: Lírico, Iris, Fábregas, Principal, Arbeu, Ideal, el Colón o Imperial, ya sea que hicieran dicho recorrido a pie o en tranvía, no encontraban un entretenimiento diferente por lo que se resolvieron a hacerlo, "...*aunque fuera para nuestra propia, egoísta satisfacción...*", como lo suscribió en la *Reseña histórica del teatro en México*.

El teatro de Ulises fue indudablemente el precursor del teatro mexicano contemporáneo y, por lo tanto, del movimiento de renovación que se creó, más tarde, en los grupos de teatro experimental. Se extinguió cuando en mayo de 1928 gozó de la temporada en el teatro Virginia Fábregas; los ataques furibundos de la prensa los acusó de antinacionalistas y aunque el grupo se dispersó, su trascendencia fue innegable: el Teatro de Ulises logró establecer los fundamentos de lo que llegaría a ser la auténtica renovación teatral mexicana.

Los antecedentes del teatro mexicano contemporáneo fueron los espectáculos teatrales, cuando el teatro albergaba una gran cantidad de espectadores, las obras iban acompañadas de números musicales, con pequeños o grandes conjuntos que tocaban música de fondo durante la función, sin que nada tuviera que ver con lo que allí se representaba.<sup>243</sup> Los estrenos se sucedían semanalmente, sin ninguna dificultad, había un apuntador, que desde su concha dictaba a los actores su parlamento. Las

<sup>243</sup> Ver Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, op. cit.

representaciones resultaban insatisfactorias, los telones eran siempre los mismos, los movimientos de los actores y su actuación sólo cambiaba gracias al vestuario; el intérprete se pasaba años en la misma clasificación, como por ejemplo: actor de carácter, dama joven y actor de cuadro. El género más socorrido era el espectáculo musical de las tandas.

En 1928 el número de teatros se podía considerar suficiente para las dimensiones que la ciudad tenía; antes de que éstos fueran transformados en cines como el Santa María, que fue el cine Rívoli; Briseño, Capitolio y Monumental que pasaron con el mismo nombre a servir en la industria del celuloide. El grupo no encontraba nada que ver sino las mismas y en su opinión desastrosas comedias de talante español.

¿Qué hacer? Salvador Novo solía entretener a sus amigos con imitaciones o bailes de su invención, lo secundaba Gilberto Owen y algunos otros, así que agotadas las interminables partida de cartas, las inagotables jornadas de café se reunían para leer, traducir, adaptar e imaginar, sobre todo, escenas teatrales de actualidad. Planeaban puestas en escena, primero en los estudios, de manera que el círculo de interesados se reforzó con la necesaria presencia femenina y después se trasladaron a las casas de los amigos, como por ejemplo la del la calle de Monterrey 107, de Antonieta Rivas Mercado (1900-1931), a quien habían conocido a finales de 1927 (El padre, Antonio Rivas Mercado, había muerto a los 73 años en enero, dejándola como albacea y principal heredera de todos sus bienes).

¿Cómo se dan las relaciones de amistad o de intereses comunes entre individuos de diferentes círculos sociales? Hasta el momento, sería difícil desentrañar esos hilos ocultos que tejen una telaraña invisible en torno a las relaciones sentimentales que Antonieta desarrolló en este

grupo de artistas y si bien es cierto que el administrador de sus bienes era el padre de Manuel Rodríguez Lozano, su acercamiento con él fue posterior (se conocieron en 1928<sup>244</sup>), habría que tomar en cuenta que él también era colaborador de la revista *Ulises* —¿Cómo, sus editores, tan exclusivos y exigentes del talento ajeno, incluyeron a una mujer, desconocida en las letras, en su revista?

Antonieta hizo su aparición en las letras de imprenta en el número 5, de diciembre de 1927, de la revista *Ulises*, con una reseña bibliográfica del libro *En torno a nosotras* de Margarita Nelken. ¿Cuáles fueron los nexos o circunstancias, para que la joven y bella burguesita se tratara con Villaurrutia y Novo?

Antonieta Rivas Mercado había regresado —después de una estancia de dos años en Europa— en 1926 y se había encontrado con la terrible noticia del suicidio de su prima la Beba quien le había regalado su vestido de boda diciéndole: “¡Te traerá mi buena suerte!”

Su prima había abandonado a su marido e hijos por la pasión amorosa hacia un hombre público, quien, temeroso de perder su carrera política, la abandonó.<sup>245</sup> La figura pública causante de su muerte, era nada menos que Manuel Puig Casauranc.<sup>246</sup> Salvador Novo trabajaba en la Secretaría de Educación Pública con aquél, con quien además, mantenía una amistad respetuosa.

<sup>244</sup> En su libro *Pensamiento y pintura* (1960), Manuel Rodríguez Lozano dejó estos testimonios: “Por el año de 1928 tuve el honor de conocer a Antonieta Rivas Mercado, mujer extraordinaria desde todos los puntos de vista...” Apud. Antonieta Rivas Mercado *87 Cartas de amor y otros papeles*. Correspondencia y escritos ordenados por Isaac Rojas Rosillo. México, Universidad Veracruzana, 1980. p.12-13.

<sup>245</sup> Cfr. Fabienne Bradu, *Antonieta*, México, FCE, 1991.

<sup>246</sup> Fabienne Bradu lo consigna: Cassauranc, con doble ese; mientras en los libros de Novo, inclusive en *Return Ticket* dice en el epígrafe: “Al Doctor J. M. Puig Casauranc cuya bondad hizo posible este mi primer viaje.”

Es muy probable que estas circunstancias acercaran a Antonieta a los poetas de la revista *Ulises*. Salvador Novo declaró que el Teatro de Ulises debía su nombre a la revista, ésta fue el héroe, el otro el barco; el héroe sin el barco no podrían surcar el proceloso mar, el barco sin el héroe se perdería seguramente o cuando menos su viaje sería innecesario. Con ellos fueron en busca del mar y en ese viaje el objeto fue difundir y dar a conocer las obras de autores contemporáneos, que se desconocían en México. .

Quienes participaban activamente en la aventura de *Ulises*, planearon la creación de un grupo de teatro experimental con Celestino Gorostiza (hermano de José), interesado como ellos en un teatro progresista y creativo.<sup>247</sup> (En sus viajes, Novo había visto puestas escénicas donde, por ejemplo, no se usaba concha para el apuntador, como una de las características del teatro moderno se eliminaba al traspunte).

Con la participación ultraísta de Antonieta Rivas Mercado, Xavier y Salvador fundaron el Teatro de Ulises, además de la colaboración de Manuel Rodríguez Lozano, Julio Castellanos, Roberto Montenegro, Agustín Lazo, Clementina Otero e Isabela Corona a quien Gilberto Owen envió una carta en la que le decía que acaban de iniciar un proyecto; una vecindad se había adaptado para hacer teatro "*Te estamos esperando, tú que eres toda vida, harás la muerte de Cocteau...*" (e Isabela Corona agrega que el proyecto se debía en mucho a Antonieta Rivas Mercado y a Novo y Villaurrutia...) *Manuel Rodríguez Lozano tuvo mucho que ver; Antonieta lo admiraba y le tenía*

---

<sup>247</sup> La concepción del teatro de Ulises se superponía a la de los teatros de vanguardia europeos que adaptaban para sus representaciones edificios arquitectónicos decadentes, como también lo observa Luis Mario Schneider en *Fragua y gesta del teatro experimental en México*. México, Difusión Cultural UNAM/Ediciones del Equilibrista, 1995. p.25

*gran fe. Lo interesante era que intervenían los grandes poetas: muy malos para actuar —para criticar, muy buenos—, pero para actuar...*<sup>248</sup>

Debe reconocerse el aporte económico de Antonieta Rivas Mercado,<sup>249</sup> su contribución cultural así como el local (una de las casas de su pertenencia, adaptada para las mínimas exigencias teatrales) en la calle de Mesones número 42, donde se fundó el Teatro de Ulises (que funcionó allí tres meses, de enero a marzo). El salón mediría aproximadamente siete metros de largo, las paredes tenían rastros de un papel tapiz ya deslavado, que Salvador y los pintores cambiaron por yute. En la parte de atrás “el lugar de estar” colocaron mesas bajas con lámparas de vidrio soplado.

Clementina Otero recuerda que los biombos que se usaban en la escenografía fueron pintados por Julio Castellanos y Manuel Rodríguez Lozano y que las noches en que no había ensayo, se iban a bailar al Salón Imperio; agrega que de todos el más bailador era Xavier Villaurrutia.

La trascendencia del Teatro de Ulises ha sido delineada perfectamente: “...por escritores que actúan como una conciencia inmediata, posición que toma por consigna la semilla de la libertad y expansión. El Teatro de Ulises es el primer antecedente en nuestro siglo

<sup>248</sup> Otto Mínera “Una osadía nunca vista Julio entre vistas de mujeres” en *Escénica*, vol 1, núm. 2, junio 1989 p.43

<sup>249</sup> Antonieta Rivas Mercado, hija del arquitecto Antonio Rivas Mercado —realizador entre otras obras, de la Columna de la Independencia de la Ciudad de México. Casada en 1918, separada de su marido siete años después, llevó a partir de entonces una vida angustiada, empeñada en conseguir la patria potestad sobre su hijo, en perseguir el amor irrealizable con el pintor Manuel Rodríguez Lozano, en seguir devotamente a José Vasconcelos —a quien conoció en 1929— para terminar suicidándose en la iglesia de *Notre Dame*, en París. En *Obras completas de Antonieta Rivas Mercado*, Luis Mario Schneider. México, Oasis/SEP, 1987. Lecturas Mexicanas. Segunda Serie, 93.

de un grupo lúcido en su actitud de renovación dramática."<sup>250</sup> El Teatro de Ulises, del que fuera fundador Salvador Novo, cuando tradujo y actuó con Antonieta Rivas Mercado en la obra *Ligados (Weldes)*, de O'Neill.<sup>251</sup>

Uno de los incentivos para hacer esta clase de teatro llevaba implícita la provocación —muy del gusto de Novo—, fue él quien seleccionó, tradujo y adaptó las primeras obras, que seguramente hubiera montado con éstos u otros amigos: Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Celestino Gorostiza, Agustín Lazo, Roberto Montenegro, Julio Castellanos, Manuel Rodríguez Lozano y Antonieta Rivas Mercado quienes participaban en el montaje veloz de obras desconocidas de autores como O'Neill, Cocteau, Lenormand, Yeats, Shaw, Roger-Marx y Vildrac.

El Teatro de Ulises —impregnado del mismo espíritu del que la generación bicápite editó la revista— con el entusiasmo juvenil y aventurero, de querer sorprender con una proeza artística capaz de vencer el tedio, "*Su visión era semejante a la ciertos participantes del grupo que buscaban la renovación del teatro en México.*"<sup>252</sup> Salvador Novo lo mismo traducía, dirigía, igual que Celestino Gorostiza y actuaba junto con Villaurrutia, Owen, Rafael Nieto, Ignacio Aguirre, Carlos Luquín y Delfino Ramírez Tovar (éstos últimos amigos de Salvador), Antonieta Rivas Mercado, Isabel Corona, Lupe Medina de Ortega, Clementina Otero y Emma Anchondo. Pintaban los decorados

<sup>250</sup> Arturo Orozco Torre, *Los Contemporáneos, cercanía y trascendencia poética*. México, ENEP, 1989. p.8

<sup>251</sup> "Yo traduje y actué con Antonieta el *Weldes* de O'Neill; y cómo ahora un amigo íntimo de Antonieta se extraña mucho de que yo haya recordado la fundación de *Ulises*, me la niega y se la atribuye." Salvador Novo, *La vida en México en el periodo de Miguel Alemán*, op. cit. p.349 [refiriéndose a Rodríguez Lozano].

<sup>252</sup> Arturo Orozco, op. cit. p.8



Roberto Montenegro, Julio Castellanos y Manuel Rodríguez Lozano. Por cierto que los programas de mano que se usaban en los teatros de la ciudad eran impresos en unas tiras de papel corriente, como todavía se usan en las carpas; la novedad del Teatro de Ulises —que a la fecha se sigue— fue la de imprimirlos a dos tintas en pliegos de muy buen papel, importado, de 37 X 53 cm., doblados en cuatro y con excelente tipografía y diseño. Un verdadero lujo<sup>253</sup>, en el que se podría adivinar la huella de Novo.

Se puede ver una fotografía<sup>254</sup> de Salvador Novo y Lupe Medina en la obra *Ligados*, en una escena al pie de una escalera. En ella aparece Novo, como actor —excedido de peso—, a la izquierda espectador, de traje, con el rostro maquillado naturalmente y con la cabellera ondulada, peinada hacia atrás, con la cabeza inclinada —gesto muy personal— dirigiendo la mirada hacia el objeto que tiene en la mano y que muestra a la actriz, Lupe Medina, quien lo rechaza con un movimiento negativo.

El Teatro de Ulises tuvo un estilo diferente de actuación y de producción, principalmente, como resultado de un análisis previo de la obra y una planeación de la puesta en escena. Otra fotografía muestra una escena de *El peregrino*, la escenografía tiene una especial integración con la intención de la obra y se puede observar cómo la ventana, al fondo y en el centro, determina la acción de los personajes en escena.

Entusiasmados por el éxito que habían tenido ante un público de elite, que no rebasaba más de cuarenta espectadores en la casa de

<sup>253</sup> Margarita Mendoza López, *Primeros renovadores del teatro en México, 1828-1941*, México, IMSS, 1985 p.29

<sup>254</sup> *Ulises*, Teatro de, *Diccionario enciclopédico básico de Teatro mexicano*, Edgar Ceballos, México, Escenología, 1996.

Mesones, decidieron presentarse en el Teatro Virginia Fábregas en mayo de 1928 y Salvador Novo en aquella noche de la presentación declara:

*Este grupo de Ulises fue en un principio un grupo de personas ociosas. Nadie duda hoy día, de la súbita utilidad del ocio. Había un pintor, Agustín Lazo, cuyas obras no gustaban a nadie. Un estudiante de filosofía, Samuel Ramos, a quien no le gustaba el maestro Caso. Un prosista y poeta, Gilberto Owen, cuyas producciones eran una cosa rarísima; y un joven crítico que todo lo encontraba mal y que se llama Xavier Villaurrutia. En largas tardes, sin nada mexicano que leer, hablaban de libros extranjeros. Fue así como les vino la idea de publicar una pequeña revista de crítica y curiosidad... hemos renunciado a la pequeña vanidad de nuestros nombres literarios para vestir por una noche, para vestir la máscara un tanto grotesca del actor...*

El teatro de Ulises fue el precursor del teatro de experimentación, por aquellas nocturnas sesiones desfilaron muchos otros intelectuales, ya como actores y actrices, al desempeñar pequeños papeles, o como ayudantes de utilería o simplemente observadores, como Julio Bracho, Julio Jiménez Rueda —quien fue uno de los directores—, Rafael Nieto y Enrique Jiménez.

Cuando abandonaron el escenario de Mesones e incursionaron en el Fábregas el resultado fue desastroso. La crítica los trató mal, hubo opiniones encontradas y hasta se polemizó en torno a su actuación, "...mientras unos cronistas alababan el experimento, otros lo atacaron o guardaron silencio..."<sup>255</sup> Aún así, es imposible olvidar las innovaciones con las que enriquecieron el teatro mexicano experimental.

La temporada en el Fábregas se realizó del viernes 11 al

<sup>255</sup> Margarita Mendoza López, *Primeros renovadores del teatro en México*, op. cit. p.30

domingo 13 de mayo, las funciones se dieron a las 20:45 Hrs. En el siguiente orden:

*Simili*, de Claude Roger-Max, obra en tres actos. Traducción de Gilberto Owen. Dir. Julio Jiménez Rueda. Escenografía, Roberto Montenegro, Actuación: Antonieta Rivas Mercado, Isabela Corona, Xavier Villaurrutia, Carlos Luquín, Ignacio Aguirre y Rafael Nieto.

*Ligados (Weldes)*, de O'Neill, pieza en cuatro escenas. Traducción de Antonieta Rivas Mercado. Dir. Julio Jiménez Rueda. Actuación: Antonieta Rivas Mercado, Lupe Medina, Salvador Novo, y Gilberto Owen.

*El Peregrino*, de Charles Vildrac, pieza en un acto. Traducción de Gilberto Owen. Dir. Celestino Gorostiza. Elenco: Lupe Medina, Emma Anchondo, Clementina Otero y Gilberto Owen.

*Orfeo*, de Jean Cocteau. Traducción de Corpus Barga, revisada por Xavier Villaurrutia. Dir. Julio Jiménez Rueda y Celestino Gorostiza. Actúan: Antonieta Rivas Mercado, Isabela Corona, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Carlos Luquín, Rafael Nieto, Ignacio Aguirre y Andrés Henestrosa en el papel del "Caballo".<sup>256</sup>

La diferencia entre un foro que podía albergar cuando mucho a cincuenta personas y el Fábregas que ya era un teatro en serio, se vio en la escasez de público —hay diversos tipos de público y educación— por lo cual no fueron apreciadas las obras que se presentaron. En cuestión de trabajo actoral, el Teatro de Ulises fue clasificado como naturalista, cuando su intención fue la de actuar de manera natural, no por el tono de la obra en sí. Su actuación dejó mucho que desear, pero planteó

<sup>256</sup> Salvador Novo "El Teatro de Ulises" en *El Universal* (México, 5 de mayo de 1928) 1a. Sección p.11.

nuevas formas de expresión, al descargar al teatro de la grandilocuencia y la impostación de voz, así como del sonsonete recitativo.

Ante las comentarios, Antonieta Rivas Mercado declaró que había sido muy natural que la crítica se equivocara al querer juzgar su labor, así como se equivocó ante la exposición directa que Salvador Novo hizo en su conferencia sobre el Teatro de Ulises.

Para Antonieta era apremiante su existencia, la necesidad de contar con un buen teatro era imperiosa<sup>257</sup>. A Salvador Novo le pareció sorprendente que el público no hubiese reconocido el mito de Orfeo, en su representación en el Fábregas, como si desconociera por completo cómo Orfeo rescató de los infiernos a Eurídice y se olvidara que con su música encantaba hasta a los animales como al caballo; en cuanto a O'Neill —fue para todos un desconocido.

Por lo que toca a la crítica, ésta no gustó de *Simili* en parte por la mala actuación (ya que ninguno de ellos había estudiado o ejercía la profesión de actor). Los periodistas se expresaron muy mal respecto a las traducciones, tildándolas de defectuosas. Novo comentó: que dichos adjetivos le hacían pensar en un cocinero jubilado que no aprobaría los guisos que para sustento propio y urgente condimentara una persona frenética.<sup>258</sup>

La declaraciones de Xavier Villaurrutia a la prensa, a propósito de los artículos periodísticos referidos a su teatro, giraron en torno al orgullo de dichos juicios, ya que eran una respuesta viviente. Niega rotundamente uno de los calificativos, el de vanguardia, ya que esta palabra corre el riesgo de quedarse súbitamente anticuada. (Anécdota a

<sup>257</sup> El periodista Juan N. (Nepomuceno), quien firmaba con el pseudónimo de Palmeta mantuvo por más tiempo, que los demás, la polémica sobre el teatro de Ulises... Ver Luis Marios Schneider. *Ruptura y continuidad*, México, FCE, 1975.

<sup>258</sup> Ver Fabienne Bradu, "La verdadera 'lección' del Teatro Ulises", en *Escénica* vol. 1. Núm. 1, México, diciembre, 1988.

propósito de las representaciones, publicada en *El Universal Ilustrado* en la sección "On dit" firmada por Argos [Rafael Heliodoro Valle<sup>259</sup>]:  
 "—Y tú por qué no vas con frecuencia al teatro de Ulises? —Porque hay una persona que se empeña en apuntar a los que entran..."<sup>260</sup>).

Finalmente, Salvador Novo declaró en la misma publicación, el 14 de junio de 1928, en respuesta a quienes los acusaban de exhibicionista: "En mis palabras preliminares a las representaciones confesé que me avergonzaba dejar de ser escritor, oficio que me enorgullece y que respeto, para ser siquiera por un momento, un actor". Convertido en actor su máscara toma forma, los vapores del escenario han motivado efectos contradictorios, no previstos por él, clarísimos en sus emanaciones, son recogidos por dramáticos y ocultos. Lejos de ser una ostentación, su presencia en el teatro es su pasaporte para una específica actividad dramática.

Su actuación en el Teatro de Ulises fue la más especial coincidencia, una de las más fuertes, en la que se plantearon distantes equilibrios y desconocidas conjugaciones.

### 3.4. Boleto de regreso.

De 1926 a 1928 Salvador Novo tuvo varios trabajos. Además de dar clases en la Escuela de Verano, era responsable de la revista política e informativa *Resumen*. Se hizo cargo del segundo tomo de las lecturas clásicas para niños, que Vasconcelos comenzó y que él, ya trabajando

<sup>259</sup> Rafael Heliodoro Valle (1801-1959), hondureño, en María del Carmen Ruiz Castañeda, *Catálogo de sinónimos, abagramas, iniciales y otros alias... op. cit.*

<sup>260</sup> Fabienne Bradu, "La verdadera 'lección' del Teatro Ulises", en *Escénica*, vol. 1. Núm. 1, *op. cit.* p. 74.

con el Dr. Puig Casauranc, publicó. Fue colaborador semanal con la columna que se llamaba "El cesto y la mesa" en *El Universal*, y también escribía en *El Universal Ilustrado*, *Excélsior* y *Revista de Revistas*. Colaboró con Enrique González Rojo, quien había regresado de Chile (donde estuvo viviendo con su padre, quien era embajador) para ocupar el cargo de jefe del Departamento de Bellas Artes.

Realizaba las actividades de un intelectual de 23 años que vivía en una ciudad en creciente auge y modernización continua bajo el síndrome de la rapidez. La influencia del cine norteamericano aceleraba las costumbres de una sociedad que seguía viviendo en el tradicionalismo, a pesar de la revolución. Los jóvenes Contemporáneos (como las estrellas que forman una constelación) se reunían en pequeños grupos, en diferentes lugares como en el restaurante *Quick-lunch* (Arqueles Vela<sup>261</sup>, uno de los poetas del estridentismo, declaraba que entre los cafés que apenas se cree que hayan existido, así como los de las tertulias de la *Maison Raté*, del *Café Tacuba* y las de aquellos otros cafés que albergaban en su tiempo el humo de las pipas, las rebeldías y las ensoñaciones de los escritores jóvenes, entre aquellos, el que más caché literario tuvo fue el *Quik-lunch*). Allí cenaban *hot cakes* con miel y mantequilla, hábito extranjerizante, que los mostraba diferentes y apartados de la tradición.

Se les veía en *El Fénix* en donde el territorio parroquial se dividía entre los toreros, novilleros y villamelones por una parte y por la otra los periodistas y escritores, mientras frente al mostrador los cómicos, la gente de teatro y algunos poetas del grupo de Contemporáneos jugaban largas partidas de dominó.

---

<sup>261</sup> Arqueles Vela, guatemalteco, representante del Estridentismo, prosista, autor del relato "La señorita Etc. recogido en *El café de nadie* (1926).

En el *Quick-lunch* el espacio también se distribuía según la especialidad. En una mesa Roberto Montenegro (1898-1968) estilizaba una emoción pictórica; en otra, Carlos Lozano, Ricardo Palma León y Carlos Noriega Hope sintetizaban las escenas de la vida y las visualizaban para una futura escena; en la de más allá Carlos M. Ortega describe lo sensacional, en una oblonga hoja de plata en que se convertía el *Quick-lunch del Principal*<sup>262</sup>, donde se comentaban las noticias del momento y se lloraba la ausencia de Lupe Vélez (La niña Lupe, quien se había ido a mediados de 1926 a La Habana y luego a Hollywood).

En aquel café, como parte de los entretenimientos, como cosa de muchachos, los Contemporáneos contribuían con ideas y con propuestas de uno que otro *sketch* presentado en el Lírico, en colaboración con José Gorostiza, quien era profundo admirador y enamorado de Lupe Vélez, autor de muchos de los cuadros de la revista *Café Negro*. De manera anónima perpetraban entre todos ellos algunos libretos y los entregaban a los señores Pablo Prida, Ortega y Castro y Padilla, quienes tenían obligación de estrenar una obra cada semana, en el Teatro Lírico. Del café se iban al teatro a disfrutar de las tandas y aplaudir a las coristas, con quienes iban después a cenar y a bailar<sup>263</sup>.

Allí se reunían los dibujantes y caricaturistas del momento como Guillermo Castillo (Júbilo), García Cabral, Pepe Palacios y Audriffed, con sus mejores caracterizaciones. En contubernio con los pintores que se desarrollaban de manera paralela, como Manuel Rodríguez Lozano, Julio Castellanos, Agustín Lazo y Miguel Covarrubias; unos y otros creaban una atmósfera de bohemia y renovación cultural influida por el

<sup>262</sup> Silvestre Paradox, "El café de nadie" [de Arqueles Vela]. *El universal Ilustrado* (sic) 17 de junio 1926.

<sup>263</sup> Ver Guillemos Sheridan. *Los Contemporáneos ayer... op. cit.*

grupo de los Contemporáneos, quienes desplegaron una intensa actividad literaria de 1928 a 1932. De esta época datan dibujos, fotografías, retratos y caricaturas de Salvador Novo que lo muestran como el personaje que atrae sobre sí todas las miradas.

Sus diversiones se ampliaban más allá de las tertulias y reuniones de café, bailes de salón e idas al teatro. Los sábados Xavier Villaurrutia jugaba al tenis con sus hermanas en el deportivo Chapultepec y llegaba a comer a *Samborn's* con Agustín Lazo y con Gilberto Owen y Salvador; para después reunirse en la casa de alguno de ellos a jugar *bridge* hasta el amanecer del nuevo día.

Enrique González Rojo radicaba en la colonia San Rafael, donde se congregaban los domingos, en casa de la tía Josefina, quien vivía acompañada de sus hijas —Josefina y Laura—, quienes solían departir con los amigos del primo Enrique.<sup>264</sup> A Laura, Salvador le escribió un poema, en el que le asigna, como uno de los elementos femeninos de su persona: la quietud opalina de un lago en la mirada, este lago pertenece al trópico, un lago transparente, que recibe la lluvia de la zona tórrida, pero al mismo tiempo adquiere el dorado de la tarde otoñal —la estación no corresponde con el lugar donde ha situado al lago—; como tampoco en la descripción de Josefina logra acumular suficientes símbolos e imágenes que correspondan al aspecto deseado; en cambio el lago —elemento femenino en la poesía de Novo— aparece, pero no justifica su trascendencia y por tanto la imagen poética se distorsiona.

#### *Josefina*

*Josefina,  
¡tú eres profundamente femenina y divina!  
Cuando sonrías, tienes  
para mí coronadas con estrellas las sienas.*

---

<sup>264</sup> *Ibid.*



*Y cuando piensas, tienes en los ojos un tal  
gesto de mansedumbre y de sapiencia, que  
un romano diría que eras una vestal.*

*Tú tienes de los cisnes la frente pensativa  
y los ojos profundos de los lagos y de  
la luna que ilumina los senderos votiva...*

*Y eres ultraterrenamente buena y divina  
con tus ojos que tienen la quietud opalina  
de un lago de los trópicos en la tarde otoñal.*

*Y son tus pensamientos de un vuelo tenue, vago  
de libélula sobre el diamantino lago  
de tu alma femenina  
de cristal.*

Salvador era un joven simpático, animador de fiestas y reuniones. Una vez, en casa del doctor Puig, donde se celebraba una posada, lo presentaron con "El Caudillo", Álvaro Obregón, quien estaba por asumir la presidencia y: *"Como variedad me pidieron que imitase a algunas personas conocidas. Imité a Bernardo Gastélum, uno de los íntimos del general. Se puso furioso. Me iba a correr de la burocracia. El día que lo mataron, yo respiré."*<sup>265</sup>

Al retirarse José Vasconcelos de Educación, el que fuera subsecretario, el doctor Bernardo Gastélum, pasó al Departamento de Salubridad y con él, Jaime Torres Bodet y sus amigos. Salvador Novo, por su parte, entró con el doctor J. M. Puig Casauranc —que iba de ministro— a Educación Pública, como Jefe del Departamento Editorial; esta posición le permitió estar al tanto de toda clase de ediciones y participar en algunas de ellas, como por ejemplo la revista *Forma* de

<sup>265</sup> Emmanuel Carballo, *Diecinueve protagonistas*. México, Empresas Editoriales, 1965, p.242.

artes plásticas. Su carácter de censor le daba cierto respaldo a él y a su grupo, además del acercamiento que tuvo con el doctor, quien lo hizo depositario de toda su confianza. *"Al principio, Puig no me quería; me consideraba su enemigo. Después llegamos a ser íntimos"*.<sup>266</sup> Era amigo de la buena mesa y Novo tuvo la suficiente sensibilidad para compartir con él esta clase de refinamientos.

En 1927 lo envió a Hawai como delegado a la Primera Conferencia Pampacífica sobre Educación, Rehabilitación y Recreo. Excepto los dos o tres viajes que realizara a Torreón y a otros lugares cercanos a la ciudad, Salvador no conocía lugares del extranjero, ni el mar. (Había ido a Puebla acompañando a John Dos Passos<sup>267</sup>, ese mismo año). La posibilidad de un viaje largo a lugares lejanos lo decidió a aceptar y el 15 de marzo de 1927 salió hacia Hawai. Este viaje produjo *Return Ticket*.

Se ha dicho que *Return Ticket* es el relato de un viaje cuya intención está más encaminada a realizarlo hacia el interior y hacia el pasado. Salvador Novo tenía 23 años cuando realizó y escribió dicha experiencia. Según se ha podido observar, el poeta expresó en un diario de viaje sus impresiones, con absoluta y consciente intencionalidad:

*Voy a Hawaii. Me ha parecido conveniente, para anticiparme a la sorpresa de esas islas remotas, leer la descripción de Blasco Ibáñez en su viaje alrededor del mundo. Pero me fastidia en seguida y prefiero fumar y hojear el diario que he traído conmigo para escribir en él lo que suceda durante el viaje. Quizá de esto pueda hacer*

<sup>266</sup> *Ibid*, p. 236.

<sup>267</sup> Salvador Novo "John Dos Passos, originariamente portugués, como su nombre lo indica, ha vivido durante tres generaciones en los Estados Unidos. Ha escrito 'Three Soldiers', 'Rocinante the road again', 'Manhattan Transfer'. Estuvo oculto entre nosotros durante un mes. Fuimos a Puebla juntos, y pude observar que es calvo, miopísimo y de 30 años de edad, aunque como es de suponer representa menos". Rev. *Ulises* núm. 1 mayo 1927 p.30-31.

*un libro, mi primer libro. Es bochornoso no haber escrito sino los Ensayos breves, periodísticos, desordenados..*<sup>268</sup>

A su regreso, el viaje terminó justo a tiempo para que estuviese presente durante el tiraje del primer número de los seis que constituyeron la revista *Ulises*; pero no así para publicar el primer capítulo de las experiencias de su viaje, en ese primer número de la revista. (En el sexto y último, Novo renunció a su papel de timonel o lo que es lo mismo: dejó la dirección). El velamen del navío estuvo sostenido por las publicaciones de las novelas *Return Ticket*, de Novo; *Dama de corazones*, de Villaurrutia y *Novela como nube* de Owen, en seis salidas de exploración; para dejarlo después como Simbad, suspendido antes del término de su aventura literaria, en exposiciones de pintura moderna y representaciones del Teatro de Ulises.

En la revista *Ulises*, en el segundo número, Salvador publicó la primera versión del viaje a Hawai; la que inició con el segundo capítulo de su presentación final: "*Hoy domingo 27 de marzo llegamos a San Francisco. Estoy ya realmente cansado. ¡Cinco días de trenes!*"<sup>269</sup>

Una salida en falso, que no correspondió después con la distribución de cláusulas y párrafos, páginas y capítulos en la impresión definitiva de 1928. Las publicaciones de *Return Ticket*<sup>270</sup> presentan

<sup>268</sup> Salvador Novo, "Return Ticket" en *Toda la prosa, op. cit.*, p. 162-163.

<sup>269</sup> Salvador Novo, "Return Ticket", Rev. *Ulises* núm. 2, junio 1927, p. 22-23

<sup>270</sup> La primera publicación, del capítulo II al XVI, que comprenden el 95% del libro, fue en la Revista *Ulises*: en el número 2, de junio de 1927, los capítulos I y II; en el 3, de agosto de 1927, los capítulos IV a VIII; en el 4, de octubre de 1927, del IX al XVI. La primera edición se acabó de imprimir en los talleres de la editorial "Cultura" [sic] el día 14 de septiembre de 1928 en la ciudad de México y se encuadernó como sigue: 10 ejemplares marcados A a J en estuches de piel con un documento original del viaje cada uno de ellos. 490 ejemplares numerados 11 a 500 contenidos en estuches de cartón en forma de valija. Otra edición se encuentra en *Toda la prosa*, México, Empresas Editoriales, 1964. De la página 159 a la 218, que constó de 3,000 ejemplares y se terminó de imprimir el 30 de julio (día de su cumpleaños).

algunas, aunque mínimas diferencias.<sup>271</sup> En la de *Ulises* no aparece la dedicatoria que está en la primera edición: “Al Doctor J. M. Puig Casauranc cuya bondad hizo posible mi primer viaje” y el epígrafe: “*Eté roche d’air pur, et toi, ardente ruche, O mer!... Paul Valéry*” (Sólo que en la primera edición hubo una errata, la palabra *ardente* apareció como *ardent* y el autor agregó a cada uno de los ejemplares numerados la *e* faltante, con su propia mano).

Para el joven escritor, lo más importante del viaje fue, indudablemente, el descubrimiento del mar, la primera frase del texto es: “*Tengo veintitrés años y no conozco el mar.*” El otro aspecto fundamental del libro, el andamio interior, lo sustenta el epígrafe “*La tête au Pole, les pieds sur l’Equateur, quoi qu’on fasse, c’est toujours el voyage autour de ma chambre*” publicado al frente del número dos de la revista, que inunda con su filosofía el pensamiento y la narrativa del libro. Como sostén estructural se encuentran las reflexiones de Xavier Villaurrutia a propósito de Pellicer, pero que explican la escritura de Novo en aquella personal apreciación de la literatura.

Para ellos, el escritor debería ser “un curioso insaciable” y desarrollar una poética como la de un Simbad moderno, de mil y un recursos que “...en vez de contar sus experiencias al término de cada viaje las fuera apuntando constantemente y formando con cuidado casi tipográfico en cada hoja de su cuaderno de viaje.”<sup>272</sup> Salvador preparó la edición de *Return Ticket*, como si cada uno de los ejemplares fuese una pequeña valija de mano y Villaurrutia agrega “*Hay libros que son como un obsequio, como un imprevisto legado que se entrega sin*

<sup>271</sup> En *Toda la prosa* no se incluyó el “Apéndice gramatical para uso del lector que no haya ido a Hawaii [sic] y quiera aprovecharlo” (p.135-139), que se imprimió en la primera edición. En *Toda la prosa* dice: “A la memoria del Dr. J.M. Casauranc” y el epígrafe es el mismo.

<sup>272</sup> Xavier Villaurrutia “Cartas a Olivier”, *Ulises* 2, junio 1927 p.16

*condiciones. Hay libros que incitan a un viaje, a un descubrimiento, a un nuevo libro.*<sup>273</sup>

El diario de viaje está redactado en presente, en primera persona, el autor describe sus experiencias conforme se suceden, como si él no se levantase del escritorio y sólo se dedicara a escribir lo que su otro yo está realizando. Al mismo tiempo que reseña la situación de manera pormenorizada, hace comentarios, establece —sin transición ninguna— monólogos de incalculable valor literario, como el del mar, en el que parece susurrar al oído de un caracol marino, sus impresiones del pasado y aquellas otras imaginadas con anterioridad a dicho momento: el de conocer el mar. Las palabras con las que construye su discurso son tan frescas que sus olas salpican espuma con fragancia marítima:

*Hoy es 27 de marzo de 1927, a las tres de la tarde, conozco el mar. Evité conocerlo antes para verlo junto a Marion y no con otra persona. Océano, no retiro una sola de las palabras que te he dicho. Te las mereces todas, y estoy seguro de que agradeces y lees a menudo mi poema. Me ha conmovido tu prisa por fregar los escalones de tu puerta cuando supiste que venía, y la infantil manera con que viniste a saludarme, sin tiempo para secarte las manos. Todas tus olas ínfimas se pusieron a comentarme en secreto, y te aseguro que he sonreído a todos los grupos de aquellas que educaste tan bien para que me recibieran hoy alineadas, en un perfecto desfile majestuoso y lento. A mis pies, tus olas oficiales me dijeron discursos elocuentes, moviendo los brazos. Y me mostraste todo lo que podías. ¡Ya pronto, pronto! No te empeñes en alisar para mí tu antiguo tapete. Así está bien. El cielo debería seguir tu ejemplo. Pero a él le gusta el bluff y la omnipresencia, y permite las nubes fofas, y no se ha arrugado, porque no es grande ni ha vivido como tú y yo, que sólo permitimos los continentes a nuestro lado.*<sup>274</sup>

<sup>273</sup> *Ibid.*

<sup>274</sup> *Ulises, op. cit.*, p.22

Marion es el nombre del personaje que cita, después de explicar que entra en contacto con un *bell boy* muy servicial de cuarenta años que le ha ofrecido “vino y otras diversiones que está acostumbrado a obtener para sus huéspedes.” Esta información va precedida de una confesión: “Tengo un nervioso regocijo” —¿Por qué? Lejos de sus amigos y parientes, lejos de la mirada de quienes le conocen, Novo se dispone a experimentar placeres diferentes, a llenar su curiosidad; él para quien los placeres prohibidos eran una lección harto conocida, se dice estar nervioso, pero dicho nerviosismo forma parte del regocijo o sea algo placentero.

El viejo *bell boy* encarna, nada menos, que a *Tiresias*, quien se acerca a este *Ulises* y le ofrece la compañía de una joven Marion Arendt, a quien ha contactado por teléfono y por lo que se apresura a explicar que se trata de una amiga de los Cursos de Verano. Novo, el más perspicaz de los escritores, sobre todo en sus escritos de juventud, seguramente utiliza un lenguaje y una escritura de espejo, palabras o letras que se leen al revés: Marion Arendt bien podría ser *Marino Ardent*, marino ardiente, con sólo cambiar de lugar una letra y agregar otra.

Esto explicaría el por qué desea esa precisa compañía y no otra persona (ni mujer, ni hombre, sino persona), para conocer al mar —instante trascendental en su vida. (En la última versión agregará un tío, el tío Julio, quien acompañaba a Marion). De esta costumbre proviene la conocida anécdota de tíos y sobrinos adjudicada a Novo. (Cuando uno de los Contemporáneos le presentó a su acompañante diciéndole —Te presento a mi sobrino. Salvador respondió —Ya lo

conozco, el mes pasado fue el mío. Parentesco solapado de otro tipo de relación).

Cuando dice: "*Océano, no retiro ni una sola de las palabras que te he dicho*", se refiere a "*El mar*" publicado en *Ensayos* (1925); el poema inicia con una carta anatómica del continente americano como si se tratara de una persona:

*Post natal total inmersión  
para la ahijada de Colón  
con un tobillo en la Patagonia  
y un masajista en New York.  
(Su apendicitis  
abrió el Canal de Panamá).*

Las imágenes del fragmento seleccionado se relacionan con el entorno del poeta. El día que se acerca al mar es domingo, día de asueto de soldados y marinos; tal vez dio un paseo por el puerto y visitó algún barco de la marina americana, porque ha escrito: "*Los domingos uniforman al mundo*", como si el mar fuera un marinero que seca la cubierta del barco y los escalones y llega a saludar con las manos mojadas. Las olas lo recibieron en "*un perfecto desfile, majestuoso y lento*" y las olas oficiales le dijeron "*discursos elocuentes*".

En una unión entre cielo y mar, que es lo mismo que un encuentro casual de dos personas de distinto origen, el uno, identificado con el cielo, es contrario al carácter y gallardía del otro; porque éste se permite "*las nubes fofas*" o carnes flojas (Salvador Novo sufría exceso de peso). El *bluff* característico de su trato con otras personas y

petulancia<sup>275</sup> queda expuesta, su *hybris*: “como tú y yo, que sólo permitimos los continentes a nuestro lado.”

El libro de viaje muestra uno a uno y en orden decreciente los intereses de Novo; en primer lugar fue el cine, para llenar un tiempo de espera, luego el mar, después los libros, el teatro y los amigos.

La narración mantiene la expectativa del lector en pos de la aventura y el descubrimiento, sin abandonar el dato erudito y libresco, pasión que ya entonces invadía el corazón del viajero —el menos indicado para serlo—, con su figura regordeta, encorvado, con una primera cana, lentes y un aire de autosuficiencia insoportable, como la de un viejo profesor que despliega su mirada de lince tras los espejuelos y entre las líneas de su diario de viaje recobra para sí viejos recuerdos de la infancia, de los amigos, personajes muy importantes de aquella época como Napo (Napoleón Rodríguez, con quien iba a nadar desnudo y a comer sandías sangrientas junto al río, allá en Torreón, Coahuila), mientras el tren recorría su recto camino hacia la frontera norte.

Los recuerdos lo invaden cuando se dispone a dormir “*En este cubo perfecto voy a acostarme, con dos páginas de cine a mi izquierda, tirado de los cabellos por la máquina que me lleva.*” Su memoria corre paralela con su estancia en Torreón.

Esta primera parte publicada en la edición del libro (seguramente Novo ya la tenía pensada como primer capítulo y parece obedecer a fragmentos de la biografía escrita a los dieciséis años, que abarca el periodo de su vida en Torreón, hasta los doce años en que cursa el sexto año y termina la educación primaria; no fue publicada en *Ulises*, es

---

<sup>275</sup> Recuérdese que había empezado a publicar en *México Moderno* (1920-1922) y que la Revista *Prisma*, que publicaba Rafael Lozano, en París, había incluido poemas de Novo, un logro internacional inicitado, además de su éxito social en el ambiente cultural mexicano.



posible también que estuviera planeada para aparecer en el número uno de la revista, pero los fragmentos de *Return Ticket* que publicó son desde el capítulo II en adelante e inició la serie desde el número dos de de la revista *Ulises*.

El capítulo II de la novela, en la revista *Ulises*, no menciona el hotel *Argonaut*, al que supuestamente llega en San Francisco, sino hasta su publicación en 1928. En compensación, agrega mayores datos a la relación con la fingida amiga Marion y su tía Lillian, "a quien yo llamaba Miss Cole",<sup>276</sup> que no es otra que "La Perra Collie" y Lillian, la misma quien entre 1919 y 1921 era amigo de Salvador Novo.

*El estudio de Antonio Adalid... Era la mitad independizada, de un amplio apartamento del segundo piso de un edificio cómodo y entonces moderno... dos cuartos con ventanas: al fondo, una kitchenette y a la derecha, una alcoba. Cuando estuvo decorado y amueblado a su gusto, me invitó a visitarlo y me presentó con Antonio chico.*

*Antonio chico tenía entonces veintiocho años y Antonio grande 53. Antonio grande pasaba el día dando clases de inglés en la Preparatoria, dos veces por semana... Al filo de las siete llegaba a su estudio... Antonio chico encendía la estufilla para hacer café y ponía la mesa redonda para la merienda en el segundo saloncito; entre el sofá esquinado y los sillones de medallón que acercarían a un tiempo los invitados a sus lugares —no más de cuatro— en que lucía la fina vajilla azul inglesa... En el rincón de la primera sala, a un lado de la ventana, una pianola, sobre la cual sonreía apacible un óleo de tamaño natural de Antonio chico, con una capa de terciopelo rojo, al pecho la mano hermosa en que lucía el camafeo de su sortija. Uno que otro detalle chinesco en las paredes: una*

<sup>276</sup> Cuando Salvador Novo había regresado a Torreón, acompañando a su madre, se carteo con Xavier Villaurrutia: "Al fin ; me confió en sus cartas el júbilo de su descubrimiento de sí mismo (...). Eran las suyas unas cartas bellísimas, que nunca lamentaré lo bastante haber cometido la estupidez de perderlas al prestárselas a la 'Perra Collie', antes de nuestra definitiva ruptura" en "La estatua de sal", y en "Memorias de Salvador Novo", *FHAR, Política Sexual*, junio 1979. p.6.

*falda de mandarín dorada y azul; o las mesillas: un mueble laqueado que Antonio había mandado armar... testimoniaban o recordaban el hecho de que los dos Antonios habían residido algún tiempo en San Francisco California, uno que otro santo guatemalteco estofado, de madera o marfil, iniciaba la afición de coleccionista que más tarde arrebataría al profesor Adalid.*<sup>277</sup>

El escenario se puebla con personajes ambiguos, los disfraza con un travestido lenguaje verbal con el que esconde su verdadera personalidad sin restarle fluidez al relato. En la novela resalta un tema, entre cuyos tópicos se halla proyectado el inevitable bibliófilo que recorre librerías y registra bibliotecas con gran efusión por los libros, una bibliofilia gozada por Alfonso Reyes y algunos otros escritores mexicanos, pero ninguno como Salvador. En este viaje visita algunas de los Estados Unidos que le recuerdan la librería Robredo "...con sus tres salones en penumbra, por los cuales vaga uno acariciando la dentadura suelta de los libros" en donde satisfizo esa especie de vicio en el cual gastó gran parte de su fortuna. (Para él, lo más deleitoso tratándose de libros era poseer una edición príncipe, un ejemplar raro del siglo XVI bellamente encuadernado).

Porque para él los libros fueron la puerta más segura para llegar a un refugio o hacia el placer desde muy temprana edad, desde que tuvo conocimiento de las letras; en ellos encontró las primeras experiencias lo mismo que el material de los sueños y los viajes.

Los marineros, personajes omnipresentes, fueron para el círculo íntimo de Contemporáneos, los de *Ulises*, la figura mítica con la que se identificaban o de la que dependían los ensueños cargados de aventura y erotismo. El libro que escribe Novo, *Return Ticket*, es como una novela sin personajes, en la que se da una visión de la vida y que a mediados

<sup>277</sup> Salvador Novo, "Memorias" 1a. Parte. *Política sexual*, op. cit., p.10.

de los veinte resultaba ser la meta del mejor escritor. Redactada en primera persona, el lenguaje poético destila innovación en la construcción de metáforas: *“Observo que contamos con un ventilador eléctrico, un chorrillo de espejo entre las dos ventanillas, un cenicero, un lavabo...”*<sup>278</sup>

Virginia Woolf se interrogaba a sí misma sobre cuál debería ser la línea que tendría que seguir la escritura. *“Una ha de limitarse a sí misma, a sus sensaciones, a un cuarteto, por poner el caso; ¿he de ser lírica y descriptiva... pero sin poner gente en movimiento e intentar dar a sus emociones y sensaciones impacto y volumen?”*<sup>279</sup> La influencia de los escritores ingleses Virginia Woolf y James Joyce se hacía sentir, y Novo estaba al tanto de las perspectivas de creación literaria que se planteaban en aquella época.

