



Contribuciones desde Coatepec  
ISSN: en trámite  
rcontribucionesc@uaemex.mx  
Universidad Autónoma del Estado de México  
México

## El tratamiento temático de la homosexualidad en cuatro obras de Salvador Novo: *El joven* (1922), *Return ticket* (1928), *El tercer Fausto* (1936) y *La estatua de sal* (1948)

Colín Medina, Heladio

El tratamiento temático de la homosexualidad en cuatro obras de Salvador Novo: *El joven* (1922), *Return ticket* (1928), *El tercer Fausto* (1936) y *La estatua de sal* (1948)

Contribuciones desde Coatepec, núm. 37, 2022

Universidad Autónoma del Estado de México, México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28171647005>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

## El tratamiento temático de la homosexualidad en cuatro obras de Salvador Novo: *El joven* (1922), *Return ticket* (1928), *El tercer Fausto* (1936) y *La estatua de sal* (1948)

*The thematic treatment of homosexuality in four works of Salvador Novo: El joven (1922), Return ticket (1928), El tercer Fausto (1936) and La estatua de sal (1948)*

Heladio Colín Medina \*

Universidad Digital del Estado de México, México

heladio\_423@hotmail.com

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28171647005>

Recepción: 15/07/2021

Aprobación: 05/10/2021

### RESUMEN:

El trabajo explora de manera detallada el tratamiento temático de la homosexualidad en cuatro obras de Salvador Novo: *El joven* (1922), *Return ticket* (1928), *El tercer Fausto* (1936) y *La estatua de sal* (1948). En los cuatro textos aparece el personaje homosexual. Sin embargo, no lo hace de la misma manera; por ello, a través de la investigación se intenta responder la siguiente pregunta: ¿qué hace que evolucione el tratamiento temático de la homosexualidad? Se concluye que es el cambio en la manera de pensar, tanto en la sociedad donde se desenvuelve Salvador Novo como en el autor. En los dos primeros textos, Salvador Novo recurre a eufemismos y a símbolos gays; es decir, el personaje se declara homosexual indirectamente (lo confiesa), pero no lo acepta. La situación cambia en los dos últimos textos: en *El tercer Fausto* se describen los sentimientos homosexuales de una manera bastante abierta y en *La estatua de sal* el autor realiza una descripción casi fotográfica de la vida homosexual en México en los años veinte; proporciona referentes concretos a través de sus personajes, pues ya no le importa la crítica. El artículo pretende describir cómo evoluciona el tratamiento temático de la homosexualidad en la obra de Salvador Novo, para ello se hace uso de la literatura comparada a partir del método tematológico, lo que proporciona un sustento teórico a la investigación.

**PALABRAS CLAVE:** Literatura moderna, Crítica literaria, Literatura latinoamericana, Contemporáneos.

### ABSTRACT:

*The work explores in detail the thematic treatment of homosexuality in four works by Salvador Novo: El joven (1922), Return ticket (1928), El tercer Fausto (1936), and La estatua de sal (1948). In all four texts the homosexual character appears, but it does not do so in the same way. Therefore, this research attempts to answer what makes the thematic treatment of homosexuality evolve? And it is concluded that it is the change in the way of thinking, both in the society where Salvador Novo lived as well as in the author himself. In the first two texts, Salvador Novo uses euphemisms and gay symbols; it means that the character declares himself homosexual, and indirectly he confesses it, but he does not accept it. The situation changes in the last two texts. El tercer Fausto describes homosexual feelings quite openly, and La estatua de sal gives an almost photographic description of the homosexual life in the 1920s in Mexico. Here the author provides concrete references through his characters since he no longer cares about criticism. The article aims to describe how the thematic treatment of homosexuality evolves in Salvador Novo's work, using comparative literature based on the thematological method, which provides theoretical support to the research.*