*Return Ticket* responde a la intención del momento, la historia que narra apenas si se reduce a la estancia en el barco que lo lleva a Hawái, el conocimiento de algunos pasajeros, pero sin ahondar demasiado en la personalidad —sin pliegues, ni dobleces.

Son sólo los recuerdos del escritor los verdaderos asideros del viaje —se plantean durante el transcurso del tren, hacia el pasado y en el barco, en el presente— lo demás son descripciones de la situación actual; presente y pasado se distinguen perfectamente, el segundo cobra más relevancia que el primero.

Sus personajes ficticios fueron en un pasado inmediato una realidad absoluta y determinante al final de la adolescencia, como “La perra Collie”, Lillian, quien también podría encarnar al profesor

<sup>278</sup> Salvador Novo, “Return Ticket”, en *Toda la prosa, op. cit.*, p. 174.

<sup>279</sup> Virginia Woolf, *Dardos de papel*, cartas. Selección y presentación de Frances Spalding. España, Grafos, 1991. p.67.

Antonio Adalid —su maestro de inglés—, porque las referencias que hace de él en sus Memorias, coinciden con las de Lillian:

*Así iba yo a verla los domingos en la tarde y la encontraba sola, en aquel departamento que había arreglado con muebles antiguos, a la manera americana y cenábamos pollo a la Queen y té con miel de abejas después que yo había consumido todos los chocolates de que ella tenía siempre para mí, echado en su sillón verde, frente a aquella pintura a quien ella había puesto por nombre Beatrice y por la que había pagado demasiado, pero que era muy decorativa sobre el escritorio de caoba que señalaba hacia ella con sus largas velas azules. Le escribo en la mesita de Marion. Creo que será para ella una gran sorpresa.*<sup>280</sup>

El escritor viaja, escribe un diario o un epistolario para sí mismo, escribe que escribe cartas y misivas a sus amigos. Mezcla los tiempos, la realidad y la ficción con estrategias discursivas como la descripción y el monólogo, de ritmos pausados, en párrafos largos que, de pronto, con el mismo ritmo de alta mar, estallan en frases cortas, que chocan contra el barco navegante de su prosa. Constituyen parte de su estilo: las ironías, que cruzan como gaviotas gritonas; verdades a medias, no por eso menos duras y despiadadas, como las agudas observaciones de la conducta espontánea de sus compañeros de viaje, el maestro Pichardo, quien durante la travesía en el barco "*Gudmoringueaba y Jauduyudeaba*".

Mientras él se las ingeniaba para escapar al coqueteo de una joven australiana, a quien su madre incita para que lo seduzca; afortunadamente otra, especialista en belleza, lo salva haciéndose pasar por su prometida hasta el momento de desembarcar. Salvador es su

<sup>280</sup> Salvador Novo, *Return Ticket*, en *Toda la prosa*, op. cit., p133. (Este fragmento, la visita del protagonista al departamento de Marion, no aparece en la primera publicación de la revista *Ulises*).

propio personaje, es a él a quien estudia, observa, asedia e interpreta. Permanece a la expectativa disfrutando del vestuario y de los disfraces que afanosamente utiliza.

En Hawai tuvo menos tiempo para escribir, por lo que la narración se torna más apresurada, apenas con una que otra observación; eso sí, producto de una mirada penetrante, que circunfleja, se vuelve de manera irónica contra él. De su relato quedan los momentos en que fue blanco de todas las miradas, los comentarios *sotto voce*, la admiración o la intriga, y aquellos que califica de “*recuerdos bochornosos*”.

La egolatría le hace revisar la lista de pasajeros y sólo encuentra un “Novo”. Sabe que es un apellido poco común; ha estudiado genealogía desde más joven, por lo que exclama: “*Pero en México no hay otro Novo hasta que no lo produzca yo mismo*” y su narrativa, suelta como el agua, va y viene en oleajes descriptivos que registra en su bitácora, hasta que es víctima del mareo, y entonces, como César Vallejo<sup>281</sup> anota “*Esto es horrible. ¡Oh! Vuelvo enseguida.*”

La actitud hacia el viaje, desde una inmovilidad física, supone una proeza espiritual. José Gorostiza, al intentar definir el significado de “El viaje inmóvil”<sup>282</sup> cita a Lao-Tsé: “*Sin traspasar uno sus puertas, se puede conocer el mundo todo, sin mirar afuera de la ventana, se puede ver el camino del cielo. Mientras más se viaja puede saberse menos. Pues sucede que, sin moverte, conocerás; sin mirar, verás; sin hacer, crearás*” que reafirma el concepto sobre la significación del viaje.

<sup>281</sup> Cesar Vallejo (1892-1938) escribió en 1937 “*Ande desnudo, en pelo, el millonario*”, cuyos últimos versos plantean un recurso novedoso, dejan en suspenso el poema: “*sentid cómo navega el agua en los océanos/ alimentáos, / concébase el error, puesto que lloro, / acéptese, en tanto suban por el risco, las cabras y sus crías; / desacostumbread a Dios a ser hombre, / creed...! / Me llaman. Vuelvo.*”

<sup>282</sup> Cfr. José Gorostiza, *Poesía y poética*, edición crítica de Edelmira Ramírez. México, Conaculta, 1988.

Al escribir *Return Ticket* manifiesta dicha intención contraria, su viaje es sólo un desplazamiento físico: pero el verdadero itinerario se realiza, cuando se encuentra suspendido: en los pocos minutos que el tren se detiene en la estación de Torreón, recobra en su memoria la ruta que siguió su infancia. Gorostiza llama a esta parte "*una novela muy bien construida*" que se termina cuando el tren se pone nuevamente en movimiento.

La segunda parte se realiza durante la travesía del vapor que lo conduce a Honolulu, donde la intriga predomina en el relato, las acciones se desarrollan en un ámbito internacional de conjuras mientras el buque se mantiene —engañosamente— inmovilizado en alta mar. Nada pasa, todo alrededor está quieto. Gorostiza<sup>283</sup> observa que se trata de una obra demasiado realista "*en que no sucede nada*" y como en la primera parte, la partida del tren y la llegada del barco finiquitan la tensión desarrollada por los eventuales personajes, dando por terminada la novela bruscamente, debido a que el argumento de la novela de Novo es viajar, desplazarse.

José Gorostiza aprecia, en efecto, de manera nítida la intención del primer libro de Novo. Habría que agregar un último comentario sobre el título, indudablemente revelador: *Return Ticket* (Boleto de regreso), cuyo significado subraya la intención del viajero —el marinero mítico— cuyo regreso es la única constancia de su aventura, de su de su viaje, al retornar vivo ¿Cómo se sabría de Ulises o de Simbad si no hubiesen vuelto? *Boleto de regreso* indica el reconocimiento, la reubicación, y a un tiempo la recuperación de sí mismo.

<sup>283</sup> "Alrededor del *Return Ticket*", *México Folkways*, vol. 4, núm. 4, oct-dic. 1928., p.242-243 en *Poesía y poética*, op. cit.

## 4. EL JOVEN

### 4.1. *El joven*.

El libro *El joven*<sup>284</sup> fue publicado en 1928, cuando a Salvador Novo se le acusaba de ser muy alto, tenía veinticuatro años, sufría su primera cana, y se aficionaba a la cocaína. Había dejado iniciada la carrera de jurisprudencia y no por los alborotos que llegó a armar —cuando se paseó calzado con sandalias doradas por el patio de la escuela, ante la rechifla general<sup>285</sup>. No, sencillamente porque aquella idea, la de convertirse en abogado, no fue su vocación. El intento se debió al prestigio político que por entonces tenían los juriconsultos.

El personaje de *El joven* tiene aproximadamente diecisiete años, se levanta después de una prologada enfermedad y sale a la calle, donde registra ruidos, gritos de pregoneros, letreros y anuncios al recorrer la ciudad, todo cuanto ve y oye. Describe experiencias y sucesos enmarcados entre los años de 1921 y 1928, en los que destacan escenas ultramodernas y prototipos de la época —*the happy days* de las *flappers* y los *dandys*.

---

<sup>284</sup> La obra ha tenido varias ediciones: *El joven*. Nota prol., del autor. México, Edit. Popular Mexicana, 1928. (La Novela Mexicana, t.1, núm.2). *El joven*, 2a., ed. México, Imp. Mundial, 1933. *El joven* "Apéndice" de *Nueva grandeza mexicana*. Ensayo previo sobre la ciudad escrito en 1928. En *Toda la prosa*, México Empresas Editoriales, 1964., p.535-553.

<sup>285</sup> Información y comentarios de quienes lo conocieron. (Entrevistas).

Se va dibujando a sí mismo y a otros personajes cuando viaja de incógnito en un camión, tren o automóvil de alquiler, puesto que su mayor disfrute consistía en circular por calles y avenidas en cualquiera de los sistemas de transporte. Con autoridad de adulto observa "*Ya nada les inmuta. Ni que un señor se suba y, cuando no lo ven, saque del chaleco una cajita repleta de polvos cristalinos. Ni otras cosas dentro del coche. El silencio es oro.*"<sup>286</sup>

Da paso a las urgencias del joven —mientras su idea queda como una reflexión interrumpida— con su observación: "*Ahora tenía que comprar algo en una botica y se detuvo en un aparador. No... lo compraría cerca de su casa.*"<sup>287</sup> Ese algo es la cocaína, que obtenía mostrando una hoja del recetario membretado de su tío Manuel; el monólogo termina con versos que imitan un *haikai*.

*¡Las boticas!  
Son como la poesía de Tablada:  
un sugerente Haikais.*

*Botica  
Droguería  
Farmacia.*

*En alguna de las tres ramas  
de esta arca se halla  
lo que se encuentra.*<sup>288</sup>

La narración plantea innovaciones: los anuncios escuchados en el radio se mezclan con los letreros que el joven va encontrando durante su recorrido por las calles. Entre el narrador y el protagonista se establece un puente definible, cuando lo dota de circunstancia espacial,

<sup>286</sup> Salvador Novo, *Toda la prosa, op. cit.*

<sup>287</sup> *Ibid.*

<sup>288</sup> *Ibid.*



para de inmediato sumergirlo en el monólogo interior, mientras el narrador se aleja e interviene de cuando en cuando: a pesar de inundar con su presencia la narración —esparciendo aquí y allá datos de erudición extraordinaria.

Una voz cita un par de versos ¿Pertenece a alguna de las mujeres de las que se está hablando o al narrador mismo? Las frases continúan, el relato se multiplica tantas veces como voces se encuentran en él. Éstas pertenecen a los habitantes de la ciudad, provienen de sus calles, almacenes, tiendas, restaurantes, teatros, librerías y de las páginas de los libros, el joven es el responsable de escucharlos y darles el reconocimiento debido.

El narrador divide y selecciona, a través de su personaje, dos de las fuerzas que dominan el entorno citadino y las clasifica según su influencia social: “*El aviso oportuno, en lo moral y la casta de choferes, en lo material.*”<sup>289</sup> y ambos aspectos se disuelven en uno sólo, la comunicación a través del periódico (que leían todos aquellos que “usaban planillas”, boletos para viajar en tranvía) y los automóviles que proliferaron escandalosamente durante la década de los veinte, a quienes el autor llama “*los hijos de Ford*”.

El texto parece borrar con la interferencia de sus discursos parásitos la interioridad del joven; pero es el caso que se trata de un narrador cuyo estilo se acerca al de Joyce, dichos discursos son la pauta por donde se desliza la narración.

Si los murales de Diego Rivera intentaban presentar a los habitantes de la ciudad y la provincia subrayando en ellos gestos y coloreando formas para darles un auténtico dramatismo, Salvador Novo, en una acción paralela, dota a su texto de alusiones, cuerpos y objetos

<sup>289</sup>Salvador Novo “El joven” en *Toda la prosa, op. cit.*

sellados con la fragancia de la temporalidad al mostrar las escenas de *El joven*.

En una sutil y complicada sucesión de imágenes la novela da volumen a personas lugares y cosas. Alcanza a dibujar el tono, la luz y la sombra de las horas que transcurren. El arte novelístico es similar al del pintor, hace uso de la acumulación de personajes y colorido, da movimiento al tumultuoso gentío que ambula por el centro de la capital y con un trazo seguro sintetiza rostros, actitudes, gestos.

Para algunos críticos esta obra de juventud es un relato, por esta razón, habría que reclasificarla y, puesto que no responde a las características del cuento, su género pudiera confundirse y colocarse entre los híbridos literarios. Al responder de modo innovador, su estructura, finalmente responde al de *nouvelle* —novela corta.

La agudeza y la audacia que Novo ha utilizado al mezclar anglicismos y galicismos, como cosa no acostumbrada, dejó sin comentarios a quienes lo leyeron en aquél entonces, ya que a sus lectores les atraían mucho más los ácidos comentarios sobre él o los que él escribía —inclusive con seudónimos, algo que parecía una costumbre o recurso común.

*El joven* es una novela corta en la que interviene la narración coral, donde voces anónimas van tejiendo la trama de sus vidas y a través de sus sentencias se precisa a los individuos, la época y la clase social, así como también el género. A propósito de un encabezado de periódico —que supuestamente ha leído el joven— un *pater familias* exclama:

*¡Esto ya no lo pueden leer las familias! Tampoco debería saberse si fulano mató a su amante. ¿Qué tiene que saber mi esposa que puede matar a su amante? Y luego los niños que aprenden historia, y en los diarios lee, de reojo, que en la cárcel... Heroína...drogas... Si no fuera*

*por el suplemento de los domingos, tan instructivo, las gentes que usan las planillas no comprarían el periódico entre semana*<sup>290</sup>

El lector podrá imaginar a un hombre de mediana edad, chapado a la antigua, clase media, casado y con hijos, tal vez trajeado de color oscuro, que usa todavía bombín, bastón y polainas sobre los botines. Tal vez sea un comerciante que, después de cerrar su negocio, toma el tranvía, donde va leyendo el aviso oportuno y al llegar a su casa, cuando la cena está por terminar, increpa al cielo por permitir tales noticias y avisos en el diario.

De esta historia oculta, el autor ha dejado un doble testimonio, el de su propia posición en la sociedad de su época y el de su organización mental, en un montaje consciente y novedoso, no tan experimental como creyó el autor en el momento de la creación, sino como resultado del esfuerzo cumplido por participar de la vanguardia literaria de finales de la segunda década: imponer al futuro un ritmo diferente, la intervención de diversos narradores y el monólogo interior en una estructura literaria, hasta entonces no utilizada, la novela corta.

A los veintitantos años, Salvador Novo disfrutaba de su capacidad para ironizar, al mismo tiempo que exaltar el cuerpo y el rostro de la ciudad, que comparte créditos estelares y protagónicos con el joven, quien sublima en ella un amor por un tema: la ciudad de México, desde el oficio de periodista que ejerce, con éxito.

Durante el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas, Salvador Novo es ya un periodista de prestigio. Publicaba en la revista *Hoy*, dirigida por Regino Hernández Llergo, encargado de la columna "La semana pasada", donde desarrolló un estilo personal, al describir los

---

<sup>290</sup> *Ibid.*

acontecimientos sociales y políticos: "un tanto a la manera de las crónicas parisinas de Janet Flanner (Genet) en *The New Yorker*, y determinado por su idea de la política como paisaje perdonable y explicable a la luz del sarcasmo o el relajó." <sup>291</sup> Pero también con el ritmo impreso del pulso de la ciudad, una ciudad dentro de su perspectiva social, sin mucho compromiso político, dada su edad aún es un escritor a la expectativa, que describe con singularidad las costumbres, incluso las que se están perdiendo en esa época (como el consumo del pulque); los ambientes estudiantiles, las películas que se exhiben y las modas que se usan. El joven es un personaje imbuido de curiosidad, que vive plenamente la aventura de cada día, como si su excursión fuese alrededor del mundo.

Un día le basta para armar un mural de la vida en México, dar a conocer los sentimientos, ideas, preferencias de un joven ciudadano —Ya había escrito su *Mrs. Daloway* (1925), Virginia Woolf— novela, considerada como una de las novedades de la literatura inglesa por el uso magistral del tiempo en la narración de un día, un único día en la vida de Mrs. Daloway. Salvador Novo realiza un itinerario semejante al reducir a un día los sucesos.

En toda obra, el autor suele teorizar sobre la estructura de su creación, así también Novo muestra la urdimbre de su *nouvelle* aportando estrategias narrativas nuevas además de reflexionar sobre ellas y sobre el uso del lenguaje, por ejemplo en un espontáneo juego de palabras: "¿Existe en México una literatura que sintetice el espíritu popular? ¿Hay slang, argot? No se lo pregunta el Doctor Atl." <sup>292</sup> Argumenta a favor de componer un lenguaje propio y de insinuarse

<sup>291</sup> Carlos Monsiváis, Prólogo a *Nueva grandeza mexicana*, de Salvador Novo. México, Conaculta, 1992 p.11

<sup>292</sup> *Ibid.*

como un escritor de lo popular. La historia termina cuando se pierden en la calle las voces de los gritones nocturnos que anuncian los titulares del periódico: “¡El Gobernador de Doublecross Town ha hablado del reconocimientoooo! (...) Se presentían las seis en las oficinas” Y el narrador se desprende del chico que se distrae leyendo las noticias de la tarde y contempla el tráfigo de esa hora. En las oficinas se oye el caer de la última letra al final del escrito.

El narrador termina de escribir, pero el joven continúa —de regreso a su casa, ve cómo se inicia la vida nocturna— y llega a su cuarto donde se dice a sí mismo “*lo que he hecho hoy... no tendrá objeto mañana...*” Y se duerme dejando todavía algunos pensamientos incoherentes en el aire, como corresponde a un joven, que después de un día de asueto se entrega al sueño: “*Las 10. Los teatros se abrirán. Los cines supurarán familias. Un tren los encaminó a su casa. El gendarme roncaba*”.<sup>293</sup>

#### **4.2. El joven periodista.**

La intermitencia del corazón se reproduce en la vida, cadenas de actividades terminan por desembocar en una profesión, el periodismo fue para Novo, una de sus muchas profesiones, quizá la que ejerció con mayor constancia —su madre le había colocado un leterrito en el respaldo de su silla, frente a su máquina, que decía “ocupado escritor”.

El joven disfrutaba de las primicias de la vida, saciaba su curiosidad, mientras el escritor se exponía sí mismo a la página. El pie está dado en la novela *El joven*, quien entra a la oficina de redacción de

---

<sup>293</sup> *Ibid.*

su periódico y se dispone a relatar un día en la vida del joven que fue.

Este es el escritor ya posesionado de su papel de colaborador asiduo de periódico que se había iniciado en 1924 en *El Universal Ilustrado* y se le da la bienvenida en el Editorial, cuya autoría podía haber recaído en Noriega Hope o en el mismo Novo quien aprovechó el espacio para hacer una declaración de principios.

*Los escritores jóvenes en las redacciones de periódicos conocemos de memoria el espécimen: escritor joven. Llega por lo regular al caer la tarde, después de haber deslizado el día en burguesas preocupaciones puramente estomacales,<sup>294</sup> henchido de divino temblor y dispuesto a discutir todo lo discutible menos su talento. Con frases amables saluda al director aunque en el fondo comprenda que se trata de un cuidado muy literario. Y después desparrama con sencillez rebuscada unos cuantos elogios a los redactores más conspicuos; en seguida habla con una sutil ironía muy a la moda de las últimas cuestiones; opina largamente aunque en verdad no sepa lo que discute y si acaso hay una ligera intromisión en su discurso de la arqueología, pongamos por caso despotrica gravemente lugares comunes, que para él son lugares excesivamente secretos.*

*Luego vase con la misma risa horizontal pensando que en ese periódico todos son unos papanatas, principiando por el director y hasta se pregunta cómo es posible que en una compañía editorial sostenga en altos puestos individuos tan grises y tan mediocres y por último si no hay quien lo observe llévase debajo del brazo dos o tres revistas, cuatro o cinco periódicos que no le pertenecen. Sin ánimos de ofender es preciso confesar que ese tipo lo conocemos de sobra.*

<sup>294</sup> En ese mismo día: 8 de mayo de 1924, Salvador Novo había publicado en *El Universal Ilustrado*, una nota titulada "Recomendaciones" (que trata sobre las causas de la acidez estomacal y cómo aliviarla) en la páginas 3-4 y en la página 27 en la Sección "Cosas de Primavera": "La Señorita Remington"

*Por eso las relaciones de periódicos se encantan con la presencia de jóvenes escritores que llevan la literatura por dentro en vez de llevarla por fuera, nos referimos por ejemplo a Monterde, a Villaurrutia, a Jiménez Rueda, a Salvador Novo; este último merece capítulo aparte siquiera porque acaba de ingresar en la lista de colaboradores asiduos del *Universal Ilustrado*. Salvador Novo es la prueba más palpable de que la literatura Norteamericana no se ha terminado con Edgar Allan Poe; conocedor como ninguno —exceptuamos a Castro Leal— de la literatura inglesa ha brincado a la norteamericana, siendo él, a la fecha un escritor yanqui con sólida cultura inglesa y francesa que escribe en español. Rogamos muy atentamente que no se introduzca el nacionalismo en una cuestión literaria, y de allí que Salvador Novo cuya Estructura mental es la de un escritor yanqui que puede ser muy mexicano y muy patriota.*

*Este joven sencillo y amable sin "poses" ha seguido paso a paso el movimiento yanqui de la renovación intelectual, muy distinta por cierto a la literatura condensada en el cinematógrafo que sirva de exponente para el vulgo del valor de las letras norteamericanas y con esa afición ha encontrado horizontes nuevos desconocidos entre nuestros hombres de letras de extracción meramente extranjera. Porque los Estados Unidos son ahora el centro del mundo y hacia ellos van todos los genios y semigenios que por este siglo han pasado. Salvador Novo al ingresar a este periódico trae consigo nuevas orientaciones y nuevos sistemas que, siendo fruto de un claro talento y de un largo y paciente estudio merecen la atención de nuestros cultos lectores.*<sup>295</sup>

---

<sup>295</sup> Editorial: "La Flecha en Blanco", *El Universal Ilustrado*, Año VII núm. 365. (México, D.F., jueves 8 de mayo de 1924) p. 11

### 4.3. La señorita Remington.

Se trata de un texto inédito, publicado en *El Universal Ilustrado* en la Sección: **COSAS DE PRIMAVERA** el jueves 8 de mayo de 1924 en la página 27. Con el siguiente encabezado:

*Salvador Novo el asiduo colaborador de El Universal Ilustrado ofrece a nuestros lectores este diálogo fingido de cosas ciertas. Con motivo del número de esta revista dedicado a mayo florido. No necesitamos ponderar la exquisita ironía de la Señorita Remington, pues sería tanto como negar ese placer a nuestros lectores. Diálogo fingido de cosas ciertas en que se demuestra que el tiempo no es dinero.*

*La Señorita Remington apoya su silueta en el corredor de un tercer piso. El edificio es obviamente público, lo ha decorado un pintor discutido, pero indiscutiblemente y funciona a la balanza de dos elevadores gemelos. Dentro de las oficinas en los percheros maduran sombrillas flores y frutos de la estación y las máquinas como las cabezas están descubiertas, pero no funcionan mucho; en la antesala pregonan letreros que no hay vacantes y personas solicitan empleo. El joven Tirteo cojea visiblemente del pie poético, se acerca, trae un libro pintoresco en la axila izquierda y adelanta la mano derecha con gesto amable y superior, son como las diez y media de la mañana.*

*Ella: ¿Ya me trae mis versos?*

*Él: Acostumbro a cumplir con lo que prometo mi dulce Remi, sólo quería darle una sorpresa (produce tres cuartillas con jeroglíficos). Mi obra maestra sin duda alguna va a ser el introito, en mi próximo libro que llamaré... todavía no sé cómo, quisiera entre otras cosas que usted me eligiera denominación.*

*Ella: ¡Qué bonitos están! Pero yo he leído tan poco que no les entiendo bien. (Él se sorprende) Sin embargo me*



*parece que usted me trata en ellos como si fuera una chiquilla.*

*Él: ¿Y no le halaga? Ya le halagará dentro de algún tiempo, hoy no porque lo es usted todavía...*

*Ella: ¿Cursi? No sabe hacer elogios me ofende, como es costumbre nuestra, su sinceridad; culpa de su escuela literaria. Pero dejemos de mí. He leído, no sé donde que el "yo" es odioso y las comparaciones también, pero ambas constituyen la poesía ¿no?*

*Él: Dígame usted Remi, ¿no pagarán hoy?*

*Ella: Pierda usted la esperanza como en "La divina Comedia" al entrar a la pagaduría. Pero yo creía que los poetas no curaban el oro, que les bastaría con el que desparraman en sus crepúsculos de varias sílabas.*

*Él: Craso error, muy común, ese era el concepto romántico de la producción sin elementos de riqueza, error económico. Será mejor que no lea más a Espronceda. No tener dinero es una "mala costumbre que debemos abolir".*

*Ella: ¿Qué no vuelva a leerlo? Nunca lo he hecho. Un mi novio me enviaba en todas sus cartas un trocito del canto tres y lo firmaba "De Espronceda" y más abajo su particular nombre: "José". Y la pobre criatura se acaba de casar con una maestra de Escuela.*

*Él: ¡Qué curioso el lunes le he pedido y a ninguno he tenido respuesta, un nombre para mi libro primero, una rectificación de su lectura, segundo y un tercero y más importante ¿cuándo pagarán?*

*Ella: El nombre para su libro debe elegirlo usted mismo, a menos que tenga como las novias el nombre que merezca, en cuanto a mis lecturas ¿qué libro trae usted?*

*Él: (Feliz de enseñárselo. Uno de un padre. Los padres son seres muy inteligentes pero nadie se fija en ellos se llama: Pour Comprend Einstein. Ya sabrá que éste*

*demuestra que todo es relativo, usted no puede entender porque no sabe matemáticas, le pasa lo que con mis versos, yo le confieso que tampoco, pero lo que he podido entender me indica que Einstein (que en alemán significa "una piedra") descarta en absoluto el espacio y el tiempo como ustedes cuando se polvean y que sólo porque así le queremos creer está el tiempo dividido en decenas. Yo en verdad ya me los voy creyendo...*

*Ella: ¡Picht! Absurdo, absurdo que trabaje usted por sueldo parece usted profesor normalista, aprenda a nosotras las mecanógrafas somos las encargadas de sostener un crédito exterior del gobierno con nuestros decorativos alrededores, nadie como nosotras para lanzar el grito de la moda, cuando los periodistas, nuestros admiradores, un tanto envidiosos del puesto organizan concursos de la empleada más apta o encuestas entre nosotras. Resulta al fin que gastamos las decenas con Mme. Conbe, CABLE, Guerlain... sintiera que trabajamos por la "mise en scene", nada más falso. En mi caso al menos como usted comprenderá necesito pasar las horas del desayuno a la comida donde no están haciendo las recámaras, lo mismo en la tarde; mi mamá y mis tres tías saben tejer, coser y cantar, sus manos pulidas construyen nítidos seres con márgenes para los afortunados, "EL SUFRAGIO EFECTIVO NO REELECCIÓN", así como "el doy a usted las gracias y le reitero las seguridades de mi atenta y distinguida consideración"; los pongo ya sin ver las teclas. Esto y la taquigrafía me han dado una pésima letra, que eso no se compone cuando firmo la nómina, pero esto sucede ya tan tarde, tan de tarde en tarde; ¡soy un caso perdido!, pero me queda la esperanza de agradecer un día elogios como el que me hizo usted hace un momento; habré de envejecer, de casarme, y de olvidar a Einstein para quedarme con Espronceda, comprenderé el canto a Teresa y cuando revele los versos estos en los que usted me llama chiquilla le haré creer a mi hija que se los trajeron los santos Reyes. Y ahora me voy, tengo que enviar unos oficios, voy a ver si ya llegaron las tortas compuestas y a devolver el periódico de hoy, que me prestaron con los anuncios y cines. Es martes y hoy, dan a menor precio y con menos aglomeración los estrenos*

*del sábado; ¡ya viste que me estoy volviendo mujer práctica...*

*La señorita Remington ondula a lo lejos a tres pisos de distancia. Inequívocas profesoras inquietan si hay pago y vuelven a tomar la puerta. La balanza del ascensor se agobia bajo el joven Tirteo, y éste sale, después de soltar un convencido ademán frente a las pinturas del pintor discutido.*

*FIN*

El diálogo fingido entre la señorita Remington y el joven Tirteo se realiza en una oficina del tercer piso de la Secretaría de Educación Pública, su contenido muestra la cotidianidad de una secretaria o dactilógrafa como se la llamaba; lo interesante es la postura que el joven adopta ante la muchacha o la máquina a quien trata como si fuera persona.

Salta al terreno de la duda la mención que hace de "*el canto a Teresa*", que será publicada hasta 1934, diez años después ¿Hasta donde, este poema estaba avanzado? ¿O se trata sólo del título? Las preocupaciones del joven Tirteo son: la lectura de sus poemas, el título de su primer libro y saber cuándo pagarán el sueldo quincenal. Por último se manifiesta de manera burlesca el ademán procaz que el joven Tirteo lanza hacia los inevitables murales de Diego Rivera.

#### **4.4. Autorretrato.**

La caricatura es, entre los recursos de la memoria, el más impropio, quedan en el dibujo los rasgos distorsionados del carácter, los defectos físicos o sus exageraciones y ¿por qué no? el juicio subjetivo y perspicaz de quien elabora la imagen. La caricatura es un dibujo espontáneo, a

vuela pluma o con movimientos rápidos del lápiz o el crayón con los que se trazan gruesas líneas que provocarán la carcajada, por la burla que conllevan.

El caricaturista es libre de hacer con rostros, cuerpos y prestigios lo que se le venga en gana, dispone de carta blanca para garrapatear una cara conocida, una personalidad de renombre. Mientras más agrande el defecto —sin ninguna piedad, ni conmiseración— o exagere esa distinción personal, el público aplaudirá su engendro.

Salvador Novo es y será, por antonomasia, el escrito más irónico y satírico de las letras mexicanas. Al rededor de su persona hay una gran cantidad de anécdotas<sup>296</sup> que refieren cómo amigos y enemigos lo temían por igual, se sabe que destruían las cartas, misivas o recados que les enviaba, por temor a mezclarse en verdaderas intrigas o líos que afectarían sus prestigios y, como a él no le importó que los demás supieran de sus preferencias sexuales, se expresaba libremente y se refería a la homosexualidad de los demás como de la suya propia. Jamás hizo una ironía o una burla que primero no se hubiera hecho a sí mismo; la prueba es un dibujo, una caricatura más bien,<sup>297</sup> que lo muestra en el escenario *ad doc*: una biblioteca o un estudio, un lugar aislado, una librería, tal vez, en fin como el se vería de manera ideal.

Se trata del intelectual, del editor de la revista *Ulises*, del escritor que ya ha publicado *Ensayos* y cuya curiosidad lo lleva a leer cuanto cae en sus manos y a buscar libros cuya rareza resalte su excentricidad como la *Biblia sacra en hebreo*, que con tanto recogimiento parece interpretar.

<sup>296</sup> Sealtiel Alatrste reunió todas las que le fueron posible (con la contribución de quien realizó la investigación presente) y las incluyó en su novela

<sup>297</sup> Autorretrato publicado en *Homenaje nacional a los Contemporáneos. Monólogos en espiral*. Antología de narrativa. Introducción, selección y notas de Guillermo Sheridan. México, INBA, 1982. p.123.

Pero esta imagen no es más que una metáfora, una aliteración. Se refiere al desorbitado e incansable vicio de buscar erratas en cuanto escrito tuviese a su alcance y, por tanto, solía leer de derecha a izquierda y de abajo hacia arriba —para agotar las cuatro direcciones del texto—, en busca de la ansiada errata.

El joven lector está respaldado por un librero que en su parte superior tiene un barco de vela entre dos candelabros. El barco lo hermana de inmediato con todos los mitos y seres marinos, en ese barco viajará *Ulises*, la revista de curiosidad y crítica —dos de los rasgos más característicos de la personalidad de Novo.

El librero tiene una larga línea de tomos que comprende la *Enciclopedia Británica*, una de las fuentes bibliográficas frecuentadas por él, con mayor asiduidad.<sup>298</sup> La otra fila de libros pertenece a la obra completa de Lope de Vega y Carpio, autor a quien admiraba y leía tan frecuentemente como le era posible. Para Novo, Lope de Vega fue uno de los autores españoles que le sirvieron de modelo y cuña para escribir poemas satíricos y amorosos, para versificar con perfección y tener a mano la terminación en consonante adecuada en versos medidos.

Aunque para muchos de sus críticos, Salvador Novo se hizo poeta leyendo y traduciendo poetas ingleses, es necesario confirmar que sus primeros y más sólidos ejemplos los halló en escritores españoles, como lo muestra su dibujo. El librero contiene los 71 tomos de la colección de Rivadeneyra, los tiene junto a sí y con ello muestra que parte de la cultura literaria es para él la más valiosa, de manera burlona, teatralizando el apoyo cultural que le significaban.

<sup>298</sup> Tal vez por este autorretrato, Guillermo Sheridan creyó que en realidad Salvador Novo escribía sus ensayos basándose en la *Enciclopedia Británica*, ya que imitaba con todas sus características sus artículos informativos; sólo que el estilo le servía para cubrir el doble sentido, que no todos los lectores percibían en sus ensayos.

El personaje que lee está dibujado de perfil, con un trazo rápido, de una sola línea, parece encontrarse sentado o más bien enconchado, como una sabia tortuga que saca la cabeza con ánimo curioso y hace esfuerzos por leer, a través de las gafas, con los ojos entrecerrados para disminuir su miopía. Si se mira con detenimiento el dibujo se puede observar que la cabeza está escindida del tronco, como si éste fuese independiente de aquella, que sin perspectiva ni volumen se adhiere a la fila de libros, como parte del tomo de cada uno de los volúmenes de la enciclopedia. Sí, es posible que la intención haya sido ésa: su cabeza está fijada en el conocimiento enciclopédico, en el dato erudito.

Durante su adolescencia y juventud puso todo su esfuerzo y voluntad en aprender una variedad de disciplinas, leer en varios idiomas, ya que había estudiado, con maestros particulares, el inglés en Torreón y el francés en México, ya estando en la Preparatoria. Una insaciable pasión por los libros antiguos, incunables y ediciones limitadas, lo acompañó siempre.

Un detalle en su rostro le da el toque único e inconfundible: la barbilla levantada y los labios fruncidos en un gesto que los muestra aún más pequeños e imperceptibles. El arco de la ceja se confunde con la línea de la frente, es reiterativo agregar que tiene la ceja depilada. El cabello ha sido alisado hacia atrás, o tal vez así haya quedado, después de quitarse el sombrero de carrete.

El cuerpo, figura un huevo; se podría imaginar que el personaje acaba de salir del cascarón, ya no es un pollo, sino un gallito joven —sin cresta— pero alevoso, que picotea con la nariz entre las letras de las páginas. Es preferible la idea de la caparazón de tortuga, que en realidad es un traje sastre —supuestamente de color claro y de corte inglés, hecho a la medida, como la época le exigía a un joven que

escribe para el periódico; porque había destripado de Leyes, y chambeaba en la Secretaría de Educación Pública, haciéndose cargo de algunas publicaciones.

Fungía como burócrata atildado y prepotente, amigo de sus superiores e íntimo de sus jefes. Le gustaba vestir bien, porque con ello satisfacía sus tendencias femeninas: despertar el interés y ganarse la admiración o el repudio, pero nunca la indiferencia; su vestimenta fue una de sus armas. Bajo el casimir se adivina una camisa de manga larga y la corbata. Una mano, la derecha, reposa de manera flácida bajo el brazo izquierdo que sostiene el libro.

Ya mencionado el ambiente y la escenografía, así como la actitud del personaje, sólo resta hacer una crítica general, apoyada en la posición que ha elegido para autorretratarse de perfil, que significa su falta de compromiso en ese momento. Ignora al mundo y huye por la puerta de los libros, el determinismo del personaje es reforzado por la egolatría, al calce del autorretrato dice: “Yo SN.”

#### **4.4.1. Dibujo de Audriffred (1925)**

Se trata de una caricatura perteneciente a la primera etapa del escritor, cuando Salvador Novo tenía veinte años y ya había publicado en **La Falange**, octubre de 1923: “The picture of Dorian Gray”<sup>299</sup> un monólogo que podía haber formado parte de la serie “Confesiones de pequeños filósofos”, escrito con mucha gracia en respuesta e imitación al relato de Oscar Wilde:

---

<sup>299</sup> Este texto no fue publicado en la recopilación de *Toda la prosa, op. cit.*

*The picture of Dorian Gray*

*Muy estimado Lord Henry:*

*Al volver a casa encontré que mi retrato había desaparecido, así como una poesía de Sibila Vane ¿Dio usted facultades a Basilio para exponerlo? Sigo sin preocuparme. He tenido noticia de que decoro hoy muros públicos y de que me he vuelto espantoso. En mi cara se ven los vicios orientales que me consumen. Se me ha tostado el color. Nadie sabe si Sibila está bailando. Cuando la vi, Y thought she was dying. Y todo por el capricho que tuvo Basilio de engordar y de apoderarse creo que de Diego Rivera. Pero yo sigo joven y bello. Esta vez mi querido Lord, la naturaleza no hay peligro de que imite al arte.*

En el dibujo que Audiffred le ha hecho a Salvador, Novo destacan, además de los rasgos propios del rostro, las características femeninas del sujeto dibujado y esto es precisamente es lo que hace que el dibujo sea una caricatura.

La caricatura es una imagen que revela de inmediato un concepto de imperfección, en ella el autor muestra al sujeto como si éste se reflejara en un espejo cóncavo o convexo donde el personaje se pierde ya sea por el exceso o por que el cristal lo minimiza al máximo. El caricaturista es un alterador, realiza con su lápiz una transformación, resalta lo que a simple vista no aparece; algunas veces llega a mostrar las imperfecciones del alma.

Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) pintó al óleo, en 1895, a Oscar Wilde (1854-1900) de cuerpo entero. El pintor hizo una efigie más o menos parecida al escritor inglés, pero ante la cual, el visitante registra un escozor bajo la piel, al detenerse a mirar el cuadro y apreciar en su factura una cierta maldad, algo que hubiera parecido imperceptible para los ojos del profano, pero no para quienes saben de la vida y del



poeta autor de "*La balada de la cárcel de Reading*": de novelas como: *El retrato de Dorian Gray*, relatos como "*El fantasma de Canterville*" o de obras de teatro como *La importancia de llamarse Ernesto*, *El abanico de Lady Windermere* y *Salomé*, entre otras.

El pintor en apariencia ha realizado un retrato formal sólo que el trazo de los labios del escritor exhibe una boca fina, pequeña, roja, como un corazón casi perfecto.

El color rojo es el toque vibrante en todo el óleo, donde domina el sepia; la dimensión de esa "boquita", perdida en una cara, que es una masa deforme, con ojeras, mejillas amplias y papada colgante, le imprimen una carga femenina y por tanto se convierte en un afrentoso detalle.

En el dibujo a tinta de Salvador Novo, realizado por Audriffred, los labios son apenas un punto, una pequeña mancha y las cejas una exagerada línea, cuya fineza se aminora por la montura de unos lentes cuadrados y oscuros, del personaje que está de perfil.

Pero aún más, a pesar de las amplias entradas, que muestran una frente de amenazadora calvicie prematura, donde el resto es una cabellera abundante y rizada, Audriffred ha dibujado una descomunal horquilla.

Quien viese esta caricatura pensaría que sólo por el corte de pelo y la corbata de moñito, y los lentes cuadrados, se trata de un hombre, porque la cara es de labios pequeños y finos, nariz larga, pero no demasiado, más bien aristocrática, los ojos pequeños y la ceja inmensa, además de un oído redondo. La verdad que el espectador dudaría del sexo de la persona retratada.

Otras muchas caricaturas le hicieron a Salvador Novo, las rescatables son posteriores a su muerte, los actuales dibujantes apenas si

reproducen los gestos esenciales, se nota que se han dejado llevar por las fotografías que de Salvador Novo se conservan y por la información de primera mano que han obtenido o bien por el contenido que lleve el artículo que acompañan.

**TERCERA MIRADA (1930-1974)**

## 1. EN LA PINTURA MURAL

### *1.1. El que quiera comer que trabaje.*

En 1929, Diego Rivera pintó en los Murales de la Secretaría de Educación Pública un panel con el título: "El que quiera comer que trabaje" en el que se aprecia la figura de una joven burguesa, con vestido de *chiffon* de color claro, con escote redondo, sin mangas, en el que luce un largo collar de pedrería. Con la cabeza inclinada mira tristemente al personaje que parece haberse ido de bruces. La mujer tiene cabello corto y el rostro maquillado, en la muñeca luce un ancho brazalete de oro y en su mano se advierte el destello de un anillo de brillantes; el vestido le llega arriba de la rodilla, lleva medias de seda; los zapatos de tacón lucen unas hebillas engastadas también con brillantes. Ella es Antonieta Rivas Mercado, rica heredera y mecenas del grupo de los Contemporáneos.

Antonieta Rivas Mercado cedió parte de sus propiedades y de su millonaria fortuna porfirista para llevar a cabo la publicación de *Ulises*, revista que Novo y Villaurrutia dirigían; después cobijó al Teatro de *Ulises*, en donde Salvador Novo, José y Celestino Gorostiza, Xavier Villaurrutia y Manuel Rodríguez Lozano (de quien la Rivas Mercado se decía perdidamente enamorada), entre otros, se proponían representar obras traducidas y actuadas por ellos.

El mural está pintado en un rectángulo vertical, en la parte superior tiene un arco, de manera tal, que ese medio círculo sobre el

rectángulo mantiene un movimiento circular y envolvente, que se completa con el dibujo de la bayoneta —a la espalda de la guerrillera—, pero sobre todo con sus brazos abiertos, y las figuras del militar, el obrero y el campesino que conforman la fuerza armada. Así, la energía que viene del pueblo se redistribuye en el ciclo de producción y consumo.

Un ejército imperceptible de sombreros y *kepis* se pierde al fondo donde las estructuras de las torres petroleras se levantan como imponentes gigantes modernos. Los retratos del campesino indígena y el obrero de tez blanca, rubio y ojos de color, representan la alianza internacional de las clases trabajadoras, dispuestos a la lucha con sus cananas al pecho y sus armas en las manos; ambos personajes sostienen la mirada en alto, indiferentes a la escena que se desarrolla al pie del mural, ellos están atentos a lo que sucede al frente en la línea del horizonte.

Al centro de la pintura mural, en segundo plano, se aprecia, dominando la acción, la guerrillera que parece dar órdenes a los grupos que tiene a ambos lados: a la izquierda los jóvenes milicianos, con sus gorras, su fusil al hombro, uniformados de overol azul y sus pañuelos rojos al cuello, que avanzan desde el fondo; a su derecha, un grupo de hombres bien vestidos, como el rucó de etiqueta, rostro gris y arrugado que los preside con las manos en alto.

En dicho gesto de entrega se adivina una temblorosa voz que solicita clemencia frente al brillo de la bayoneta con la que lo amenaza un oficial del ejército rojo, quien le lanza una dura mirada desde abajo de su *kepi*, en el que surge la insignia de la estrella roja. La mujer del centro, la revolucionaria de rojo, es una mujer cuya corpulencia abarca casi la tercera parte del escenario con su vestimenta de color bermellón

y botas color caquí. La enérgica mujer, morena y mofletuda, que acciona a diestra y siniestra —carrillera y fusil a la espalda—, le entrega a Antonieta Rivas Mercado una escoba para que barra la basura esparcida por el piso.

A la izquierda del fresco se ve en primer plano “a gatas” y de frente, a un personaje con orejas de burro, mientras un joven miliciano le da una patada en el trasero, para echarlo hacia afuera del lienzo mismo. Se trata de Salvador Novo, quien fuera la figura contestataria y por tanto la más atacada de los Contemporáneos, quienes habían declarado:

*Reunimos nuestras soledades, nuestros exilios... la aproximación que se verifica en nosotros es como las paralelas; nos juntamos en el infinito o sea virtualmente... Si la gente nos expulsa y recluye en un grupo como en un lazareto, es porque siente que no permitimos que se prolongue en nosotros, que ponemos en riesgo su colectividad no haciéndonos solidarios de ella.*<sup>295</sup>

Pareciera que en este realismo socialista del mural, el personaje va a caer de cabeza —en el aire se ha quedado el peine que no acaba de llegar al suelo. El personaje con las rodillas en tierra es Novo, se le han caído los anteojos, y en el piso se ven regados y en desorden, algunos objetos: una lira de poeta y la paleta de un pintor, unas flores, un pañuelo, unas monedas y una revista en cuya portada se pueden apreciar algunas palabras que la enmarcan: “*Revista de Avance*”. En el encabezado sólo se aprecia con claridad algunas letras: “NEOS”, y al pie una fecha: 1928, que corresponde al año en que apareció el primer número de *Contemporáneos*.

<sup>295</sup> José Emilio Pacheco “Jorge Cuesta y el clasicismo mexicano” Apud. *Jorge Cuesta. Poemas, Ensayos y Testimonios* t.V Edición y Recopilación de Luis Mario Schneider. México, UNAM 1981. p.241

El primer número de *Contemporáneos* apareció en junio de 1928 con un artículo sobre Diego Rivera, escrito por Gabriel García Maroto en el que se refería a los murales pintados en la SEP, y cuestionaba algunos aspectos, por ejemplo, el tema que "...por boca de los personajes representados, cuentan, cantan, maldicen, sobrecogen el ánimo... con violencias y aspereza".<sup>296</sup> De modo tal que llevan al espectador a un terreno fuera del valor estético, ya que domina en la pintura el mensaje ideológico, apartándolo del efecto artístico. En resumen, Maroto señala que la pintura de Diego Rivera es una realización confusa de elocuencia gesticulante, cuya intención obedece a razones externas que traicionan el arte.

Sí, se trata de dos revistas que yacen en la parte inferior de la escena, la revista *Ulises* y junto a ella la revista del grupo. Sobre la portada de ésta última yace un papel arrugado donde parece que escribió: "*Los Contemporáneos y Ulises Rey de Ítaca y de Sodoma también [la palabra es ilegible] del Caballo de Troya. (Jean Joyce)*" *Sic*. Diego Rivera ignoraba la escritura correcta del nombre del escritor inglés que tenía mucha influencia entre los editores de *Ulises*, y a quien leía con fruición un amplio sector de la sociedad al inicio de la década de los treinta, en la que circulaba la edición en inglés de *Ulises* de James Joyce. Los objetos regados en el piso, amenazados por la escoba, aluden a escritores, pintores, músicos y poetas colaboradores en la revistas; pero sobre todo al grupo de los Contemporáneos, quienes plantearon un proceder crítico consciente. La revista *Contemporáneos* procuró un contacto entre las realizaciones europeas y las vanguardias hispanoamericanas. En ella colaboraban: Bernardo J. Gastelum, Jaime

<sup>296</sup> Gabriel García Maroto, "La obra de Diego Rivera" en *Contemporáneos*, Junio-Agosto de 1928. Primera Edición Facsimilar. México, FCE. 1981., p.64.

Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, Carlos Pellicer, José Gorostiza, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta y Gilberto Owen, entre los escritores; Agustín Lazo, Manuel Rodríguez Lozano, Julio Castellanos y Gabriel García Maroto, entre los pintores y el músico Carlos Chávez, quien fundó la Orquesta Sinfónica de México, contando con la primordial ayuda de Antonieta Rivas Mercado.

La pluma y las flores hacen referencia a los poetas, la lira a los músicos, la paleta y los pinceles a quienes ejercían el arte de la pintura. Los lentes y el peine son propios de Salvador Novo —el más atildado de los poetas—, así como las monedas podrían hacer referencia a cierto interés económico relacionado con Antonieta Rivas Mercado. (Elías Nandino, quien formó parte —tardíamente— del Grupo sin Grupo, cuenta que: “Entonces, aquí, tenían ellos una tienda en un pasaje de Iturbide. Esta tienda la sostenía Antonieta Rivas Mercado, y con los fondos de allí se hizo *Dama de corazones*”<sup>297</sup>), de lo que se infiere, que el apoyo económico a los Contemporáneos se convirtió en el exabrupto con el que Diego Rivera los señalaba

¿Pero, por qué el personaje caricaturizado, con orejas de burro, pateado y con el rostro tan cerca del suelo es Salvador Novo? Entre paréntesis: cuando Diego Rivera viajó a Rusia, ya casado con Lupe Marín, ésta se enamoró de Jorge Cuesta, íntimo de Villaurrutia, Novo y Owen; así que cuando Diego Rivera regresó, fue muy fácil para él atacarlos, máxime cuando Novo había escrito unos sonetos satíricos donde hacía burla del marido engañado.

---

<sup>297</sup>Sandro Cohen “Elías Nandino: un siglo de rencores, amores y poesía” en *Pie de página*, revista de bibliografía. Año 1 número 5 mayo-junio 1983., p.6.



El mural de la Secretaría de Educación Pública, donde trabajaba Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, fue pintado durante el periodo de 1928-1929, en el que circularon ambas revistas causantes de la polémica que llegaría a su punto más álgido en el año de 1932. Aunque el muralista pintó esta denigrante imagen de dos importantes personalidades del movimiento cultural mexicano de finales de la década de los veinte, los contrincantes se ignoraban —en apariencia— mutuamente; pero mantenían en vigencia la situación polémica sobre nacionalismo y cultura mexicana.

Durante este tiempo Salvador Novo escribió "*La Diegada*".<sup>298</sup> Sería temerario creer que Diego Rivera ignorara la existencia de la serie de sonetos infamantes que el poeta le había escrito con el sigilo con el que el cazador prepara la trampa donde caerá la pieza más destacada y luego, con esa misma actitud hará preparar la cabeza, la piel o la cornamenta para llevarla a su sala, exponerla y mostrarla con orgullo a sus amigos.

### 1.1.1. *La Diegada.*

<sup>298</sup> Este texto fue publicado, por primera vez, en julio de 1950, en el Segundo Tomo de su *Obra Poética*, del que sólo se tiraron 30 ejemplares numerados y 7 de la letra A a la G, para sus editores. Cada ejemplar llevó el nombre impreso de quien sería el dueño; pero en los versos de *Sátira* se omitieron los nombres propios. Su deseo fue que se imprimieran como obra póstuma, con los nombres de quienes se escribe. (Información: Guillermo Rousset Banda).

Su sátira más sostenida y poderosa es la dedicada a Diego Rivera, representa todo aquello que había de restrictivo, indeseable y ridículo en aquella época, reduciendo al absurdo los valores contrarios a los sustentados por el Grupo de los Contemporáneos. Con sátiras políticas Novo pinta su propio mural, a veces su habilidad para transmitir la realidad social está cerca de Orozco, porque insinúa esa insania en sus personajes con oscuros desgarramientos; pero al mismo tiempo, sin proponérselo se torna festivo y su desfile de personajes es una mascarada más propia de un lienzo de El Bosco.

*"La Diegada"* ha sido dedicada con manifiesta agudeza e hiriente intención al pintor Diego Rivera, quien capitaneaba el acoso a los poetas del grupo Contemporáneos (Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, José Gorostiza, Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Jorge Cuesta y Salvador Novo) a quienes apodó "los anales" (debido a la ostentación que algunos de ellos hacían de su homosexualidad).

Salvador Novo tenía 24 años cuando escribió *"La Diegada"*, poema que se inicia con 28 estrofas —serventecios— de rima alterna; que se continúan con "Sonetos a Diego", trece en total, más siete "Décimas al mismo" y que remata con una "Quintilla a lo mismo", lo cual hace suponer que fueron escritas, como los murales, en diferentes periodos, ya que se dieron a conocer hasta muy tarde. Por otra parte, las referencias a personas y cosas habrán sido muy claras para quienes vivieron en la década de los veinte, pero que a la luz de fin de siglo resultan un tanto oscuras y hasta las alusiones poéticas se pudieran ver como un mero producto extravagante del autor.

*"La Diegada"*, *"Sonetos a Diego"*, *"Décimas a lo mismo"* y *"Quintilla a lo mismo"* figuran una faena completa de tarde de toros, en

donde la quintilla, como "el quinto toro de la tarde", personifica la consagración del torero, por lo cual merece las orejas y el rabo del enemigo. El torero podrá llevarse la cabeza del toro a su casa como el poeta será aplaudido por el círculo de sus amigos íntimos, dueños y conocedores de esa especie de código críptico.

Las estrofas hacen una reseña biográfica sobre Diego Rivera; se trata de un texto evocativo que pretende "inmortalizar al muralista" con toda la burla del realismo grotesco. Los versos han sido contruidos con imágenes de la vida pública y cotidiana, referentes a diversos aspectos de la personalidad del pintor, así como de su comportamiento sexual (en represalia por descalificar el de los Contemporáneos). En un lúdico sentido de la contradicción: el escritor hace una apología de la corrida de toros, bueyes, vacas y mulas, animales del toreo que entrelaza a los acontecimientos, a las personas y a los hechos de Diego Rivera, de su mujer Lupe Marín y hasta de Tina Moddotti su modelo o sus allegados, como Rafael López a quien desde el primer verso de *"La Diegada"* increpa con un "querido" que doblega falsamente una relación de cercanía o de intimidad junto a la contrapuesta crítica: *"Rafael querido, tu Canto a Rivera"/ porque decoró la sede de Cortés/ huele a mejor ana que la primavera"*,<sup>299</sup> el poeta había escrito unos poemas con ese título exaltando el valor de los murales pintados en el Palacio de Cortés, en Cuernavaca, Morelos, y por tal razón, ya que Novo también le escribe poemas y habla de su vida y su obra en ellos, ambos poetas se hacen compadres, padrinos de Diego.

Como seudobiógrafo de Diego Rivera, Salvador Novo dice de él:  
*"A veces suspira con hondas saudades/ en su Edad de Oro por su Edad*

<sup>299</sup> Salvador Novo, *Sátira*, México, Diana, 1978. Todas las citas correspondientes a "La Diegada (1826)" *sic*, en este capítulo, corresponden a esta publicación. En la edición privada de Alberto Dallal de 1970, la fecha entre paréntesis es 1926.

*de Hierro*" (Se infiere la influencia de Góngora, como lo declara: "*Del año en la fértil saison esplendente/ —mentido de Europa raptor, como dice / don Luis el de Argote— la luna en la frente*" e imita sus piruetas sintácticas).

En otras estrofas el poeta satírico hace alusiones burlescas a los viajes de Diego Rivera, de su estancia en Europa y del encuentro con Pablo Picasso dice: "*Por rara ocurrencia e insólito caso/ en las novilladas del arte, el pintor/ tropieza en el coso con Pablo Picasso / que en él se ejercita como picador*". Así como también caricaturiza su ida a Rusia "*Portento cornátil, la gente de Rusia/ el grave le enseña pendón colorado/ Acude al reclamo, las patas se ensucia/ le cortan la oreja y el rabo colgado*".

Durante el *interim* de su viaje a Rusia (en 1927 viajó a la Unión Soviética para asistir a las celebraciones del Décimo Aniversario de la Revolución de Octubre; regresó en junio de 1928), Lupe Marín intimó con Jorge Cuesta, de este episodio pasional causante del divorcio, Novo dice: "*Un crítico grácil, esbelto y albino,/ de lánguido talle, los ojos asoma; el diestro, siniestro y el vuelo ladino/ como una paloma.*" Versos en que se refiere a Jorge Cuesta, después de subrayar la lección que Diego Rivera ha ido a aprender a Rusia, precisamente en la estrofa número trece: "*Aprende en la estepa las cosas que sepa: de quien las trabaje son tierra y mujer*".

De su viaje a Estados Unidos, donde pintó en New York, Novo utiliza vocablos de uso popular (hijo de puta, buey), que a la fecha se consideran ofensivas; pero que en los veinte no eran dignas de ser utilizadas en escritos poéticos para ofender y humillar a otro. "*Hasta un rascacielos enorme y derecho/ lleva sus pinceles el hijo de puta./ New York se asombra porque se ejecuta/ por la vez primera El buey sobre el*

*techo*". Sin hacer mucho caso a las críticas políticas, Diego Rivera realizó de todas maneras su viaje a Estados Unidos.

La ridiculización a lo largo de "*La Diegada*" está presente a través de imágenes visuales, ilustrativas de la fiesta de toros, ya que la alusión principal está referida a los cuernos (el marido engañado). En el lector provoca una risa contenida o nerviosa debido a la bipolaridad y las tonalidades que adquiere la sátira. Como Bajtin lo señala: el sentido positivo de la imagen está subordinada al objetivo negativo de la humillación a través de la condena moral.

Aún hasta muy entrados los setenta, pero nunca con el interés y la popularidad que tuvieron las corridas de toros en las década descrita en "*La Diegada*", las tardes de toros formaban parte de los entretenimientos familiares, el lenguaje técnico era parte del cotidiano. Verbos como: *torear*, *atrinchilar*, *citar*, *mugir*, *cornear* o formulismos como *agarrar por los cuernos* o *traer del rabo* eran usados por las diferentes clases sociales, sin ningún rubor; tanto como los giros lingüísticos: "*estar para el arrastre*", "*le ponen los cuernos*", "*se lo agarraron de los cuernos*" o "*les hizo la manoletina*" eran dichos sin ninguna cortapisa y más bien como marca de prestigio social. Ir a los toros era cuestión de hombres —machos— cumplidos y cabales.

En los toros se arreglaba la economía y se hacían compromisos políticos. Los presidentes, potentados industriales y banqueros, así como los artistas del radio y del cine, iban a los toros. Se los veía en los tendidos de sol o de sombra vistiendo la indumentaria nacional: ellas de chinas poblanas o manolas y ellos de charros con sombreros de ala ancha.

Estampas de nacionalismo, que además fijaban cuestiones de género. La plaza de toros era el lugar de la fiesta, del carnaval. El

microcosmos social donde se podía apreciar claramente quién era quién ante los ojos del populacho, en tanto que para éste significaba convivir e igualarse con la clase en el poder.

El toro<sup>300</sup> es el protagonista de los sonetos, como en la narrativa contemporánea: el antihéroe. Diego Rivera es la metáfora del personaje trágico, temido y admirado a un tiempo. Al identificarlo con el bóvido, resalta en él cualidades y defectos. Si el toro simboliza la fecundidad, éste símbolo ha sido utilizado por Salvador Novo para resaltar el valor contrario, Diego Rivera sufrió por la falta de hijos varones, así como por su incapacidad para ser padre (Recuérdese la historia de Quiela), aunque con Lupe Marín tuvo dos hijas.

En cambio los caracteres que los griegos le dieron al toro: indómito y sin freno de violencia, sí corresponden —metafóricamente—, con el carácter del pintor; todas las ambivalencias, todas las ambigüedades existen en el poema adjudicadas al toro y por tanto al pintor.

En la simbología analítica de Jung, el sacrificio del toro (figuración del pintor) "*...representa el deseo de una vida del espíritu, que permitiría al hombre triunfar sobre sus pasiones animales primitivas y que, tras una ceremonia de iniciación, le daría la paz*"<sup>301</sup> De esta manera, "*La Diegada*" contendría, implícitas, algunas razones, primero una acción contra la persecución de que eran objeto los Contemporáneos y al mismo tiempo exorcizar la figura del padre (conflicto personal del poeta satírico) y, en segundo lugar, un intento por salvaguardar en el plano social la admiración y respeto al talento del muralista, que

---

<sup>300</sup>Símbolo del poder, de la procreación. Para Jung representa al padre... *L'homme et ses symboles*, París, 1964. p.148.

<sup>301</sup>*Ibid.*

Salvador Novo reconocía en Diego Rivera —luchador social—, quien le hizo uno de los más bellos retratos, por esas mismas fechas.

Mientras tanto, Diego Rivera, símbolo de cornudo toro, en los *"Sonetos a Diego"* habrá de: *"arar con la cabeza, aportar una corona en cada cuerno, apuntalar los techos con sus astas, lucir unas banderillas puestas"*, con epítetos figurativos como: *"Tauro eminente, berrendo mural, becerro babilonio, Apis moderno, hijo del cuerno y antílope, bisonte, cornucopia"*.

Con trece sonetos, número considerado desde la antigüedad como mal augurio, símbolo de la muerte, en las cartas del Tarot es también un número afortunado, Ulises fue el decimotercero de su grupo cuando logró escapar con vida de la morada del Cíclope. Salvador Novo tiente a la suerte y desde el burladero del verso endecasílabo insinúa la atmósfera de la lucha a muerte del hombre contra la bestia: en el ruedo y la plaza, telón de fondo de la fiesta brava, donde toros y toreros se juegan la vida.

En los sonetos da noticia de los ires y venires de Diego, quien finalmente pone un estudio en San Ángel y contribuye con la publicación de la revista *Frente a Frente*, órgano central de la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios) que se publicó de 1934-1938 y desde la cual habían atacado a los Contemporáneos; a aquél grupo pertenecían, entre otros: Silvestre Revueltas, Julio de la Fuente, Clara Porset, Ángel Salas, Luis Sandi, Luis Córdova, Juan de la Cabada y Alberto Ruz.

Esta revista se planteaba apoyar la libertad sindical, la legalización del Partido Comunista, la libertad para la prensa obrera y restablecer relaciones con la URSS. El último terceto del decimotercer

soneto dice: "*Y ansioso de embestir, salta al galope/ y con otros cornélidos publica/ una revista que se llama El tope*".

Novo empezó a gestar "*La Diegada*" en 1926 y continuó agregándole versos en los años siguientes. Las décimas son siete —nuevamente un número cabalístico—, van precedidas de un título explicativo o referente al contenido. En la primera "*que resuelve un problema doméstico*" el poeta dialoga con Frida Kahlo, la mujer de Diego Rivera, llamado por entonces "El Lenin de México" (Se había casado con ella el 22 de agosto de 1929).

En la segunda décima "*que da máximas de limpieza*" Novo hace alusiones al baño del "*pintor descomunal*". La tercera "*sobre su actividad acometiva*" está relacionada con su cargo de presidente del Bloque Obrero y Campesino. La cuarta décima trata "*de cómo en el estreno de Maya pudo otra obra maestra ganar renombre, y pública admiración*" es probable que se refiera a su intervención en el diseño de escenografía y vestuario del ballet *H.P. (Horse Power)* de Carlos Chávez.

La quinta, que relacionada con "el quinto toro de la tarde", supuestamente el mejor, el que puede regalar el torero, fue escrita "*enviándole un ever-sharp*":

*En prueba de que te quiero  
y como prenda evidente  
de amistad, genio excelente,  
yo te ofrezco un lapicero.  
Acógelo lisonjero  
y como buena persona  
con él pinta y encrayona,  
pero antes; alma sencilla,  
has de buscar a Gaona  
porque te dé la puntilla.*



Gaona, era en aquel tiempo el mejor matador, encajaba en la testuz del toro la puntilla hasta el fondo, de un sólo intento. La siguiente décima es más bien una calavera *“que explica un suicidio”*

*¿Por qué tremebunda historia  
cometió negro delito  
este pintor panzoncito  
en lo mejor de su gloria?  
—Pues hijo, se suicidó  
porque ya no soportó  
la grave occipital carga,  
y a la corta o a la larga  
porque su mujer lo astió. [sic]*

En la siguiente, habla *“sobre utilizar el oficio”* de toro y usar los cuernos. El último epigrama de *“La Diegada”* es una quintilla *“a lo mismo”* en la que Novo se refiere a su editor Alberto Dallal:

*Al ver to-da la moneda  
pictórico — comunista  
y para el caso en que embista,  
prudente, toda de seda  
tiene su capita lista.*

Con *“La Diegada”* Salvador Novo deja establecido un talento poético inédito al proporcionar placer contrastando ideas, su discurso sorprende y deleita por lo inesperado, en esa combinación del ingenio que revela las más ocultas implicaciones y la conexión entre dos ideas incongruentes ¿Cómo podría decirse que estaba alejado de la política, cuando en sus sátiras este aspecto salta en infinidad de alusiones?

Con esta respuesta versificada a la pintura mural donde fue caricaturizado junto con los Contemporáneos demostró, además de su talento, su habilidad gramatical y métrica que lo coloca a la altura de

Marcial (Marco Valerio c. 40-104), ingenioso epigramista, al que tanto admiró.

### *1.2. El Grupo de los Contemporáneos.*

La constelación, como los ha llamado Sergio Fernández, en donde las estrellas que la conforman pueden estar muy cerca las unas de las otras y difícilmente mantienen un brillo igual, crean un conglomerado y trazan una figura en el cosmos ¿Cuál podría ser ese dibujo? ¿Acaso parecido a Dragón o a Unicornio?

El autor de *Los peces* sugiere una constelación que figura una gran estrella de seis picos, con astros de primera magnitud: dos triángulos engarzados, en cada ángulo un nombre: Carlos Pellicer, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, José Gorostiza y Gilberto Owen. Este orden atiende a su aspecto poético y deja como astros ya no de primera magnitud a: Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano y a los otros: Elías Nandino, González Rojo y los no poetas que compartieron el periplo cultural iniciado en la década de los veinte, conformando dicha constelación.

Sergio Fernández también habla del éter y de la androginia que parece envolverlos, los compara con los titanes poderosos y vencidos; descubre en ellos diferencias abismales como criaturas del infierno o ángeles extraviados; señala la dificultad de llegar a ellos hasta el fondo o alcanzar sus cimas. Juntos se encuentran fuera de las generalidades, rebasan las excepciones y siempre las referencias sobre el Grupo son apenas señales, huellas, sombras...

Criticados, envidiados y perseguidos se parapetaron tras una muralla de alta cultura, en su defensa sus publicaciones son torreones impenetrables, sus armas fueron sus libros ¿Se podría pensar que fueron derrotados? (La filosofía oriental considera que toda derrota resulta finalmente una victoria).

En doce años fundaron media docena de revistas, de las que trascendieron: *Ulises*, *Contemporáneos* y *Examen*; crearon el Teatro de Ulises y algunos cineclubes; estimularon grupos de música, con nuevas tendencias estéticas, inclusive en las artes plásticas. Novo por su parte fue un brillante promotor; su actividad intelectual abarcó literatura, teatro, periodismo; en algún momento declaró "*Substituimos a Stravinsky por la obertura 1812 y desplazamos a Benavente por Cocteau y O'Neill*".

La excelente presentación de la antología en su última edición<sup>302</sup> plantea las circunstancias en las que fue publicada —como una más, dentro de un conjunto de ediciones regulares— en donde el antologador elegía para sí el criterio más apropiado a su gusto personal. Lo interesante fue cómo ésta llamó la atención y cómo se hizo notar. Las causas, en resumen, fueron: los autores faltantes (para los críticos era indispensable que Manuel Gutiérrez Nájera, Juan de Dios Peza y Fernández Granados estuviesen incluidos en dicha antología); la lista de nuevos poetas (dividida en tres secciones correspondientes a tres momentos históricos, en la primera hay seis, en la segunda siete y en la tercera nueve), aún no reconocidos del todo. En la primera sección están representados los pertenecientes al *modernismo*; en la que sigue

---

<sup>302</sup> Jorge Cuesta, *Antología de la poesía mexicana moderna*, Presentación de Guillermo Sheridan. México, FCE, SEP, 1985. *Lecturas Mexicanas*, 95.

los *posmodernistas* y en la final los jóvenes de “un tiempo nuevo” o sea del de “un Grupo sin Grupo”.<sup>303</sup>

El dudoso equívoco entre un responsable, Jorge Cuesta o el Grupo, se declara expresamente en el prólogo a la *Antología de la poesía mexicana moderna*, donde se describe cuál fue el proceso: “*Muchos nombres dejamos fuera... Es fácil justificarnos...*”, frases que entre otras certifican cómo se hizo: “*Una antología es una obra esencialmente colectiva... La selección y las notas de los poetas agrupados en las dos primeras secciones son fruto de una labor colectiva y los poetas que constituyen la última sección seleccionaron algunas de las poesías que los representan*”.

La situación política que los rodeaba, gracias a los cargos que ocupaban, les facilitaba conseguir la protección de jerarcas institucionales para la edición de libros y revistas.

La crítica los denunció como “grupito, capilla, geniecillos a la moda” —como de cierto modo lo fueron. No era posible negar la fuerza y el impacto que tenía “el amiguismo” o de otro modo la identificación social. ¿De qué otro modo hubieran podido llevar a cabo una empresa cultural tan amplia como la suya? (Por supuesto que los conciliábulos siempre han sido mal vistos, la tribu intelectual es un peligro, inclusive para quienes la patrocinan). Aquellos fueron un grupo fuerte (cuya trascendencia ya Xavier Villaurrutia planteaba desde

---

<sup>303</sup> Esta clasificación parece más *ad hoc* Villaurrutia nombra a: Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano, Salvador Novo, Enrique González Rojo, José Gorostiza e Ignacio Barajas Lozano. Total: ocho poetas, incluyéndose él. Sheridan atiende a quienes están en la *Antología de poetas modernos de México*, Edit. Cultura, donde se les llamó “poetas del Ateneo” sólo que éstos son cuatro: Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo y José Gorostiza.

1925)<sup>304</sup>, comprometido hacia el interior, que para sobrevivir se dio el lujo de negar los lazos que los relacionaban; la suya era una conjunción de esfuerzos por los mismos intereses, sobre todo porque mantuvieron o trataron de mantenerse en cargos claves de la cultura o del poder.

La nota de presentación de Novo, la que parece haber sido escrita por Xavier Villaurrutia, destaca su sentido del humor y lo coloca en la cúspide de un triángulo, el dibujado por el nombre de tres poetas alejados del Grupo, como si fueran los intermitentes; en efecto son los astros más alejados del núcleo de la constelación, pero la estrella de Novo brilla más que las otras.

*Tres poetas de la generación nueva de México —Pellicer, Novo, Maples Arce— orientan, con marcada preferencia, sus posibilidades líricas hacia la expresión de la vida moderna, complicada, febril. La poesía de Novo, dotada de original sensibilidad, gana nueva emoción a nuestra poesía: el humorismo.*

*El humorismo de Novo, justa expresión de sus aptitudes vivas y de la influencia, visible en su obra, de la literatura norteamericana, representa en su poesía la reacción de un impreciso desengaño del mundo, la pirueta de la inteligencia saltando, para evitarlo, el cable tenso de los sentimientos humanos.*

*Ingenioso, escéptico y al parecer despreocupado. Su poesía sin rey ni dama, da la impresión de ser el juego del escolar aniquilado por la sabiduría, aunque a veces, con inteligente sonrisa burle a su corazón para dejarnos en la duda.*

*XX poemas ha publicado. Guarda inéditos los poemas de otro libro y dice que no escribirá más versos. "¿Por qué ahogar la mañana en el primer cigarrillo?"*<sup>305</sup>

<sup>304</sup>Cf. Xavier Villaurrutia, desde 1924 declaró en su conferencia "La poesía de los jóvenes de México" que el grupo *sin grupo* era el inaugurador de un "tiempo nuevo", en *Obras, op. cit.*, y José Gorostiza "Juventud y molinos de viento".

<sup>305</sup>Jorge Cuesta, *Antología de la poesía mexicana moderna, op. cit.* p. 200.

Cuando la *Antología de la poesía mexicana moderna* apareció en 1928, editada con el patrocinio del Dr. J. Gastélum, desde el Departamento de Salubridad, Salvador Novo, bajo las órdenes del Dr. José Manuel Puig Casauranc (1888-1939), se hacía cargo de la publicación de la Revista *Resumen*, y de la editorial "La Razón" en la que publicaba un semanario, cuyo contenido estuvo bajo su responsabilidad y donde se publicó: *La conversación*, de André Maurois (1885-1967), traducida por José Gorostiza; *La escuela de las mujeres*, de André Gide, traducción de Xavier Villaurrutia y la edición de los *Sonetos* de Sor Juana Inés de la Cruz cuidada por Villaurrutia.

Otros títulos fueron: *La calandria* de Rafael Delgado (1853-1914); *Los caciques* y *Las moscas* de Mariano Azuela (1873-1952); *Entre riscos y ventisqueros* de Martín Gómez Palacio (1893-1970) y una traducción de *Juárez y Maximiliano* de Franz Werfel por Enrique Jiménez Domínguez<sup>306</sup> (1891-1952).

Por entonces, cuando circulaba la revista *Examen*, ya la revista *Contemporáneos* había descrito su viaje —iniciado con los auspicios de Gastélum, la edición de la revista se debió a Jaime Torres Bodet, José Gorostiza y Bernardo Ortiz de Montellano; al ingresar éstos a la diplomacia, la revista fue dirigida por este último, "bajo el mecenazgo de Genaro Estrada, mientras Torres Bodet y José Gorostiza se ausentaban en Europa en puestos diplomáticos y Gilberto Owen en un encargo consular; González Rojo se apartó de la literatura para trabajar en Seguros y falleció en enero de 1939".<sup>307</sup>

<sup>306</sup> Cf. Salvador Novo *apud*. Merlin H. Foster, *Los Contemporáneos. 1920-1932, Perfil de un experimento vanguardista, mexicano*. México, Ediciones Andrea, 1964. Colección Studium 46.

<sup>307</sup> *Ibidem*.

La revista *Contemporáneos* (1928-1931) cuya trascendencia es innegable como lo es el grupo conformado por los poetas que la construyeron, aglutinó en su seno lo más importante de la literatura y la crítica artística del momento, de vida breve —tres años y 36 números en un total de 3,500 páginas, fue el verdadero trasatlántico en el que hubieran podido realizar cuantos viajes de circunnavegación se propusieran, pero debido a las circunstancias, dígame que con el viento en contra, la nave atracó demasiado pronto; aunque sus tesoros y sus rutas estéticas, a la fecha, siguen sin ser estudiados a profundidad, a pesar de ser el punto de referencia del Grupo, los esfuerzos metodológicos, aunque productivos, no alcanzan a abarcar las distintas disciplinas que allí se expresaron. Salvador Novo fue en la revista un colaborador recatado, él mismo se declara escindido de la revista, pero estrechamente ligado en la amistad con sus editores y colaboradores.

En el grupo de redacción de la revista *Contemporáneos*, no aparece Salvador Novo, y tal vez por las suspicacias que esta situación le pudo acarrear, declaró más tarde "*Mis relaciones con el grupo de Contemporáneos no fueron nunca hostiles. Sencillamente nos veíamos menos que antes, porque ellos trabajaban en Salubridad y yo en Educación*". El ministro de Educación, en 1932 fue Narciso Bassols (1897-1959), quien patrocinaba la revista *Examen* —cuyo primer número apareció en agosto de 1932— donde se publicaron los fragmentos de la novela *Cariátide* de Rubén Salazar Mallén contra la que *Excelsior* y otros periódicos organizaron una campaña de censura, que culminó en la renuncia a sus puestos en Educación de Samuel Ramos (Oficial mayor), José Gorostiza (Jefe de Bellas Artes), Villaurrutia (en el Departamento Editorial). Y aunque el proceso penal al que fueron sometidos, no sólo el autor sino el editor, Jorge Cuesta,

fue dictaminado por el juez Jesús Zavala exonerándolos de alguna manera, por el uso del lenguaje procaz, el desprestigio y el rechazo hacia el Grupo de Contemporáneos fue unánime y éste se disolvió —en apariencia, para seguir ejerciendo su poder desde diversas trincheras.

La década de los treinta fue una época ávida de renovación y frustrada ante los acontecimientos nacionales del escenario político, el régimen callista acababa de reformar la Constitución para que pudiera reelegirse Álvaro Obregón —en un *gambito*— después de terminado el sexenio del general Plutarco Elías Calles, y en efecto aquél resultó presidente electo, pero fue victimado y privado de la vida por José León Toral el 18 de julio de 1928.

En este clima de cambios fortuitos y drásticos, los intelectuales deseaban también cambios y renovaciones en el otro escenario. El grupo de Salubridad —Jaime Torres Bodet y sus amigos que se habían ido a trabajar con Bernardo J. Gastélum— ideó la publicación de una de las revistas más importantes de la historia de la literatura mexicana: allí fue donde Octavio Paz los conoció.

Para algunos estudiosos de los Contemporáneos 1932 fue éste el año de las definiciones, se refieren a él como el momento más álgido, la piedra de toque, el parteaguas. Dueños de una sólida cultura y una férrea disciplina, que Alfonso Reyes había recomendado en otro tiempo a los ateneístas, emprendían encuestas que desembocaban en querellas, acusaciones e invectivas que comprometían a un sector de intelectuales y escritores determinado por un discurso oficial.

Novo se debatía por una literatura cuya existencia se marcaba por las reyertas que suscitaba, esa literatura mexicana “*muchacha fresca y viril a la que han querido opacar las lenguas doloridas y apollilladas*



*de los que discuten sin crear*<sup>308</sup>. La polémica mostraba, como la punta del iceberg la contradicción entre nacionalismo y cosmopolitismo y poesía pura o “viril”, como la entendían en aquella época. La problemática fue por demás ociosa.

En medio de la inestabilidad política, social y económica, el Grupo de los Contemporáneos definía sus proyectos y trataba de llevar a cabo sus empresas. Entre tanto, Plutarco Elías Calles (el jefe máximo) seguía siendo “El Mandamás”; Pascual Ortiz Rubio, “El Nopalitos”, era el presidente, mientras Emilio Portes Gil “regenteaba” la política desde el Partido Nacional Revolucionario (partido oficial); Narciso Bassols se proponía reestructurar los planes de estudio en la Secretaría de Educación Pública; el líder de la organización obrera, Lombardo Toledano, clamaba por la cultura popular además de promover huelgas, y el Partido Comunista Mexicano militaba en la clandestinidad. Con ironía, Novo registra esta atmósfera política:

Calles escoge a don Pascual.

*Cuentan de un turco, que un día  
tan sinagógico estaba,  
que ninguno lo curaba  
de cuantos médicos vía.  
Y ¿a quién —entre sí decía—  
voy a dejarle el sitial?  
Hallóse tal animal  
por singular ocurrencia;  
y esto de la presidencia,  
lo debe a un sirio Pascual.*<sup>309</sup>

<sup>308</sup> Anónimo: “Encuesta. ¿Existe una literatura mexicana moderna?, *El universal ilustrado*, 22 y 29 de enero, 1925. En *Ruptura y Continuidad*, Luis Mario Schneider, *op. cit.*

<sup>309</sup> Salvador Novo, *Antología personal 1915-1974*, *op. cit.* p.311.

El balazo a don Pascual Ortiz Rubio.

*Logre la bala homicida,  
(no por perdida, ganada  
ni por ganada perdida)  
debilitar la quijada  
para atenuar la mordida...*<sup>310</sup>

Amaro pierde un ojo. Sáficos adónicos

*Tiende en las manos el visual despojo  
cíclope de Argos por mortal disparo.  
Dícele Hay al general Amaro:  
"¡Ojo por ojo"*<sup>311</sup>

Silva Herzog

*Economista en la cuna,  
ciego como un autobús  
sabio de queso de tuna,  
no esperes que este Jesús  
Silva —para cosa alguna.*

Silva Herzog bautiza a un hijo suyo. Bassols se indigna.

*Las notas de sociedad  
consignaron un bautizo,  
y quiero saber Narciso  
sobre el caso la verdad.  
¡Válgame la Santa Cruz!  
De tamaño patatús  
por poco se mete en cama  
pero al fin, Jesús se llama  
—porque se llama Jesús.*<sup>312</sup>

<sup>310</sup> El epigrama tiene dos versiones: ésta, tomada de la reproducción facsimilar en la *Revista de Bellas Artes, Homenaje Nacional a los Contemporáneos, op. cit.*, p.71 y otra en la *Antología personal 1915-1974, op. cit.* donde se eliminaron los paréntesis, los puntos suspensivos y se agregó el título.

<sup>311</sup> *Antología personal 1915-1974, op. cit.* p.312.

Después de la lectura de dichos epigramas es difícil seguir afirmando que Salvador Novo hizo caso omiso de los sucesos políticos o que rehuyó su trato; todo lo contrario: hizo de su afán un análisis agudo y mantuvo una postura crítica —aunque no haya militado en el Partido Comunista Mexicano, ni en el otro— como muchos hubieran querido, su participación la realizó desde la trinchera que él eligió.

En 1934, desde la Cámara de Diputados, Manuel Maples Arce,<sup>313</sup> atacó a los Contemporáneos (quienes renunciaron a sus cargos), pidió sus cabezas a nombre de la moral pública (acusándolos de pederastas, extranjerizantes, seguidores de Gide y Cocteau), apoyado por los estridentistas tal como sucedió en 1932 cuando un sector de intelectuales y políticos atacaron a Bassols y a través del periodismo llevaron a Jorge Cuesta, director de *Examen* (tiraje de 1000 ejemplares) a orquestar una consignación penal; la excusa fue la novela *Cariátide* de Rubén Salazar Mallén, escrita con palabras “maisonantes” y expresiones “soeces”, como ya se mencionó.

---

<sup>312</sup> *Ibidem.* p.312-313.

<sup>313</sup> Ver Guillermo Sheridan. Cap. XIII “Contemporáneos, revista mexicana de cultura” en *Los Contemporáneos ayer, op. cit.*

## 2. INSTANTÁNEAS

### 2.1. *Continente vacío.*

Los acontecimientos culturales que se llevaron a cabo en el viejo continente entre 1929 y 1939 y de los cuales los Contemporáneos estuvieron al tanto y que mucho influirían en ellos, fueron entre otros —en el mundo de la farándula— en 1929 la *Stage Society* de Londres, que había presentado *You Never Can Tell (1899)* una de las tempranas obras de Bernard Shaw (1856-1950). Un hilo del realismo británico estableció el *Malvern Festival*, con numerosas producciones de las obras de Shaw, el adalid del realismo ibseniano. En literatura, se publicó el *Segundo Manifiesto Surrealista* que incluyó una extensión de los principios del movimiento.

En 1931, Federico García Lorca escribió la fantasía poética *El amor de Don Pirrimplín con Belisa en su jardín*, obra que debe gran parte al surrealismo, como también el filme<sup>314</sup> *Sangre de un poeta (1932)*, de Jean Cocteau. En 1933 se estrenó *Bodas de sangre*, tragedia

---

<sup>314</sup>John Gassner, *El Teatro moderno, una cronología. 1932*: "Mordecai Gorelik se refería al surrealismo como "un romanticismo llevado a los límites lógicos de la sinrazón"; sin embargo, era la tensión entre los elementos realistas y los fantásticos, la que producía el efecto dramático. Se trataba, en palabras de Herbert Read, de "un estado de oposición y de interacción continuos entre el mundo de los hechos objetivos... y el mundo de la fantasía subjetiva... [creando] un estado de inquietud", en *Escénica* Vol. 1, núm.2, junio 1989, p. 127.

poética de García Lorca con elementos alegóricos formalistas: la luna y la muerte aparecen como personajes, y en ese mismo año se realizó la producción de Margarita Xirgu de la tragedia teatral *Yerma* del mismo autor, en Madrid.

En 1934 se realizó la Primera Convención de los Escritores Soviéticos, que fue muy importante porque en ella se introdujo semioficialmente el estilo llamado "*realismo socialista*", inicio de una rigurosa dictadura sobre el arte que favorecía una literatura utilitaria, aleccionadora y propagandística, y desaprobaba todo formalismo estético.

Dicho acontecimiento redoblaría el interés en algunos grupos de intelectuales en México, que surgían bajo la protección de Lázaro Cárdenas, presidente de México en el sexenio de 1934-1940. (De 1929 a 1932, Salvador Novo fue burócrata-escritor, trabajó en la Secretaría de Industria y Comercio y colaboró con don Ramón P. De Negri, quien fuera el titular de dicha secretaría.

El polifacético escritor no dejó constancia de esta tarea, fruto de la experiencia en el trato con altos funcionarios). Jaime Torres Bodet decía que la década de los treinta estaba impregnada de ejemplos y de lecturas, en medio de un *magnemarun* de páginas perfectas, producto del descubrimiento de Apollinaire, Marcel Proust o James Joyce. "*Un purismo —o un artificio verbal— nos retenía frecuentemente a la orilla del tema escogido... ¿Pero no compensaban aquellas incertidumbres una curiosidad positiva para determinados valores muy entusiastas?... la confrontación con el superrealismo, el examen de Pirandello —y sobre todo, una actitud de consciente alerta y vigilancia frente a sí mismos?*"<sup>315</sup>

<sup>315</sup> Jaime Torres Bodet, *Tiempo de arena*, op. cit. p.254.

La visión del mundo se insinuaba en su escritura; cada vez que emprendían una obra o un viaje, lo hacían con la intención de descubrir nuevas rutas, islas donde el tesoro enriquecedor del estilo les diera una renovada palabra. Lo más difícil era el arte de imaginar, lo más sencillo el de relatar experiencias al mismo tiempo que se vivían.

Novo emprendió por entonces un viaje a Sudamérica,<sup>316</sup> cuyo registro ha quedado plasmado en *Continente vacío* (1935). (Había regresado a trabajar en la Secretaría de Educación Pública bajo las órdenes del Secretario Narciso Bassols, quien lo envió como relator de la VII Conferencia sobre Educación).

En *Continente vacío* pone de manifiesto las agudas dudas que habían asaltado a los Contemporáneos, una de ellas, en las que incide por cierto Torres Bodet, es el gobierno del tiempo en la narración y se interroga a propósito de las posiciones opuestas entre Voltaire y Joyce “¿De qué imperceptibles transportadores servimos para establecer una proporción, artística pero exacta, entre la duración del hecho que el autor narra y la del relato que resume?”<sup>317</sup>

La propuesta de Salvador Novo intenta encontrar el fiel de la balanza, para lograrlo describe las escenas del viaje desde la perspectiva del presente, cuando el viaje ha terminado y éste se convierte en tema de conversación, en un diálogo en donde refiere todo aquello que el viajante hizo o pensó de noviembre de 1933 a enero de 1934 —tres

---

<sup>316</sup> Viajó a Buenos Aires, vía México, Washington y Nueva York donde se embarcó en el *Norther Prince*, para detenerse sucesivamente en Río de Janeiro, Santos y desembarcar en Montevideo, donde se realizaría la VII Conferencia sobre Educación; de aquí viajó a Buenos Aires, donde conoció a Federico García Lorca y visitó a Pedro Henríquez Ureña. Regresó a Montevideo para asistir a la Conferencia y volver a Buenos Aires para reunirse una vez más con Federico García Lorca y embarcarse en el *Eastern Prince*, visitar Trinidad, desembarcar en Nueva York y después tomar el tren a México.

<sup>317</sup> *Ibidem*.

meses transcurrieron entre el regreso y el momento en que el autor decidió iniciar el recuento de sus peripecias.

El libro tiene una pequeña introducción sobre los viajes, en ella se refiere a Rodó, a quien determina como el receptor de sus experiencias o de la libertad vivida durante noventa días, confesándole cuán sólo y vacío se siente. El itinerario del viaje está señalado por el título de los capítulos: México, U.S.N.R.A., Washington, Nueva York, North Prince, Canto a Teresa, Río, Santos, Montevideo, Buenos Aires, Montevideo, El airado cuaderno de lecturas, Buenos Aires, Eastern Prince, Trinidad, Nueva York, México.

Escribe constantemente un cuaderno de apuntes, casi en iguales condiciones en las que hizo *Return Ticket*, algunas cartas de esta época fueron destruídas por sus destinatarios o se encuentran en archivos inasequibles (desde entonces era muy común o conocido por todos, el hábito de romper las cartas que Salvador Novo enviaba a sus amigos), por ejemplo: dos cartas escritas a bordo del "Northern Prince", una dirigida a su madre donde se queja de las incomodidades del barco y de cómo ansía volver a su casa y otra dirigida al señor Narciso Bassols, fueron publicadas apenas recientemente.<sup>318</sup>

Antes de emprender la travesía marítima declara que se encuentra en posesión de un cuaderno de apuntes y, para leer en el barco: *Meditaciones* de Keyserling y *La América de Colón a Hoover* de Van Loon. *Continente vacío* es un texto recargado de erudición bibliófila, y de comentarios personales a propósito de la propia escritura —debido tal vez a estados depresivos leves— en el intento de enmarcar una narración por cada ciudad visitada.

---

<sup>318</sup> Las cartas han sido editadas recientemente, en la revista *Biblioteca de México*, número cinco, octubre de 1991, p.21.

Muy probablemente el poema "El viaje"<sup>319</sup> cuyo primer verso "Conversando con un desconocido" surgió en el transcurso de la travesía en tren, puesto que coincide con el fragmento narrativo: "Digo a mi amigo que volveré en seguida y me alejo, abriendo las elásticas puertas; pero la verdad es que me voy a acostar, y al día siguiente, cuando vuelvo al carro, ya no lo encuentro".<sup>320</sup>

El narrador mantiene en casi todos los capítulos un espíritu crítico hacia todo aquello que le rodea, trátase de personas, cosas, costumbres, servicios, transportes, ciudades. La primera etapa en barco se convierte en algo penoso de describir (sobre todo la conducta gregaria del grupo de mexicanos con los que viaja), hasta que las numerosas descripciones se interrumpen con el texto *Canto a Teresa* (dedicado, probablemente, a una de las hermanas de Xavier Villaurrutia) que comprende una voluminosa selección poética.

Los poemas pertenecen a diferentes épocas, provenientes de la poesía inglesa, francesa, española y latinoamericana muy bien encabalgadas. La compilación se debe al interés por el tema —el mar— encargo de Pedro Henríquez Ureña, a quien le conformaban mucho las antologías como instrumento pedagógico idóneo. Dicho texto ya lo menciona en la obra de teatro *La señorita Remington* (1925):

*Esto de la taquigrafía me ha dado una pésima letra, que eso no se compone cuando firmo la nómina, pero sucede ya tan tarde, tan de tarde en tarde; ¡soy un caso perdido!, pero me queda la esperanza de agradecer un día elogios como el que me hizo usted hace un momento; habré de envejecer, de casarme y de olvidar a Einstein para quedarme con Espronceda, comprenderé el canto a Teresa y cuando relea los versos estos en los que*

<sup>319</sup> Salvador Novo, "El viaje" *Antología personal*, op.cit. p.136.

<sup>320</sup> Salvador Novo, *Toda la prosa*, op.cit. p.226.



*usted me llama chiquilla le haré creer a mi hija  
que se los trajeron los santos Reyes.*<sup>321</sup>

*Canto a Teresa* da cuenta de sus muy abundantes lecturas de autores que van desde Blake, Thomas More, Longfellow, Wordsworth hasta Joyce, sin olvidar a Virginia Woolf, de la poesía inglesa; Apollinaire, Lautréamont, Laforgue, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé y Váleriy entre los poetas franceses y por lo que toca a los españoles, cuya temática corre más por los ríos, ya que —*nuestras vidas son los ríos*— desde Manrique, hasta *Las novelas ejemplares* en las que abundan imágenes acuáticas tanto fluviales, como marítimas; por lo que Novo concluye su compilación con una lista bibliográfica por países, acompañada de una irónica aclaración: “Claro que sólo una curiosidad extrapoética puede animar a reunir estos poemas a leerlos todos. Por ello van mencionados en nota”.<sup>322</sup>

La antología es substancialmente el andamio en el cual se sostiene “*Seamen Rhymes*”, poema que da por terminado durante la travesía marítima y que se propuso publicar en Montevideo; “*Ya oigo decir que estas divagaciones se apartan y desprenden notoriamente de la narración de mi viaje. Lo sé. Pero si usted quiere, podemos considerarlas como una modalidad, una especie del Canto a Teresa, del pirata sin barco, dentro del Diablo Mundo de este Northern Prince en que declamos que yo iba a Montevideo.*”<sup>323</sup> Sin duda, el tratamiento narrativo es novedoso y el cambio de pronombre acorta la distancia

<sup>321</sup> Salvador Novo publicó *Canto a Teresa, un esquema de hidrografía poética* en Ediciones Fábula, México, 1934, cuyo Colofón dice: “De esta *plaqueette*, anticipación de un libro de viaje a la América del Sur, se imprimieron doscientos cincuenta ejemplares en diversos papeles. Se acabó de imprimir en México el día 30 de julio de MCMXXXIV”.

<sup>322</sup> *Ibidem.* p. 262.

<sup>323</sup> *Idem.*

entre emisor y receptor al involucrarlo con el "decíamos", cuestión que aminora aún más la irrupción del intratexto poético.

Con agilidad y ritmo va registrando, en su diario de viaje, paisajes marinos, puertos y ciudades y con una prosa parsimoniosa, los *cabarets*, las calles, las avenidas, los cafés; en su escritura ha puesto el compás de su ser, en el mar siente deslizarse, mientras que al caminar se encierra en un ensimismamiento corporal y lento (recuérdese su dificultad para caminar, debido a su pie plano); diciéndose a sí mismo: "Y el mío no puede ser el viaje de un naturalista; aspiro a ser, en toda la mayor modestia del término humanista por cuanto me interesa el paisaje en función del hombre."<sup>324</sup>

Y como encontrara tantas veces repetida la palabra *Novo*, imagina que ésa es la ciudad donde debió haber nacido. Santos es otro lugar que pasa por el tamiz de la descripción que recoge detalles de su paisaje para hacer una comparación literaria, en proceso de reescritura de mayor consistencia.