**KEYWORDS:** Modern literature, Literary criticism, Latin American literature, Contemporaries.

### NOTAS DE AUTOR

- \* Licenciado en Letras Latinoamericanas, maestro en Humanidades: Estudios Literarios y doctor en Humanidades: Estudios Literarios por la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Ha sido ponente en universidades nacionales e internacionales. Cuenta con estancias de investigación en la Universidad de Castilla-La Mancha y en la Universidad de La Habana. Ha publicado "Return Ticket: la construcción del viaje doble" en *La Colmena* de la Uaemex, y "La noche de los asesinos, de José Triana: un estudio desde el doble" en *Tonos Digital* de la Universidad de Murcia. También ha colaborado como dictaminador de la revista *Desde el Sur* de la Universidad de San Marcos, Perú y es integrante del Seminario de Masculinidades, Buenos Aires, Argentina. Sus líneas de investigación son historia y literatura, literatura y pensamiento crítico, el doble en la literatura e intertextualidad en la literatura. Actualmente es difusor de la perspectiva de género y profesor en la Universidad Digital del Estado de México.

## INTRODUCCIÓN

*Yo creo que a mí no me tocó destino, o si me tocó, se me perdió en el camino.*  
LUIS ZAPATA

*Si no puedes suprimirme, terminarás por reconocermme.*  
SALVADOR NOVO

*Los Contemporáneos fueron poetas exquisitos para no tener que cantar sones rancheros.*  
JUAN CORONADO

Hablar de literatura mexicana del siglo XX, y no referirse a la obra de Salvador Novo, resulta desalentador, pues no basta con tener conocimientos sobre la literatura revolucionaria, tan en boga en esos años, sino que es necesario entender y comprender a autores que no estuvieron centrados en temas nacionales, como es el caso de Novo, perteneciente al grupo Contemporáneos y señalado como ícono de la polémica. Este autor realiza su obra al borde de una sociedad posrevolucionaria, caracterizada por las *buenas costumbres* de las familias porfirianas, encargadas de ensalzar la figura del hombre que había luchado por forjar una patria, lo que dejó de lado la figura homosexual, la cual buscaba una identidad que, por supuesto, nadie le daría en esos años porque el tema estaba prohibido.

Según Monsiváis (1998: 13), se daba una “lógica del ocultamiento [donde], lo que no se nombra no existe, y es sórdido de lo suyo lo nada más filtrado, y muy despreciadamente en las conversaciones”; sin embargo, evadir el tema no significaba que la homosexualidad no estuviera presente en la sociedad mexicana. Entonces, ¿quién se atrevería a hablar del tema? Salvador Novo, aunque le costara ser encasillado dentro de los autores a los que la crítica del momento consideraba *antinacionales* y *decadentes*; él mismo dice en un diario alemán que pocos escritores del siglo XIX tuvieron el coraje de tocar abiertamente el tema (Cordeiro, 2013).

Por lo anterior, este artículo aborda el tratamiento temático de la homosexualidad en cuatro obras de Salvador Novo: *El joven* (1922), *Return ticket* (1928), *El tercer Fausto* (1936) y *La estatua de sal* (1998). Aunque en estas es reiterativo el tema, la manera de abordarlo no es la misma, pues en las dos primeras solo recurre a eufemismos y símbolos gais: declara su homosexualidad, pero no la acepta; mientras que en el resto sí lo hace<sup>y</sup> además realiza una descripción casi fotográfica de la vida homosexual en la Ciudad de México durante los años veinte.

El artículo no solo describe cómo evoluciona el tratamiento temático de la homosexualidad en estas obras, también aborda las características que provocan tal evolución; para ello se recurre a la literatura comparada a través del método temático. En un primer momento se habla de Salvador Novo y del grupo Contemporáneos con la intención de contextualizar al lector sobre el tema; después se detalla el método comparativo y se lleva a cabo el estudio de cada texto; finalmente se presentan las conclusiones.