Los textos referentes a las comidas surgen cada vez con más continuidad y detalle (frutas, guisos, postres, café) sin que falten comentarios cuyo doblez podría pasar desapercibido a lectores comunes, por ejemplo: "Un barco japonés (...) hirviendo de sucios japonecitos, que en virtud de ciertos arreglos con el Gobierno brasileño, llegan en crecido número a trabajar en los campos. No hay suficientes nacionales para hacerlo y los recursos del país son inagotables, en virtud de lo cual es, por lo visto, muy conveniente entregárselos poco a poco a los japoneses."<sup>325</sup> La observación no deja de tener una visión económica futurista. Este tipo de comentarios sobre política internacional, con

---

<sup>324</sup> *Ibid.* p.269

<sup>325</sup> *Idem* p.273.

observaciones acertadas, son abundantes, sobre todo al final de los extensos párrafos; con lo que consigue darles una cierta cadencia y un remate inesperadamente burlón.

El tono y ritmo del relato cambia para convertirse en una narración más cálida, el encuentro con Federico García Lorca —acontecimiento cuya significación fue muy lúcida para ambos poetas. Salvador Novo solía decir que guardaba un original manuscrito de *Poeta en Nueva York* (1929-1930) con dedicatoria de puño y letra de su autor.

Al conocerse, hicieron intercambio de obras —versos y metáforas—, lo suyo fue algo más que un apretón de manos, el encuentro sorpresivo de dos jóvenes poetas que intentaban, con diferente carácter, actitud y medios, abrirse paso en el mundo de las letras, manteniendo para sí una elección sexual diferente. La estrategia no era la misma, las circunstancias tampoco lo fueron, pero ambos trataban de sobrevivir en medios que les eran difíciles y agresivos. Su identificación fue instantánea y a través de ella dejaron fluir una secreta empatía, que por lo menos Salvador Novo mantuvo a resguardo durante mucho tiempo.

El viaje a Sudamérica representó para Salvador un fuerte enfrentamiento de paradigmas entre dos hombres de gran trascendencia en su vida: Federico García Lorca y Pedro Henríquez Ureña; por el resultado posterior que estos encuentros tuvieron, se comprende por qué el título de *Continente vacío*, al jugar con el significado y el significante del sustantivo. Los continentes tienen una imagen simbólica ligada tanto a estereotipos culturales como a experiencias vividas. Salvador Novo encontró el vacío que deja la imagen reflejada en el espejo, al no poderse perpetrar en él.

En cuanto al viaje, su simbolismo radica en la búsqueda de la verdad, que Salvador no logró en su reencuentro con Pedro Henríquez Ureña, por una parte y por otra, su encuentro con Federico García Lorca, lo dejaron vacío de expectativas, vacío afectivamente, de modo tal que sólo pensó en regresar al lado de su madre —único bastión emocional— a quien mucho extrañó este Edipo metido a Ulises, cuya situación sólo asimilará más tarde como resultado de una progresión espiritual. Este viaje, como los otros que emprendió (*Jalisco Michoacán*, 1933) no tuvo vigencia como el que se realiza hacia el interior de sí mismo.

La impresión que Federico García Lorca dejó en Salvador Novo fue arrolladora, pero al mismo tiempo dejó en él una nostalgia infinita por aquello que pudo realizarse, una amistad más profunda, una intimidad difícilmente resguardada y una compenetración que a pesar de la disposición de ambos no hubieran podido realizar, mucho menos desde una perspectiva de vida homosexual que lejos estaba de ser entendida mutua y recíprocamente.

De este encuentro se derivó: "*Romance de Angelillo y Adela*" (1934) que Salvador dedicó a Federico García Lorca, donde habla de "*dos almas desiertas*", dos soledades que se encuentran en una ciudad de plata. A esta época también pertenecen *Décimas en el mar*, *Poemas proletarios*, *Frida Khalo* y *Never Ever*, creados durante la travesía marítima de regreso a *New York*. Los escritos durante este año manifiestan una tendencia social, al mismo tiempo que ostentan preferencias y actitudes vanguardistas.

## 2.2. Dibujos de Federico García Lorca.

El poema que Salvador Novo dice haber terminado a bordo del barco que lo conduce a Montevideo, dedicado a su editor Ricardo E. Molinari, consta de dos partes, la primera en español y la segunda en inglés, cuya versión en español es la siguiente:

### VERSOS MARINEROS (segunda parte)

*Fijese en un hombre como yo,  
¿Mira estas manos?  
Están sucias  
y trabajando me corté este dedo.  
Usted sabe, si estuviera en tierra  
(¿Mira estos tubos, máquinas, tornillos?)  
en mi chamba sería tenerlos arreglados.  
Esto es lo que hago en este barco.  
Si pierde un pasajero las llaves de sus cosas  
hago una que le quede  
y baños, cañerías y de todo.*

*Trabajo para vivir,  
aunque no soy socialista ni bolchevique ni cualquier otra cosa.  
Sólo sigo adelante y lo mejor que puedo  
porque pienso que gana más dinero el más listo  
y ya que sólo gano 55 al mes  
debe ser que tan sólo valgo 55.  
No es gran cosa, ¿no es cierto?  
Pero sí pienso a veces que no soy feliz con este sueldo  
otro debe pensar que es un montón de lana  
y morirse por ella.*

*Me llamo Nervil,  
Nervil Carlos Roger, pero me dicen Bástar  
por culpa de mi padre.  
Usted sabe,  
cuando la guerra dicen que tenía nueve meses  
y que estaba en la cama  
cuando un viejo amigo de mi padre entró a la pieza  
y me dijo*

*“¿Cómo estás Bástar hijo?”  
 porque el sobrenombre de mi viejo fue también el de Bástar  
 y desde entonces así me llaman todos.*

*Usted es uno de tantos pasajeros.  
 Por alguna razón va en este barco.  
 Algún negocio  
 o sólo porque quiere vacaciones.  
 Y vaya que ustedes sí la gozan.*

*Los vemos en la noche  
 bailar en la cubierta  
 o inflarse en la cantina  
 o tal vez mirarnos fijamente  
 pues se divierten  
 con la vida real y con los hombres  
 que trabajan para vivir  
 como nosotros.*

*A mí también me gusta  
 un buen trago.  
 Cuando acabo el trabajo puedo echármelo  
 y jugar a las cartas  
 o leer historietas  
 pero todo he de hacerlo en el mismo cuartito  
 y cada día tengo que hacer las mismas cosas  
 en este mismo barco  
 ganando 55 al mes.*

*Tengo un hermano en Nueva York  
 que está casado y tiene un niño  
 pero que anda ahora sin trabajo.  
 En fin  
 tiene familia.  
 Deben ser felices.  
 Me gusta repartir con ellos mis 55  
 y cada vez que llegamos a un puerto  
 compro al niño un juguete de regalo  
 pues debe ser feliz.*

*A veces en la noche  
 me siento algo así como muy solo  
 pero entonces recuerdo muy antiguos poemas marineros*

y me pongo a cantarlos.

*He sido un buen muchacho  
y lo que gasto, gané.  
He pagado mis préstamos  
y perdí lo que presté.*

*Un día amé a una mujer  
pero todo se fue al diablo.  
Compré un maldito perro  
y mi amigo habrá de ser.<sup>326</sup>*

Federico García Lorca le hizo unos dibujos<sup>327</sup> a pluma. (Cuatro dibujos que había trazado para ilustrar su poema *Seamen Rhymes*, que se publicó en Montevideo, en una fina *plaquette* de cien ejemplares). El primero: "Amor Novo" presenta un objeto, libro o mesa con dos palabras escritas encima: *Novo* y *Amor*; del centro surge un marinero de la cintura para arriba, con su blusón a rayas y el típico cuello en "V"; del rostro sólo se distinguen unas inmensas pestañas, porque en la cabeza lleva una gorra de marinero con cintas al aire. Al fondo lo está mirando con su gran ojo la luna en menguante —sello fatídico de la obra de Lorca relacionado con la muerte.

El marinero tiene unas manos gigantescas, en comparación con el torso, que tienen cuatro dedos y parecen esconder el pulgar; frente al marinero hay un vaso y la firma de Federico García Lorca aparece en una de las caras del bloque o más bien en el filo del libro. Este dibujo

<sup>326</sup> Salvador Novo, *Seamen Rhymes*, traducción del inglés de C. [Carlos] E. [Eduardo] Turón en *La vida literaria*. Revista bimestral mayo-junio-julio-agosto 1979, p. 9-10.

<sup>327</sup> De los [5] dibujos de García Lorca que sirvieron para ilustrar el poema de Salvador Novo *Seamen Rhymes*, Buenos Aires 1934; sólo cuatro se han usado para ilustrar los libros: *Obras Completas*, de Federico García Lorca, Madrid, Aguilar 1960, p. 1806, 1815, 1816 y 1817. *Teatro de Salvador Novo*, de Michele Muncy, México, INBA, 1976. (La Portada). *Salvador Novo, Material de Lectura*, Serie Poesía Moderna 55, México, UNAM, s/f (La Portada); *Federico García Lorca*, Prólogo de Salvador Novo, México, Porrúa, 1983 Colección Sepan Cuántos No. 251, p. XX.

publicado en la edición de Aguilar en las *Obras Completas* de Lorca, también forma parte de una serie de veinticinco dibujos, de los cuales cuatro tienen el mismo tema.

En el dibujo titulado: "Sólo el misterio nos hace vivir. Sólo el misterio" el marinero tiene una flor en el ojo izquierdo, que cae hacia abajo, una flor en apariencia marchita cuyo tallo sale del ojo vacío; el brazo izquierdo cruza hacia el corazón y el amplísimo cuello de la blusa, que parece extenderse en el infinito, tiene gotas —tal vez lágrimas.

En el No. 21: "Marinero" las líneas que lo retratan salen de dos floreros, de uno de ellos, el marinero está dibujado con dos triángulos que son su espalda y el cuello de su blusa, sólo que tiene la boina al revés; de su ojo derecho sale el tallo muy largo de una de las flores que provienen del otro florero y lo penetran. La emoción que proyecta es de dolor, se nota en la mueca que insinúan sus labios; el personaje en sí es dramático, un títere al aire.

El número 22 es el conocido "Amor Novo", ya descrito y el 23 "Amor" donde los jóvenes forman una sola silueta bicápite, uno es marinero, su boina lleva escrita la palabra amor y el otro porta un sombrero campesino, ambos comparten un mismo espacio para ambas bocas, las caras están de frente y de perfil, parecen cruzarse como si fuera el rostro y la máscara, en un beso inconcluso. Junto a la firma del dibujo dice "Buenos Aires 1934" (lugar y fecha en que estuvieron juntos ambos poetas). El utilizado para la portada de *Material de Lectura* número 55, también es un dibujo a tinta —surrealista— de un marinero con el hueco muy grande de los ojos, en negro, hay unas saetas que salen de su cuello en cuatro direcciones. Las flechas que simbolizan amor, también aluden a los rayos solares; se usaban en la



antigüedad para simbolizar la ruptura de ambivalencias, la proyección desdoblada, la objetivación, el tiempo orientado... busca la identificación, en fin: es símbolo de unificación, decisión y síntesis.<sup>328</sup>

Una raíz nace de su pecho y una especie de hoja o boca cruza sus labios, pareciera sellarlos o dejar un beso impreso en ellos.

El dibujo publicado en la colección *Sepan Cuántos* es el mismo rostro marineró, cuyos listones de la boina tienen escritas las palabras "amor" y "love", en apariencia, está sobrepuesta la otra cara como si fuese una careta, con una boina española, cuyos labios se superponen a los del anterior (dibujo que Salvador Novo mantuvo guardado durante años). La máscara ha sido trazada con una saeta, conforman una sola cara pero son dos entidades disímiles representadas en las diferentes palabras, cuya esencia es la misma.

### 2.2.1. *Instantánea de Salvador Novo.*

Una instantánea es una toma rápida, a veces va de por medio un *flash*, es una fotografía que intenta sorprender al sujeto, descuidado de sí, para mostrarlo en una situación casual, espontánea; todo lo contrario de una foto de estudio donde la pose más apropiada y el mejor ángulo son las tónicas con las que se imprime la imagen en un retrato formal, con una expresión cuidada de la intención que el retratado quiera proyectar.

Las fotografías, finalmente dependen de la habilidad del fotógrafo, quien deberá captar en un instante, compitiendo con la velocidad de la luz, la imagen que desea atrapar en su placa. Las

---

<sup>328</sup> Flecha. *Diccionario de los símbolos*. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant. *Ob. cit.*

instantáneas intrigan en primer lugar al retratado, porque le es difícil reconocerse en ellas.

Con 30 años, Salvador Novo, dueño y señor de sí, se muestra arrogante, su estatura le posibilita sentirse el *súmmum* de la elegancia y mirar hacia abajo a los demás, que admiran en él sus zapatos de horma ancha, chatos y bicolor; sus gabardinas de corte inglés, así como sus trajes a la americana, sus sombreros Tardán y sus entonces discretos chalecos. Si se acercaban a él podían apreciar la fineza de sus camisas y corbatas, el lujo de sus lociones y el cuidadoso *manicure* de sus uñas; en manos donde empezaba a usar anillos descomunales.

Quienes lo trataron en aquella época, decían que era odioso porque tenía un estilo propio para vivir; despreciativo porque ya había leído todo, hasta las noticias más insignificantes de los periódicos de la tarde y los extranjeros. Molestaba a los demás por su propiedad no sólo en el vestir, sino también en el comer. Su conversación abarcaba cualquier tópico, estaba al día de la cartelera teatral, de los *filmes* de estreno, de las últimas publicaciones y sus juicios críticos, por supuesto, eran temerarios como dardos arrojados con la absoluta seguridad de que siempre daban en el blanco.

Otros comentan que hería con su franqueza, insultaba con su cultura, era temido porque mantenía un *status* de hombre de la política y de los negocios que muchos de sus allegados deseaban tener y sobre todo no le importaban las murmuraciones que su presencia despertaba en los medios sociales o en los políticos, desde su columna en el periódico solía analizar los asuntos más importantes en los que se debatía la política nacional, combinándolos con comentarios sobre hechos de su vida cotidiana o a propósito de alguna comida. Este recurso, de paso, le permitía mostrar quién o quiénes se sentaban con él

a la mesa, de quién era amigo o protegido (en su columna solían aparecer los nombres de mayor peso entre los jefes de las finanzas o de la política).

Ostentaba la rutina cotidiana de una vida social apoltronada, llena de comodidades, tenía coche con chofer y usaba una cigarrera de oro, porque fumaba en el intermedio de las conversaciones, agitando de por medio su mano regordeta, alhajada con el fino cigarro rubio encendido, como un rubí efímero. Por la mañana desayunaba en su casa, para luego comer en Prendes y por la noche se le veía en el *ballet* o en la ópera, mirando por encima de la montadura de sus lentes, con la bufanda de *cachemir* al cuello y el paraguas inglés, esperando que su chofer lo recogiera de la puerta del Palacio de Bellas Artes para llevarlo a cenar a alguna de las casas de las Lomas, donde lo esperaban sus amigos, los poderosos para quienes era indispensable por sus ácidos comentarios e interesantes conversaciones.

### 3. EL RETRATO Y LA MÁSCARA

#### 3.1 Espejo.

*Espejo, poemas antiguos* (1933) “*El hombre se sirve de la antigüedad como espejo (...) y se ha dicho del espejo que era el propio símbolo del simbolismo*”.<sup>329</sup> En este libro de poesía domina el tono coloquial, su autor reunió imágenes pertenecientes a un pasado inmediato, el de la adolescencia, abundan los poemas cuya acotación autobiográfica ya fue vista. En ellos se narran acciones cotidianas, personajes cercanos, lugares y acontecimientos. Responden a momentos culminantes y su finalidad es la de fijar un “yo” único, especial, diferente.

La característica más notable es la autenticidad de la voz del poeta adolescente haciendo el retrato de sí mismo, recorriendo una a una las páginas de su álbum familiar, para encontrar en esas fotografías sus rasgos, su personalidad en ciernes, su primeros fervores, temores y odios.

Los títulos de los poemas de este libro recorren la biografía marcando los ejes importantes del personaje biografiado: “*Retrato de niño*”, “*Primera comunión*”, “*La escuela*”; las asignaturas: “*La geografía*”, “*La historia*”, “*Botánica*”, “*El libro de lectura*”; los descubrimientos: “*La poesía*”; emocionales: “*X.V.*”, “*F.R.*”, “*Amor*”,

---

<sup>329</sup> Máxima perteneciente a los anales de los Tang utilizada por Segalen, en *Diccionario de los símbolos*, España, Herder, 1993. p.476.

"El primer odio", "El amigo ido"; sexuales: "Epifania"; acontecimientos: "El viaje", "Suicidio" y "La ciudad".

El punto de vista del autor cambia según afoque la imagen que describe, por ejemplo en "Retrato de niño" permanece la distancia desde un presente maduro y experimentado; en cambio en otros, como "La geografía" el yo emocional e ingenuo se muestra tal cual, en el pasado.

Carlos Monsiváis dice "A Novo no le interesa crear objetos estéticos, sino reconstruir sensaciones y atmósferas, moverse en un espacio entre la frivolidad y la carga cultural, alejarse de cualquier fijación del vértigo' prefiriendo disolver en agudezas las emociones descriptivas"<sup>330</sup>, pero no siempre se da este fenómeno, en *Espejo* procura preparar la escena poética con algo de magia, aunque de pronto irrumpa la sorpresa —como apunta Monsiváis— o el gesto pesimista, ya sea por la intervención del autor o por una voz salida del coro del relato. El libro en sí es un espejo, donde gracias a la memoria poética, el autor se mira y confiesa: "Me hallaba hermoso; me sonreía, me contemplaba, y empecé a depilar mis cejas. Presentía, esperaba, que alguien me descubriera, arrobado..."<sup>331</sup>

El personaje, como Narciso, se asoma a la fuente y ve en el azogue de las aguas tranquilas de la memoria, su imagen reflejada. Narciso se mira en el *Espejo*, "...pero un espejo abierto a las profundidades del yo: el reflejo del yo que allí miramos revela una tendencia a la idealización"<sup>332</sup> Mas el espejo refleja la misma imagen,

<sup>330</sup> Carlos Monsiváis "Salvador Novo: que al espejo te asomes, derrotado" *Revista de la Universidad de México*, vol. 35 números 2-3- oct-nov 1980 p.24-34.

<sup>331</sup> Salvador Novo, fragmento de sus Memorias inéditas, leídas en las galeras que poseía el Sr. Guillermo Rousset Banda y que coinciden con la cita que de ellas hace Sergio González Rodríguez en "Nuestro corazón se huelga", artículo publicado en *Biblioteca*, No. 5 octubre 1991. p.17.

<sup>332</sup> *Diccionario de los símbolos*, Jean Chevalier, op. cit.

la duplica. Mientras Villaurrutia publica *Reflejos* (1926), Novo, *Espejo* (1933), títulos que se corresponden. ¿Qué refleja el espejo? una misma poesía, tal vez con la misma intención, el encuentro de un “yo” igual a sí mismo, con un contenido análogo del corazón y de la conciencia.

El adolescente se encuentra con el tedio que lo arrastra a la soledad o bien comparte ésta con el amigo íntimo “X.V:” Salvador hace un inventario de sueños y recuerdos que son pasillos, túneles por los que llega a penetrar en su subconsciente —ese agujero profundo— en el que se revela su verdadero “yo”, como en el poema de Mallarmé:

*¡Oh espejo!  
 Agua fría por el tedio en tu marco helado.  
 Cuántas veces y durante horas, desolada.  
 De los sueños y buscando mis recuerdos que son  
 Como hojas bajo tu cristal de agujero profundo  
 Me aparecí en ti cual sombra lejana,  
 Mas, ¡horror! algunas tardes, en tu severa fuente.  
 ¡Conocí de mi esparcido sueño la desnudez!<sup>333</sup>*

A través de la evocación, Salvador Novo presenta la imagen del adolescente que fue, los poemas correspondientes a este libro han servido como material de primera mano para nutrir algunos pasajes de su biografía. En el *Diccionario de símbolos* también se anota que “*Estos reflejos de la inteligencia o de la palabra celestial hacen aparecer el espejo como símbolo de la manifestación reflejando la inteligencia creadora (...) Esta revelación de la identidad en el espejo es el origen de la caída luciferiana*”. Las imágenes ponen de relieve el esfuerzo de penetrar el misterio de su propio ser y anuncian el acercamiento a la segunda parte del proceso de individuación.

Publicado en 1933, *Espejo, poemas antiguos* reúne los poemas escritos entre 1926 y 1929, Salvador Novo había mantenido la intención

<sup>333</sup> *Ibidem.* Mallarmé, “Herodiade” p.474.

de presentarlos organizados como un itinerario biográfico poético: *"Mientras Espejo representa un intento de autobiografía, Nuevo amor, al borde de mis treinta años, culmina mi inspiración. Cuanto pude sentir y expresar, está dicho y sentido en esos poemas."*<sup>334</sup> La gran lucidez con la que determinó que había llegado al punto culminante de su poesía lírica, asimismo lo determinó a abandonarla; pero no precisamente porque se hubiese agotado la vena de la inspiración, sino porque su especial expresión ya había dicho lo que tenía o más bien lo que podía haber dicho en aquella época.

La situación social de entonces se comprende perfectamente en el análisis de Marcela Lagarde quien declara que: las normas situadas en la endogamia reproducen una sociedad y una cultura cifradas y organizadas bajo la falocracia, privilegios patriarcales masculinos con la consecuente opresión sobre minorías, como la homoerótica, que traicionan el orden natural y divino al preferir el erotismo del espejo.<sup>335</sup>

En *Espejo* se lee "*La poesía*" donde retrata al poeta de éxito, el de la plana de sociales, explícita que: *"para ser un poeta de vida apasionada y romántica... es necesario decir... esas cosas del corazón, de la mujer y del paisaje"* y por supuesto que Salvador Novo nada tenía que decir sobre dichos tópicos en el lirismo simulado de mediados del siglo XX y mucho menos continuar escribiendo versos crípticos donde se enmascarara a quién estaban dirigidos; por tal, termina prometiendo:

*... Tendré una habilidad de histrión  
para hacerles creer que me conmueve lo que a ellos.*

*Pero en mi lecho, solo, dulcemente,  
sin recuerdos, sin voz,*

<sup>334</sup> Salvador Novo, *Antología Personal, poesía, 1915-1974, op. cit.* p.21

<sup>335</sup> Ver Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres...* México, UNAM. 1993.

*"siento que la poesía no ha salido de mí!"<sup>336</sup>*

El poeta declara, que escribirá sobre aquello que contente a las mayorías, actuará para ellos, les hará creer, pero en el fondo de su alma mantendrá a la poesía "sin recuerdos, sin voz": la acallará.

Treinta años más tarde, escribió "Poema"<sup>337</sup> el cual plantea aquella terrible decisión de silenciar por siempre el tono lírico amoroso de su obra:

*Cierto: a veces  
—muy raras veces, ya poco intensas,  
fugaces, inhibidas,  
suele aún atreverse  
una imagen, un silencio,  
a darme la añoranza,  
la no cumplida sed de la poesía.*

*Más ¡cuán difícilmente  
alcanza a penetrar esta corteza,  
este encallecimiento,  
esta losa fraguada  
de tiempo sometido!  
¡Este apremio, esta fuga, este cerrar los ojos  
acatar  
y convertir en cera la flor y su perfume!*

*Gusanos de palabras  
carcomen por millares esta carroña mía.  
La abruman y la expresan,  
la ocultan, la disfrazan.*

*Son su lujosa cárcel ambulante,  
son el trueque del fruto en el guijarro.  
Son su escudo: espejo  
que finge soles, que precave sombras.  
La mano vuelta garra,  
la sangre ennegrecida y congelada.*

<sup>336</sup> Salvador Novo, *Antología Personal...* op. cit. p. 132.

<sup>337</sup> Salvador Novo, "Poema" en *Antología personal*, op. cit. p.258-259 (fechado: 16 de mayo 1967).



*Y sin embargo, a veces  
—muy raras veces ya, ya poco intensas—  
un efluvio, una voz, una sonrisa  
perforan como un rayo mi bosque de palabras,  
el aturdido muro maniatado;  
y pueblan con un grito silencioso  
la no cumplida sed de la poesía.*

Declarada la abstinencia, el poeta muestra el resultado de una lucha interna entre víctima y victimario poético a un tiempo que señala cuáles han sido las armas para defenderse de ella; así ha construido una corteza, un encallecimiento, una losa, un tiempo de silencio, para que aunque muy de vez en vez la poesía le obligue y él acate sus deseos y convierta "*en cera la flor y su perfume*" o perpetre una acción de entomólogo con el insecto que bebe el néctar de la flor.

La tragedia se extiende aún más allá, son las palabras, millares de ellas, las que lo devoran y de él sólo queda la carroña de lo que fue —se refiere a su ser de poeta— al que las palabras visten, disfrazan, esas mismas palabras son también "*muy raras veces*" las que "*perforan como un rayo mi bosque de palabras*" ese bosque, ese mundo en el que se ha parapetado, aturdido y maniatado de palabras, las mismas que ahogaron en él la voz de la poesía.

Novo trastocó la profesión de poeta por la multiusos de publicista, cronista, conferenciante y ensayista, como una determinación producto de dos situaciones: la económica y la social.

### 3.2. Nuevo amor.

Si *Espejo* fue un libro escrito a través de la introspección dolorosa “o ebria de júbilo que abandonó los juegos de la inteligencia de mis XX *Poemas para forjar, con la sangre y los huesos de mi pasión más pura, el breve y magnífico Nuevo amor*”<sup>338</sup> El germen de éste, según las declaraciones de su autor<sup>339</sup>, se encuentra en un poema de adolescencia:

*La amada única.*

*¡Amada mía! Nombre divergente  
como un chorro de sol entre las vemales  
esmeraldas de mis reminiscencias!*

*Todavía mi selva se estremece  
al auscultar la férvida raigambre  
con que me hiciste tuyo,  
¡pequeño, útil y fértil!*

*¿Qué misterioso viaje  
te indujo a mi calor? Yo florecía  
en el múltiple aroma de un estío  
fugaz, efímero y superficial;  
mas una vez llegaste. Un pájaro decía  
en la tarde azul su quebranto  
y adiviné en tus ojos el oro de otro día  
y en tu mudez un nuevo y misterioso canto.*

*¡Ya sólo para ti corre mi savia  
y he enredado a tus pies mi negro orgullo  
y soy pulpa en la poma óptima de tus ramas  
y me asomo a las hojas de tus ojos!*

*¡Amada mía! ¡Gózome  
en sufrir el castigo de tus anclas  
y en quemar a tus pies mirra de rosas muertas  
y en aguardar el fruto de tu boca.*

<sup>338</sup> Emmanuel Carballo *19 Protagonistas... op. cit.* p.247.

<sup>339</sup> *Ibidem.*

*¿Miras otros crepúsculos? ¡Ay de mí, que no puedo  
sino mirar tus ojos, y en tus ojos  
un bosque misterioso  
lleno de antigua fuerza y de nuevas sonrisas!*

*Alguna vez un ave angular y nocturna  
vino a robar la miel intacta de tu fruto;  
en ese fruto iba tu savia  
y sangre de mi propio corazón...*

*¡Amada mía!*

*Yo soy tierra y sed  
y aunque nazcan en mí rosas fugaces  
sólo a ti te consagro la humildad de mi orgullo  
y ¡sólo el fruto sávido de tus labios deseo!<sup>340</sup>*

El poema es irregular en medida y rima, pero posee un ritmo ágil; el ambiente campea en la naturaleza, la amada —de “Nombre divergente”, diverso, discrepante, discordante— está muy cerca de la luz del sol e ilumina la vegetación que se manifiesta en las palabras: *selva, raigambre, florecía, aroma, savia, poma, ramas, hojas, fruto, bosque y rosas.*

La amada realiza un viaje desde la *reminiscencias vernaes* hacia la floración del estío para dar a conocer al poeta *un nuevo y misterioso canto*. Éste es un joven de apariencia vegetal, a quien la “*Amada mía* o *Amada única*” tomó por las raíces, mientras él florecía inconsciente entre muchos aromas del verano. De otra manera: él todavía se estremece al auscultar la ardiente raíz con la que fue poseído. Ella lo posee a él con una raíz —símbolo fálico— ardiente.

La joven planta, que es él (véase el juego contradictorio entre los atributos de ambos: la amada única posee anclas y él joven es una

<sup>340</sup> Salvador Novo, “*La amada única*” en *Antología personal*, *op. cit.* p. 75.

enredadera: “y he enredado a tus pies mi negro orgullo) goza en sufrir el castigo de las anclas de su amada —anclas: instrumento fuerte de hierro en forma de arpón o anzuelo doble. Germanía: manos— o en manos de su amada (una amada demasiado ruda) en cuyos ojos él mira un bosque misterioso lleno de fuerza; mientras él —*florece*— con atributos femeninos: *pequeño, útil y fértil* que exclama: “Yo soy tierra y sed” imagen de pasividad, de espera —la tierra es terreno donde el hombre siembra, la sed espera el agua, la tierra también espera el agua para florecer y dar fruto. La amada vegetal posee pies, ramas y hojas que son ojos, que son bosques.

Mientras el joven adopta imágenes de pasividad, de horizontalidad, a la amada se le identifica con la dureza, la fuerza y la verticalidad, véase la última imagen de ramas y bosque, que desembocan en árbol.

El joven amante sólo vive para ser parte o recibir del árbol al que pertenece — “y soy pulpa en la poma óptima de tus ramas” — el fruto, el de su boca y de sus labios, que puede ser: el beso, la lengua, la saliva, o bien la palabra, el pensamiento, la idea, la inspiración, el canto, la música o la poesía.

La “Amada mía” puede ser la poesía, pero una poesía diferente cuyo “Nombre” difiere del ya conocido, por tanto es de otra naturaleza, no solo divergente, sino contraria; sin mucho atrevimiento se podría pensar en una naturaleza masculina, cuyo disfraz enigmático se esconde bajo sustantivos femeninos, pero cuyos atributos y acciones no corresponden al género.

En el poema hay una cuarteta cuya unidad conforma un apartado y que se refiere a un hecho anterior al encuentro con la “Amada mía” (supuestamente la poesía): “Alguna vez un ave angular y nocturna”

verso en el que parece referirse a una persona, cuyo nombre se insinúa al separar las sílabas de otra manera: una ve —“V”—, *angular* y *nocturna*. Las iniciales de Xavier Villaurrutia son X y V, juegos de ángulos y lo nocturno se entiende como el poeta de los nocturnos. Esta “V” “vino a robar la miel intacta de tu fruto”. Se trata de una denuncia, que el autor explicitó más tarde: “Xavier Villaurrutia parafraseó “Amor” en una de los poesías que agrupa en *Canto a la primavera* y otros poemas (1948), el titulado “Amor condusse noi ad una morte”<sup>341</sup>.

“*La amada única*”, dedicado a Fernando Robert<sup>342</sup>, contiene mensajes subliminales enviados en diferentes direcciones, bajo el epíteto “*Amada única*” engloba personas e ideas, la primera podría tratarse de un “ella”, del alma, la inspiración o de la poesía. Sólo si se toma en cuenta el sentido anecdótico de la dedicatoria expresa, ésta podría dar una clave, y entenderse como el enamoramiento y el logro de un amor sin esperanzas.

Bajo la imagen de “*La amada*”, que podría albergar en su seno la idea de la poesía como sujeto del poema, Salvador Novo da una salida más al igualar esta abstracción con el amor, gracias al cual, la poesía es “*como un chorro de sol*”; imagen que se repetirá en el futuro en su obra poética, en la persona de un muchacho: “*Este muchacho sol*”, de “Sol” o “*el sol bailará para mí como un niño idiota que busca*

<sup>341</sup> Emmanuel Carballo, *19 Protagonistas, op. cit.* p. 246.

<sup>342</sup> Se recordará la historia de este personaje: Salvador cumplió el capricho de Ignacio Moctezuma (examante de Enrique Villa, La virgen de Estambul, quien después fuera amante de Xavier Villaurrutia) de acostarse con El Venadito, en la conversación de sobrecama le contó que estaba enamorado sin esperanzas de Fernando Robert. Nacho Moctezuma se ofreció solícito a ayudarlo; Salvador logró engatuzar a Fernando para ir a visitar a Moctezuma, quien vivía en el Hotel Iturbide, una vez allí, le exigió y obtuvo, la comisión de un legítimo derecho de pernada. “Memorias de Salvador Novo”, en *Política sexual del FHAR*, junio 1979.

*el juguete que naufragó*" de "Naufragio", en *XX Poemas*; "Esta mi lecho lánguido y sombrío/ porque me faltas tú, sol de mi antojo". de "Y he de concluir, soneto, y contenerte..."; mientras Owen clama: "...falta el sol de un amor que rompa el hielo".<sup>343</sup>

El poeta declara cómo antes de que esta amada lo hiciese suyo —imagen inusual—, él se contentaba con llevar una vida superficial y sólo ante la revelación o el encuentro se compromete a abandonar su posición orgullosa y aguardar —¿la palabra? — el fruto de su boca ¿Es un nuevo amor hacia la poesía? Antes de escribir "*La amada única*" Salvador Novo ya escribía poesía y se sentía poeta, fue por esta razón que se conocieron Xavier Villaurrutia y él; se podría aceptar que toma responsabilidad hacia el acto de crear poesía y por ello se convierte en un amor único ¿pero por qué abandonarlo tan pronto, después de haberle jurado tal entrega y fidelidad? ¿Es entonces el amor a una nueva poesía que exprese ese amor diferente, ese nuevo amor: el homosexual?

Hasta antes de Fernando Robert, Salvador Novo consideraba las relaciones homosexuales como un ejercicio, un desfogue sexual, un deseo insatisfecho, porque en dicho acto no había amor, hasta que éste se da y se expresa en la poesía toma una dimensión inesperada, súbita y se convierte en un descubrimiento que puede ser jubiloso, aún con toda la situación en contra.

Para Salvador Novo a partir de este momento poético no hubo razón para disfrazar el objeto de su poesía, la amada única es la poesía homosexual, que define al amor que es de otro modo, porque necesita de otro lenguaje, imágenes nuevas, metáforas inéditas y expresiones libres. Vocablos como: estatua, espejo, sol, saliva adquieren otros contenidos semánticos y se convierten en marcas o símbolos

<sup>343</sup> Gilberto Owen, *Obras*, México, FCE., 1979 p.17.

—divergentes— en la poesía homosexual del Grupo de Contemporáneos.

Sobre el ejercicio de la poesía, su proceso creativo, exigencias y arbitrariedades, los cuatro poetas: Novo, Villaurrutia, Owen y Cuesta jamás dejaron de reflexionar; en apariencia el tono de Salvador podría sentirse trivial, como lo señala Carlos Monsiváis, pero aun en ese juego mantiene un análisis profundo que se manifiesta en la búsqueda de novísimas metáforas como la de Owen en: “y —por la luna alucinante—/ su gálibo, al borde del lago, será el inmóvil consonante/ del noble cisne giróvago”<sup>344</sup> ejemplo de estética de fealdad, pero que insinúa que el cisne *giróvago* es Villaurrutia, al haber escondido en *gálibo* su nombre (u invertida).

Los Contemporáneos escondían sus sentimientos y relaciones personales retorciendo al máximo el lenguaje, pero dejaron huellas que sólo ellos podían identificar.

Gilberto Owen plantea en “Motivos de Lope de Vega. Suma de ocios”<sup>345</sup>, cómo, después de haber tomado la lección de Rembrandt —se refiere, probablemente, a cómo destazar, destripar la poesía, para aprender de esa manera “composición” —, la gran influencia de Lope de Vega, “*aquel diablo de la fecundidad*”, pesa sobre ellos, sobre todo su capacidad productiva y cómo estudiándolo lograban metáforas tan complicadamente barrocas como las del poeta español a quien apodaban: “Señora Lopa” y con quien albureábanse: “A este Lopico lo-pico”; pero que se entiende también como picotear, tomar breves porciones de su obra. (Lope es la clave de los versos: “*Qué hermosa eres, Diablo...*

<sup>344</sup> *Ibidem*, p.24

<sup>345</sup> Ver Gilberto Owen, *Obras*, op. cit.

cuando tu pie de seda se clava de caprina pezuña en mi abstinencia<sup>346</sup>).

La teoría de la composición poética era para ellos como la realización de un atentado al hurtar, robar, extraer, matar la poesía de otros, hacer desaparecer el cadáver, la constancia del crimen. Así después de la lección Owen declara: "*Hemos llegado a nuestra casa, a mirarnos en nuestros libros, en nuestras aficiones, en un río privado que llamamos espejo que anda y que es apenas nuestra memoria. Nos hemos copiado en sueños, sin atrevernos a respirar siquiera para no despertarnos; y a hurtárselo todo, luego, a nuestra sombra...*"<sup>347</sup> Y después en una de sus cartas concluye: "*Porque la neuma poesía, en realidad, no viene a ser sino una novela de misterio en la cual se nos dan todos los datos, pero se nos deja a cada cual encontrar la propia solución*".<sup>348</sup>

A la reflexión anterior se puede agregar que los hitos poéticos entre los que se movieron: Lope de Vega, Garcilaso, Quevedo, Góngora y Sor Juana les permitió escribir poesía homoerótica ya libres de mordaza<sup>349</sup>, según ellos, pero que siguieron ocultando bajo la milagrosa metáfora.

La literatura homosexual que influyó en los Contemporáneos (Gide, Wilde, Whitman, Eliot, Proust) facilitó la apertura de Salvador Novo en su libro *Nuevo amor*, en el que de manera franca expresa su preferencia sexual, su identificación y sus sentimientos amorosos. Si se toman en cuenta las circunstancias —aún fresca la polémica de 1932—

<sup>346</sup> *Ibidem.* p.87.

<sup>347</sup> *Ibid.* p.200.

<sup>348</sup> Gilberto Owen, *Obras, op. cit.* p. 288.

<sup>349</sup> Ver "Encuentros con Jorge Cuesta"



la publicación de tales poemas era terriblemente agresiva y por dicha afrenta, llevaba consigo, de modo subconsciente, su propia defensa.

Va acompañada de dolor, de un aliento fúnebre, destino único que se podía permitir en la década de los treinta. Es tan desgarradora porque no tiene realización, muere antes de dar fruto, por supuesto; pero esta propuesta la salvó de ser quemada, destruida, desaparecida. El libro pudo circular libremente, fue la piedra sobre la que se construyó y se fincó la poesía homosexual posterior. Se convirtió en himno de batalla, en exaltación del amor prohibido.

Entre la literatura implícita y la abiertamente homosexual hay un abismo; así como también en el concepto de literatura *gay* consciente y la literatura homosexual, distante de ambas está la literatura disfrazada o la que aludía al tema homosexual que raras veces era identificada con el autor, la identidad de éste quedaba fuera de su expresión. La aportación de Novo a la literatura fue el darle una voz homosexual, poesía y objeto de la misma forman una misma identidad.

### 3.3. *Never ever.*

#### I

*Never ever clever lever sever ah la rima  
 imagina plombagina borra roba imposiblemente  
 treinta no más hola papá hola mamá  
 el divorcio extemporáneo muchísimamente  
 duradero duradero duradero invernadero  
 pudridero delantero esmero espero espuro espurio  
 murió lejos nunca más lo vimos sólo un telegrama  
 novena, novenario lotería nada absolutamente  
 estaba apenas en la cuna y no quería  
 que nadie durmiera con él más que Abolta cli*

ahora estudia estudia como yo entonces  
 las novias su mamá se enoja él se desespera  
 uno dos uno dos alto respirando profundamente  
 oh tres pastillas tres mil calorías treinta años  
 uno y trino que ya no escucha nadie  
 porque es verdaderamente penoso aunque, bien pensado  
 probablemente les da enteramente lo mismo  
 pero a uno no qué caramba siempre pues figúrate  
 es horrible pensarlo y sin embargo  
 pero eso ya lo tengo dicho en algún libro que se entiende  
 navamorcuende dice que lo vende  
 Europa, Asia Eufrasia Éufrates frates orate  
 prorate rate pausa piensa intensa interesa inveterado  
 vete errado es necesario algo para toda la vida  
 que yo pueda decir cuando ah sí cuando recuerdas  
 pero cómo no si era en la mañana yo pasé por ahí  
 y ella arrojaba a la calle un zapato viejo  
 toda la vida ah claro el zapato viejo pudridero  
 tiroidina orquitina esencia de orquídeas orquitis horcajada horca  
 a ver señorita Inesita no sé el patio pequeñito  
 es indigno muchachito ahora verás mu mu el pie desnudo tan bonito  
 y el chorrillo calentito cochi cochi cuino cuino  
 y la media entera negra toda mojada mojada ah delicia  
 la risa que le dio debí indignarme contarle todo  
 entonces arroz carne sssssssss temprano  
 los saltos dos ya se va no importa córrele  
 las puertas cerradas o como si lo estuvieran  
 otra vez otra vez otra vez otra vez se acabó  
 se lo dije a mi papá me odió más ya se ha de haber muerto  
 nunca me contestó todos se dispersaron el negrito  
 sus tíos eran malos con él también la abuela de aquella  
 pobre nombre cómo lo ha puesto esa otra en las carpas  
 los Reyes Magos los trajeron a dormirse en el suelo  
 yo no podía subir tanto me caía me cansaba me resbalaba  
 el vértigo todavía me sobrecoje y sin embargo  
 la busqué palabra que tenía el dinero suficiente porque  
 aquella noche ya por nada cerca tenso todo pronto casi contra  
 arroz carne sssssssss ah pero ya era más grande  
 cuántos otros seguramente muchos pero yo pude pero no pude pudor  
 Pedro perder perderla para never ever ah ya nunca  
 las frutas el día todos mis amiguitos en la mesa  
 ni más están Facultad de México a ver escriba usted  
 pobres pobres sin el rapto de puro de platicar a ver arriba

*no nadie toma pronto acaba de llegar adiós  
 ellos siempre como amaneciste ahora no se puede le buscaremos  
 padrino madrina salud abcd vuelta a comenzar  
 't would take seventeen years to replace him  
 years are yours oh years but how in hell hello  
 acaso pero de que carajos sirve pensarlo si ya  
 siempre si ya aún cuando si ahora lo pensamos mejor  
 todavía entonces era mucho más delicioso y luego  
 por todas las rutas que la vida abría cómo elegir  
 la música verbigracia o simplemente el tango  
 o las matemáticas yodoformo realmente yo sé más  
 y para usted voy al momento tic tac tic tac  
 y si no pues ya estaba escrito resignación  
 nada se pierde allá en los grandes laboratorios  
 y cuando la resurrección pero qué has hecho todos estos años  
 vamos a ver qué nos sirven y cómo la dejaste  
 pobrecita si me acuerdo me acuerdo mucho del último  
 o por lo menos hay que creerlo y esperarlo  
 al mismo tiempo que despiertas como todos los días  
 a fregar los suelos de las tabernas de Shanghai  
 o a ordeñar las vacas los arados la hoz los platos  
 la gimnasia el agua caliente los periódicos los camiones  
 las corbatas y los zapatos que se van quedando en la calle  
 por quince centavos de saliva con el sol cada vez más débil.*

Como si cumplir treinta años hubiese sido un límite preestablecido, el poeta expone sus razones en la poesía "*Never ever...*" (Nunca jamás), es el antecedente más claro de su posición ulterior en *XVIII Sonetos*. Los primeros versos de "*Never ever...*"<sup>350</sup>: "*Never ever clever lever sever ah la rima/ imagina plombagina borra roba imposiblemente/ treinta no más hola papá hola mamá...*" de entrada plantean esta exigencia: *Never ever*, nunca más; *clever*, hábil, diestro, mañoso, inteligente, en el original inglés; en español se podría interpretar como nevar, nieve, nevera (Ya desde entonces, se decía así

<sup>350</sup> Salvador Novo. *Poesía*, México, FCE, 1961 p.123-131. (Todas las citas referidas a este poema pertenecen a esta edición.

de la cocaína). ¿Nunca, jamás a la cocaína? La palabra más próxima a *ever* es *ver* en español; *lever*, sensato, juicioso (*to level off*, enderezarse para aterrizar), *sever* separación, romper la relación; en español se acerca fonéticamente a: severidad, severo, severa.

Tres versos que expresan emociones de distinto origen: si se refiere a sí mismo se exige: nunca más; por su inteligencia y buen juicio se enderezará para aterrizar a los treinta —¿después de un rompimiento amoroso, de no querer saber nunca más de aquel amor? — y se confronta con su padre y madre, obstáculos que lo obligan a abandonar los imposibles: la rima —la poesía—, a imaginar, tal vez a borrar para corregir lo escrito, no escribir para evitar la tentación de robar —robarse a sí mismo, robar a otros, que le roban a él; esta idea continúa en el verso “...*prorrate rate pausa piensa intensa interesa inveterado...*” (“*Ahí quedarían para que los empeñosos a fuerza (o por prescripción médica) los remedarán y se dedicarán a escatimarme, a causa, de lo exiguo y congelado de mi obra poética, un sitio en el Parnaso que ellos invadían como los paracaidistas invaden los suburbios*”)<sup>351</sup> declaró Salvador Novo.

La poesía de los Contemporáneos se observa obviamente contaminada, es más: Xavier y Salvador Novo “se fusilaban mutuamente”.<sup>352</sup> *Never ever* es un poema crítico, experimental, resultado aparente de la llamada poesía automática (mediúmnica), que permite fluir al subconsciente, por lo que este poema adquiere un tinte biográfico.

<sup>351</sup> Emmanuel Carballo, *19 Protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, México, Empresas Editoriales, 1965. p.248.

<sup>352</sup> Emmanuel Carballo, en el Homenaje Nacional a Salvador Novo en Bellas Artes, México, 30 de enero 1994.

Escrito en el neobarroco de la transgresión. Recurrente, en su composición de figuras retóricas a nivel fónico como: *never, clever, lever, sever*, asociaciones por contigüidad fonética que manifiesta la semejanza parcial de los significados; por ejemplo: *imagina plombagina*, (por ausencia obvia, resalta la presencia de la madre bajo la palabra vagina, que está implicada en plom-ba-gina), metáfora cuyos elementos sostienen la relación fónica de la terminación *gina*, pero cuyos significados son dispares, imperativo del verbo imaginar y mineral con mezcla de plomo: grafito, punta de lápiz.

Otra constante de continuidad fonética, en la que hay intercambio de vocales y cruce de sílabas: *borra roba*. Borrar en su tercera acepción significa: desaparecer por cualquier medio lo representado con tinta, lápiz, etcétera; robar: quitar o tomar para sí con violencia o con fuerza lo ajeno y en su novena acepción: huirse, escaparse, se relacionan con otros más alejados o bien se repiten para infundir al verso acento y musicalidad: "...duradero duradero duradero invernadero/ pudridero delantero esmero espero espurio...", entre los últimos cuatro vocablos se establece una sinécdoque.<sup>353</sup>

Vale la pena mencionar el significado de *espurio*: bastardo (hijo natural)<sup>354</sup> en primera acepción y aclarar *espuro*: *es puro*, los Contemporáneos fueron catalogados como *poetas puros*<sup>355</sup> (el impersonalismo es una característica propia de los poetas puros); pero

<sup>353</sup> Sinécdoque, figura retórica que forma parte de los tropos de dicción y que se basa en "la relación de un todo y sus partes, de tal modo que dan a entender lo que las palabras significan literalmente". *Diccionario de retórica poética*, Elena Beristáin. *Op. cit.*

<sup>354</sup> Gilberto Estrada, "hijo natural de Margarita Estrada (...) sabemos que nació el viernes 13 de mayo de 1904, a las dos de la mañana..." Guillermo Sheridan, "Gilberto Owen y el torbellino rubio" en *Vuelta*, No. 239 octubre 1996. p.6

<sup>355</sup> *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, México, Colegio de México, 1994. p.235

también las palabras más cercanas a *espuro* son: espero-espiro-espuro-espuro —es puto—, estupro.

El juego mantiene una oculta ironía en esta combinación extrema. Finalmente el uso y abuso de adverbios hace que la primera parte cobre un relieve semántico que disminuye en las siguientes, dejando que la escena se desarrolle en el proscenio: su presentación biográfica, después, las presencias y acciones del Grupo en la década de los veinte y hacia el final, la perspectiva de las acciones presentes.

*Never ever* consta de VIII partes<sup>356</sup> (La parte I consta de 77 versos; la II, de 40; la III, de 13; la IV, de 21; la V, de 28; la VI, de 31; la VII, de 8; la VIII, de 24. Total: 242). En la primera parte el poeta, situado en los treinta años, revive las imágenes de su niñez, adolescencia y primera juventud que aparecen como destellos, entre comentarios provenientes de otras voces —historias, frases escuchadas, juicios ajenos— y la voz interior del poeta.

Los datos biográficos se refieren a los problemas económicos que causó la ausencia del padre, del cual la madre nunca se divorció y del que no supieron más sino hasta su muerte, gracias a un telegrama:

*el poeta: treinta no más hola papá hola mamá*  
*voz: el divorcio extemporáneo muchísimamente*  
*el poeta: duradero duradero invernadero*  
*pueridero delantero esmero espero espuro espurio*  
*murió lejos nunca más lo vimos sólo un telegrama*  
*novena novenario lotería nada absolutamente.*

La repetición de la palabra *duradero*, adjetivo de *invernadero* y de *pueridero delantero* conduce a *zapato viejo* y éste a *el zapato viejo*

<sup>356</sup> La edición del FCE, de 1961, difiere de la edición de Conaculta, 1991, *Lecturas Mexicanas 37*, en ésta no existe tal división. Como la del Fondo es anterior, se ha tomado en cuenta dicha división para su comentario.

*pueril* en esta relación se da un juego semántico entre los significados de viejo, vieja e invernadero, pudridero. Se relacionan con la vejez, pero al mismo tiempo la carga simbólica de zapato hace estropicios en esta probable interpretación, porque más adelante está *El pie desnudo tan bonito* y mientras que pie desnudo para Bruno Bettelheim<sup>357</sup> significa falo, para Freud zapato es vagina. Los que consideran el pie como un símbolo fálico verán fácilmente en el calzado un símbolo vaginal y, entre ambos, un problema de adaptación que puede engendrar angustia.

La estructura del poema rompe la secuencia lógica de los supuestos a través de una proliferación verbal opuesta al sentido unilateral del lenguaje representativo, su barroquismo radica en su trampa poética compuesta a su vez de otros textos.

Personajes, tiempo y espacios se dan cita en un mismo verso, como el comentario sobre la criatura que desde la cuna sólo quiere dormir con la abuelita, crece y estudia como el narrador lo hacía y tiene novias para enojo de su madre. Esta atribución a otro, que no parece pertenecer al yo lírico del poema, expone al niño que fue, cuidado bajo la supervisión y disciplina estricta de la abuela —lo que Novo llamó *el matriarcado blanco de mi abuela*— y luego, el adolescente estudioso a quien la madre prohibió tener novias.

Después de esta confesión en clave, el poema tiene que tomar aire, respirar, hacer un alto: *tres pastillas, tres mil calorías* (siempre tres), número fundamental, de tiempo, edades; el uno es el cielo, el dos la tierra, el tres, la conjunción, el amor. El tres supone toda clase de organización fundamental; *treinta años* las calorías que se consumen en

---

<sup>357</sup> Ver Bruno Bettelheim, "El cuento de la Cenicienta" en *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*.

el coito son equivalentes a tres mil. La presencia de la madre se percibe en el rastro de palabras que forman esa cadena de ideas subconsciente: “... *plombagina, ella arrojaba a la calle un zapato viejo, ella arrojaba a la calle su zapato porque estaba vieja, misoginia pudridero: zapato viejo.*”

El uso de adverbios de tiempo le dan esa simultaneidad de tiempo y espacio, teoría de correspondencias de Baudelaire quien rubricó la frase: “El espacio se corresponde con el tiempo”, por lo que se aprecia en el nivel narrativo del poema que a los diecisiete años hubo una simultaneidad de juicios y de opiniones, por ejemplo proclamar lo culto con lo popular, como la música clásica con el tango.

Un salto tangencial se da en el verso que encabeza con una palabra extraña *navamorcuende*, Nuevo amor, nava, femenino de Novo, cuento, vende, —cuerdo en nuevo amor—, *dice que lo vende* y en el siguiente menciona a quienes son autores de la frase: *frates orates*, sus hermanos locos, hermanos en poesía, los del Grupo.

A lo largo del poema hace recuento de los personajes más importantes en su vida, como Pedro (Pedro Henríquez Ureña), a quien relaciona con los versos “...*a fregar los suelos de las tabernas de Shanghai/ a ordeñar las vacas los arados...*” —se refiere al régimen agrario— *la hoz* —a los comunistas— *los platos/* —lavar los platos en las tabernas de Shanghai. Los comunistas exigían una revolución agraria; su líder prominente fue Lombardo Toledano al que se refiere en la II parte: “...*el sueño de anoche triple, cuádruple pleno plano Plinio/ plinii secundii leo Leobardo Leopardi lee de cabo a rabo...*” donde juega con la paradiástole *leo*, leer, leopardo, leo-pardo, leo oscuro, Leobardo, que es Lombardo.



Se puede observar la influencia de T.S. Eliot en los versos en inglés y de Jorge Cuesta en la urdimbre alquímica cuya cadena fónica se va engarzando desde: *matemáticas, laboratorios, resurrección* —y Lupe Marín— *pobrecita si me acuerdo me acuerdo mucho del último*.

En la II parte traza de manera anecdótica, la figura de algunas mujeres: "... *la pobre mujer se inventaba aventuras matutinas...*" (...) "... *la otra pobre vieja (...)* y no entiende la coquetería porque toda su vida ha buscado/ el amor" (...) "...*tampoco a mi amiga la pueden acusar de enamorarse porque/ yo la he visto...*"; de amigos, de experiencias sexuales: "...y que descanso cuando simplemente nos vamos/ y sobre una máquina cualquiera mientras es oscura y propicia..." y tal vez de enemigos, seres traicioneros a los cuales termina por identificar con ratas: "...*al fin de los siglos todavía estarán royendo el pan como enormes ratas semejantes a osos que disgregan el maíz*", señalando a los estridentistas y a los agraristas.

La III dibuja una especie de fábula "*la hormiga se abrazaba desesperadamente a su cruz/ y les daba vuelta regularizadamente a las tumbas*", insinúa aspectos de la vida de Xavier Villaurrutia y su familia. El autor de los nocturnos cuyo físico y constancia en el trabajo —del que no dependía—, semejava una hormiga y la X de su nombre, una cruz. Aquí utiliza el mismo símil: "*Por la cruz inicial de tu nombre, Xavier*" (del soneto "*A Xavier Villaurrutia*"), identificándolo además con otros datos como el de dar vuelta regularmente a las tumbas y llegar hasta donde estaban "*aparentemente*" sus hermanas. (Xavier se identificaba plenamente con ellas); pero también en esta expresión esconde una apariencia.

En la novela *Dama de corazones* (1928), el protagonista regresa al hogar de sus primas hermanas: Aurora y Susana. Las reflexiones que

el autor adjudica a Aurora son: “—su hermana y ella forman la doble imagen del naipe dama de corazones— se armonizan con las que él mismo suele repetir al correr el texto”.<sup>358</sup> (¿Sería una exageración imaginar que la emblemática de los nombres se relaciona con ellos? Así Aurora sería Xavier Villaurrutia y Susana, por la S: Salvador Novo). Es sabido que “dama de corazones” o “reina de corazones”, según el dibujo de Villaurrutia se refería a Novo, quien durante la época de los cuarenta mantuvo un departamento decorado con corazones y la efigie de la baraja *queen*<sup>359</sup>. La palabra sirve, en los Estados Unidos para señalar a los homosexuales.

La IV es una serie de divagaciones sobre las actividades —similares, para el poeta— entre el intelectual y el funcionario: “...que uno nunca sabe lo que es mejor/ el emperador el historiador era más grande y parecía mayor”. Se podría pensar que hace remotas alusiones a Jorge Cuesta (se presume que padeció hipertiroidismo<sup>360</sup>), por aquello de la acromegalia, “...en virtud de que tenía unos grandes brazos guardados en el agua”; así también menciona elementos químicos: “cianuro de mercurio”; el penúltimo verso dice: “...la sal sin lechuga el puño cerrado la palma del martirio”.

En 1934, Jorge Cuesta ya había sufrido agresiones (tenía un párpado caído, por el que sus enemigos lo apodaron: El Vizconde de Miramechueco); por la publicación de la *Antología de la poesía mexicana moderna* de la que hicieron burla llamándola “un volumen que vale lo que cuesta”<sup>361</sup>, y los fragmentos de la novela *Cariátide* de

<sup>358</sup> Alf Chumacero, “Prólogo” a *Xavier Villaurrutia, Obras*. 2a. edición aumentada. México, FCE. 1966 p. XXVI.

<sup>359</sup> Entrevistas con quienes lo conocieron en aquella época, personajes anónimos.

<sup>360</sup> Cf. Nigel Grant Sylver *Vida y obra de Jorge Cuesta*, México, Premia Editora, 1984

<sup>361</sup> *Ibidem*, p. 15

Rubén Salazar Mallén, en la revista *Examen*, en 1932, por lo que fue consignado judicialmente por el delito de ofensa contra la moral pública; en ese mismo año se divorció de Lupe Marín.

En la V parte la voz del poeta se pluraliza y habla de sueños y deseos expresados con brusquedad: entre vivir en una secuencia fílmica como la de *Belle de jour* a planear matar, ahogar, realizar un doble crimen que se publique en el diario —el crimen poético. A partir del homicidio cita a la familia y a su descendencia bíblica. La incógnita queda ¿Quién es ese personaje que salió de la cárcel y al que desean matar?

Entre los personajes bíblicos, Novo eligió a Job para ejemplificar la situación de los Contemporáneos cuando en 1932 perdieron su trabajo en la burocracia. Es posible que exista una cierta relación de los cuatro primeros versos de la VI parte: “y que el solferino me hiciera ver que ya le faltan muchas muelas/ se las llevaron cuando estaba lloviendo tanto y me dio mucha angustia/ al día siguiente claro Dios me castigó y ya me chingué ahora a esperar” con un texto en prosa que escribió sobre Job:

*Y tornó Job a tomar la parábola y dijo: ¿Se secará el viento o se mojará? ¿Y en boca del insensato molares no faltarán? Porque nacióronme en la tierra siete hijas y siete hijos. Y poseedor de quinientas asnas y tres mil camellos y taquígrafas y taquígrafos: fui Jefe del Departamento. Y un día vinieron los hijos de Dios delante del ministro. Y entre ellos vino Satanás. Y dijo a Jehová Satanás: quítale a Job el empleo. Porque en pobreza aun el recto se torcerá, y el perfecto te hará política. Y mis asnas y mis camellos abandonáronme. Y el pelo crecía sobre mis orejas. Y yo vagaba por los parques y esperaba en las antesalas. (1922)<sup>362</sup>*

<sup>362</sup> Salvador Novo, *Toda la prosa, op. cit.* p.50-54

Esta VI parte plantea disquisiciones sobre la composición como si ésta fuese el resultado de una receta donde los ingredientes se mezclan, dosificados. La creación poética y la ausente presencia de Xavier Villaurrutia son el tema principal, la angustia se ve planteada a través de metáforas y juegos de palabras, que no sólo lo evocan. Novo repite la idea fija sobre la angustia, que aquél había expresado en las décimas y también en los nocturnos y que emerge en casi todos, esa duda, ese temor relacionado con la experiencia erótica "*una angustia, una pregunta/ una suspenso y luminosa duda (Amor conduisse noi ad una morte)*).

Esa angustia mutua en el amor: *el breve instante/ de angustia, de ansiedad y de tormento (Soneto de la esperanza)* es de la que Novo pareciera hacer mofa por el doblez que imprime a la sensación y el sentido directo que da a su mirada: *todas las tardes se repite la angustia por eso no quiero ver de lado*.

El siguiente verso descubre al poeta de *Reflejos: a la hora en que tu tu tu tu u u u u ojalá que se fueran/ esta mañana caminaba caminaba con la saliva de toda la gente* (por la promiscuidad característica de Villaurrutia). Al alargar el apellido de Villaurrutia y parafrasear las imágenes que en él fue un hallazgo: *el sabido sabor/ de la saliva* (Nocturno), lo ironiza cruelmente.

Ambos poetas producen sonidos que se van repitiendo en ecos y los ecos de esos sonidos se oyen como si se repitieran a lo largo de un cañón o como si estuviesen frente a frente, abismo de por medio y sus palabras fuesen eco las unas de las otras: paronomasias y aliteraciones espejeantes; en Villaurrutia en tono dramático y en Novo, festivo.

La VII describe la imagen de cinco de los Contemporáneos juntos, en la adolescencia, disfrutando de un día de asueto. Como una

acuarela de una misma exposición, donde el tema de los peces fuese reiterativo, en Villaurrutia, Owen, Cuesta, Pellicer y Novo:

*Primeramente se lanzaban al agua uno tras otro y salían  
hasta que el Sol se fue ocultándose como en todos los poemas bucólicos  
y uno dijo que en vez de ametralladoras  
bien podían inventar otro Sol que saliera a esas horas  
temblaban fuera del agua llenos de rocío  
el agua se quedaba mirada verde lengua ávida cuna estremecida  
eran exactamente como cinco peces con calzoncillos azules  
dotados de una fresca palabra.*

La cercanía, la afinidad poética entre los Contemporáneos son además de coincidencias reflexivas sobre el quehacer poético y la nueva poesía, sus imágenes, como si éstas fuesen hechas de la misma pasta, se dividen y multiplican: espejos, reflejos, silencios, estatuas, sombras, máscaras, puertas, peces producto de la convivencia, de las mismas lecturas, de los mismos autores (Ramón López Velarde, Gide, Eliot, Proust, Joyce, Whitman), relecturas y comentarios que forman ese pasadizo de versos comunicantes.

La VIII parece una serie de evocaciones del amado —en esencia el mismo— y de las experiencias sexuales y poéticas. Descripción de las emociones de un amor pleno, orgásmico: “...*mi pecho entonces mi corazón mis sentidos en mi pecho/ tu boca tus labios tus dientes tu lengua/ hasta el grito hasta el aullido hasta el llanto hasta la muerte*” hasta expresar la imagen de la soledad: “...*y ya nunca porque en mí quedó la manzana/ la semilla de la manzana en mi pecho solo solo solo/ atravesado y muerto por un puñal de oro dos puñales tres puñales*”, el símil recuerda la imagen de la Virgen de los Dolores.

A partir de aquí la evocación continúa con la reiterada descripción del amado, de la relación rota, de una posible espera. Novo utiliza metáforas que retratan a Pellicer: “...*a la orilla de los volcanes*

*que te arrebataron al trópico*", se trata de alguien que vino de tierra caliente, de las costas o del sur a vivir al Valle de México y "*en el olor vacío de tus lirios llenos de podredumbre/ cubiertos de polvo morado*" esta imagen de los lirios morados es absolutamente pelliceriana. Se podría concluir que Carlos Pellicer y Salvador Novo tuvieron un *affaire* o mantuvieron una relación íntima y secreta, que los versos anteriores ponen de manifiesto.

En cuanto al verso: "*esperándote en las arrugas envejecidas con un cigarrillo*" es el retrato de Novo, su imagen de poeta, la descripción con la que ingresó a la poesía mexicana moderna: "*XX poemas ha publicado. Guarda inéditos los poemas de otro libro y dice que no escribirá más versos? ¿Por qué ahogar la mañana en el primer cigarrillo?*"<sup>363</sup>, del poema *Temprano* en *XX Poemas*.

*Frida Kahlo*(1935) es un poema muy similar al anterior por el uso de recursos poéticos para construir metáforas sintácticas a través de aliteraciones y paronomasias, en una relación de contigüidad como se ha visto. Sus obras posteriores contienen intenciones patrióticas y sociales como: "*Decimos Nuestra Tierra*" (1949), "*Poemas proletarios*" (1934), rondan sobre el tema de las flores: "*Florido Laude*" (1944) o son profundamente reflexivos sobre la existencia de la humanidad como los escritos en 1969: "*Mea culpa*" y "*Adán desnudo*".

---

<sup>363</sup> Jorge Cuesta, *Antología de la poesía mexicana moderna*.

#### 4. POESÍA ESCRITA CON PUNTA, FILO Y CONTRAFILO

##### 4.1. *Sátira.*

Como una columna independiente, como un puntal ajeno, se erige la poesía satírica de Salvador Novo en el panorama de la Literatura Mexicana. Su libro *Sátira*<sup>364</sup> ha sido escrito con la misma tinta negra que usó Quevedo en contra de los poetas conceptistas. En él reúne la enjundia magistral del verso rimado, mostrando habilidad en buscar la consonante difícil en una larga tirada de sonetos, décimas, epigramas y redondillas que dan respuesta y agreden de manera incisiva, con manifiesta agudeza e hiriente intención, al pintor Diego Rivera.

La obra, como ya se apuntó, tuvo un proceso acumulativo —su gestación le llevó al autor algunos años—, está dividida en varias partes: *La diegada*<sup>365</sup> [sic], *Salutaciones*, *Este fácil soneto cotidiano*, *Y he de concluir, soneto*, y *contenerte* para finalizar con *Décimas de estilo nuevo, batidas a puro huevo*, todas éstas precedidas por el soneto *Prólogo*.

<sup>364</sup> Hasta la fecha se han hecho tres publicaciones, la primera fue una edición privada en 1955; la segunda que se terminó de imprimir el 16 de septiembre de 1970, a cargo del editor Alberto Dallal, constó de quinientos ejemplares, los primeros cien firmados por el autor y la tercera, publicada por la Editorial Diana, con el título de *Sátira el libro ca...* en octubre de 1978 *post mortem*, cuyo tiraje de primera edición fue de 15000 ejemplares. Hoy agotada.

<sup>365</sup> "La Diegada" ya ha sido comentada ampliamente a propósito de la época en que Diego Rivera pintó el mural *El que quiera comer que trabaje* en las paredes de la Secretaría de Educación Pública.

*Sátira* ha sido apuntalada con sonetos insólitos que forman una red en cuya urdimbre las imágenes duales, ambiguas y contrastantes coinciden para dar estructura a esta poesía abiertamente homoerótica.

### **Prólogo.**

El primer cuarteto del soneto *Prólogo* de *Sátira* plantea de manera expositiva el objeto del libro; el segundo cuarteto, una aliteración con la que dibuja un autorretrato con imágenes de minusvalía en un afán de destacar los defectos de los otros, subrayar los personales y ridiculizarse a sí mismo. En los tercetos se completa la intención del autor para concluir, de pronto, con una comparación grotesca que rompe con el orden lógico, al enunciar un verso de intención dispada y tono sexual. El poeta, al hacer escarnio de sí, se ha caricaturizado ferozmente, pero al final escapa por la puerta del placer inmediato y personal, el llamado vicio solitario, de la masturbación.

Roberto Vallarino en el prólogo que escribió a la antología *Salvador Novo* recomienda *"Hay que recordar que Novo fue, como él mismo confesó, una loca, no obstante, su concepción estética del mundo fundada en necesidades internas de expresión son de una autenticidad indiscutible"*. Fue un acto de heroísmo el haberse declarado abiertamente homosexual, por lo que Gabriel Zaid lo llamó *"el poeta más macho de su generación"* a lo que Vallarino agregó *"...habría de serlo en esos años para dedicarle sonetos amorosos a un carnicero"*.

En el soneto *Prólogo* se presenta como un escritor que escribe porque sí, por el puro placer de manipular el lenguaje, al estilo de Lope de Vega, quien pensó no hallar consonante en el soneto que le mandó hacer Violante, y da algunas referencias biográficas (aprendió a escribir



en 1906, *Desde los tiempos del señor Madero*). La imagen que da de sí, pertenece a la década de los veinte, cuando tenía un físico muy bello, el jovencuelo de esbelta figura que gastaba la mayor parte de su tiempo en aventuras callejeras en busca del placer con desconocidos, la mayoría de las veces; por lo que la ironía surge de inmediato hacía sí mismo, cuando dice: *que era tan flaco como perra galga*; más tarde se dedicó a trabajar para obtener el favor de los *cueros*,<sup>366</sup> muchachos guapos, fuertes y varoniles.

*Escribir por que 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.*

*Porque yo fui escritor, y este es el caso  
que era flaco como perra galga:  
crecióme la papada como nalga,  
vasto de carnes y de talento escaso.*

*¡Qué le vamos a hacer! Ganar dinero  
y que la gente nunca se entrometa  
en ver si se lo cedas a tu cuero.*

*Un escritor genial, un gran poeta...  
Desde los tiempos del señor Madero,  
es tanto como hacerse la puñeta.*

### **Salutaciones.**

En esta sección colocó los poemas que, a la manera de la monja jerónima, enviaba a sus amigos ya para felicitarlos, ya para compartir con ellos algún hecho festivo, ya para acceder a la burla hacia terceros.

---

<sup>366</sup> Caló: Amante. Popular: Mujer homosexual pasiva, generalmente atractiva, *Diccionario del español usual en México*, México, Colmex, 1996.

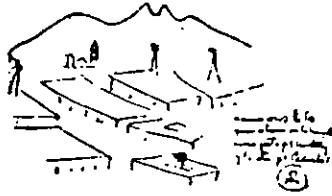
La tónica es la vulgaridad, el albur y la procacidad de la que hace gala, en romances y sonetos. Entre ellos se encuentran dos, uno dedicado a don Andrés Henestrosa en sus 60 años y otro en el que festeja el año de 1959 declarando qué divertido es jugar al "*pendejo, al celebrar el Año Nuevo con sonetos y muecas de alegría*". Ya que acostumbraba enviar sonetos a sus íntimos cada año nuevo, acompañados de algún obsequio y publicar otro, menos fuerte en intenciones sexuales, para sus conocidos.

En las publicaciones que se conocen de *Sátira* se encuentra un soneto titulado *Misiva a Salvador Novo*<sup>367</sup>, que no corresponde al estilo del poeta satírico. Resulta que se trata de un soneto cuyo autor es el mismo que escribió *Visión de Anáhuac*; el crédito correspondiente sólo se le ha dado en una de las ediciones, el original del mismo está fechado el 12.XI.59 y firmado con las iniciales A.R., en el papel membreteado<sup>368</sup> de Alfonso Reyes.

Es muy probable que el maestro Alfonso Reyes, como se acostumbraba, en efecto le envió el soneto no sólo en calidad de misiva, sino de obsequio y por tanto, Salvador Novo lo consideró de su absoluta propiedad y como sería poco probable que el autor de *Ifigenia cruel* publicara este soneto, que trata un asunto tan íntimo y de manera tan descarnada... ¿qué mejor que darlo a conocer entre los sonetos de Novo? Al mismo tiempo se prueba la amistad lúdica entre ambos escritores y una especie de aprobación tácita hacia los juegos pirotécnicos que Salvador emprendía al finalizar el año al escribir a sus amigos un soneto festejando un tema de absoluta intimidad.

<sup>367</sup> En la edición de 1970, de Alberto Dallal se anexó como página 35 la *Misiva a Salvador*, el mecanuscrito original de don Alfonso Reyes, que en la otra publicación, la de editorial Diana, se presenta como si fuese un soneto de Salvador Novo.

<sup>368</sup> Ver copia del mecanuscrito, anexa.



Misiva a Salvador

¡AY, SALVADOR, NO SEAS IMPACIENTE,  
 QUE ASÍ RECELA Y SE AMEDRENTA EL NABO!  
 Y EL QUE A RATOS SE PONGA NEGLIGENTE  
 ES MÁS VIEJO QUE "PRÉSTAME UN ~~CHETANO~~ OCHAVO".

CONFIRMA OVIDIO QUE ELLO ES MUY FRECUENTE,  
 PORQUE JUANITO AL FIN NO ES NUESTRO ESCLAVO:  
 VIVE SU VIDA PROPIA, INDEPENDIENTE,  
 Y ESO YO ME LO SÉ "DE CABO A RABO".

"ES AL ÑUDO" -QUE DICE EL ARGENTINO-  
 SACUDIR A JUANITO CUANDO DUERME,  
 QUE ASÍ MUEREN LAS CIVILIZACIONES.

PRUDENCIA, SALVADOR, PRUDENCIA Y TINO:  
 HUYE EL COMBATE CUANDO ESTÉS INERME  
 Y DA UN POCO DE PAZ A LOS COJONES.

12.xi. 59.

A. R.



*Este fácil soneto cotidiano.*

La degradación que ejerce a lo largo de *Sátira* se despliega con terrible filo y contrafilo en los sonetos, que descubren tanto intimidades ajenas como propias y sobre todo ocultan odios y resentimientos. Con la pluma desenvainada ataca dando rienda suelta a su agresión. En un estudio sobre los sonetos amorosos de sor Juana Inés de la Cruz, Sergio Fernández apunta “¿qué mejor que cubrir al objeto con la armadura del soneto?”<sup>369</sup>

Los sonetos tienden, de manera dominante, en *Este fácil soneto cotidiano* a burlarse de figuras de la farándula como María Conesa, de personalidades de la política e intelectuales de la época. En esta secuencia de sonetos destacan los dirigidos a los agoristas, quienes conformaban las revistas *Crisol* y *Bandera de provincia*, a Ermilo Abreu Gómez, quien fuera uno de los más aguerridos escritores que atacaron a los Contemporáneos.

Durante el año de 1932 se resumieron las dos polémicas públicas sobre el desarrollo cultural mexicano anterior y posterior a la Revolución Mexicana. La primera se propuso dilucidar la respuesta a la incógnita: *¿Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia?* Los fieles defensores de la literatura mexicana —excéntrica— fueron Xavier Villaurrutia y Jorge Cuesta quienes se enfrentaron a los representantes de una nueva idea de lo que debía ser la cultura mexicana, fundada en el compromiso con el pueblo. Héctor Pérez Martínez y Ermilo Abreu Gómez se consideraban los reivindicadores de los valores tradicionales.

Un *leit motiv* del acoso a los Contemporáneos se debió a la ostentación que algunos de ellos hacían de su homosexualidad, que en

<sup>369</sup> Ver Sergio Fernández, *La copa derramada*, México, UNAM, 1986.

Salvador Novo fue provocación y desafío, por lo que la posteridad lo nombró como *el poeta más macho de los homosexuales*. Al vivir en una cultura enraizada en los valores masculinos, la expresión femenina de un hombre o masculina en una mujer es una marca o tatuaje que sirve de humillación. El poeta de *Nuevo amor* aprovechó estos valores del sistema para utilizar algunos de estos mismos prejuicios y a la vez burlarse de sus detractores.

La segunda polémica se dio en octubre de 1932, Jorge Cuesta, director de la revista *Examen*, fue consignado judicialmente por la publicación de algunos capítulos de la novela *Cariátide* de Rubén Salazar Mallén; dicha novela atentaba contra la moral por la vulgaridad de su lenguaje procaz, por lo que se le denunció de manera anónima en *Excelsior* y se le acusó más tarde legalmente.

Los Contemporáneos tuvieron que renunciar en masa ante el Secretario de Educación Pública, Narciso Bassols, con el que trabajaban y presentarse judicialmente; más tarde fueron declarados inocentes en los tribunales, aunque la polémica sería continuada por la ultrazquierda.<sup>370</sup> (para quienes los Contemporáneos eran considerados elementos de disolución social).

Sutiles diferencias hay entre la sátira de Novo y la horaciana, ésta fue impersonal, anónima, a Horacio no le importó la condición social de los satirizados, atacó al tipo y no al individuo, se dice que sus versos aprovechan a todos. El poeta latino fue considerado en su tiempo didáctico porque ridiculizaba los vicios y los defectos humanos. En cambio Salvador Novo, individualiza, alude a las debilidades y ofende a quien van dirigidas sus invectivas.

---

<sup>370</sup> Cf. Guillermo Sheridan *Polémica de 1932 entre nacionalismo y cosmopolitismo en Cultura e identidad nacional*, Roberto Blancarte, compilador. México, Conaculta y FCE, 1994.

Fue el contestatario oficial del grupo, hizo de la sátira su pan cotidiano, amasado con regodeo y sazonado con humor muy visceral, para cumplimentar con urbanidad y ceremonia. Además de su famoso arte culinario, ofrecía el manjar apetecible de sus sátiras como tema obligado de sobremesa de artistas e intelectuales de la época. Son prueba de lo anterior las *Redondillas* a gusto, susto y disgusto de una posible Sor Juana; cuyo epígrafe declara burlón la engañosa intención de elogiar a Ermilo Abreu Gómez, como representante de los literatos viriles.

Su intención primera fue la de solazarse en la burla a sus oponentes y recibir la aprobación del círculo de íntimos, sabedores del código esotérico de la comunicación en los ambientes homosexuales. (Cuentan que gozaba leyéndoles a sus visitantes, entrevistadores y amigos de ocasión las últimas sátiras salidas de su pluma y que, cuando obsequiaba algún ejemplar de su libro decía en voz baja y al oído del obsequiado —“*Para el rincón de tu biblioteca*”).

En “*Este fácil soneto cotidiano*” se distinguen unas décimas y unas cuartetos cuyo título: “*Unas cuartetos de magia y dos décimas de fiebre, para que Carlos celebre repentina blemorragia*” I, II, III es un juego de palabras que se encadenan en frases cuyo sentido se pierde si no se toma en cuenta la temática homosexual y al fingido o real juego de dimes y diretes entre ambos poetas, ya que no se sabe a ciencia cierta quién de ellos contagió al otro de gonorrea.

La segunda parte corresponde a “las cuartetos de magia” donde recomienda al poeta de los Andes usar condón y no preocuparse mucho por llegar a sufrir una orquitis. Las décimas más atractivas pertenecen a la tercera parte, en ellas el poeta se propuso imitar *Grupo de palomas* de *Hora y 20* (1927) y *Grupo de figuras* de *Hora de junio* (1937), famosos

poemas de Carlos Pellicer con gran eficacia, en vez de palomas Novo escribe:

## III

*Los grupos de gonocos,  
equilibrio en onzas de algodones.  
El cactus en su fálica erección,  
limite limité limo limones,  
sumo porque sumé zumo de gonococos.*

*Apenas si salía de sus eses redondas  
apenas si estrenaba un perfume y un  
nuevo giro comercial,  
apenas si ladraba con el pico  
cuando me le rompieron el hocico.*

*Hay uno casi oblongo  
—pelos, señales y contornos nuevos—,  
ya no sé si lo llevo o lo pongo  
(hablo, naturalmente, de mis huevos).  
Los grupos gonocos  
cesta de frutos fingense barrocos.*

*Helmitol lógico pruebo deseo  
—Bonjour, doña desilusión—,  
y disipo el sereno  
gotear de mis linfas urinarias,  
y vierto al pardo gris desta mañana  
un chorrillo de azul de metileno.<sup>371</sup>*

El ingenio de Salvador Novo es incomparable, su facilidad para versificar de manera espontánea presenta una frescura eterna, su enjundia es apenas la respuesta al acosamiento que sufrió, la esencia venenosa de sus versos mantienen una sutileza de gran estilo. Aún no se le identifica como el único poeta satírico de la Literatura Mexicana.

<sup>371</sup> Salvador Novo. *Sátira*, México, Albaro Dallal, editor, 1970. p.61.

Nunca en la historia de la literatura, por ejemplo, se tuvo una respuesta tan socarrona y grosera, pero de ironía tan drástica, como el soneto a “Antonio Castro Leal, excusándose de dar una conferencia sobre dos pendejos” —se trataba de Ignacio Ramírez, el Nigromante y de Guillermo Prieto, autor de *Musa Callejera*. Muy cercanos a éste se encuentran un par de sonetos que se cobijan bajo el título “A quien abajo se declara, el segundo, cuyo primer cuarteto: *A una pequeña actriz, tan diminuta / que es de los liliputos favorita, / y que a todos el culo facilita: / ¿es exageración llamarle puta?*”, según Luis Cardoza y Aragón<sup>372</sup>, fue dedicado a Xavier Villaurrutia.

El reverso de este soneto o su antecedente se encuentra en: “*Ésta que tiene un leve andar... Ésta de cutis depilado... tiene helado, / tiene helado el corazón... tras las cavernas de sus cejas, ... Y tiene el mármol de su cara... ésta que tiene un leve andar / tiene de hielo el corazón...*”<sup>373</sup> Se pudiera creer que la ironía está por encima de ese humor amargo y vengativo que escurre por entre los intersticios del soneto. ¿Cuándo terminó la gran amistad, la identificación absoluta, la entrega, entre Novo y Villaurrutia?

En el poema titulado “*Cantemos a la jineta / y lloremos a la brida / la vergonzosa caída / de don Germán el poeta*” se refiere al colombiano Germán García Pardo a quien Carlos Pellicer le había escrito un soneto donde lo exalta sin límite. De suerte que Salvador no dejó títere con cabeza. Hasta a don Alfonso Reyes le escribió unos

---

<sup>372</sup> “Algunos de sus sonetos sarcásticos los comparo sin temor a los buenos del género en nuestra lengua... Recuerdo uno sobre Villaurrutia. ¿Se habrá perdido? Comenzaba así: *Esta pequeña actriz tan diminuta...*”, en *El río, novelas de caballería*, Luis Cardoza y Aragón. México FCE. 1986 p.418.

<sup>373</sup> Salvador Novo, *Antología personal, 1915-1974*. México, Conaculta, 1991. Tercera Serie 37. Lecturas Mexicanas. p. 68



versos —cuando la polémica contra los Contemporáneos—, él tenía el cargo de embajador en Brasil y los apoyó en algunas epístolas que cruzó con Héctor Pérez Martínez y con esto lo que hizo fue ponerle más leña al fuego, con preguntas como esta: “¿Quiénes son ustedes? ¿Y quiénes son los del otro bando? ¿Los de Contemporáneos? Porque entre éstos yo encuentro muchos que hacen esfuerzos de mexicanismo: Abreu Gómez, que entiendo pelea al lado de usted, fue asiduo de los Contemporáneos...”<sup>374</sup> Los integrantes del grupo habían decidido no hacer caso ni dar respuesta a las acusaciones de quienes se ostentaban como nacionalistas.

Cuando más tarde Novo ingresó a la Academia de la Lengua, tenía un sitial muy cercano al de Alfonso Reyes y en algunas ocasiones se entretuvieron intercambiando epigramas como el siguiente:

*Me asalta duda lacerante  
frente a tan reducido ente  
embajador tan competente  
y personilla tan pedante.  
Es, de los Reyes descendiente,  
eso lo sé; pero no atino  
si será de Alfonso sobrino  
—o sencillamente, sobrante.*<sup>375</sup>

Los últimos poemas de *Este fácil soneto cotidiano* se refieren a Carlos Pellicer en los que hace alusión al recorrido que éste hizo por Europa y sobre todo su estancia en Grecia; por lo que en el último verso, con sorna alucinante, declara cuál fue la clave y el éxito de tal

<sup>374</sup> Ver. Respuesta de Alfonso Reyes, desde Río de Janeiro, el 25 de septiembre de 1932. Citado por Miguel Capistrán en *Los Contemporáneos por sí mismos*, México, Conaculta, 1994. Tercera Serie 93. Lecturas mexicanas.

<sup>375</sup> En la *Antología personal poesía, 1915-1974*, México, Conaculta, 1991., este epigrama aparece clasificado como inédito y con el título de *El embajador Bernardo Reyes* (fue escrito entre 1930 y 1932).

viaje: "pródigo fue de sus cuartos tras Eros" —entiéndase fue pródigo con sus cuartos traseros o bien pródigo fue con sus cuartos tras Eros.

*Y he de concluir, soneto, y contenerte...*<sup>376</sup>

Salvador Novo compone, como un vicio solitario, su imagen de sátiro, reuniendo para sí una carga de humor irreverente y una *coincidentia oppositorum* (sexualidad opositora) llevada a cabo en todos los niveles de la conciencia; gracias a este conjunto de opuestos la experiencia de la dualidad se expresa en el mundo fenomenológico y es trascendido. Como contrapunto, así como los sátiros protagonizaban dramas ligeros ante la tragedia, Novo se convierte también en una especie de chivo expiatorio, al aplicar la ironía a sí mismo.

Octavio Paz determina que "No es arbitrario pensar en Catulo al hablar de Novo"<sup>377</sup>, poeta anterior a Horacio, quien trató de tomar posesión del mundo erótico a través del impulso de la pasión amorosa y al darse cuenta de la imposibilidad se empantanó en la amargura y el sufrimiento.

El autor de *Piedra de sol* (1957) encuentra que los dos experimentaron la frustración del amor prohibido con "el erotismo eléctrico, la pasión y el asco, la desesperación lúcida (el casi-cinismo, la casi-piedad) la navaja de la inteligencia (para herir y para herirse),

<sup>376</sup> En la novísima publicación de su *Antología personal poesía, 1915-1974*, publicada de manera anónima, pero editada por Conaculta, se anuncia esta sección como *De dieciocho sonetos*, de los cuales sólo se presentan siete, que preceden *Epigramas y Sátira. XVIII sonetos* de Salvador Novo se terminó de imprimir el 16 de julio de 1986, edición privada de 500 ejemplares numerados con arábigos y cincuenta, con romanos del I al L, por la Editorial Libros de México. "Este libro fue proyectado, dirigido y cuidado por el señor Guillermo Rousset Banda".

<sup>377</sup> Octavio Paz, et. al., *Poesía en movimiento*, México, Siglo XXI, 1966 p.15

*la precocidad y la procacidad, el dandismo y el sentimentalismo, la facilidad y la felicidad de la escritura...*<sup>378</sup>

En un estado muy cercano al cinismo, no tuvo piedad para consigo, como tampoco la tuvo para quienes fueron objeto de sus sátiras.

Pareciera que las líneas paralelas de la marginalidad poética atravesaran las imperceptibles marcas de los tiempo y Catulo y Novo trazaran las mismas palabras de amor que no lograron vivir plenamente. El erotismo que se frustra en un anhelo de posesión.

Catulo escribe a Lesbia desde el arrobamiento, desde una pasión exaltada hasta llegar a la sátira cruda y descarnada procacidad.<sup>379</sup> Para Catulo, el cuerpo de Lesbia estaba prohibido porque era la mujer de un cónsul; para Salvador Novo, el cuerpo prohibido que hubiera podido satisfacer su erotismo fue la imagen del otro.

Dicha imagen se vuelve repetitiva y constante en los doce sonetos satíricos que conforman *Y he de concluir, soneto y contenerse...* En ellos se advierte la existencia de otro cuerpo, que bien puede hallarse en la imagen reflejada en el espejo, en la mente o en la memoria, se convierte en negación del otro y del ser mismo.

Entre la negación y el deseo insatisfecho de la posesión en un otro, que no se es, pero que resulta la imagen de sí mismo, el sentimiento se confunde, amor y odio, desde los extremos son el deseo de placer y el temor al dolor, que no son más que un sentimiento de placer frenado, o sea el dolor aceptado. El masoquista crea su dolor en la medida de su necesidad de placer, es victimario de sí mismo, pero a un tiempo se ensalza en el sufrimiento a través de la burla.

---

<sup>378</sup> *Ibidem.*

<sup>379</sup> Ver *Cármenes*, Catulo. Introducción de Rubén Bonifaz Nuño, México, UNAM, 1960.

Satírica e íntimamente desgarradora resulta esta serie, he aquí un ejemplo:

*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 sílabas sonoras,  
oigo el marcial acento de tu paso  
te abro mi pecho —y el falaz abrazo  
humedece en mis ojos las auroras.*

*Está mi pecho lánguido y sombrío  
porque me faltas tú, sol de mi antojo,  
ángel por cuyo beso desvarío.*

*Miro la vida con mortal enojo;  
y todo esto me pasa, dueño mío,  
porque hace una semana que no cojo.*

El autor de *Sátira* se asemeja a Quevedo no sólo por las coincidencias temáticas y el uso de las imágenes escatológicas. Novo es contestatario, humorístico, satírico y erótico como Quevedo (según Freud, ambos se caracterizarían por los niveles de fijación psicosexual), se encuentran juntos haciendo gala de expresiones pertenecientes a la gama de fijaciones anales y sexuales.

Novo es un nuevo Quevedo, coincide con el poeta español en la utilización del contraste: el soneto quevediano concentra la primera parte de la composición en la tensión del tema, que se resuelve en el terceto final, creando así una situación efectista muy propia de los caracteres barrocos. El poeta contemporáneo logra de manera magistral desencadenar la tensión satírica en el decimocuarto verso, donde la intención fluye y explota de manera hilarante y aniquiladora.

La serie de doce sonetos de "Y he de concluir soneto y contenerte" alude indudablemente al tiempo, a las doce horas del reloj que el escritor se propone detener en un instante, el instante final, el que da término al goce o al dolor, en el último verso. Algunos presentan una misma intención y otros reinciden en una imagen, pero todos, de manera obcecada se refieren a la relación amorosa homosexual.

"Ya no parece bien, a mis abriles" La época en que fueron escritos, como ya se apuntó, es muy dudosa, responden a diferentes periodos. En éste la preocupación que da arranque al soneto, ya ha sido expresada de modo precoz en el poema:

*Primera cana*

*Primera cana  
súbita  
has sido como un saludo frío  
de la que se ama más.*

*Pronto te me perdiste en el tumulto,  
no te he vuelto a encontrar,  
pero te busco  
indiferentemente  
como se busca la casualidad.*

*No he de ocultarte a nadie,  
todo el mundo pasará junto a mí  
sin sospecharte, absurda.  
Sólo yo he de saber de ese tesoro.*

*Ahora escribiré algunas cosas humoristas;  
te me olvidarás en tanto  
saludo a numerosas personas  
y si el peluquero te descubre  
me explicará científicamente tu presencia  
y me recetará una loción.*

*Será el único que te sepa  
pero lo callará por discreto y descreído  
y serás así en mí como un pensamiento*

*en medio de numerosa concurrencia.*

*Dentro de veinte años  
te habrás perdido por el mundo  
pero entonces ya será natural  
que no se te encuentre  
a la edad adecuada, entre las otras.*

Veinte años atrás ya había decidido ser un poeta humorístico e iniciar sus burlas a partir de su propia imagen. Salvador Novo, no escribió versos que no hubiera podido haber lanzado contra sí mismo, por lo que su intención poética queda resguardada del campo de la intolerancia.

***Décimas de estilo nuevo.***

Las décimas tienen como tema un sólo objeto, describir las situaciones en las que los testículos y su patología se relacionan metafóricamente con toda clase de imágenes obscenas, vulgares y graciosas.

La décima fue usada por Salvador Novo como la forma poética más propicia para la irreverencia, en este sentido se encuentran en ellas los tropos de mayor versatilidad cuya semántica abarca toda clase de retruécanos; así le da cabida a la metáfora como vehículo de comunicación, hecho que muchos poetas y sectores de la sociedad no hubieran podido tolerar en su época, precisamente porque su autor se aboca a utilizar términos vulgares y referencias sexuales sin ninguna contención, con términos obvios, que se contraponen de hecho a los técnicos o científicos, entiéndanse éstos como escleróticos, para presentar giros impredecibles que inundan sus versos, sin que se pudiera pensar en nada parecido a aquella retórica verbal que se utilizó hasta antes de Novo, hasta antes de este nuevo estilo.

Las décimas —nueve, la última titulada “Envío”— de *Sátira* son utilizadas para dar un final más ágil a “*La Diegada*”, donde son una especie de fanfarrias o acordes repetidos, que dan lugar al *post ludio*.

Colocadas en la última parte del libro son el gran final, pero el autor decidió darle una mayor jocosidad a su estructura y las titula “*Décimas de estilo nuevo, batidas a puro huevo*”, que podría significar elaboradas a punto de turrón, para coronar el gran pastel, el tope, la *crème de la crème* el platillo más delicado y difícil propio del *chef*.

#### 4.2. Sonetos.

*la abeja boquirrubia del soneto y el aguijón  
de la avispa en la décima silbante...*

José Lezama Lima.

El soneto es una de las formas poéticas más importantes, sino la máxima, que permite desarrollar con una lógica estricta, innumerables metáforas suspendidas en una línea musical cuyo ritmo es inconfundible. Sobre el soneto, Novo escribió un texto en el que enumera a los diferentes creadores que han permitido desde el siglo XIII alcanzar un feliz desenlace a la búsqueda de la forma más expresiva y eufónica de la métrica renacentista, y en su *Antología personal* hace un reconocimiento a los poetas italianos que con sus versos domesticaron al soneto: Guittone di Arezzo (1235), Guido Guinicelli (1220-1276) y posteriormente: Guido delle Colonne, Rustico di Filippo, Guido Cavalcanti y Cino de Pistoia, hasta Dante Alighieri (1265-1321) y Francesco Petrarca (1304-1374)<sup>380</sup>.

<sup>380</sup> Ver Salvador Novo, “Sobre el soneto” *Antología personal*, op. cit. p.17-19.

El soneto llegó a España para ser el instrumento melódico preferido de poetas que después de abandonar el tetrástrofo monorrímo de las canciones de gesta, como el Marqués de Santillana, lo utilizaron como el arma más aguerrida en las lides del amor. Garcilaso de la Vega (1501-1536), a su vez, de manera sutil, logró la musicalidad y la armonía suficiente del endecasílabo para que el soneto perdurara en la literatura española desde el XVIII con tal intensidad que la semilla se esparció por todos aquellos lugares donde se escribía en español. Así floreció y se mantiene en la actualidad, gracias a su estructura —una rigidez aparente— que impuso para dar salida a una música inagotable en el uso de los varios acentos que el endecasílabo admite y las libertades o licencias que suelen tomar los poetas para construir los tercetos, endeble apoyo de los macizos cuartetos. Esta reflexión conlleva a comprender la alegoría escultórica del soneto en la figura del estípite, cuya angosta base sostiene el peso de una pirámide invertida.

Sonetos amorosos, sonetos satíricos, filosóficos y de otros se han venido escribiendo desde que en la Nueva España hubo poetas. Así, de una larga lista de autores de la literatura mexicana como de la literatura española se nutrió desde la adolescencia Salvador Novo y como sus antecesores, los escribió con diferente intención. De su pluma brotaron las tintas de su duelo amoroso y más negras aún los versos satíricos utilizados ya en defensa propia o para dañar al enemigo.

Las influencias más notables en su poesía son las de Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645), Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635), Luis de Góngora y Argote (1561-1627) y Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695). El gusto que tuvo Salvador Novo por el soneto, no sólo se debe a la perfección clásica de éste, sino también por esa alma interior que conlleva. “*Los Sonetos* (dice Sergio Fernández refiriéndose



a los de Sor Juana) "...son una manifestación especial no sólo por ser arte ("creación de lo creado") sino por poseer un cierto tipo de hibridez erótica, androginia envuelta en una cauda de podredumbre y altivez a un tiempo"<sup>381</sup>

Salvador Novo escribió un buen número de sonetos cuya entraña amorosa es muy parecida a los versos de la monja; otros son tan satíricos que el mismo Quevedo los firmaría con gusto y otros más, que cumplen con las normas ancilares y abarcan el tema imprescindible de la vida y del sazonar del tiempo, muy al agrado de Góngora y de Lope.

Lezama Lima relata con chispeante colorido y aroma frutal cómo llegó a tierras latinoamericanas la sátira. "*Este primer inventor en la sátira que pega por el subterráneo es el Juan Lanas, el Juan Pueblo poeta malo necesario*"<sup>382</sup> y los versos hilvanados en estribillos son como flores de feria, se repiten como amuletos alegres que la vida necesita, dice el cubano.

Los sonetos satíricos beben la sangre del grabado en la hoja del cuchillo: "*Soy tu amor*". De las rimas populares, pegajosas, musicales, refraneras, donde de pronto surge, entre el baratillo de un sinnúmero de objetos traídos del otro lado del mar, los versos de Quevedo, entre otros, de poetas españoles, y la sátira toma carta y se expresa anónima —pincha y hace visible al hombre atacado— y cuando se descubre al autor, como sucedió, la Inquisición del siglo XVIII se hace cargo. Desde entonces la sátira subterránea va alcanzando una transmutación que aligera la Independencia, para lograr más aún en el corrido mexicano.

<sup>381</sup> Sergio Fernández, *La copa derramada*, México, UNAM, 1986., p.58.

<sup>382</sup> José Lezama Lima, "Nacimiento de la expresión criolla" en *La expresión americana*, España, Alianza Editorial, 1969. p.129.

Lezama ejemplifica de manera mordaz: *Cuando estaba más contenta Rosita Alvarez murió*. La sátira expresada en el romance —que está hecho para narrar— no alcanza la intensidad de la copla sino hasta 1930 en que la *sátira fulmínea*, en manos de intelectuales, entra en sus finales perentorios.

De otra manera: aquí entra en la historia Salvador Novo, dueño y señor del verso satírico, constructor del soneto, maquinaria arrolladora o en el lenguaje lezámico: avispon del domingo, salido de la región central del fuego con los ojos muy abiertos, como una salamandra que llevase la sal para chisporrotear, sin temor a cegar.

#### *Sonetos con punta.*

Los sonetos escritos en su edad temprana se titulan: “*¡Cuántos recuerdos tristes a mi mente!*” (fecha: 2 de febrero de 1916), al que le siguieron: “*A Xavier Villaurrutia*”, “*Desaliento*”, “*Un oso*” y “*Ofrenda*” escritos en 1918. “*Dos sonetos a Andrés Henestrosa en sus sesenta años*” (1966); “*A Ernesto García Cabral*” y “*Soneto con que su autor saluda a Felipe Teixidor en el xiuhmolpilli de su feliz arribo a una muy noble y muy leal ciudad de México Tenochtitlan*”. (1969).

En ellos se observa la titubeante escritura sometida a la rigidez de la forma métrica y cuando ésta ya fue dominada, Salvador Novo desarrolló un sentido lúdico extremo, al imponerse rimas tan difíciles como las que cultivaron e hicieron gala los poetas del siglo XVI.

Los sonetos de circunstancia, para despedir al año que termina y darle una bienvenida al nuevo, forman la serie anual que va de 1954 a 1974 y son treinta en total. El sentido reflexivo y analítico induce deseos y agradecimientos, en tono imperativo; los temas varían, tratan

del valor de la amistad, de la velocidad con la que pasa el tiempo y del deseo de que todos aprendan a gozar la vida. La mayoría de éstos estuvieron dedicados a importantes personajes de la política, como el de 1955 a la señora María Aguirre de Ruiz Cortines: *“a las 8:45 el trepidar de las motocicletas me anunció que llegaba doña María. Salí a recibirla. Me encantó que le hubiera gustado y que haya guardado, mi soneto de felicitación de año nuevo.”*<sup>383</sup>

Los sonetos llevan, incluso, una cierta ideología sexenal, de acuerdo al periodo de los presidentes: Adolfo Ruiz Cortines, Adolfo López Mateos, Gustavo Díaz Ordaz y Luis Echeverría Álvarez. En ellos invoca la frase ideológica con que se identifica a cada mandatario. Otros aluden a su estado de salud como el infarto que sufrió provocado probablemente por su enfisema pulmonar (dejó de fumar sólo hasta unos meses antes de morir).

### *Sonetos con filo.*

Con estoicismo quevediano, intrépida maldad y destellos gongorinos los sonetos de Novo forman un segundo grupo: los publicados en *Sátira* pertenecientes a *“La Diegada”* (trece en total); pero de éstos seguramente habrá algunos más hoy perdidos entre las muchas páginas de su archivo, entre las tapas de un libro o en el escritorio de algún amigo, como ha sucedido con el soneto escrito probablemente antes de 1930 —por la alusión que se hace a Bernardo Ortiz de Montellano—, dedicado a Jaime Torres Bodet, en el que se distinguen las características apuntadas en el estilo de las sátiras: sentido grotesco

---

<sup>383</sup> Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines, II* México, Conaculta, 1996., p.32.

enganchado a la caricatura, escatológico e irreverente; algo de la espuma o rabia de la envidia se nota en las recomendaciones que hace a Jaime Torres y a su amigo, al pedirles que se abstengan de escribir.

El soneto endecasílabo de rima asonantada (ABBA ABBA CDC DCD) tiene un ritmo innovador y desigual. En el último terceto relaciona al personaje aludido con otro, a través del albur o imagen solapada.

*Jaime Torres*

*Fruto de prostituta y alcahuete,  
hijastro putativo de la musa  
que la sonrisa y las arrugas usa  
cuando arroja sus versos al retrete.*

*Tanto gustó a tu madre el clarinete  
que aún hoy está de tu creación confusa;  
no sabe si te hicieron por la exclusiva  
o si te le saliste del ojete.*

*Yo te quiero advertir, hijo bastardo  
que el apellido arrastras de Bodete,  
que o dejas de escribir o te enalbardo.*

*Y si tu culo fácil compromete  
al chile y el estilo de Bernardo,  
dile que ya no más libros excrete.*<sup>384</sup>

Los sonetos homoeróticos son aquellos que conforman la publicación de *XVIII Sonetos*, más cuatro: 1959, 1960, 1961 y 1964 suman veintidós sonetos —cuyo número total es cablístico. A lo largo de treinta años, después de abandonar la poesía y publicar *Nuevo Amor*,

<sup>384</sup> Salvador Novo, "Jaime Torres" soneto inédito en "Salvador Novo: el narrador y el confidente", Sergio González Rodríguez, en *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*. Editores: Rafael Olea Franco y Anthony Stanton. México, Colmex. 1994.p.382.

Salvador Novo consideró que ya no había razón para seguir escribiendo otros libros de poesía. A Emmanuel Carballo, le da una sincera explicación:

*—Me parezco a un mudo, del que no se puede pensar que sienta como los tenores, pero que no puede cantar como ellos. Arrancarse ese callo, hurgar debajo de él es un acto que se realiza en esos raros momentos, un acto muy doloroso que proporciona el gozo que viene a ser el equivalente masoquístico de la poesía. Para darle salida, hago un soneto en que me injurio horriblemente, o me trato muy mal...<sup>385</sup>*

Una de las características de la escritura radicó en su perfección, según él, jamás corrigió y así ha de haber sido para llegar a la cantidad de páginas que produjo, aunque podría haber la posibilidad del ensayo, como es el caso del poema vejatorio, que antecedente el soneto de 1964.

*—¿Qué esperas?*

*—Absolutamente nada.*

*(El consonante fácil y sobado  
viene en tu auxilio. Perro acostumbrado  
se te acerca, te huele, echa una mirada.)*

*¿Pensabas escribir?*

*—Bueno. Si cada  
noche hiciera un soneto...*

*—Di que el hado  
te lo impidió. Que inútil y castrado,  
vuelves atrás en vano la mirada.*

*Que al espejo te asomas, derrotado;  
que ves tu piel, otrora acariciada,  
escurrir por tu cuerpo deformado.*

*Que todo se acabó. Que la soñada  
dicha.. Que en un instante inesperado  
esperas...*

*—que me lleve la chingada.<sup>386</sup>*

<sup>385</sup> Emmanuel Carballo, *19 protagonistas de la literatura mexicana... Op. cit.* p.248.

El soneto XIX de la publicación *XIII Sonetos* contiene la misma intención vejatoria que va más allá de una simple ironía; el tópico de la decrepitud está presente en ambas composiciones; en el poema es causante de la negada vena poética o inspiración, en el soneto esta causante desaparece para dejar el escenario al objeto de que trata, la pérdida de la juventud a la que el poeta habrá de atenerse:

*Dura visión, aflige a los longevos  
—cáscara inútil en desierto nido—:  
ver que se apaga en ellos la libido  
—urgencia y potestad de los mancebos.*

*Ambos endocrinan como nuevos  
—fabricantes del jugo apetecido—  
si el derecho no hubiera desistido  
(hablo —¡triste experiencia! — de mi huevos).*

*Dura ley: pero ley que nos caduca,  
todo —decreta— por servir se extingue:  
ayer si penetró, sólo hoy machuca.*

*Puesto que ya no hay potro que respingue,  
al consuelo falaz de una peluca  
mi juventud se atenga —y yo me chingue.<sup>387</sup>*

Sonetos donde esgrime, como única verdad y contra toda posibilidad de vivir, la derrota absoluta de una vida homoerótica y sus derivaciones; algunos de estos poemas, a su vez, participan de un sentido sadomasoquista en su expresión.

En este estudio se propone una novedad, dicha novedad no está oculta en un oscuro rincón de los sonetos, al contrario es muy explícita, se expone en numerosos y nutridos versos que no tienen nada de

<sup>386</sup> *Ibidem.*

<sup>387</sup> Salvador Novo, *XVIII Sonetos*, op. cit.

equivocos. El tema principal es el de la vejez y la impotencia a través del sadomasoquismo que se extiende en todos ellos, expresado en diferentes tonalidades. Los cuartetos plantean al poeta quejumbroso, dolorido, víctima propiciatoria de los otros o de la circunstancia; como se muestra en los publicados en *Sátira*.

En un aspecto, el sadismo —y el masoquismo, cara de la misma moneda— se registra en el bajo mundo, en las metáforas oscuras de la poesía modernista y se identifica en algunos momentos en la producción del Grupo de los Contemporáneos. Durante la etapa de agresión hacia el grupo de poetas Salvador Novo tuvo una diferente actitud ante los ataques generalizados; mientras la mayoría de ellos hicieron mutis, él tuvo por lo menos algunas respuestas, una poética (donde expresó abiertamente el amor homosexual) y otra ante la sociedad: su conducta —afeminada— fue más intencional; aunque “Él y Villaurrutia, así como en otra forma Carlos Pellicer, fueron particularmente hábiles para decirnos lo que nos querían decir sin decírnoslo: ‘Fingía fingiendo sin fingir’”.<sup>388</sup>

Salvador Novo sin proponérselo, tal vez, se convirtió a sí mismo en el antihéroe y dejó tras de sí una imagen contradictoria, el del contestatario audaz y la de chivo expiatorio o víctima propiciatoria. En la actualidad polariza opiniones en diferentes campos, en la política, en la literatura y recae sobre él un odio sectario, al mismo tiempo que una admiración ilimitada por su escritura y su conducta abiertamente homosexual.

---

<sup>388</sup> José Antonio Alcaraz, entrevistado por Gonzalo Pozo “Novo, un closet de cristal cortado”, *Macho Tips* No.14, 1987. p.34-40.

Salvador Novo se había percatado muchos años antes de su muerte<sup>389</sup> y aún en su juventud, de la crítica adversa y agria contra él y se gozaba en saberse disminuido, burlado, insultado (Conocía algunos de los apodos que le habían puesto, como el de "Nalgador Sobo"); pero entonces él suponía que administraba ese material para devolverlo en sátiras, cuyas invectivas resultaban calosfrientes para quienes estaban dirigidas. Se ofreció como víctima de la persecución<sup>390</sup>, fue el blanco de las burlas, primero y de las más ácidas críticas después y no podrá negarse la presión psicológica que pesó sobre él durante la segunda parte de su vida. Aunque tuvo amigos poderosos que lo protegían, vivió con el temor hacia quienes deseaban su muerte, dicho sentimiento estuvo presente durante toda su vida.

*XVIII Sonetos*<sup>391</sup> se imprimió en 1986, en un tiraje de quinientos ejemplares, bajo el cuidado del señor Guillermo Rousset Banda (1926-1996), quien fuera su editor. (Las complicaciones y la tardanza que este último libro de poesía tuvo, para darlo a conocer a un público más extenso no quedó del todo clara). El editor<sup>392</sup> explicó que: debido a las

---

<sup>389</sup> Sirvan algunos ejemplos recientes, tanto Luis Cardoza y Aragón, en su novela *El río*; como Carlos Monsiváis, en algunos artículos, entre ellos el titulado "Que al espejo te asomes derrotado" y Guillermo Sheridan en la reseña "Salvador Novo en exceso", *Vuelta*, febrero 1997, p. 35-37 sobre la publicación de *La vida en México en el periodo de Adolfo Ruiz Cortines*, vitupera la memoria de Novo, llamándolo "aretino menor" y acusándolo, en revancha de las estrofas ofensivas contra Diego Rivera en "La Diegada", de no tener la mano vendada como el pintor sino vendida: "(pues la mano que escribía —como la que satirizó a Rivera en La Diegada— no estaba vendada, pero sí vendida)."

<sup>390</sup> Ver Reyna Barrera "Novo fue el más macho de los poetas jotos" en *Novo en la memoria, Del otro lado*, No. 14, abril 1994, p. 41.

<sup>391</sup> Salvador Novo *XVIII Sonetos*. México, Punto por punto, editores, 1986. (Tiraje de quinientos ejemplares numerados con arábigos del uno al quinientos y cincuenta numerados con romanos.)

<sup>392</sup> Ver Reyna Barrera. "Conversaciones con Guillermo Rousset Banda", *unomásuno, Sábado 1010* (México, 8 de febrero, 1997) p.5 y nota 69 *supra*. En 1955, Rousset Banda publicó un tomo con la poesía reunida de Salvador Novo (27 ejemplares de la A a la Z empastados en piel y diez con el nombre impreso de quien sería el dueño). El libro *Poesía (1915-1955)*, con dos dibujos de Federico García Lorca, contiene los



condiciones expresadas en su testamento, Salvador Novo había heredado sus derechos de autor a varias personas; por lo que se vio en la necesidad de vencer una gran cantidad de trabas para llevarlo a cabo.

En la edición de *XVIII Sonetos*, el título va precedido de un epígrafe: *Lince atalaya, amor, no errante y ciega*, de Cristóbal Suárez de Figueroa, que corresponde a la edición privada de Colección Lince y no guarda ninguna relación con los sonetos; así mismo, se anuncian dieciocho sonetos, pero en realidad son diecinueve, el último soneto parece el más descarnado de todos, su tónica es la rúbrica con la cual se autonombra víctima de la vejez, de la decadencia, del ya desaparecido empuje sexual amoroso y sobre todo, la ausencia del amado: "*dueño mío*".

Durante veinte años el poeta se expresó desde el fondo de su alma, desde el yo lírico, que cala hondo y llegó a su máxima expresión en "*Nuevo Amor*", para después afanarse en el daño ajeno y propio con la poesía satírica que destruye cuanto a su paso encuentra sin ninguna conmiseración. Fue a la edad de treinta años cuando abandonó para siempre la poesía lírica, sólo para volver en ciertas ocasiones a escribir poesía de circunstancia como las décimas; de humor como los epigramas y finalmente para retratarse sarcástico y filosísimo en los sonetos.

Este fenómeno de autocrítica estuvo muy patente en él —si alguien lo enjuiciaba, él de inmediato propagaba la sentencia; como se ve de manera nítida en la reacción que tuvo cuando el dramaturgo

---

libros anteriores: *XX Poemas, Nuevo Amor, que incluye Elegía; Canto a Teresa, Seamen Rhymes, Romance de Angelillo y Adela, Décimas en el mar, Un poema, Poesías Escogidas, Dueño mío, Florido Laude* y además: *Poética, 1915; Poemas de infancia 1915-1916; Poemas de adolescencia 1918-1923; Poemas proletarios, 1934; Frida Khalo, 1934; Never ever..., 1934; Decimos nuestra tierra, 1949; Dieciocho sonetos, 1955; Sonetos al terminar el año y comenzar el nuevo, 1955*. México, Talleres de Impresiones Modernas, 1955. Colección Lince, núm., 348 p.

Rodolfo Usigli lo denunció como la pérdida más grande que hubieran sufrido las pequeñas letras mexicanas.<sup>393</sup> Coincidente con su alejamiento de la poesía —el último libro *Nuevo amor*— a la edad de 30 años declaró en forma velada en "*Poema interrumpido*" la evidencia de su vejez prematura que fue el absoluto imperdonable para seguir publicando poesía homoerótica que deja entrever el vacío.

### *Sonetos a contrafilo...*

A lo largo de este escrito se han venido recabando toda clase de situaciones, pensamientos, observaciones y circunstancias que han servido para dar un relieve, un contraluz a la imagen del personaje biografiado. He aquí que ésta se empieza a distorsionar, el *clown* frente al espejo hace aspavientos de insatisfacción, de tedio y de dolor a medida que va retirando de su cara el maquillaje la mueca se acentúa, su rostro envejecido se deforma aún más en un gesto dramático.

Detectar desde dónde y cómo se fueron expresando o tal vez cultivando los sentimientos sadomasoquistas a lo largo de la poesía de Novo pareciera un trabajo fútil; pero habiendo presentado una biografía tan minuciosa, lo único que resta es mostrar las marcas, las señales dejadas desde entonces. Para Salvador Novo las relaciones amistosas o amorosas abrigaron, casi siempre, conflictos o sentimientos contradictorios.

Su primer amigo y confidente, Xavier Villaurrutia relata a su modo el incidente sobre el cuaderno que Salvador guardaba en un *locker*

---

<sup>393</sup> En diversas ocasiones Novo refrendó la idea de haber abandonado la poesía o declarar que la poesía aún no había salido de él.

de la Preparatoria y en el que había anotado las peripecias sexuales de los dos amigos.

*Le pregunté al poeta*

*Le pregunté al poeta su secreto  
una tarde de lloro,  
de lluvia y de canción,  
y me dijo el poeta: "Mi secreto  
me lo dictaron los sabios en decreto.  
En la orilla del Nilo y en la aurora  
interroga a Memmón..."*

*Le pregunté al poeta su secreto  
una noche de luna,  
una noche de augurios y de mal.  
El poeta me contestó con una  
mirada que era un reto  
y me dijo: "Interroga  
a la estatua de sal..".*

*Yo descansé la frente entre las manos  
(un grupo de aves emprendió la huida).  
Mis preguntas y anhelos eran vanos.  
el poeta callaba su secreto  
porque era ese secreto el de su vida.<sup>394</sup>*

En el ejemplo anterior se encuentran tres tópicos reveladores, el primero referente al secreto que involucra a ambos, el de la homosexualidad; el segundo, la existencia, desde 1919, de las que serían las *Memorias*, que titularía *La estatua de sal* y la desesperación de Villaurrutia, quien se lleva las manos a las sienes angustiosamente, expresada en: "*Un grupo de aves emprendió la huida*" y la consecuente frustración en aquella tarde en que de manera infausta llorando, le solicitó el cuaderno de notas y obtuvo una respuesta burlona: "*interroga a Memmón*".<sup>395</sup>

<sup>394</sup> Xavier Villaurrutia, "Le pregunté al poeta". originalmente en *Azul*. Guadalajara, Jal. 1919.

<sup>395</sup> Memmón, hijo de Eos y sobrino de Príamo, reinaba en Etiopía. Al estallar la guerra acudió a Troya donde derrotó a Antifloco frente a las murallas de la ciudad. Aquiles le dio muerte.

No fue suficiente dejar las preguntas sin contestar. Cuando el autor reitera su solicitud, Salvador —porque él es el poeta— le “contestó con una mirada que era un reto”, gesto perfectamente captado. (La mirada de Salvador Novo era francamente despreciativa, había en ella encono, furia, sabor de triunfo y superación acumulado: Desde su altura solía mirar barriendo de arriba abajo a su interlocutor y si éste no era de su agrado, torcía la mirada ignorándolo olímpicamente).

La situación que describe Villaurrutia es bastante sádica y pareciera que el haber escrito la poesía fue la única salida que encontró para superar la posible extorsión de su victimario, en el que además se adivina ese pequeño goce al saborear su frase retadora: “*Interroga a la estatua de sal*”. Tenía quince años y ya había aprendido cómo dañar a los otros y cómo obtener placer de ese doble juego de sufrir y gozar.

En *XX Poemas* (1925) aparece “*Naufragio*” dedicado a Carlos Pellicer —los Contemporáneos acostumbraban dedicarse poesías unos a otros—<sup>396</sup> fue escrito probablemente después de “*Oda a Salvador Novo*” que acompañó la primer publicación de *Ensayos* y ensayos de poemas.

*Naufragio*

A Carlos Pellicer

*¡Que me impregne  
el vendaval de las horas!*

---

<sup>396</sup> En *Poemas de adolescencia...* Novo le dedica “A Xavier Villaurrutia” y “Poema cobarde”; a Jaime Torres Bodet: “Anheló”. En *Espejo*: “X.V”, “Romance de Angelillo y Adela” a Federico García Lorca y el poema “Amor” está dedicado implícitamente a Pellicer. En *Sátira* “Unas cuartetas de magia y dos décimas de fiebre para que Carlos celebre repentina hemorragia”. Mientras que Villaurrutia le dedica a Salvador: “Nocturno mar” en *Nostalgia de la muerte*, Carlos Pellicer también le dedica algunos poemas que se pierden en su bastísima producción poética: “Nocturno” (1924). “Oda a Salvador Novo” (1925) y “Deseos” en *6, 7 poemas* (1924).

*Huyo de los hongos cúpulas  
paraguas paracaídas y caídos.  
¡Viento, lluvia, azótame,  
amásame un alma olorosa,  
agua que fuiste cenagosa  
y te purificaste!  
en los azules tendaderos!*

*Sepúltame contigo,  
no esperes de mí un impulso,  
he sido siempre solamente un cajón  
con un espejo y vidrios de colores.*

*¡Corramos a la lluvia!  
Nunca ha estado tan orquestada,  
es el Placer-que-dura-un-instante  
y además ya inventaron los pararrayos.*

*Mar, mar adentro  
y luego húndeme y desgájame,  
no quiero nunca guardar nada más.*

*Romperé mis anteojos verdes  
y el sol bailará para mí  
como un niño idiota que busca  
el juguete que naufragó.<sup>397</sup>*

Veinte años tenía, aproximadamente, cuando de manera inconsciente, al ejercitar la escritura automática con visos surrealistas, le diera ritmo y color al poema. Imita el estilo de Pellicer y lo ironiza refiriéndose a sus horas de junio como “*el vendaval de las horas*” al que deseosamente solicita que lo impregne ¿de esa turbulencia temporal? Los sinónimos serían mojar, inundar, ahogar, pero el poeta utiliza el imperativo “*azótame, / amásame un alma olorosa*”. La reflexión sintética une ambos elementos el de la tortura, el castigo tal vez, y el de la redención: fustigar el cuerpo para salvar el alma.

<sup>397</sup> Salvador Novo, *Antología personal, op. cit.* p. 93

"*Naufragio*" contiene un discurso amoroso que paga su tributo al objeto que intenta intercambiar —al viento-lluvia— y es, en cierto modo, una discordancia, pero que justamente cumple con la exigencia del mismo. Noé Jitrik habla de este discurso amoroso como el "*que se sabe a sí mismo como discurso y que tiende, como ningún otro, a ligar subjetividad con objetividad, a establecer pasos múltiples entre las instancias, a dar lugar a otros discursos como floración incesante*".<sup>398</sup>

La invocación al viento, lluvia va cargada de solicitudes extremas como: "*sepúltame contigo, y luego húndeme y desgájame, / no quiero nunca guardar nada más*" ¿Sería ésta la razón por la cual tituló, más tarde, a su libro de viaje *Continente vacío*?

En "*Naufragio*" deja escapar sentimientos de profunda inconformidad, desea el castigo que le prometa una liberación, un cambio hacia la recuperación del alma, de la inocencia, en fin: la purificación.

Si para los asiduos lectores de *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust (1871-1922) ha sido una verdadera revelación el descubrimiento que Walter Benjamin hiciera, hace años, en torno a la obra del escrito francés, en la que le pareció encontrar rasgos evidentes, aunque muy disimulados de sadismo, su conocimiento invita a rastrear la misma sospecha en los sonetos homoeróticos de Salvador Novo, en quien además se revela una fidelísima identificación literaria con el barón de Charlus, personaje proustiano en cuya figura Proust depositó una carga personal digna de mención. Véase el soneto II, de *XVIII sonetos*.

---

<sup>398</sup> Noé Jitrik, *Las palabras dulces, El discurso del amor*, compilador. México, UNAM, 1993 p.18.

## II.

*Si yo tuviera tiempo escribiría  
mis Memorias en libros minuciosos;  
retratos de políticos famosos,  
gente encumbrada, sabia y de valía.*

*¡Un Proust que vive en México! Y haría  
por sus hojas pasar los deliciosos  
y prohibidos idilios silenciosos  
de un chofer, de un ladrón, de un policía.*

*Pero no puede ser, porque juiciosa—  
mente pasa la doble vida mía  
en su sitio poniendo cada cosa.*

*Que los sabios disponen de mi día,  
y me aguarda en la noche clamorosa  
la renovada sed de un policía.*

“¡Un Proust que vive en México!”, en el vivió a imitación y estilo propio, Salvador Novo, el *dandy* de los treinta —de cejas depiladas—, el *snob* desenvuelto de los cuarenta —que usaba saco de *tweed* a cuadros—, en el colmo de la elegancia, comediante en turno sexenal —con chalecos de seda en los cincuenta—, a esta indumentaria agregó el uso de bisoñés extravagantes, pelucas de color zanahoria o lila que armonizaban con aquellos. Cuando llegó la primera vez con una peluca a dar clase a sus alumnos de teatro, éstos lo miraron estupefactos, él les replicó —¿No ven que vengo de Capeluquita Loca?<sup>399</sup>. (A propósito: “¿Eso que tiene usted en la cabeza —le dijo Justino Fernández en una comida— es un *toupé*?”, Novo no se inmutó: “No chato, *toupé* es llevarlo”.<sup>400</sup>) Muy cerca de su ocaso, como diría

<sup>399</sup> González Ledezma, anécdota contada en una entrevista.

<sup>400</sup> Sergio Fernández, “El éter y el andrógino” en *Los empeños* 1, p.13.

Amado Nervo, usaba un abrigo de cuadritos, corbatas de seda y una sombra muy tenue color humo sobre los párpados.

Los días de fiesta, sobre su talentosa cabeza y sonrisa juvenil lucía la famosa peluca caoba de la que aseguraba que, al contrario de lo que murmuraban sus enemigos, era doblemente suya porque su dinero le costó.<sup>401</sup>

En los sesenta, habiendo sustentado su fama de cronista, mostraba, con grandes ademanes, a los extranjeros, su nombre en la calle en que vivía y los dedos enjorjados con lujosos anillos cuya pedrería hablaba de su *status*; pero no ya del poeta, sino del hombre de éxito social, político y económico. No más del poeta que innovó la poesía mexicana del siglo XX de manera temprana y única, porque nunca antes se había escrito poesía abiertamente homosexual como *Nuevo amor* (1933) o sonetos homoeróticos que narran en efecto: "*Los idilios silenciosos/ de un chofer, de un ladrón, de un policía*" y también de carnicero, que formaban parte de su doble vida. ¿Pero por qué *silenciosos*? cuando en realidad fueron escandalosos, ya que licenciosos lo eran totalmente. ¿Qué le acerca a Proust? ¿Por qué se compara con él?

Walter Benjamin describe en una nota la memorable charla que sostuvo con el señor Albert, a quien Marcel Proust —o *el narrador*— le instaló una Casa de Citas (en la novela, Jupien). El señor Albert contó una escena conmovedora a propósito de Marcel, quien paseando una tarde en su *fiacre* cerrado, cruzó frente a una carnicería en la que vio a un joven carnicero destazando la carne, que le gustó y entonces

<sup>401</sup> Ver Carmen Galindo, "Salvador Novo, superestrella..." en *Los empeños I.*, *op. cit.*



hizo detener su vehículo y permaneció contemplándolo en el lugar durante horas.

Esta escena sería recreada en la novela *En busca del tiempo perdido* por el personaje narrador, cuando en una noche de bombardeo entra, so-pretexo de tomar un refresco y descansar, en un hotel de paso y creyendo que se trataba de un lugar de reunión de espías o conspiradores, se encuentra en el recibidor con algunos militares y otros hombres jóvenes charlando a propósito de algo que el narrador ignora.

El encargado del hotel ha ido a buscar cadenas a pesar de la hora y del bombardeo; alguien informa que "el otro" ya está atado, aunque podría desatarse a pesar de que el candado está cerrado; por último interviene uno más que opina que las cadenas no han sido bastante buenas y agrega: —*"No me vas a explicar a mí lo que es eso, le he atizado ayer toda la noche; la sangre me corría por las manos. (...) Ahora comprendí por qué se necesitaban brazos fuertes de marino"*<sup>402</sup> El narrador piensa que el hotel es un nido de matones y que allí puede cometerse un crimen atroz. Aún así decide solicitar una habitación desde la que, más tarde, escucha gritos y gemidos. Sale a investigar y asomándose por un tragaluz reconoce a *monsieur* de Charlus ensangrentado.

Desde su puesto de observación contempla la escena, sin comprender la situación hasta que escuchó cómo el mismo barón se quejaba con Jupien (el señor Albert en la vida real) del joven que lo martirizaba porque no era suficientemente brutal; a lo que Jupien responde: —*"Pero precisamente tengo aquí al matarife, al hombre de*

---

<sup>402</sup> Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Vol. 7. *El tiempo recobrado*, traductora: Consuelo Berges. España, Alianza Editorial, 1969 p.148.

*los mataderos, qué le parece; ha venido por casualidad. ¿Quiere probarle?*"<sup>403</sup>

Valga aquí un paréntesis para destacar la reiterada repetición de la palabra *manos*, presente en casi toda su poesía. En la historia de la símbolos, la palabra se ha ido modificado conforme pasa el tiempo; en la antigüedad como entre los egipcios, el jeroglífico mano expresaba la idea de trabajo; entre los romanos la idea de autoridad; más tarde significó la concordia y ha quedado como el emblema de la amistad, la mano es intermediaria entre la idea y el sentimiento, expresa la voluntad del individuo. Las manos de Salvador Novo fueron muy atractivas y por su belleza fueron objeto de obras artísticas, pinturas, fotografías y una escultura.

El poema "*Elegía*" se inicia con una identificación universal:

*Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen  
grotescas para la caricia, inútiles para el taller o la azada  
largas y flácidas como una flor privada de simiente  
o como un reptil que entrega su veneno  
porque no tiene más que ofrecer.*

Es fácil constatar que la imagen de manos aparece en la obra poética ligada a los sentimientos más profundos de amistad, deseo y amor, y relacionadas con las personas que despertaron en él dichos sentimientos, debiendo insistir en que también están presentes en sus propias manos como la metáfora continuada que desemboca luego en una alegoría: las manos "*como una flor privada de simiente*" que contiene la imagen descriptiva "*largas y flácidas*" y que aluden a las suyas, "*o como un reptil*", que él mismo se encargaba de disfrutar. Ninguna de las personalidades del gran mundo de su tiempo lució nunca

---

<sup>403</sup> *Ibidem.*, p. 155

tan valiosísimos y exuberantes anillos como los que Novo exhibía —en cada uno de los dedos— en manos tan cuidadas.

Los mecanismos que permiten organizar el lenguaje, según Jakobson, son complementarios, en una o dos direcciones y en uno de dos polos y agrega que las relaciones de contigüidad desarrollan el discurso metonímico; las de la similitud, el metafórico. Las metáforas que Salvador Novo usa en relación a la palabra “*manos*” pertenecen a estos dos ámbitos.

Amelia, su madre, fue la persona a la que más amó en la vida, significó para él la fuerza y la ternura, un refugio y al mismo tiempo una prisión. En “*Poema interrumpido*” el poeta hace un análisis de su persona y de su situación ante la vida con la evidencia de que envejece:

*Estos ojos que aprisionan unos cristales  
que se fatigan enjaulados  
en las líneas de los libros.  
Esta boca amarga de humo y de mentira  
que se marchita sola, sedienta.  
Estas manos que cogen lápices, que estrechan  
otras pobres manos,  
que anudan mi corbata y aseguran mi encierro*<sup>404</sup>.

En su poesía se encuentra muy presente la imagen de manos, en la primera parte de su poesía, la escrita antes de 1934, se refiere o representa a la madre, a quien Novo parece denunciar sutilmente, primero alude a que sus manos estrechan “*otras pobres manos*” el adjetivo “*pobres*” se interpreta como tiernas.

En parte la dulzura se torna autocompasión, pues incluye a “*estas manos que cogen lápices*”, para después, de modo contrastante, denunciar: “*que anudan mi corbata y aseguran mi encierro*”. Una doble

<sup>404</sup> Salvador Novo, *Antología personal*, op. cit. p. 154.

prisión corporal y emocional de la que Salvador Novo nunca pudo o nunca quiso liberarse, pero con el deseo soterrado de rebelión, como lo hizo en su vida pública a través del histrionismo, con sus atrevidos atuendos —usaba chalecos bordados de colores exóticos y pelucas que armonizaban con su vestuario— en fin, mostró una personalidad exhibicionista.

A través de la imagen de las manos, Novo expresó: personalidad, diferencias sexuales y sentimientos. Como si las manos fueran el centro de atención del poeta, a falta de palabras que ocultaran el verdadero rostro, incluso la máscara, la más primitiva forma de cubrir el rostro es con las manos; elemento de contacto y comunicación que en la poesía de Novo suele formar parte de las metáforas anfibológicas que utilizó en el soneto escrito en la adolescencia *A Xavier Villaurrutia* y que establece en el segundo cuarteto una de las razones importantes para ser íntimos amigos:

*Porque tu voz es sabia en callar y ceder  
al claro simbolismo del rosal florecido;  
porque en tus manos hay aroma de mujer  
y en tu soñar angustia, y en tu ademán olvido.*<sup>405</sup>

Este soneto aparece en *Poesía* como dedicatoria implícita a Xavier Villaurrutia; es evidente que la intención del poeta fue dedicarle su poesía al amigo más íntimo. *XX Poemas* (1925) expresa esta intención, para ello jugó con los números romanos dividiéndolo en catorce partes: I. *Poemas de Adolescencia*; II. *XX Poemas*; III. *Espejo*; IV. *Nuevo amor*; V. *Seamen Rhymes*; VI. *Romance de Angelillo y Adela*; VII. *Poemas proletarios*; VIII. *Never ever*; IX. *Frida Kahlo*; X. *Florido laude*; XI. *Decimos nuestra tierra*; XII. *Mea culpa*; XIII. *Adán*

<sup>405</sup> *Ibidem.*, p. 45.

*desnudo*; y XIV. *Sonetos*. Nótese que ha usado la combinación de X y V de los números romanos en capicúa. “*Por la cruz inicial de tu nombre Xavier*”; trasladada a la doble X que vista en espejo se trata de la misma XV de Xavier Villaurrutia. Se deduce que Novo escondió de modo reiterativo y en clave la dedicatoria a Xavier Villaurrutia.

En la obra poética de Novo, las vertientes proustianas encuentran un cauce: la triangulación literaria. Entre Marcel Proust a quien leyó con detenimiento y admiró, su personaje el barón de Charlus con el que se identificó en el gusto por los carniceros que atormentaron a ambos. El soneto XVII está dedicado precisamente a un matarife:

XVII

*Tus manos fuertes, grandes, que me daban  
la vida en sus caricias, y la muerte;  
mis manos, que quisieron retenerte;  
tus manos, que mi pecho desgarraban.*

*Tus manos, que en la sangre se pintaban  
del corazón que palpitó por verte;  
mis manos, sacudidas de su inerte  
vacío si a las tuyas se enlazaban.*

*El milagro ocurrió. No fueron vanos  
a los ojos de Dios mis hondos ruegos  
y mis suspiros sordos y lejanos.*

*Y volvieron a ver mis ojos ciegos  
tintas en sangre tus soñadas manos  
(pero sangre de reses —y borregos).*

La cien veces utilizada imagen de manos “*tintas en sangre*” son invocadas, en una primera instancia con tono clamoroso que amplía al máximo la idea masoquista que se insinúa en el verso “*tus manos que mi pecho desgarraban*”, francamente reveladora: las palabras que repiten la verdad del poema, que en el caso de Novo y Proust es simétrica y

recuerda el sentido de la metáfora múltiple con dichos visos sadomasoquistas como se reitera en el soneto VI de *XVIII sonetos*.

## VI

*Yo te aguardé esta noche con el ansia  
de mirarte llegar, y de que luego  
escucharas impávido mi ruego  
y me dieras tu fuerza y tu fragancia.*

*Pero quisiste darte la elegancia  
de no venir de desdeñar el fuego,  
sin saber que recibo por entrego  
leche de muchos toros en mi estancia.*

*Yo pensaba quererte en exclusiva;  
gemir y sollozar bajo tu fujete,  
brindarte mis pasiones rediviva.*

*Y a casa regresé —con tu billete—,  
luego que una salubre lavativa  
a los hijos ahogó de otro cadete.*

El soneto como la obra literaria, al cumplir ciertas leyes de la obra de arte, es una biografía continua. La existencia se funde en ese acto único de la creación poética que es el soneto, sus catorce líneas, por razones de estructura están limitadas a un determinado número de sílabas, que a fin de cuentas, a través de su ritmo componen o más bien recomponen la construcción barroca —en la que florece— ya sea con vocablos procaces o símbolos de exquisitez esotérica. El soneto expresa en estallidos las imágenes que reverberan metáforas constantes como el retrato más verídico, la radiografía del yo, el aroma del alma.

Probablemente, el último soneto que escribió, por cierto un no acostumbrado soneto con estrambote, fue el fechado el 14 de diciembre de 1973:

*A don José Antonio Pérez Porrúa.*

*Con cheque por \$13 500.00 para la librería Porrúa Hnos, y Cía. S. A.  
por las razones que inspirada y claramente expone el siguiente*

*Soneto*

*Si el famoso Pitágoras no miente  
(quiero decir: que si no le hace al cuento),  
el autor aprovecha del descuento  
que al librero se da generalmente.*

*Y si éste es del cuarenta o del cuarente,  
y si es cierto cincuenta al azotento,  
en libros aplicado a medio ciento,  
menos cuarenta, quedará en noventa.*

*Aquí va pues bancario documento  
por trece mil quinientos, en patente  
pago de libros ciento más cincuenta.*

*Recibidos, cuarenta. Y acentúas  
que —cual Pitágoras— ¡portento!  
¡del mismo cuero salen las Porrúas!*

*(Porque las dudas, si las hay, disipe,  
corramos estrambote a don Felipe).*

*14 de diciembre de 1973.*

**4.3. Close-up.**

Durante las dos últimas décadas de su vida, Salvador Novo continuó con las mismas actividades que había desarrollado hasta finales de los cincuenta, además de dejarse absorber literalmente por su novedosa empresa, un teatro y un restaurante, que lo llevó desde reparar o más bien reconstruir su última adquisición, La Capilla y organizar el restaurante adjunto, El Refectorio, ambos proyectos le ocupaban la

mayor parte del tiempo, ya que se encargaba personalmente de elegir y montar las obras de estreno, así como de preparar el menú principal.

Sus escritos se refieren a lo cotidiano, a lo que convierte en el centro del mundo y desde donde observa su derredor, Coyoacán es la sede de los acontecimientos, el centro de la ciudad se va alejando cada vez más, de tal modo que lo que ocurre en el primer cuadro deja de interesarle y si se refiere a él, sus comentarios son más bien grises; de este modo se convierte cada vez más en el cronista de Coyoacán que de la Ciudad de México, la cual se le escapa, se le va de la pluma y acaba por abandonarlo.

Mantuvo sus crónicas semanales y su popularidad se acrecentó (después de haber obtenido el Premio nacional de Letras 1967), con su intervención en el programa noticioso de televisión (que fue muy popular hasta 1971, en el programa "24 horas" con Jacobo Zabudovsky), en el que solía hacer un comentario sobre la noticia más importante a través del epigrama del día que su teleauditorio esperaba con interés.

Durante los últimos sexenios su opinión, en calidad de una especie cercana a la de asesor de la presidencia en turno, le dio una gran fuerza política y social. El haberse convertido en amigo de los presidentes, así como le acarreó protección y favores, también le produjo odios y envidias; de modo que su aislamiento se acrecentó en proporción a su influencia política.

Su presencia en los ambientes de alto nivel político subrayaron en él la arrogancia que ya se le había achacado cuando era joven, y si bien es cierto que se dedicó a trabajar con ahínco, como lo detalla en sus libros de crónica, su vida social desplegaba una actividad inaudita como lo relata en sus libros de crónica: *La vida en México en el*



*periodo de Lázaro Cárdenas, de Manuel Ávila Camacho, de Miguel Alemán y de Adolfo Ruiz Cortines* (hasta hoy publicados). También es cierto que su inclinación sexual lo llevaba a seguir practicando *le trottoir* o ligue callejero que, algunos de los entrevistados<sup>406</sup> dijeron que hacía, al recorrer por las noches los alrededores de la Alameda Central y del Monumento de la Revolución en busca de aventuras amorosas, las cuales cuidó que no fuesen conocidas.

Cuando admitió, como a regañadientes que se había convertido en un hombre mayor —no el anciano que pretendió ser, cuando apenas tenía veinte años y había celebrado, el advenimiento de su primera cana—, se dedicó a darle cierto tono a su persona.

Exageró aún más su forma de vestir, el uso de los chalecos lujosísimos, y anillos no sólo extravagantes sino valiosos y trajes del más fino acabado, así como el exceso de maquillaje y rímel sobre un rostro ya marchito, mismo que le conferían una imagen deteriorada, la de una vejez no aceptada, de manera paradójica en él, ahora se desvivía por ocultar su avanzada calvicie.

Las terribles dietas a las que se había entregado lo mataban de hambre, cosa que lo ponía de un humor insoportable, como lo confiesa en sus crónicas. Al otrora musculoso cuerpo le colgaban flácidas carnes, tal como se retrata en uno de los sonetos más autodestructivos en el que puede observar dicho sentimiento sadomasoquista. Novo se retrata como si usase el pincel de Siqueiros, con los colores intermedios entre el blanco y el negro, extremos para que domine en la atmósfera del soneto el gris de la caducidad, el del rictus amargo de la decadencia. Los trazos sustentan una carga energética que da volumen al realismo.

---

<sup>406</sup> Algunas de las personas que conocieron a Salvador Novo y poco lo trataron, solicitaron quedar en el anonimato.

*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.*

*Porque yo fui escritor, y éste es el caso  
que era tan flaco como perra galga;  
crecióme la papada como nalga,  
vasto de carne y de talento escaso.*

*¡Qué le vamos a hacer! Ganar dinero  
y que la gente nunca se entrometa  
en ver si de lo cedés a tu cuero.*

*Un escritor genial, un gran poeta...  
Desde los tiempos del señor Madero,  
es tanto como hacerse la puñeta.*

El soneto, autodestructivo, con el que inicia *XVIII sonetos* es un retrato de su imagen degradada al máximo, en lo físico y en lo intelectual, por lo que la descripción que hace del poeta, Cardosa y Aragón, resulta un aguafuerte complementario:

*Fue la gran ramera de Babilonia, la de El Apocalipsis. Cabalgó el monstruo de siete cabezas con una copa en la mano gorda con gruesos anillos empedrados, que difundían ostentosamente su homosexualidad, como los chalecos de brocado, las cejas depiladas, las pelucas pelirrojas, que se le había vuelto la cabeza nalga, y sus maquillajes y movimientos ondulantes del cuerpo y de la voz, indolente y suave...<sup>407</sup>*

El símbolo de Babilonia no está referido al esplendor de una de las siete maravillas del mundo, sino el de la ciudad pagana, cuyo esplendor viciado se condenó a sí mismo, desviando al hombre de su vocación espiritual y que considera sólo el triunfo pasajero del mundo

<sup>407</sup> Luis Cardosa y Aragón, *El río, novela de caballería*, México, FCE, 1986. p. 417.

material exaltando una parte del ser humano, que por tanto lo desintegra.<sup>408</sup> Babilonia es la antítesis del Paraíso, por tanto la imagen señala a Novo como la ramera del infierno. Satán, la bestia infernal del Apocalipsis es el monstruo de siete cabezas, el siete se refiere al acabamiento del mundo y a la plenitud de los tiempos... Con una copa (utilizada tanto para las libaciones rituales, como para las profanas, soporte en las tradiciones judías y cristianas), símbolo del poder, en la mano regordeta cubierta de anillos es la imagen de Novo, que algunos caricaturistas reproducían, acompañando artículos en los que se denostaba su actitud política servil.

Por otra parte, con la intención de darle un justo lugar histórico y un peso adecuado a sus palabras José Emilio Pacheco lo llamó "El cronista de la soledad"<sup>409</sup> y rescata, lo que muchos años después, significó una afrenta imperdonable: el que Salvador Novo, utilizado en parte, por los medios de difusión estatales publicaron, como un comentario muy suyo sobre la ocupación militar de Ciudad Universitaria en 1968, "su única frase infortunada:" (como José Emilio Pacheco la llama) "—Es la mejor noticia que he oído", que sólo reflejaba la necesaria actitud de apoyo, "tibio apoyo al gobernante que lo hizo cronista y nombre de calle" como sigue diciendo el colaborador de la revista *Proceso*.

En la misma tónica, quienes vivieron aquellos días aciagos, reconocen y explican que no fue así y que de haber sido, no vale la pena sujetar su valía de escritor a palabras tan deshilvanadas de contexto y

<sup>408</sup> Ver "Babilonia", *Diccionario de los símbolos*, Jean Chevalier y Alain Gheerbrant. Barcelona, Editorial Herder, 1993.

<sup>409</sup> José Emilio Pacheco, "Salvador Novo, el cronista de la soledad", México, *Diorama de la Cultura, Excélsior*, 19 de enero de 1974.

utilizadas muy a su pesar, en circunstancias tan críticas y confusas, para paliar la tan terrible e imperdonable acción gubernamental.

En la última etapa de su vida publicó textos, que supuestamente creía que iban a causar grandes revuelos; así fue que se frustró un tanto, cuando publicó *El tercer Fausto*, nada sucedió con su penúltimo libro *El sexo, los burdeles y las locas*, pero el júbilo inesperado y sorpresivo fue la respuesta de los lectores curiosos, homosexuales o no, quienes hicieron suya la lectura de dichos textos, cuya edición se agotó en unos cuantos meses.

Una extraña coincidencia hace de Novo un poeta que vislumbra el futuro y que acota en sus poemas el futuro incierto. Del total de su obra poética cabría traer a estas últimas páginas el poema que se inicia con el verso "*La renovada muerte de la noche*", que da inicio al libro *Nuevo amor*, poema profético, escrito en 1933 pero que para enero de 1974, en que muere Salvador Novo, lo imaginado o anunciado en el poema se ha cumplido en gran parte, en otras palabras escrito y sellado:

*La renovada muerte de la noche  
 en que ya no nos queda sino la breve luz de la conciencia  
 y tendernos al lado de los libros  
 de donde las palabras escaparon en fuga, crucificadas en mi mano,  
 y en esta cripta de familia  
 en la que existe en cada espejo y en cada sitio la evidencia del crimen  
 y en cuyos roperos dejamos la crisálida de los adioses irremediables  
 con que hemos de embalsamar al futuro  
 y en los ahorcados que penden de cada lámpara  
 y en el veneno de cada vaso que apuramos  
 y en esa silla eléctrica en que hemos abandonado nuestros disfraces  
 para ocultarnos bajo solitarios sudarios  
 mi corazón ya no sabe sino marcar el paso  
 y dar vueltas como un tigre de circo  
 inmediato a una libertad inasible.  
 Todos hemos ido llegando a nuestras tumbas  
 a buena hora, a la hora debida,*

*en ambulancias de cómodo precio  
o bien de suicidio natural y premeditado.  
Y yo no puedo seguir trazando un escenario perfecto  
en que la luna habría de jugar un papel importante  
porque en estos momentos  
hay trenes por encima de toda la tierra  
que lanzan unos dolorosos suspiros  
y que parten  
y la luna no tiene nada que ver  
con las breves luciérnagas que nos vigilan  
desde un azul cercano y desconocido  
lleno de estrellas poliglotas e innumerables.*

El poema, como se sabe, es un conjunto de substituyentes, el anterior no deja de serlo, es más: su totalidad es complejísima, porque hay una serie de modificantes que han realizado sucesivas y paralelas substituciones. Sólo para señalar, en breve comentario, que entonces Novo se refería a la familia que integraban de alguna manera, los Contemporáneos, y que habla de la noche y el sueño como si éstos pudieran entenderse también como la eternidad y la muerte, porque ya no le es posible escribir poesía en la "cripta de familia".

Se recordará que para Cuesta, Owen, Villaurrutia y Novo escribir versos era un acto en el que se realizaba un crimen y por tanto habría que tener mucho cuidado con dejar huellas con las que se pudiera encontrar al culpable.

La muerte de los poetas del Grupo de los Contemporáneos denuncia lo escrito por Novo: Jorge Cuesta se suicida ahorcándose; Xavier Villaurrutia muere bajo la sospecha de suicidio por envenenamiento; Owen a su vez muere en un hospital, a causa de su alcoholismo y Salvador Novo en un hospital, de un paro cardíaco (se le complicó con un tratamiento para adelgazar) y seis meses después Jaime Torres Bodet se suicida, de un balazo en el paladar; mientras Carlos

Pellicer murió de tristeza, después de que le fue robada su valiosísima pinacoteca.

El domingo 13 de enero de 1974 dejó de existir en un hospital de esta ciudad, su cronista, días después de un choque brutal ante la cámara indiscreta de Jacobo Zabłudovsky, quien irrumpió violentamente en la habitación que ocupaba el escritor alejado del mundanal ruido; con la intención de mostrarlo en directo al teleauditorio.

La escena captada por la cámara fue más que desastrosa, Salvador Novo sin peluca, calvo; sin maquillaje, con un rostro demacrado; apenas cubierto con la bata reglamentaria de los hospitales incapaces de cubrir las desnudeces de las carnes flacas y macilentas; el poeta, sin poder sonreír apenas atinaba a hacer muecas, tratando de alcanzar, con mano temblorosa, el cajón del buró donde estaba su dentadura. Este golpe, tan sorpresivo, que pudo haber sido definitivo.

Fue enterrado en el Panteón Jardín en una tumba sencilla, cubierta con una loza donde, a la muerte de su madre, había mandado esculpir en el granito un soneto de despedida. Muchos de sus conocidos, admiradores, amigos esperaban y aún esperan que sus restos sean trasladados a la Rotonda de los Hombres Ilustres (tal vez cuando cambie de "Rotonda de Hombres Ilustres" a Rotonda de Personas Ilustres, esto sea posible).

## CONCLUSIONES

Dentro de las consideraciones finales se podrían apuntalar, que no concluir, algunos aspectos de la vida de Salvador Novo, de quien todavía, para su beneficio, no está ni estará dicha la última palabra. Este es un trabajo de reconstrucción, de aclaraciones en el que se ha intentado destacar ángulos, gestos, actitudes y sentimientos del personaje a través de un estudio más detenido de sus escritos.

La posmodernidad facilita nuevos instrumentos para ver con mayor nitidez, la obra y vida del autor, lejos de prejuicios y discriminaciones posibles, dándole un valor adecuado a la microhistoria para rehacer la atmósfera en la que se desarrolló. De manera tal, que el encuentro con el escritor puede ser mucho más pleno y absoluto de lo que pudo haber sido en el pasado.

Ha sido una tarea muy placentera el haber constatado cómo la personalidad del escritor surgió paso a paso en su obra y cómo se explicó, a través del análisis de sus textos, de las fotografías y de los retratos que se le hicieron, su tiempo y espacio.

Esta investigación es una terca y valiosa contribución para mantener su brillo, trascendencia e inmortalidad. Al mismo tiempo, se intenta esquivar el futuro incierto que pudiera tener la interpretación de su vida y su obra (aunque se sabe de cierto que no lo necesita, él sólo se defiende). Aún así se ha intentado dar luz y subrayar algunos de los intersticios de su personalidad, misma que sus familiares y algunos otros sobrevivientes de su época han intentado, ocultar o guardar ante lo que ellos han llamado la mirada indiscreta sobre la vida de este gran hombre.

Una vida, como la de Salvador Novo, fuera de las apreciaciones superficiales o la información más conocida, como las anécdotas —cuyo número infinito irá duplicándose mientras más tiempo pase—, es una vida, cuyo atractivo fue el de conocer su intimidad, rastrear entre los caminos paralelos de la verdad y del mito.

Es indudable que el mito se ha gestando a su derredor, y día a día éste se consolida en mayor proporción que en ningún otro de los Contemporáneos; no sólo por la polémica que despierta cada vez que se le nombra. La intención de esta biografía ha sido la de dar satisfacción a quienes se interesan por el polígrafo más allá de lo conocido, de los comentarios que circulan entre amigos, artistas e intelectuales y, de quienes han leído fragmentos de su vida, parte de su obra o supieron de él por referencias.

Novo es uno de los pocos Contemporáneos que resiste la individualidad, en cambio los otros tienen que ser citados en grupo, explicados en razón de éste porque son difíciles de comprender o



aquilatar, por lo que es necesario siempre contextualizarlos. Para hablar de los Contemporáneos, será necesario siempre considerarlos desde ese enfoque, como si se les mirara a través de una lente —un gran angular— para acercarse más a la figura deseada. Salvador Novo siempre será el punto de referencia, estará al centro o en los extremos —si se cita a los otros— pero permanecerá solo cuando se trate de lo excepcional.

El genio creador de Salvador Novo abarcó muchos de los géneros literarios hasta entonces conocidos; él mismo contribuyó a enriquecerlos y diversificarlos como ningún otro de los escritores Contemporáneos. Su erudición le fue muy útil para ir de manera expedita de la prosa a la poesía, así como incursionar del periodismo, al radio y a la televisión. Ejerció la crítica literaria, en el primer caso y la crítica social y política en el segundo con absoluta desenvoltura y con el éxito que ningún otro escritor ha tenido.

Tanto en el periodismo, en el que laboró desde los 20 años y lo hizo con entera capacidad, como al ejercer su talento creativo en la poesía, cuento, reseña, crónica y teatro realizó un sinnúmero de aportaciones. Desde muy joven desarrolló un especialísimo sistema, al encontrar el estilo adecuado de propiedad en el lenguaje al mismo tiempo que de manera inusitada, sus lectores pueden captar en sus escritos una doble intención.

La ambigüedad, el doble sentido, el albur, y la sorna de su escritura se encuentran en toda clase de artículos, sobre todo los de miscelánea, en el que demostró además su condición de investigador.

Tradujo toda clase de libros, revistas y periódicos extranjeros de los cuales recababa información de último momento para sus propios textos, al grado que todavía los escritos de esta índole pasan inadvertidos ante los ojos de lectores ingenuos.

Fue, en efecto, como él lo proclamó a los cuatro vientos “un salvador de la poesía”, innovador en toda la palabra, estilos, formas, temas que habían sido tabú o que aún lo son, porque dio nombre a esa otra manera de amar o más bien dio libertad a la poesía para expresar el amor de modo universal. Salvador Novo quitó la mordaza a la palabras, y la venda de los ojos a quienes hasta entonces las disfrazaban.

Su poesía llegó a una cúspide digna de mención con *Nuevo Amor* donde consignó la famosa Elegía que se inicia con el pronombre plural que se vuelve representativo y avasallador “*Nosotros que tenemos unas manos...*” Libro que consagra al poeta como cantor del amor homosexual, donde emula y supera a Walt Whitman y recoge imágenes de la poesía de Eliot.

Si en algún momento a Novo le hubiese preocupado —sinceramente— alguna crítica sobre su capacidad creadora o su calidad poética, seguramente que no habría dejado de escribir poesía y habría aceptado cualquier comentario como un reto, para continuar creando poesía amorosa.

Desgraciadamente no hubo para él críticas arteras, negativas o formales en dicho sentido. La autocensura partió de él mismo. Su opinión sobre el por qué los viejos ya no deberían escribir poesía fue

determinante y en él se convirtió en un dictado solemne al que supeditó los sentimientos de su corazón.

*Sobre la poesía*

*Pienso que el Hombre expresa su juventud en la poesía tan legítima —y tan inevitablemente— como en la flor la planta expresa la suya. Pero no sabría decidir si son venturosos, o impúdicos, los viejos que se mantienen poetas: si en ellos ha arraigado —o anclado, la juventud; o si por el contrario, fueron en la suya incapaces de agotarla y callar; y siguen, a deshora, buscándola.*

*Después, claro, queda el dominio técnico (“cuando es ida la rosa”), la habilidad para fraguar versos vacíos —o llenos de acíbar. Pero eso ya no es la poesía. Puede ser el fruto, y éste valer ciertamente mucho: pero ya no es la flor.<sup>410</sup>*

En materiales dispersos como sus *Memorias* y fragmentos de las muchas entrevistas que concedió insistía en destacar los rasgos de su carácter y de su elección sexual —para otros escritores, este aspecto pudiera no determinar el tono de su obra creativa—, pero para Salvador Novo fue fundamental, ya que todas sus vivencias y su creatividad las hizo depender de su homosexualidad.

Poco se sabe acerca de sus amistades íntimas y amoríos, en primer lugar porque su autobiografía, a la que llamó “*La estatua de sal*” no se ha dado a conocer y en segundo lugar porque los fragmentos que de dicho texto se publicaron, han circulado de mano en mano en fotocopias como parte de sus *Memorias*, este material inaccesible

---

<sup>410</sup> Salvador Novo en *Nómina bibliográfica de Salvador Novo*, por David N. Arce. México, Ediciones de la Biblioteca Nacional, 1963. p.9.

contiene un sinnúmero de datos sobre dichas relaciones, secretos de alcoba y confidencias sobre los Contemporáneos.

Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, los dioscuros, surgieron juntos, como de una madriz<sup>411</sup> y bien se podría vislumbrar la imagen más allá del símbolo o más allá de la imaginación. Uno emparentado con la familia de las codornices —algo tenía de ave, sutil y delicado—, Xavier Villaurrutia y el otro, Salvador Novo, quien a veces exhibía un comportamiento de erizo, al lanzar agujas envenenadas en cada uno de sus versos satíricos.

Como se sabe, uno de los personajes más cercanos al biografiado y que destaca en primer lugar fue Xavier Villaurrutia, con quien conformó la generación bicápite y dirigió la revista *Ulises*, esta amistad, junto con las de Gilberto Owen y Jorge Cuesta determinaron la productividad que contagió a quienes formarían más tarde el Grupo de Contemporáneos, reunidos alrededor de sus publicaciones.

En segundo lugar está Carlos Pellicer, con quien llevó una sutil y velada relación. Al tabasqueño se le podría colocar a la vanguardia de los Contemporáneos (ya se le reconocía como poeta, cuando Salvador y Xavier iniciaban la preparatoria). Salvador Novo recuerda la primera impresión que tuvo al oír al poeta de la voz de tenor, con el que tendría una amistad muy cercana, basada en la mutua comprensión y reconocimiento que existió entre ambos a lo largo de su vida.

---

<sup>411</sup> Término en desuso: Sitio donde anida la codorniz o se cría el erizo de mar.

La relación social con Pellicer dio la apariencia de haber sido superficial, su camaradería se redujo a un juego de sobre-entendidos, Novo imitó el estilo de Pellicer y su ritmo poético, por juego. Pero leída con detenimiento, la secuencia de poemas que se dedicaban uno a otro, tanto la de Pellicer (recuérdese la Oda a Salvador Novo), como la de Novo (el final de "*Never ever*"), acusa una relación muy íntima entre ambos. La suya fue una amistad ininterrumpida, no como en el caso de Villaurrutia, con quien se dio un alejamiento, en la década de los cuarenta.

Otro de los personajes definitivos en la vida de Salvador Novo fue Pedro Henríquez Ureña, su maestro, quien lo impulsó a prepararse, escribir y trabajar como colaborador en periódicos y revistas. Lástima que esta relación terminó de manera tan brusca y definitiva, cuando Salvador era tan joven. Lo interesante es cómo, en un viaje a Argentina lo fue a buscar y trató de restablecer con él aquella amistad de maestro a alumno —ya imposible.

En ese mismo viaje fue presentado a Federico García Lorca, con quien tuvo un intercambio de poemas y dibujos. Al estudiar *Seamen Rhymes*, poema que consta de dos partes, una en español y otra en inglés (afortunadamente se encontró la traducción inédita de Carlos Eduardo Turón), se develó que el poema tiene relación con los dibujos (aún dispersos), que el granadino hizo, pensando indudablemente, en Salvador Novo. Ambas expresiones muestran la profunda intimidad con que se conocieron. Así, la relación con el dibujo "Amor Novo, novo amor", del poeta granadino, fue más fructífero de lo que se imaginaba.

Por una parte, como los Contemporáneos, escribió bajo las mismas influencias de autores como Gide, Proust y James Joyce; de los poetas españoles barrocos heredó tanto la enjundia de Quevedo como la sutileza de Sor Juana y por otra, él y Xavier Villaurrutia fueron asiduos admiradores de la poesía de Ramón López Velarde.

Después de haber imitado y superado a José Juan Tablada participó en el laberinto de espejos donde las imágenes se duplican al infinito en la poesía de Villaurrutia, Cuesta y Owen; finalmente, Novo superó y tomó otros cauces poéticos.

Al comparar la obra poética de los Contemporáneos, los más cercanos a él fueron Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen y Jorge Cuesta, con quienes profundizó de manera ilimitada sobre la creación poética. Una segunda lectura establece renglones paralelos innegables, que podrán ser objeto de un estudio más profundo.

Pero el valor de mayor importancia poética de Salvador Novo, en relación con sus antecesores y el grupo, es y seguirá siendo su propuesta personal: la poesía homoerótica. En ésta se ha encontrado una veta desconocida, la del sadomasoquismo; la cual se ha puesto al descubierto, con el mismo inesperado y sorpresivo estupor con el que Walter Benjamin puso de manifiesto tales tendencias, en Marcel Proust y su obra.

La relación con este autor fue producto del afrancesamiento en los Contemporáneos, y sobre todo en Salvador Novo no es un mito, ya

que su dominio del idioma así lo demuestra. La exageración se reduce a la fuerte influencia de los poetas franceses sobre todo de los simbolistas. Uno de los poemas más enigmáticos es "Never ever" del cual gracias a su expresión biográfica se ha podido desentrañar una gran parte de su carga metafórica, dejando al descubierto algunas vetas de obvia interpretación.

Entre las aportaciones interesantes a esta biografía ha sido la localización de la primera obra de teatro: *La señorita Remington*, inédita, que se trasladó aquí de manera íntegra junto con otros escritos, que son rescates hemerográficos valiosos.

El teatro fue una de las fructíferas pasiones de su edad madura, aspecto que de manera lastimosa ha quedado sin explorar a fondo en esta tesis, porque el tiempo y la extensión de ésta han sido límites obligados; pero el material y los estudios a su obra dramática, que han quedado fuera, encontrarán su debida publicación, ya que él mismo describe la responsabilidad o la distancia que se tendrá que tomar hacia el teatro.

*Sobre el teatro*

*El teatro, en cambio, exige una objetividad reñida con el juvenil narcisismo, y propia de una madurez susceptible, por la riqueza de las experiencias acumuladas en una larga vida, de substituirse a las creaciones del dramaturgo: de infundirles con autenticidad los defectos y las virtudes que él haya comprobado en sí y en los otros.*

*Para mí, escribir teatro ha equivalido a un fructuosísimo "análisis". He revivido en mis piezas, con*

*soluciones ideales, situaciones neuróticas, que me atañeron, y de las que así me purgué.*<sup>412</sup>

Cuando estuvo a cargo de la dirección de teatro en el INBA fue maestro, promotor y director de teatro además de fundador de la Escuela de Arte Teatral. Maestro de los que son hoy pilares de la dramaturgia mexicana: Sergio Magaña, de quien dirigió la obra *Los signos del Zodiaco* y de Emilio Carballido a quienes apoyó, así como lo hizo con el Teatro de Ulises, punto de partida del teatro contemporáneo actual.

Salvador Novo fue el último de los cronistas de la ciudad (desde los 12 años, fecha en que la descubrió y la capturó en sus escritos, la amó y la hizo suya). Con él se cierra la noble genealogía de los ilustres cronistas iniciada en 1554 con Cervantes de Salazar, Bernardo de Balbuena, José María Marroquí, Luis González Obregón y Artemio del Valle Arizpe.

Al recorrer la vida y la obra del personaje biografiado se tuvo como una de las metas principales destacar que Salvador Novo determinó su homosexualidad con plena conciencia y por ello escribió literatura homosexual y no como se ha planteado muchas veces diciendo que debido a su obra se le calificaba de homosexual. En un breve recuento de sus libros más importantes se clasifican los de tema homosexual, en poesía: "*Nuevo amor*", en novela *Return Ticket*, de viajes: *Continente vacío*; la novela interrumpida *Lota de loco*; teatro *El*

---

<sup>412</sup> *Ibid.*, p.10.



*tercer Fausto*; poesía satírica: *Sátira* y de crónica: *Las locas, el sexo, los burdeles*.

Se reitera aquí una de las acotaciones de Emmanuel Carballo, que indudablemente ha sido muy afortunada, cuando lo calificó como "un disidente en lo moral y un vanguardista en la literatura"; porque supo romper con las ataduras de una sociedad mojigata y una literatura parroquial.

Para todos ha sido muy claro que Salvador Novo fue un heterodoxo de los pies a la cabeza, que supo encausar su vida de acuerdo con sus mayores y más íntimas exigencias. Que una de sus virtudes fue esa honradez que tuvo consigo mismo y que le valió, a lo largo de su vida —sobre todo en las últimas décadas—, la incompreensión, el repudio y la hostilidad, de quienes esperaban sus favores.

A los ataques (machistas) de sus contemporáneos respondió con ácidas, crueles e irreverentes ironías, y de acusado se convirtió en acusador, hasta que sus enemigos se convirtieron en sus amigos y agradecían su protección política.

Lo llamaron frívolo, europeizante, reaccionario, indigno de figurar en la límpida y sacrosanta literatura mexicana, pero dichos adjetivos fueron precisamente las principales características de Novo. La frivolidad le permitió dejar atrás el tono solemne, denominador de la literatura nacional, su actitud reaccionaria en lo político no invalida su obra, simplemente la determina.

En algunos momentos de su vida y de su obra se le encuentra un tanto reaccionario. En la edad madura fue un reaccionario sin afeites ni máscaras. Reaccionario y revolucionario en ideas, costumbres (que para otros fueron "indignas"), que lo llevaron a crear algunos de los poemas más intensos sobre el amor en general y con otra lectura para quienes encuentran en sus expresiones una precisión homosexual.

El proceso de mirar esta galería de retratos para redactar una biografía especial de Salvador Novo, obligó a su autora a realizar toda clase de actividades —indescriptibles—, como tratar de llegar a su biblioteca (que ha sido literalmente saqueada o dividida, porque el conjunto de libros que se halla en la "Casa del Poeta" es apenas una pálida muestra del contenido de sus librerías).

Su archivo personal ha sido custodiado, hasta el momento, como si se tratara de los bienes de la nación y respecto a la información de quienes lo conocían o estuvieron cerca de él, como se sabe: los prejuicios, la ignorancia y sobre todo la soberbia —que parece que la heredaron de él— les cerró la boca.

Así, pocos, muy pocos de sus allegados se prestaron a dar entrevistas; pero cuando lo hicieron éstas fueron valiosísimas y ricas en detalles íntimos, pero también solicitaron se les guardara en el anonimato.

Esta tesis ha pretendido y supone el haberse acercado al alma del poeta, para encontrar en ella la esencia de un ser único e irrepetible,

cuya maravillosa virtud fue la entereza de carácter y la fortaleza espiritual que mantuvo su vena creadora.

El objetivo podría considerarse debidamente cumplido cuando se ha cubierto, en la medida de lo posible, todos los aspectos en los que aparece el poeta construyendo los distintos momentos de su vida y de su obra. Como ha dicho Marguerite Yourcenar *"Cuando la vida del escritor ha sido tan variada, tan rica, impetuosa, y a veces tan súbitamente calculada como la obra... inevitablemente se establece un equilibrio inestable entre el interés que sentimos por el hombre y el que sentimos por su obra"*.<sup>413</sup>

Finalmente, citando a la escritora inglesa Virginia Woolf quien subraya que una explicación coherente sobre biografía lo es, si llega a mostrar algunos de los mil rostros del personaje que trata<sup>414</sup> y si el resultado aquí logrado ha sido el haber mostrado por lo menos uno de esos mil rostros, el yo interior que respira bajo la máscara de las palabras, la meta ha sido cumplida.

---

<sup>413</sup> Cf. Marguerite Yourcenar, *Mishima o la visión del vacto*, Barcelona, Seix Barral, 1985.

<sup>414</sup> Cf. León Edel, *Vidas ajenas*, Cap. VII: Crítica. México, FCE, 1984. col. Claves

**BIBLIOHEMEROGRAFÍA de SALVADOR NOVO<sup>413</sup>**  
**Orden cronológico de publicación.**

**1915-1916**

*Mis primeras poesías* <sup>414</sup>

Manuscrito en *Cuaderno escolar*.

Torreón, Coah., 1915-1916.

**1919**

*Repertorio*, Sección a cargo de Salvador Novo,

Selección, traducción y notas a ensayos de Jorge Santayana,  
Aldous Huxley y Evaci, en

*México Moderno*, 3, 1o. de octubre, 1922. p. 183-190.

**1922**

*Olive Bell o Todas las obras de arte visual*. trad.

(Comentarios acerca de la experiencia estética)

*México Moderno*, 2, 1o. de septiembre 1922. p. 124-125.

*Los dos romanticismos*, trad.

*México Moderno*, 3, 1o. de octubre, 1922. p. 188-189.

---

<sup>413</sup> Esta Bibliografía ha sido tomada, en parte, de *Nómina Bibliográfica de Salvador Novo*, de David N. Arce. México, Publicaciones de la Biblioteca Nacional, 1963 y de *Un mexicano y su obra*, de Antonio Magaña Esquivel que, aumentada, se publicó en la *Revista de Bellas Artes*, Nueva época, no. 13, enero-febrero 1974. p.31- 35.

<sup>414</sup> En *Nómina Bibliográfica*, *op. cit.* aparece una llamada en la página 17, sin el texto correspondiente a la nota de pie de página, ni en nota final..

*Aldous Huxley. La influencia de la ciencia en la literatura inmortal.* trad.  
*México Moderno*, 3 to. de octubre 1922. p.187-188.

*Almáida de Etremont, Manzana de Anís y otros cuentos de Francis Jammes*, Prólogo de Xavier Villaurrutia.  
 México, Cvltura, 1922. (Bibl. Cvltura, t. 14, n.5).

1923

*Antología de Cuentos Mexicanos e Hispano Americanos*,  
 México, Edit. Cultura, 1923. (Biblioteca Universo. t.1, n.2).

*¡Qué México!*<sup>415</sup>

*La Falange*, septiembre, 1923. p. 346-349.

*Edgar Lee Master "Silencio" y Ezra Pound "NY"*  
*La Falange*, 11 octubre 1923. p. 382-384.

*Confesiones de pequeños filósofos*, en  
*La Falange*, octubre, 1923. p.346-349.

1924

*Lecturas Hispano Americanas*,  
 México, Publicaciones de la Universidad Nacional de  
 México, 1924.

*Adytias*. Poemas. Selección leída por el autor, en la Feria del  
 Libro.  
 México, *El Universal*, con un retrato de Novo.  
 Un pliego (1924).

"La poesía norteamericana moderna", en "Ediciones de  
*El Universal Ilustrado*".

---

<sup>415</sup> *El joven* fue escrito en 1923, algunos fragmentos se publicaron con el título "¡Qué México! Novela en que no pasa nada" en la revista *La Falange*, octubre de 1923. p. 346-349.

*La Poesía Norteamericana Moderna*, traducción, selección y notas...  
México, s/edit, 1924.

“La poesía norteamericana moderna” en la Revista *Prisma*  
(que editaba Rafael Lozano en París).

*La Poesía Francesa Moderna*,  
México, s/edit. 1924.

*Manuscrito de un hombre colonial*. Un cuento inédito de  
Salvador Novo. Dibujos de Bolaños Cacho.

*El Universal Ilustrado* 354  
(México, 21 de febrero de 1924) p. 43.

*Divorcio*, Drama ibseniano. Con una nota preliminar del autor,  
en que expone sus “razones privadas” en el *Universal*  
*Ilustrado* 364 (México, 30 de abril 1924) p. 3,5,6,47,48.  
después en *Ensayos*.

*La señorita Remington*, Sección Cosas de Primavera, en  
*El Universal Ilustrado*  
(México, jueves 8 de mayo de 1924), p.27, 61.

*Libros y revistas*

*El Universal Ilustrado*, 365.  
(México, 8 de mayo 1924) p. 31, 45.

*Libros y revistas*

*El Universal Ilustrado*, 366.  
(México, 15 de mayo 1924) p. 31, 45.

*Letras sánscritas. El Kata Upanishad*. Noticia, traducción y  
arreglo de S.N. en

*El Universal Ilustrado*, 368  
(México, 29 de mayo 1924) p. 63.

*Un esquema de las revistas americanas*

*El Universal Ilustrado*, 369.  
(México, 5 de junio 1924) p. 24, 25.

*Un lector de almas*

*El Universal Ilustrado*,  
(México, 17 de julio 1924) p. 38.

*De las ventajas de no estar a la moda*,  
*El Universal Ilustrado*, 376.  
(México, 24 de julio 1924) p. 11.

*El pensador mexicano*, (Fernández de Lizardi)  
*El Universal Ilustrado*, 376.  
(México, 24 de julio 1924) p. 37.

*La muerte y la obra de Joseph Conrad*  
*El Universal Ilustrado*, 366.  
(México, 14 de agosto de 1924) p. 29.

*Radio conferencia sobre el radio*, en  
*Antena*, 11 de agosto, 1924. p. 11-12.

*La marca de fábrica*, El Cine en Humorismo. Película en  
episodios de Salvador Novo  
*El Universal Ilustrado*  
(México, 28 de agosto, 1924). p. 47, 57.

*Algunas sugerencias al boxeo*.  
*El Universal Ilustrado*  
(México, 6 de octubre de 1924) p.6, 79.

*El deporte de los literatos*  
*El Universal Ilustrado* 387  
(México, 9 de octubre, 1924) p.36.

*Notas sobre algunos escritores checos*,  
*El Universal Ilustrado*  
(México, 23 de octubre, 1924) p.36.

*La novia de Emilio Faguet. Historia discontinua*.  
*El Universal Ilustrado* 390  
(México, 30 de octubre, 1924) p. 45, 64.

*A propósito de la feria del libro. La culpa de Gutenberg*.  
*Diálogo bibliólogo*.  
*El Universal Ilustrado*  
(México, 13 noviembre, 1924) p.35, 68.

*De profundis revolucionario*  
*El Universal Ilustrado* 393  
 (México, 20 de noviembre, 1924) p.45, 59.

*Aleteos sobre las fachadas*  
*El Universal Ilustrado* 395  
 (México, 4 de diciembre, 1924) p.29, 53.

*Discurso sobre las camas*  
*El Universal Ilustrado* 396  
 (México, 25 de diciembre, 1924) p.29, 53.

Prólogo a  
 Noriega Hope, Carlos.  
*El honor del ridículo; novelas.*  
 México, Talls. Graf. *El Universal Ilustrado*, 1924. p.7-10.

Traducción del francés de  
*Poetas franceses modernos.*  
 México, *El Universal Ilustrado*, 1924. 24 p.

Traducción del inglés de  
*La poesía norteamericana moderna.*  
 México, *El Universal Ilustrado*, 1924. 32 p.

## 1925

*Febrero loco.* Cuento inédito.  
*El Universal Ilustrado*  
 (México, 9 de enero, 1925)<sup>416</sup>

*Algunas verdades acerca de la literatura mexicana actual.*  
*El Universal Ilustrado*  
 (México, 19 de febrero de 1925). p.

*Ensayos de poemas,* en *Ensayos*, con un "Oda a Salvador Novo", por Carlos Pellicer y con un grabado en madera por Roberto Montenegro, retrato del autor.

<sup>416</sup> En algunas publicaciones, de las localizadas en la Hemeroteca Nacional, los números de las páginas o fechas exactas son ilegibles.



México, Editorial Cultura, 1925.

*XX Poemas. Sobretiro de Ensayos*,  
México, Talleres Gráficos de la Nación, 1925.

*Lecturas hispanoamericanas*, anotadas.  
México, Secretaría de Educación Pública, 1925.  
(Universidad nacional de México: Escuela de Verano).

### 1926

*Las escuelas [de pintura] al aire libre*  
*Forma*, 1o. de octubre 1926. p.16-17.

Prólogo a  
*Monografía de las escuelas de pintura al aire libre*.  
México, SEP, 1926. p.7-16.

### 1927

*El curioso impertinente*, Sección de notas breves sobre  
literatura, en  
*Ulises*, 1o de mayo 1927. p.29-31.

*En el festival de clausura de cursos del Instituto Técnico*  
*Industrial*. Discurso.  
México, Publicaciones de la secretaría de educación Pública,  
1927.

*Corrido de Miguel N. Lira en*  
*La guayaba*, Miguel N. Lira  
Tlaxcala, Editorial del Gobierno de Tlaxcala, 1927.

### 1928

*Lecturas para el tercer ciclo*,  
(Texto de lectura en las escuelas primarias)  
México, Herrero Hnos. 1928.

*Lecturas para el tercer ciclo, I y II grados*, en colaboración con Alfredo E. Uruchurtu. México, Herrero Hnos. 1928. (2a. edición, 1929; 3a., 1930; 4a., 1931; 5a., 1936; 6a., 1944).

*La educación literaria de los adolescentes*, Conferencia. Talleres Gráficos de la Nación (1925) 32 p.

*Return Ticket*, Viaje a Hawai México, Cultura, 1928. [Edición de 500 ejemplares].

*El joven* novela mexicana, con un dibujo de Roberto Montenegro. México, Edit. Popular Mexicana, 1928. (La Novela Mexicana, t. I, n.2) [2a. edición con una nota preliminar] México, Imp. Mundial, 1933.

*Alrededor de las barbas* en *A Brief Antology of Mexican Prose*, de S.L. Rosenberg y Ernest H. Templin, edits. Stanford, Stanford University, Press, 1928. p. 88-89.

*Viaje* y otros poemas en *Antología de la poesía mexicana moderna*, Jorge Cuesta, editor. México, Contemporáneos, 1928.

*Epílogo a Tachas*, de Efrén Hernández. México, s/edit. 1928. p.29-30.

*Estantería. A la nueva generación.* *El Universal Ilustrado* 596 (México, 11 octubre, 1928) p.26

Traducción del inglés de O'Neill, Eugene *Ligados*; pieza en dos actos estrenada en el Teatro de Ulises la noche del 30 de enero de 1928. Publicada en la revista *Continental*; marzo del mismo año.

1931

*Lota de loco* (fragmentos de novela),  
Suplemento de *Barandal*, 1931.

1932

*Brief romance in time of absence* y otros poemas en  
*Antology of mexican poets from the earliest times to the  
present day*, trans. by Edan Worthley Underwood.  
Portland Main, The Mosher Press, 1932. p. 187-197.

1933

*Jalisco Michoacán, 12 días*, con fotografías de Roberto  
Montenegro.  
México, Imprenta Mundial, 1933.

*Espejo*. Poemas antiguos.  
México, Talleres de La Mundial, 1933.

*Nuevo amor, poemas.*

México, Imprenta Mundial, 1933 (Fuera de comercio)  
Hay una 2a. de. Talleres Gráficos de ARS. Agustín Velázquez  
Chávez, editor; incluye el poema "Elegía", que no aparece en la  
1a. ed. (1948) anterior. Se ha traducido al francés por Armand  
Guilbert, con un prefacio del propio Guilbert y una dedicatoria  
especial: *A la mémoire de Federico García Lorca, fusile á  
Grenede d'un sul coeur: Les Carriers de Barbarie*. Eds. de  
Mirages (1936), 72 pág. La traducción al inglés se debe a Edna  
Woethley Underwood. De. The Mosher Press. Portland Maine  
(1935).

1934

*Canto a Teresa*, un esquema de hidrografía poética.  
México, Ediciones. Fábula (1934).

*Seamen Rhymes*, Dibujos de Federico García Lorca.

Buenos Aires, Argentina, Casa de don Francisco A. Colombo, 1934. [Edición de 100 ejemplares].

*Le troisiéme Faust*, Tragédie brève.

París, Francia, Eds. Soixantedixneuf. 1934.

[Edición de 55 ejemplares numerados y fuera de comercio].

*Romance de Angelillo y Adela*, Está dedicado a Federico García Lorca, México, Imprenta Mundial, 1934. [Edición de 15 ejemplares].

*Décimas en el mar*. Ilustraciones de Julio Prieto.

México, Imprenta Mundial, 1934.

Traducción del inglés de

O'Neill, Eugene.

*Diferente*. Inédita. Estrenada por María Teresa Montoya en la temporada inaugural del Palacio de Bellas Artes, la noche del 22 de noviembre de 1934.

### 1935

*Continente vacío*, Viaje a Sudamérica.

Madrid, Editorial Espasa-Calpe, 1935.

*Nuevo amor*; trans. into English by Edna Worthley

Underwood.

Portland Maine, The Mosher Press, 1935.

*Early morning y Trip en*

*Renascent México*, Hubert Herring & Herbert Weinstock, edits.

New York, Covivi Friede, 1935.

p.287-288.

Traducción del inglés de

Shea, William P.

*El dólar de plata*; intr. de Antonio Espinosa de los Monteros.

México, FCE, 1935.

1936

*Nouvel amour*; trad. et préface d'Armand Guibert. Tunis, Eds. de Mirages, 1936. ("Les Cahiers de Barbarie" publiés par les soins d'Armand Guibert; 2me. série, n. 16). Edición de 325 ejemplares. En esta edición aparece la dedicatoria: *A la mémoire de Federico García Lorca, fusillé à Grenade, d'un seul coeur. S.N. et A.G.*

*Naufragio y Viaje en*

*Antología de la poesía mexicana*, Eduardo de Ory, comp. Madrid, Aguilar, 1936. p. 237-240.

1937

*Un poema*, Ilustraciones de Julio Prieto. Un pliego. México, PLYCSA, 1937. [un pliego].

Traducción del inglés de Cassel, Gaston.

*Pensamientos fundamentales de la economía*. México, FCE, 1937.

1938

*Poesías escogidas*, Compilación y selección de los libros anteriores, por Elías Nandino, con un poema nuevo. México, Talleres de Ángel Chaperó, 1938. Cuadernos México Nuevo, núm. 2.

*En defensa de lo usado y otros ensayos*, México, Editorial Polis, 1938.

1939

Capítulos de *Return Ticket* y de *Continente vacío en Viajeros mexicanos, siglos XIX y XX*, de Felipe Teixidor, comp. prol. y anot.

México, Letras de México, 1939. p.277-282.

*Junto a tu cuerpo* y otros poemas en  
*Las cien mejores poesías mexicanas modernas de Manuel Gutiérrez Nájera a nuestros días*, Antonio castro Leal, comp. y prol.  
 México, Edit. Porrúa, 1939. p. 190-192.

*Junto a tu cuerpo* y otros poemas en  
*Poesía mexicana contemporánea*, Antología de "EL Nacional"  
 México, El Nacional, 1939. p. v.2, p. 34-43.

#### 1940

*Almanaque* y otros poemas en  
*Antología de la poesía mexicana moderna*, de Manuel Maples Arce. comp. prol. y anot.  
 Roma, Poligráfica Tiberina, 1940. p.359-365.

#### 1941

*La renovada muerte de la noche* y otros poemas en  
*Laurel*, antología de la poesía mexicana moderna en lengua española.  
 México, Edit. Séneca, 1941. p.1002-1023.

#### 1942

*The departed friend* y otros poemas en  
*Anthology of Contemporary Latin American Poetry*, Fudley Fitts, edit.  
 Norfolk, Conn, A New Directions Books, 1942. p. 87-90.

#### 1944

*Dueño mío*, Cuatro sonetos inéditos.  
 México, Talleres de Ángel Chaperó. 1944.

*Cartas regiomontanas* en

**Monterrey**

Monterrey N. L. Impr. del Norte, 1944. p.15-26.

**Elegía en**

**Poesía hispanoamericana contemporánea**, breve antología, Antonio Acevedo Escobedo, prol. México, Sría. de Educación Pública, 1944. p. 76.

**1945**

**Florido Laude**. Ilustraciones de Mary Helen Morgan. México, Editorial. Cultura, 1945.

**Letra para canción** en Fuchs, Arno.

Dos canciones para piano y voz. La otra canción tiene letra de Rafael Alberti. México, 1945.

**Amor y otros poemas en**

**Poetas de México**, Antología de la poesía mexicana, de Manuel González Ramírez y Rebeca Torres Ortega. México, Edit. América, 1945. p.189-193.

**Biografía del doctor Gustavo Baz en**

**Presente amistoso** en el Vigésimo Quinto aniversario de su recepción profesional. México, Imp. Intercontinental, 1945. [Edición de 100 ejemplares].

**1946**

**Nueva grandeza mexicana** Sobre la ciudad de México y sus alrededores. Premio "Ciudad de México" México, Editorial Hermes, 1946.

**Lecturas**; Antología para el Tercer Ciclo; I y II grados. México, Herrero Hnos. 1946.

*Invitación a la música*, en colaboración con Linsay Noel.  
Portada de Ángel Zárraga.  
México, Bacardí y Cía. , 1946.

Prólogo a  
Rueda, Lope de  
*Pasos de la comedia*, comp. y anot. por Mercedes López y  
Antuñano.  
México, SEP, 1946.  
*Prólogo* p. V-IX.

**1947**

*Introducción al catálogo* en  
*Primera exposición*, de Emilio Rosenblueth.  
México, Edit, Jus, 1947. p. 5.

**1948**

*El coronel Astucia y los Hermanos de la Hoja* o Los charros  
contrabandistas; adaptación teatral de la novela de Luis G.  
Inclán. Estrenada en el Palacio de bellas Artes,  
el 12 de junio de 1948.  
México. INBA, 1948.

*Don Quijote*. Farsa en tres actos y dos entremeses. Adaptación  
para teatro infantil. Estrenada el 6 de agosto de 1947, en el  
Palacio de Bellas Artes.  
México, INBA, 1948.

*Manuel Gutiérrez Nájera*,

Prosa selecta; edición especial para el Círculo Literario.  
México, W. M. Jackson, 1948.

*La televisión*, Investigación e informe.  
México, INBA, 1948.

"Score" a

Cos, Magda y Rosenblueth, Charlotte.

*Bridge en castellano*

México, Edit. V. Bridge, 1948. *Score*, p. XIX-XXII



**1949**

Prólogo a  
Magaña Esquivel, Antonio.  
*Sueño y realidad del teatro.*  
México. INBA, 1949. p.7-11.

Traducción del italiano de  
Cantini, Guido  
*Los mirasoles.* Inédita. Estrenada en el Palacio de Bellas Artes,  
la noche del 2 de mayo de 1949.

Traducción del italiano de  
Cantini, Guido  
*Daniel entre los leones;* comedia en tres actos. Inédita. Estrenada  
la noche del 16 de julio de 1949 en el Teatro Latino.

**1951**

*Este y otros viajes,*  
México, Editorial Stylo, 1951.

*El joven II.* Monólogo. Viñeta de Julio Prieto.  
México, Imprenta Muñoz, 1951.

*La culta dama.* Comedia en tres actos. Estrenada en el Palacio  
de Bellas Artes, el 25 de agosto de 1951, dirigida por el autor.  
México, Impresora Veracruz, 1951.

*Diez lecciones de técnica de actuación.*  
México, SEP, 1951.

**1952**

*El amigo ido en*  
*La poesía del siglo XX en América y España,*  
Antología "Caballo de Fuego"  
Buenos Aires, Eds. Rev. "Caballo de fuego", 1952. p. 202.

*Breve romance de ausencia* y otros poemas en  
*Antología de los 50 poetas contemporáneos de México*,  
 Jesús Arellano, comp. prol. y anot.  
 México, Eds. Metáfora, 1952. p. 119-126.

*El teatro en su ruta ascendente en*  
*México, Realización y esperanza*,  
 México, Edit. Superación, 1952. p.163-172.

### 1953

*Las aves en la poesía castellana*, Discurso de ingreso a la  
 Academia Mexicana de la Lengua, correspondiente a al  
 Española el día 8 de septiembre de 1952. Contestación del  
 académico de número don Carlos González Peña.  
 México, FCE, 1953.

*Almanaque* y otros poemas en  
*La poesía mexicana contemporánea moderna*, Antonio Castro  
 Leal, comp. prol. y anot.  
 México, FCE., 1953. p.331-338.

Traducción del francés de  
*Orfeo en los infiernos*. Inédita. Estrenada en la función inaugural  
 del nuevo Teatro Virginia Fábregas, la noche del 20 de mayo de  
 1953.

Traducción del francés de  
 Orbey, André  
*Lázaro*, pieza en tres actos. Inédita. Estrenada en el Teatro de La  
 Capilla, la noche del 10 de junio de 1953.

Traducción del francés de  
 Tardieu, André.  
*Helena, o la alegría de vivir*. Inédita. estrenada en el Teatro de  
 la Capilla, la noche del 1o. de agosto de 1953.

### 1954

Traducción del italiano de  
 Cantini, Guido.

*Paseo con el diablo*. Inédita. estrenada en el Teatro de la Capilla la noche del 29 de enero de 1954.

### 1955

*Poesía, 1915-1955*, con dibujos de Federico García Lorca. México, Talls. de Impresiones Modernas, 1955. Colección Lince, núm. 1. 348 pp. (Edición privada).  
 Contiene: Consideración preliminar, Poética, 1915. Poemas de la infancia, 1915-1916. Poemas de la adolescencia, 1918-1923. Veinte poemas, 1925. Espejo, poemas antiguos, 1933. Nuevo amor, 1933-1948. Décimas del mar, 19934. Poemas proletarios, 1934. Frida Kahlo, 1934. Never ever clever lever sever ah la rima, 1934. Dueño mío; cuatro sonetos, 1934. Florido laude, 1945. Decimos "Nuestra tierra", 1949. De: Dieciocho sonetos, 1955. Soneto al terminar el año y comenzar el nuevo: 1955. Trads. del inglés: La poesía norteamericana moderna. Bibliografía de la obra poética de S.N.

*Sátira*. Con dos dibujos de Federico García Lorca, repetidos de *Seamen Rhymes*. editan: Alfonso Alarcón, Armando Cámara, Antonio Castro Leal, hijo, Raúl Kamffer, Armando Ramírez, Guillermo Rousset y Florencio Sánchez Cámara. Colección México, 1955. Col. Lince núm. 2. [Edición de 50 ejemplares].

*Decimos "Nuestra tierra"* en *Poetas y prosistas de la preparatoria, México, en los años 20-24*. México s.p.i. 1955. p. 99.

Traducción del italiano de Terron, Carlo.

*Proceso a los inocentes*. Inédita. Estrenada en el Teatro de La Capilla, la noche del 20 de octubre de 1955.

### 1956

*Diálogos*. Contiene las siguientes piezas breves:

*El joven II, Adán y Eva, El tercer Fausto (en su texto original, en español), La güera y la estrella, Sor Juana y Pita, Malinche y Carlota, Diego y Betty, Cuauhtémoc y Eulalia.*

México, Editorial Stylo, 1956. (Textos de la Capilla, II).

*A ocho columnas.* Pieza en tres actos. Estrenada en el Teatro de La Capilla el 2 de febrero de 1956.

México, Editorial Stylo, 1956. Los textos de la Capilla I.

*Palabras con que ofreció a los señores D. Salvador Ugarte y D. Pedro Maus y en nombre del grupo de amigos que con ella le desean buen viaje, la comida celebrada en su honor el 11 de abril de 1956 en el Club de Banqueros.*

México, s.p.i. 1956.<sup>417</sup>

*Epifanía en*

*The Penguin Book of Spanish Verse*, J.M. Cohen, edit.

London, Penguin Books, 1956. p.417.

*Semblanza de Carolina Amor de Fournier en Veintiuna mujeres de México*, Antonio Peláez.

Carta prólogo de Edmundo O'Gorman.

México, Edit, Fournier, 1956. p. 7.

## 1957

*Cosas de Coyoacan en*

*Mexicanidad de México*, de Alfonso de Rosenzweig Díaz.

Oxford, The Dolphin Book Co. 1957. v.2. p. 317-318.

*Prefacio a*

*Los prodigiosos*, pieza teatral, de Hugo Argüelles.

México, Edit. Estaciones, 1957. p.7-8.

Traducción del francés de

Tardieu, André.

*Teatro de cámara.* Inédita. Estrenada en el Teatro de la Capilla. la noche del 19 de febrero de 1957.

<sup>417</sup> *Nómina Bibliográfica, op. cit.* p.19.

1958

*De las ventajas de no estar a la moda* y otros ensayos en *El ensayo mexicano moderno*, de José Luis Martínez, comp. prol. y anot. México, FCE, 1958. v. II p. 100-111.

*La actuación teatral*, en *Enciclopedia del Arte Escénico*. Barcelona, Edit. Noguer, 1958. p.311-337.

Traducción del inglés de Rattigham, Terence.  
*Mesas separadas*. Inédita. Estrenada en el Teatro Virginia Fábregas, la noche del 24 de enero de 1958.

Traducción del inglés de Wilde, Óscar.  
*El abanico* [de Lady Windermere], comedia en cuatro actos. Inédita. Presentada en el Teatro Virginia Fábregas, la noche del 20 de junio de 1958.

1959

*L'ami qui s'en est alle* y otros poemas, trads. por Jean Camp en *Europe*, Literature Mexicaine, numero monographique París, "Europe", 1959. p.100-103.

*The departed friend* en *Versions of Poems from Latin, French, Portuguese and Spanish*, Julian Copper. London, St. Georg's Gallery, 1959. p.25.

*Junto a tu cuerpo* en *Antología de la poesía sexual, de Rubén Darío a nuestros días*, Buenos Aires, Edit. Nuestra América, 1959. p.116.<sup>418</sup>

*Doce veces menstruó 59*, Soneto anual en *Un mexicano y su obra*, Antonio Magaña Esquivel,

<sup>418</sup> *Junto a tu cuerpo* y nota p. 116. En la nota dan por muerto al autor en 1956. Felizmente cabe decir al anotador: *Los muertos que vos matais gozan de cabal salud*. *Ibid.* p.27.

México, Empresas Editoriales, 1971. p. 64.

Traducción del inglés de

Sherwood, Robert L.,

*Camino a Roma*. Inédita. Estrenada en el Teatro de los Insurgentes, la noche del 21 de agosto de 1959.

**1960**

*El teatro inglés*. Conferencia en el ciclo de historia de teatro organizado por la UNAM.

México, Edición del Departamento de Literatura del INBA, 1960.

*Las paradojas del teatro*.

Respuesta del académico Salvador Novo al discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua de Celestino Gorostiza.

México, Talleres Gráficos, Librería Madero, 1960. p.39-60.

*Carta a un amigo* en

*En memoria de Narciso Bassols*

México, s/edit. 1960. p.151-156.

*Este fácil soneto cotidiano* y otros sonetos

*Poesía mexicana 1950-1960*, Max Aub comp. prol y anot.

México, Aguilar, 1960. p.85-91.

*Gota a gota acendró...* y otros sonetos en

*Anuario de la poesía mexicana 1959*,

México, INBA, Depto de Literatura, 1960. p. 7-9.

Traducción del francés de

Anohuil, Jean

*Leocaldia*. Inédita. Estrenada en el Palacio de Bellas Artes, la noche del 5 de febrero de 1960.

Traducción del inglés de

Lerner, Allan Jay.

*Brigadoon*. Inédita. Estrenada en el Teatro del Bosque, la noche del 28 de abril de 1960.

Traducción del inglés de

Shakespeare, William.

*Otelo*; tragedia en cuatro actos. Inédita. Presentada en el Teatro Xola, la noche del 24 de septiembre de 1960.

### 1961

*Yo casta, o casi*. Pieza en tres actos. Estrenada en el Teatro Xola el 14 de abril 1961.

México, Editorial Stylo, 1961. Los textos de la Capilla.

*Antología poética*. Presentación de José Emilio Pacheco. Voz del autor. Serie Voz Viva de México, núm. 8. Disco L.P. y Cuaderno de 10 pág. Edición de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1961.

*Poesía*. Contiene: I, Poemas de adolescencia. II, XX poemas. III, Espejo. IV, Nuevo amor. V, Seamen Rhymes. VI, Romance de Angelillo y Adela. VII, Poemas proletarios. VIII, Never Ever. IX, Frida Khalo. X, Florido Laude. XI, Decimos "Nuestra Tierra". XII, Sonetos.

México, FCE, 1961. Colección Letras Mexicanas.

*El trato con escritores*. En colaboración con otros. Dibujos de Jesús Escobedo. Conferencias organizadas por el Departamento de Literatura del INBA, durante 1959.

México, Ediciones del INBA, 1961. p.161-183.

*Breve romance de ausencia*, en

*Ocho siglos de poesía en lengua española*, Francisco Montes de Oca. comp.

México, Edit. Porrúa, 1961. p.493.

*Gracias Señor, porque me diste un año...* en

*Anuario de la poesía mexicana 1960*,

México, INBA, Depto de Literatura, 1961. p. 115.

*Mort sans cesse renouvelée* y otros poemas trads. por Armand Guibert en *La Poesie Mexicaine, Antologie des Origines a nos jours*, Jean-Clarence Lambert, edit.

París, Eds. Shegers, 1961. p.267-270.

*Desde que el huevo se me hinchó derecho*, Soneto con un saludo de S. N. en

*Un mexicano y su obra*, Antonio Magaña Esquivel  
México, Empresas Editoriales, 1971. p. 64.

Prólogo a

Olivarría y Ferrari, Enrique de

*Reseña histórica del teatro en México, 1538-1911* 5v. 3a. edición ilustrada y puesta al día de 1911 a 1961 por David N. Arce.

México, Edit. Porrúa, 1961. v.1 p. VIII-XXX.

Edición de 200 ejemplares en separata de la 3a. edición de la obra de Olivarría.

Traducción del inglés de

Shaw, Geroge Bernard.

*Santa Juana*; misterio en tres actos y un epílogo. Inédita.

Presentada en el Teatro Xola, la noche del 27 de octubre de 1961.

## 1962

*Visión de México*,

Prólogo de Ignacio Chávez. [Texto en español, francés e inglés]

Edición dedicada a los miembros del IV Congreso Mundial de Cardiología.

México, Talleres Gráficos de la Librería Madero, 1962.

"El trato con escritores." *Letras vencidas*,

México, Edit. Universidad Veracruzana, 1962.

*Breve historia de Coyoacan*. Con notas y dibujos del Dr.

Atl; fotografías de Ricardo Salazar.

México, Talls. Gráfs. de la Librería Madero, 1962.

y México, Ediciones Era, 1962. (Colec. Alacena, n.6).

*Ha vuelto Ulises*, Pieza en un prólogo y un acto.

México, Ediciones Era, 1962.

*Cauhtémoc*. Pieza en un acto. Fue estrenada en el Teatro Xola el 19 de octubre de 1962, también dirigida por el autor.



México, Talleres Gráficos de la Librería Madero, 1962.

*Las olas en su danza...* en  
*100 imágenes del mar*, Jaime García Terrés, comp.  
México, UNAM, 1962. p.49.

*Carta [Prólogo]* en  
*A la luz de mi lámpara*, Celia María Leal de Zavala.  
México, Imprenta Tipográfica mercantil, 1962. p. 3-4.

*Loa a los cocodrilos*, en  
*Los cocodrilos están dormidos*, teatro para leer, comedia en  
nueve noches y un amanecer, de Carlos I. Guajardo.  
Monterrey, Eds. Sierra Madre, 1962. p.51-53.

Traducción del inglés, de la versión del noruego por Eva Le  
Galienne de  
Ibsen, Erick.  
*Espectros*; drama en tres actos. Inédita. Presentada en la Sala  
Chopin la noche del 4 de mayo de 1962.

#### 1964

*El trato con escritores. Segunda serie.* En colaboración con  
otros. Dibujos de Jesús Escobedo. Conferencias organizadas  
por el Departamento de Literatura del INBA, durante 1961.  
México, INBA, 1964. p. 1139-158.

*Toda la prosa*,  
México, Empresas Editoriales, 1964.

*Joyas de la amistad engarzadas en una antología*,  
México, Editorial. Porrúa, 1964.

*La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro  
Cárdenas*, Prólogo del autor. Nota preliminar de José Emilio  
Pacheco.  
México, Empresas Editoriales, 1964.

*Breve historia y antología sobre la fiebre amarilla.*

Editada por la Secretaría de Salubridad y Asistencia y por la Prensa Médica Mexicana.  
México, Editorial Fournier, 1964.

“Ofrenda” *Ihuic* Ángel María Garibay *moyollotica*, [inédito], en *La poesía mexicana del siglo XX*, Carlos Monsiváis.  
México, Siglo XXI, 1964. p.519.

### 1965

*In Pipiltzintzin (Los niños) o La guerra de las gordas.*

Comedia en dos actos y cuatro cuadros. Se estrenó el 19 de abril de 1963 en el teatro Virginia Fábregas. En el volumen *Teatro Mexicano 1963*.

Selección, prólogo y notas de Antonio Magaña Esquivel.

Madrid, México, Buenos Aires, Editorial Aguilar, 1965. p.35-97.

*Crónica regiomontana.*

Separata de *Selecciones*, 1965.

*La vida en México en el período presidencial de Manuel Ávila*

*Camacho*, Prólogo del autor. Nota preliminar de José Emilio Pacheco. Nota en la solapa de Emmanuel Carballo.

México, Empresas Editoriales, 1965.

### 1966

“Apuntes” de la clase de Historia de la Ciudad de México, que como Seminario especial de la facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, impartió en el Museo de la Ciudad de México, los viernes, desde 1966...

*Juárez, símbolo de la soberanía nacional.* Discurso en la ceremonia conmemorativa del XCIV aniversario del fallecimiento del Benemérito de las Américas.

México, Edición de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Dir. Gral. de Prensa, Memoria, Bibliotecas y Publicaciones, 1966.

*In Ticitezcatl o El espejo encantado.*

Ópera en dos actos. El volumen contiene también *Cuauhtémoc*, pieza en un acto. *El sofá*, también en un acto, y *Diálogo de Ilustres en la Rotonda*, farsa.  
México, Universidad Veracruzana, 1966.

*Cartas de Villaurrutia a Novo*,  
México, INBA, 1966.

### 1967

*México, imagen de una ciudad*, con fotografías de Pedro Bayona.  
México, FCE, 1967.

*La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*. Prólogo del autor. Nota preliminar y texto de las solapas de Emmanuel Carballo.  
México, Empresas Editoriales, 1967.

*Cocina mexicana o Historia gastronómica de la Ciudad de México*. Reproducciones y grabados del Taller de Martínez y Cruzado, así como de minutas, viñetas y cartas de diversos sitios.  
México, Editorial Porrúa, 1967.

*Xochimapiciltli, en que la flor y el canto*, Soneto en *Un mexicano y su obra*, Antonio Magaña Esquivel.  
México, Empresas Editoriales, 1971. p. 62.

### 1968

*14 sonetos de Navidad y Año Nuevo*, 1955-11968. Recoge los siete *Sonetos* del volumen *Poesía*, editado por el Fondo de Cultura Económica y añade siete más, de 1962 a 1968. México, Edición del autor, 1968.

### 1969

*Adán desnudo*. Texto original y su traducción al inglés por Robert Graves y Laura Villaseñor. Edición del autor, 1969.

*Mea culpa*, Texto original y su traducción al inglés por Laura Villaseñor. México, De. EPSA J.M.R. y F.T. 1969.

**1970**

*Sátira*,

México, Alberto Dallal, Editor, 1970.

*Tu quoque, China, permites*, Décima a la China [María Luisa] Mendoza, a propósito de cierto artículo aparecido en *Fin de Semana*, en *Un mexicano y su obra*, Antonio Magaña Esquivel, México, Empresas Editoriales, 1971. p. 63.

**1972**

*Las locas, el sexo, los burdeles*,

México, Edit. Novaro, 1972.

**1973**

*Un año hace ciento*. La vida en la ciudad de México en 1873.

México, Editorial Porrúa, 1973.

**1974**

"En el Walhalla" [rescate hemerográfico]

*Revista de Bellas Artes*, Nueva época No. 13

enero-febrero 1974. p. 20.

"El hombre ordinario" [rescate hemerográfico]

*Revista de Bellas Artes*, Nueva época No. 13

enero-febrero 1974. p. 22.

*Los paseos de la ciudad de México*,

México, FCE, 1974.

*Seis siglos de la ciudad de México*

Antología compilada por...

México, FCE, 1974  
 Archivo del Fondo No. 7

**1977**

*Poesía* [1a. reimp.] Se agregan tres partes más a la primera impresión de 1961: *XII Mea Culpa* [1969]; *XIII Adán desnudo* [1969]; *XIV Sonetos* [anuales de 1955 a 1971].  
 México, FCE, 1977.

**1978**

*Sátira. El libro ca...*  
 México, Editorial Diana, 1978.

**1979**

"Memoir"  
**Now the volcano**, English, Portuguese, or Spanish.  
 Traslations from Spanish I. Leyland Winston, 1940-  
 San Francisco, CA 94140, Guy Sunshine Press, 1979  
 p.11- 47

"Three Poems"  
**Now the volcano**, English, Portuguese, or Spanish.  
 Traslations from Spanish I. Leyland Winston, 1940-  
 San Francisco, CA 94140, Guy Sunshine Press, 1979  
 p.48

"Memorias de Salvador Novo,"  
 en *Política sexual del FHAR*, junio 1979.

**1980**

Las Memorias de Novo: "En el cuadro de risueñas perspectivas, mi padre no cabía...", en *Proceso* 172, 18 de febrero, 1980.

“Novo, Salvador. Memorias, Segunda parte,”  
 en *Nuestro cuerpo*, información homosexual, No. 2-3 julio  
 1980.

**1981**

“Los papeles hablan”

Una repentina explicación de la cólera del que acabó con el  
 teatro desmantelándolo” (Rescate hemerográfico, publicado  
 originalmente en *Novedades* 31 de marzo, 1949).  
 Supl. *Sábado* (México D.F., 31 de mayo 1981) p.5.

**1983**

*Federico García Lorca,*

Prólogo de...

México, Editorial Porrúa, 1983.

**1985**

*La culta dama, A ocho columnas,*

México, Editores mexicanos unidos, 1985.

*Diálogos, Teatro breve,*

México, Editores mexicanos unidos, 1985.

*Yocasta o casi. La guerra de las gordas,*

Con la entrevista de Emmanuel Carballo y la  
 Bibliothemerografía y referencias críticas de Salvador Novo  
 por Aurora M. Ocampo.

México, Editores mexicanos unidos, 1985.

**1986**

*XVIII Sonetos,*

México. Editorial Libros de México, 1986.

1987

*La vida en la Ciudad de México en 1824.* Con la colaboración de Miguel Capistrán. Nota introductoria de René Avilés Favila. Presentación de Miguel León Portilla. México, DDF, 1987. Colección Distrito Federal No. 12.

1991

*Antología personal poesía, 1915-1974,*  
México, Conaculta, 1991.  
Tercera Serie. 37 Lecturas Mexicanas.

“Una felicidad escrita con S” [Rescate hemerográfico]  
Rev. **Biblioteca de México** Núm., cinco/octubre de 1991.  
p.14

“A Pepe Gorostiza en su cumpleaños” [Rescate hemerográfico]  
Rev. **Biblioteca de México** Núm., cinco/octubre de 1991  
p.16

“Leños, libros y amigos —los más viejos preferidos.”  
[Rescate hemerográfico].  
Rev. **Biblioteca de México** Núm., cinco/octubre de 1991  
p.25

“El arte popular mexicano” [Rescate hemerográfico]  
Rev. **Biblioteca de México** Núm., cinco/octubre de 1991  
p.36

“Si el famoso Pitágoras no miente” [Rescate hemerográfico:  
soneto a José Antonio Pérez Porrúa, enviándole un  
cheque. 14/XII/1973.]  
Rev. **Biblioteca de México** Núm., cinco/octubre de 1991  
p. 33.

“México en la medicina” [Rescate hemerográfico]  
Rev. **Biblioteca de México** Núm., cinco/octubre de 1991  
p.40

“El rincón del Bibliómano” [Rescate hemerográfico]  
 Rev. **Biblioteca de México** Núm., cinco/octubre de 1991  
 p. 47

Julio Prieto y Salvador Novo [Rescate hemerográfico]  
 “Acta sobre piñatas”  
 Rev. **Biblioteca de México** Núm., cinco/octubre de 1991  
 p.34

### 1993

“Hallarle consonante a Felix” [poema 24 versos] en  
*Todas mis guerras, Soldadera de lujo* t. III, María Felix.  
 México, Edit. Clío. 1993. p.67.

### 1994

“Cartas a bordo” [lunes 13 y 14, noviembre 1933],  
 Revista *Biblioteca de México*, No. 22,  
 julio-agosto 1994. p. 21-22.

“El anfiteatro Bolívar ¡Oh Tempora o Mores!,” Ventana,  
 [Rescate hemerográfico], en *Los universitarios* 59 Tercera  
 época, mayo 1994. p.10

“Autocalavera de Salvador Novo”

*La Jornada*  
 (México, D.F. jueves 13 de enero de 1994) p.29.

“Caminos del chiste,” [rescate hemerográfico], en  
*La Jornada* (México, D.F., 14 de enero 1994) p.29.

“Chririco abjura del ‘modernismo’ /1 [Rescate  
 hemerográfico]

*La Jornada*,  
 (México, D.F. viernes 14 de enero 1994) p.29.

*Coyoacan*, Monografía Histórica, Anotada por Héctor Azar.  
 México, Delegación Coyoacan, Edamex, 1994.



1995

"Gutiérrez Nájera en la Rotonda" Discurso inédito. "En la Rotonda de los Hombres Ilustres. Salvador Novo" [Miguel Capistrán dio a conocer el discurso que S.N. tenía preparado para el sepelio del *Duque Job*, en la Rotonda de los Hombres Ilustres], en *La Jornada Semanal*. (México, D.F., 24 de diciembre 1995) p. 10-11.

1996

*La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines, t. I y t. II*, México, Conaculta, 1996.

1997

"Febrero loco" [Rescate hemerográfico]  
*Crónica Dominical*, año 1 núm. 11  
(México, domingo 16 de marzo de 1997). p.3-4.

s/f

*Teotihuacan, la ciudad de los dioses*, libreto de...  
música por Blas Galindo.  
México, Departamento de Turismo del Gobierno de México,  
s/f.

*Almanaque y resumen en*  
*Antología de la poesía hispanoamericana*, de Ginés de Alvareda  
y Francisco Garfías, comps.  
México, Madrid, Biblioteca Nueva. s/f  
p.492-493.

*Diluvio* y otros poemas en  
*Presente de la lírica mexicana, antología homenaje*, Manuel  
Altolaguirre. comp. y prol.  
México, Roberto Barrie y Manuel Altolaguirre edits. s/f  
p. 79-84.  
[Edición de 500 ejemplares]

*Dos poemas a Salvador Ugarte en Poesías*, Salvador Ugarte.  
México, Impr. La Reforma. s/f  
p.71-73 y 75.

Traducciones

Del inglés de

Bolt. Robert.

*Un hombre contra el tiempo*; pieza en tres actos. Inédita.

Del inglés de

Hammerstein, Rogers.

*El rey y yo*. Inédita. No representada.

Del inglés de

Macleish, Archibald.

*J.B.* Inédita. No representada.

Del inglés de

Rattigham, Terence.

*Ross*; un retrato dramático en dos actos. Inédita. No representada.

Del inglés, en verso de

Donagh, Marc Donagh.

*Feliz como Larry*. Inédita. No representada.

#### Publicaciones periódicas

*Crónicas y ensayos* en el diario *Novedades* de México, 1961-

*Estantería*, crítica bibliográfica en *El Universal Ilustrado*, México, 1927-1928.

*El cesto y la mesa*, sección bibliográfica en

*Revista de revistas*, semanario ilustrado, México, 1929-1930.

*Diario* en *Mañana*, revista semanal. México, 1943-1960.

## BIBLIOHEMEROGRAFÍA

Acosta, Marco Antonio.

"Los creadores del teatro mexicano del siglo XX"

[Entrevista a Juan José Muzquiz, quien conoció y trató a Salvador Novo]. *La afición*

(México, D.F., viernes 8 de enero 1993). p. 19.

Aguilar, Enrique.

*Elías Nandino, una vida no/velada,*

México, Edit. Grijalbo, 1986.

Alcaraz, José Antonio.

"Sergio y el Novo" (cuento sinfónico), I

Suplemento. *Sábado* (México, D. F., 10 agosto 1985) p.11

---

"Sergio y el Novo" (cuento sinfónico), II

Suplemento. *Sábado* (México D.F., 17 agosto 1985) p.11.

---

"Sol de mi antojo"

*El Ángel*, Suplemento cultural del *Reforma*

(México, 30 de enero 1994). p. 3.

Arce, David N.

*Nómina Bibliográfica de Salvador Novo,*

Bibliografías Mexicanas Contemporáneas, XIII.

México, Publicaciones de la Biblioteca Nacional, 1963.

Argüelles, Juan Domingo.

"Salvar a Salvador Novo" (VII partes). Folletín Literario.  
en *El Universal*, Sección Cultura.

(México D. F.; del 31 de octubre al 1o., 2, 3, 4, 5, y 7 de noviembre, de 1988). p. 1.

Barrera [López], Reyna.

"De nuevo Novo"

*unomásuno*, Sección cultura.

(México, D.F., jueves 12 de enero, 1989). p.28.

---

"En el vigésimo aniversario luctuoso de Salvador Novo."

*unomásuno*, Sección cultura.

(México, D.F., 15 de enero 1994). p.26.

---

"Don Quijote, versión de Salvador Novo", en

*unomásuno*, Sección cultura.

(México, D.F., 5 de marzo, 1994). p.28.

---

"Novo en la memoria," Revista *Del otro lado*,

México, D.F., No. 14, abril 1994. p.41-42.

---

"Decían de Salvador Novo que era agarrado, desdenoso e  
incomunicativo y no es cierto" Entrevista a Óscar Ledezma.

*unomásuno*, Sección cultura.

(México, D.F., 26 de abril, 1994). p.24.

---

"Salvador Novo"

*unomásuno*, Sección Cultura.

(México, D.F., 20 de agosto 1994), p. 32.

---

"*In Pipiltzin* de Salvador Novo,"

*unomásuno*.

(México, D.F., sábado 12 noviembre 1994), p. 30.

---

"Huele a Novo,"

*unomásuno*.

(México, D.F., sábado 6 de mayo, 1995), p. 32.

- 
- “Novo podría ser Figaro,” Desolladero,  
en *Sábado* No. 923, de *unomásuno*.  
(México, D.F., sábado 10 de junio 1995), p. 13.
- 
- “Poesía escrita con punta, filo y contrafilo”, Salvador Novo,  
*Sátira*, en *Sábado* No. 940, de *unomásuno*.  
(México, D.F., 7 de octubre de 1995) p. 1-4.
- Bachelard, Gastón.  
*La poética del espacio*,  
México, FCE, 1965.
- 
- El agua y los sueños*, 2a. reimp.  
México, FCE, 1993.
- Bataille, Georges.  
*El erotismo*, 5a. ed.  
España, Tusquets Editores, 1988.
- Bautista, Juan Carlos [JCB].  
“Nuevo Novo”  
*Los Universitarios*. Tercera época, mayo 1994. p.17.
- Benítez Torres, Cesar.  
“Salvador Novo y la TV” Pantalla casera.  
*unomásuno*,  
(México, D.F., martes 18 de enero 1994). p.28.
- Berinstáin, Helena.  
*Diccionario de retórica y poética*, Corregida y Aumentada  
México, Edit. Porrúa, 1997.
- 
- Análisis e interpretación del poema lírico*,  
México, UNAM, 1989.  
Cuadernos del Seminario de Poética, 12.
- Blanco, José Joaquín.  
*Crónica de la Poesía Mexicana*,

Guadalajara, Jalisco: Departamento de Bellas Artes. Gobierno de Jalisco, 1977.

---

“Contemporáneos, juventud y obra crítica”  
*Nexos*, 1, 3 de mayo 1978. p. 4-8.

---

*La paja en el Ojo. Ensayos de Crítica.*  
Puebla, Puebla: ICUAP, Centro de Estudios Contemporáneos,  
Editorial Universidad Autónoma de Puebla, 1980.

Bousoño, Carlos.  
*Teoría de la expresión poética*, 4a. edición  
Madrid, Gredos, 1966.

Bradú, Fabienne.  
*Antonieta.*  
México, FCE, 1991.

Braunstein, A.  
*La reflexión de los conceptos de Freud en la obra de Lacan,*  
volumen a cargo de...  
México, Siglo XXI, 1983.

Brushwood, John S.  
“Los Contemporáneos y Los Límites del Arte,” *Homenaje  
Nacional a Los Contemporáneos,*  
México D.F., Revista de Bellas Artes, noviembre, 1982.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant.  
*Diccionario de los símbolos,*  
Barcelona, Editorial Herder, 1993.

Capistrán, Miguel.  
“Novo cronista”,  
*Revista de Bellas Artes*, Nueva época, No. 13, enero-febrero,  
1974. p.14-15.

---

“Intimidades literarias de los contemporáneos,”  
*Los empeños, la vida literaria.* Nueva época /1  
México, D.F., abril-mayo-junio, 1981.

- “Carta con cempasúchiles para Novo”  
*La Jornada*,  
(México, D.F., jueves 13 de enero, 1994). p. 29.
- *Los Contemporáneos por sí mismos*,  
México, Conaculta, 1994. Tercera Serie de Lecturas mexicanas  
No. 93.
- Carballo, Emmanuel.  
*Diecinueve Protagonistas de la Literatura Mexicana del siglo  
XX*.  
México, Empresas Editoriales, 1965.
- “Salvador Novo”,  
*Revista de Bellas Artes*, Nueva época No. 13  
enero-febrero 1974. p13.
- “Diario público: del 22 al 28 de agosto de 1966, Salvador Novo,  
conquistador displicente.”  
*El Financiero*,  
(México, D.F., domingo 17 de abril, 1994). p. 31.
- “El verdadero Salvador Novo”  
*unomásuno*, Sección cultura.  
(México, D.F., miércoles 21 de diciembre 1994). p.20.
- Cardoza y Aragón, Luis.  
*El río. Novelas de caballería*.  
México, FCE, 1986.
- “Retrato de los Contemporáneos,”  
Homenaje Nacional a Los Contemporáneos.  
México, D.F., *Revista de Bellas Artes*, noviembre, 1982.
- Careaga, Gabriel.  
“Salvador Novo en el sexenio de Ruiz Cortines,” Reseña,

*El Universal*, Sec. Cultural.  
(México, D.F., lunes 28 de octubre 1996) p. 1-4.

Castro Leal, Antonio.  
*La poesía Mexicana Moderna*,  
México, FCE, 1953.

Cohen, Sandro.  
"Elías Nandino: un siglo de rencores, amor y poesía"  
*Pie de página*, Revista de Bibliografía, año 1 num. 5  
mayo-junio, 1983. p.3, 10.

Cuesta, Jorge.  
*Antología de la poesía mexicana moderna*,  
presentación de Guillermo Sheridan,  
México, FCE, 1985. Lecturas Mexicanas 99.

*De la ironía a lo grotesco*,  
(en algunos textos literarios hispanoamericanos),  
Área de Literatura Hispanoamericana.  
México, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 1992.

Dauster Frank,  
"La poesía de Salvador Novó,"  
en *Cuadernos Americanos*, Año XX. vol. CXVI, mayo-junio  
1961. p.209-233.

Dybas O. Robert.  
*The Contemporáneos and the Problem of Homophobia*,  
Seminar Paper. Advisor: Professor Mary Kay Vaughan.  
December, 8, 1994.

Eliade, Mircea.  
*Mefistófeles y el andrógino*,  
trad. del francés, Fabian García-Prieto.  
España, Guadarrama, 1969.

Enríquez, José Ramón.  
"Ulises no ha vuelto del todo"  
*La Jornada semanal*,  
(México D.F., 13 de febrero, 1994). p.18-21.

*Escénica*. 1. Panorama Previo.



Época: "Historia del teatro de la Universidad"  
vol. 1, núm. 1., diciembre de 1988.  
Publicación de la Dirección de Teatro y Danza UNAM.

*Escénica. 2. Los albores.*

Época: "Historia del teatro de la Universidad"  
vol. 1 núm. 2., junio de 1989.  
México, Publicación de la Dirección de teatro y Danza de la  
Coordinación de Difusión Cultural. UNAM, 1989.

Escalante, Evodio

"Kodak, Instantáneas. Salvador Novo. Nueve ensayos  
desconocidos" en *Sábado, unomásuno*  
(México D.F., sábado 20 de mayo de 1995) p.1-2.

---

"Cebollazos. Se cierra un capítulo u se abre otro en la falsa  
atribución de textos de Porfirio Hernández, *Fígaro*, a Salvador  
Novo" en *Sábado, unomásuno*  
(México D.F., sábado 24 de junio de 1995) p.15.

Espinosa, Jorge Luis.

"La mayor frustración de Salvador Novo fue no ser el gran  
novelista de México."  
*unomásuno*,  
(México, D.F., lunes 13 de mayo 1996) p.21.

Félix, María

*Todas mis guerras, María Bonita* t. I  
México, Edit. Clío, 1993. p. 18.

---

*Todas mis guerras, Soldadera de lujo* t. III  
México, Edit, Clío, 1993. p. 66-67.

Fernández Perea, Manuel.

"Veinte años de Novo"  
*Los Universitarios*, Tercera época, mayo, 1994. p.12.

Fernández, Sergio

"El éter y el andrógino, Aproximaciones a los  
Contemporáneos," en *Los empeños*, La vida literaria.  
Nueva época /I México, D.F., abril-mayo-junio, 1981.

---

"El soneto sin el soneto"

Revista *Universidad de México*, julio 1978. p.1-7.

---

*Multiplicación de los contemporáneos*,

compilación de...

México, UNAM, 1988.

---

*La copa derramada*,

México, UNAM, 1986.

Figueroa, Fernando.

"La búsqueda de un teatro nacional. Enseñanzas de Novo,"

*El Nacional*, Sec. Espectáculos.

(México, D.F., 11 de enero 1994). p. 27.

Flores, Felipe.

*El aspecto amoroso en el mundo poético de Salvador Novo*,

Tesina Licenciado, Facultad de Filosofía y Letras,

México, UNAM, 1977.

Flores, Francisco.

"Novo, precursor de los movimientos iconoclastas de vanguardia", *El Nacional*, Cultura.

(México, D.F., 17 de enero de 1994) p. 27.

Franco, Rafael Olea y Anthony Stanton,

*Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*,

México, El Colegio de México, 1994.

Galindo, Carmen.

"Novo 94"

Revista *Universidad de México*, num. 527, diciembre 1994,  
p. 19-21.

Gicovate, Bernardo.

*El soneto en la poesía hispánica, historia y estructura*,

México, UNAM, 1992.

González, Luis.

"Paz porfirica," El liberalismo triunfante,

en *Historia General de México*, t.2.  
México. El Colegio de México, 1988.

González Rodríguez, Sergio.

“Nuestro corazón se huelga”

Revista *Biblioteca de México*, num. cinco/octubre de 1991.  
p. 17-19.

— “El secreto y el estudio. Amores del joven Novo,”  
en *Nexos* No. 165,  
México D.F., septiembre 1991.

— “Salvador Novo: el narrador y el confidente.”  
*Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*,  
México, El Colegio de México, 1994.

— “La estatua de sal,” en  
*Los amorosos relatos eróticos mexicanos*, selec y prol. de...  
México, Cal y arena. 1993.

Gorostiza, José.

*Poesía*,  
México, FCE, 1964.

Gorostiza, Paloma. [compiladora], Gabriel Zaid [prólogo] y Luis  
Mario Schneider [epílogo].  
*Cartas a Celestino Gorostiza*, José Gorostiza, Jorge Cuesta,  
Alfonso Reyes, Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet y  
Gilberto Owen.  
México, Ediciones del Equilibrista, 1988.

Grant Sylvester, Nigel.

*Vida y obra de Jorge Cuesta (1903-1942)*.  
México, Premia, 1984.

Hodgart, Mattew.

*La sátira*,  
Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969.

Krauze, Enrique.

*Venustiano Carranza, Puente entre siglos,*  
México, FCE, 1987, Biografías del poder /5.

---

*Caudillos culturales en la Revolución Mexicana,* 5a. ed.  
México, Siglo XXI, 1985.

Lezama Lima, José.  
*La cantidad hechizada,*  
Cuba, Ediciones Unión, 1970.

León Edel,  
*Vidas ajenas,*  
México, FCE, 1984. Col. Claves

Leyland, Winston.  
"Salvador Novo, Memoirs," trad... en *Now the volcano,*  
editado por...  
San Francisco, CA, Gay Sunshine Press, 1979.

López Velarde, Ramón.  
*Obras,*  
Edición de José Luis Martínez  
México, FCE, 1971.

Luna, Javier Aranda.  
"Nuevo Novo,"  
*El Nacional,* Sección Cultura,  
(México, D.F., 10 septiembre 1990).

Magaña Esquivel, Antonio.  
*Un mexicano y su obra,*  
México, Empresas Editoriales, 1971.

---

"Salvador Novo y sus fervores"  
*Revista de Bellas Artes,* Nueva época No. 13  
enero-febrero 1974. p. 26.

Marín, Guadalupe.  
*La Única.* novela.  
México, Edit. Jalisco, 1938.

Martínez, Alegría.

"El Teatro [de] Ulises de los '50 [sic], base para una gran polémica teatral."

Suplemento de *unomásuno*,

(México, D.F., domingo 10 de diciembre. 1989) p. 22.

Martínez, José Luis.

*Literatura mexicana siglo XX, 11910-11919,*

México, Antigua Librería Robledo, 1949.

Mendoza-López, Margarita.

*Primeros renovadores del teatro en México, 1928-1941.*

Vivencias y documentos.

México, IMSS, 1985.

Mendoza Mociño, Arturo.

"Custodian 'Gabinete de Salvador Novo'. Lamentan que su casa esté en venta" en *Reforma*

(México, D.F. 11 de mayo 1955).

Monsiváis, Carlos.

*Amor perdido,*

México, Ediciones Era, 1977.

---

"Salvador Novo: 'Que al espejo te asomes derrotado,'"

*Revista de la Universidad de México,*

México, D.F., vol. 35, No. 2-3. oct-nov. 1980. p.24-34.

---

"La decepción, la provocación, la creación de un proyecto cultural,"

*Homenaje nacional a los Contemporáneos,*

México, D.F., Revista de Bellas Artes, noviembre 1982.

---

"Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX,"

*Historia general de México,* México, El Colegio de México, vol. 2. 1988.

---

*Salvador Novo,*

Selección y notas de...

México, Departamento de Humanidades, Difusión Cultural, UNAM, s/f Material de Lectura, Serie poesía moderna No. 55.

---

“Salvador Novo, cronista”

*Los Universitarios*, Tercera época, mayo de 1994. p.4.

---

“Novo poeta”, Revista *Biblioteca de México*, No. 22, julio-agosto 1994.

---

“Los veinte: la reaparición de los transgresores” (Séptima de nueve partes).

*El Nacional* (México, D.F., jueves 30 de marzo 1995). p.4.

---

“Un Quevedo tardío” Entrevista con Salvador Novo.”

*La Jornada* (México, D.F., 7 de mayo 1955) p.16.

---

“Que al espejo te asomes, satisfecho” (Salvador Novo en el sexenio de Ruiz Cortines),

*Crónica dominical*, Año 1, número 11, marzo 1997. p.2-4.

Moretta, Eugene L.

*La poesía de Xavier Villaurrutia*,

México, FCE, 1976.

Musacchio, Humberto.

“La república de las letras. Reedita el Consejo a Salvador Novo,” Reseña.

*Reforma*

(México, D.F., 16 octubre 1994) p. 10.

---

“La república de las letras. Novo y el México de Lázaro Cárdenas” Reseña.

*Reforma*

(México, D.F., 23 de octubre 1994) p. 14.

Novo, Salvador.<sup>419</sup>

Olea Franco, Rafael y Anthony Stanton.

*Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica, editores...*

México, El Colegio de México, 1994.

Ornelas, Óscar Enrique.

"Salvador Novo y el Microbús"

*El Financiero*,

(México, D.F., ? 1996).

Orozco Torre, Arturo.

*Los Contemporáneos, cercanía y trascendencia,*

México, UNAM, 1989.

---

*Poesía Contemporánea,*

México, ANUIES, 1976.

Ortiz de Montellano, Bernardo.

*Sueños, una botella al mar,*

Edición y prólogo de María de Lourdes Franco Bagnouls.

México, UNAM, 1983.

Owen, Gilberto.

*Obras*, 2a. edición aumentada.

Edición de Josefina Procopio. Prólogo de Alí Chumacero

Recopilación de textos por Josefina Procopio, Miguel

Capistrán, Luis Mario Schneider e Inés Arredondo.

México, FCE, 1979.

Pacheco, José Emilio.

Salvador Novo. "El cronista de la soledad"

*Diorama de la cultura, Suplemento de Excelsior*

(México, 19 de enero de 1974).

---

"El cronista de la soledad." A 10 años de la muerte de  
Salvador Novo, [rescate hemerográfico]

---

<sup>419</sup> Se anexa Bibliohemerografía directa del autor en orden cronológico, para la cual también se tomó en cuenta la *Nómina Bibliográfica de Salvador Novo* elaborada por David N. Arce, citado en esta Bibliohemerografía.

en *Proceso* No. 376, 16 de enero 1984. p. 50-51.

---

“El cronista de la soledad.” A 10 años de la muerte de Salvador Novo, [rescate hemerográfico]  
*Los Universitarios*, Tercera época, mayo 1994. p.8.

---

“Notas sobre la otra vanguardia”.  
*Revista Iberoamericana*, núm. 106-107, 1979.

---

“El cronista de la soledad”  
*Diorama de la Cultura*, supl. de *Excelsior*  
(México, 20 de enero de 1974). Sin firma.

Palacios Goya, Cynthia.

“Novo recuperado por el placer que da su escritura.”  
Homenaje Nacional en el INBA. *El Nacional*,  
(México, D.F. 15 de enero 1994). p.11

Panofsky, Erwin.

*Estudios sobre iconología*, 6a. ed.  
Versión española de Bernardo Fernández.  
España, Alianza Editorial, 1984.

Paz, Octavio.

*Poesía en movimiento, México 1915-1966*,  
México, Siglo XXI, 1966.

---

*Xavier Villaurrutia, en persona y en obra*,  
México, FCE, 1978.

Pellicer, Carlos.

*Obras, poesía*,  
México, FCE, 1981.

Pozo, Gonzalo.

“Fingía fingiendo sin fingir: Novo, un *closet* de cristal cortado,  
entrevista con José Antonio Alcaraz,”  
*Macho Tips*, México, D.F., No. 22, 1987.

Proust, Marcel.

*En busca del tiempo perdido*,



*Sodoma y Gomorra, t. 4*  
trad. Consuelo Berges.  
Madrid, Alianza Editorial, 1967.

---

*En busca del tiempo perdido,  
El tiempo recobrado, t. 7*  
trad. Consuelo Berges.  
Madrid, Alianza Editorial, 1967.

Quillis, Antonio.  
*Métrica española*, 6a. edición corregida y aumentada  
España, Editorial Ariel, 1975.

Quirarte, Vicente.  
*Perdese para encontrarse: Bitácora de contemporáneos*,  
México, UAM, Azcapotzalco, 1985.

---

*El azogue y la granada: Gilberto Owen en un discurso  
amoroso*,  
México, UNAM, 1990.

Rabell, Malkah.  
"¿Quién teme a Salvador Novo?"  
*El Nacional*, (México. D.F., 13 de enero 1994) p.20.

Ramírez, Edelmira.  
*José Gorostiza. Poesía y poética*,  
Edición crítica, coordinadora...  
México, Conaculta, 1989.

Ramírez, Luis Enrique.  
"Salvador Novo: historia de un contemporáneo" /1,  
*La Jornada*, Sección Cultura,  
(México D.F., 13 de enero 1994). p.24.

---

"Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen",  
*La Jornada*, Sección Cultura,  
(México D.F., 14 de enero 1994).

---

“Salvador Novo, la obsesión como una culpa”,  
*La Jornada*, Sección Cultura,  
(México D.F., 15 de enero 1994).

*Revistas Literarias Mexicanas Modernas: San-ev-ank (1918)*  
y *Revista Nueva (1919)*.

Primera Edición Facsimilar.  
México, FCE, 1979.

*Revista de Bellas Artes*,  
Homenaje Nacional a los Contemporáneos, Tercera época,  
México, noviembre, 1982.

*Revistas Literarias Mexicanas Modernas: Contemporáneos*,  
XI tomos. Edición facsimilar.  
México, FCE, 1981.

*Revistas Literarias Mexicanas Modernas: La Falange*  
Edición Facsimilar  
México, FCE, 1980.

*Revistas Literarias Mexicanas Modernas: Taller*  
Edición Facsimilar  
México, FCE, 1980.

*Revistas Literarias Mexicanas Modernas: Ulises 1927-1928*  
Edición Facsimilar  
México, FCE, 1980.

Rodríguez Chicharro, Cesar.  
*Estudios de literatura mexicana*,  
México, UNAM, 1983.

Rodríguez, Antonio.  
*Historia de la pintura mural en México*,  
Alemania, Thames and Hudson, London, 1970.

---

*Guía de los murales de Diego Rivera en la Secretaría de*  
*Educación Pública*,  
México, SEP/Cultura, 1984.

Rodríguez Lozano, Manuel.

“Retrato de Salvador Novo” Reproducción,  
en *Revista de Bellas Artes*, Homenaje Nacional a los  
Contemporáneos, Tercera época, noviembre 1982.

Roggiano A, Alfredo.

*Pedro Henríquez Ureña en México*,  
México, UNAM, 1989.

Rousset Banda, Guillermo.

“Salvador Novo: poeta y traductor”  
*La vida literaria*, mayo-junio-agosto, 1979. p.6-24.

Ruiz Castañeda María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo.

*Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias  
usados por escritores mexicanos y extranjeros que han  
publicado en México.*  
México, UNAM, 1985.

Salazar Mallén, Rubén.

“Génesis de los Contemporáneos” en  
*Homenaje Nacional a los Contemporáneos*, Revista de Bellas  
Artes, México, 1982.

---

“Los prosistas de Contemporáneos”  
en *Casa del tiempo*, vol. IV, no. 48, enero de 1985. p.24-30.

Semolinos P. Juan.

*La Belle Epoque en México*,  
México, SEP/Setentas, 1971. No. 13.

Sheridan, Guillermo.

*Monólogos en espiral*, Antología de narrativa,  
Introducción, selección, y notas de...  
México, INBA, Homenaje Nacional a los Contemporáneos,  
1982.

---

*Los contemporáneos ayer*,  
México. FCE, 1986.

---

*José Gorostiza-Carlos Pellicer. Correspondencia 1918-1928,*  
Edición de...  
México, Ediciones del Equilibrista, 1993.

---

*José Gorostiza. Poesía completa,*  
Nota y recopilación de...  
México, FCE, 1996.

---

“Salvador Novo en exceso” [Reseña] *La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines,* de Salvador Novo,  
en *Vuelta*, año XXI, febrero, 1997, No. 243. p.35-37.

Schneider, Luis Mario.  
*Ruptura y continuidad.*  
México, FCE, 1975.

---

*Antología poética,*  
Introducción, selección y notas de...  
México, INBA, Homenaje Nacional a los Contemporáneos,  
1982.

---

*José Gorostiza: cartas de primeros rumbos.*  
Correspondencia con Genaro Estrada.  
Compilador...  
México, Difusión Cultural, UNAM, 1991.

---

“Es erróneo hablar de los Contemporáneos como un grupo de vanguardia”  
*unomásuno,*  
(México, D.F. martes 24 de marzo. 1992). p.27.

---

*Abraham Ángel,*  
México, Gobierno del Estado de México, UNAM, 1995.

Segoviano, José  
“Novo, La Capilla, El Refectorio y Jesusa,”

Historia del Teatro, en *El Nacional*  
(México D.F. 12 de enero 1994) p.8, 18.

Sotomayor de Zaldo, Arturo.  
*El Antiguo Y Real Colegio De San Ildefonso*,  
México, UNAM, 1990.

Tarracena, Alfonso  
"Salvador Novo y la próstata"  
*El Universal*, Sección Cultura.  
(México D.F., 4 de marzo de 1993). p. 1.

Torres Bodet, Jaime.  
*Tiempo de Arena*,  
México, FCE, 1955.

Valender, James.  
"Cartas de Salvador Novo a Federico García Lorca", en  
*Cuadernos Hispanoamericanos*,

Valdés, Héctor.  
*Los Contemporáneos, una antología general*  
Prólogo, selección y notas de...  
México, SEP/UNAM, 1982.

Valdés, Medellín, Gonzalo.  
"Salvador Novo, impugnador y cortesano"  
(Primera parte), en *El Nacional*, Sec. Cultura.  
(México, D.F. 10 de enero 1994) p.9-10.

---

"Salvador Novo, impugnador y cortesano"  
(Segunda parte y final), en *El Nacional*, Sec. Cultura.  
(México, D.F. 11 de enero 1994) p. 12.

Vallarino, Roberto.  
*Salvador Novo, sus mejores obras*,  
Selección y prólogo de...  
México, Promexa Editores, 1979.

---

*Textos paralelos*,

México, UNAM, 1982.

Vasconcelos, José.

*Memorias I, Ulises Criollo, La Tormenta, 3a. reimp.*  
México, FCE, 1993.

Vasconcelos, José.

*Memorias II, El desastre. El proconsulado, 2a. reimp.*  
México, FCE, 1993.

Villaurrutia, Xavier.

*Obras, 2a. ed. aumentada.*  
Pról. de Alí Chumacero. Recopilación de Textos por Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider.  
Bibliografía de Xavier Villaurrutia por Luis Mario Schneider.  
México, FCE, 1966.

Villaurrutia, Xavier.

*Nocturno de los ángeles,*  
Edición facsimilar  
México, Ediciones del Equilibrista, 1987.

Woolf, Virginia.

*Dardos de papel.* Cartas ilustradas.  
Selección y presentación de Frances Spalding.  
Trad. de Ana Lizón.  
España, Odín Ediciones, 1991.

Yourcenar Marguerite.

*Mishima o la visión del vacío,*  
Barcelona, Seix Barral, 1985.

Zabludovsky, Jacobo.

"Salvador Novo me relató su vida" Entrevista  
en *Siempre* No. 1076, 6 de febrero, 1974.

**RETRATOS Y FOTOGRAFÍAS**