## SALVADOR NOVO

Salvador Novo nació en la Ciudad de México en 1904 y murió en 1974. Desde joven participó en la preparación de antologías y en la dirección de revistas. Su producción literaria abarcó teatro, poesía, crónica y ensayo. Fue poeta, dramaturgo, traductor, actor, cronista, funcionario público, profesor universitario y cocinero (Cordeiro, 2013). Fundó, junto con Javier Villaurrutia, las revistas *Ulises* (1927) y *Contemporáneos* (1928). Es considerado uno de los grandes renovadores de la literatura mexicana, e incluso el prosista más adentrado de los Contemporáneos (Chorén, Goicoechea y De Pullido, 1985; citados en Colín, 2015). Debido a que su producción literaria irritó y fascinó por la provocación y el deslumbramiento de su talento, fue el *show* de la personalidad única, lo que lo convirtió, según Octavio Paz, en un maestro de la sátira

mexicana (Monsiváis, 2000). También se le consideró como un estudioso y profundo conocedor de la literatura norteamericana y el introductor de esta en el resto de América, con sus versiones, antologías y referencias (López, 1974; citado en Colín, 2015).

Su conocimiento de la literatura norteamericana le viene de *la otra vanguardia* —término introducido por José Emilio Pacheco—; toma como modelo no a Francia, sino a Estados Unidos. Este tipo de vanguardia es desarrollado por Salvador Novo, Salomón de la Selva y Pedro Henríquez Ureña, quienes tenían preferencia por la literatura norteamericana, y no por la francesa.<sup>1</sup>

El acercamiento de Novo a Henríquez Ureña se debe a que en el gobierno de Álvaro Obregón (1920-1924) los nuevos intelectuales que formaban la generación del Ateneo comenzaron a ocupar puestos gubernamentales. En este grupo destacaron Henríquez Ureña y José Vasconcelos, de modo que, a los diecisiete años, y gracias a la ayuda de Henríquez Ureña, Novo ya era profesor de la Escuela de Verano de la Universidad Nacional de México (Cordeiro, 2013); así comenzó un intercambio de opiniones y críticas relacionadas con las letras norteamericanas del momento.

Novo forma parte del grupo Contemporáneos, un movimiento que se desarrolla en dos etapas, a la primera se le conoce como la generación del Cuello Torcido, y a la segunda, como la generación Bicápite. El autor se integra en esta última, menos conservadora que la primera; así lo demuestran sus escritos prosaicos de humor e ironía. Tanto Novo como Villaurrutia le otorgan un carácter innovador a la literatura de esos años. Trabajan con los sentimientos, que dejaban de lado los modernistas, para quedarse solo con la forma. De este modo Novo, junto con Villaurrutia, desarrolla una literatura que lo alejaba de los cánones modernistas,<sup>2</sup> incluso rompe sus postulados porque “con [el] prosaísmo, lo natural y lo humorístico [...] prueba que la poesía [servía] también para desarrollar cualquier tema, [...] Rompe con la artificialidad de los modernistas, que para esos años se veía como una forma agotada” (Flores, 1977: 2). De esta manera nace una literatura vanguardista, alejada de los temas nacionales<sup>3</sup> y, en ocasiones, cercana al estridentismo, pues contenía movimiento, velocidad, dinamismo y culto a la tecnología (Cordeiro, 2013). En palabras de Flores (1977), Novo poseía un espíritu opositor, vanguardista y demoledor. Por otra parte, el hecho de pertenecer al grupo Contemporáneos lo encasilla como una persona de dudosa condición psicológica, pues según Monsiváis (1998), Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet, Jorge Cuesta, Bernardo Ortiz de Montellano, Gilberto Owen, José Gorostiza y Enrique González Rojo pertenecían a un *círculo con amplitud de criterios en materia de comportamientos*; es decir, eran homosexuales, aunque no todos. Pero la difamación no admitió excepciones; aunado a esto, el grupo 30-30, de 1930, los acusa de imitar a la burguesía francesa actual (homosexual) de ese entonces, y pide que el gobierno no sostuviera en sus secretarías a los de dudosa condición psicológica que, con sus actos afeminados, constituían un ejemplo punible y creaban una atmósfera de corrupción que llegaba al extremo de impedir el arraigo de las *virtudes viriles* en la juventud. El nacimiento imperante, según Monsiváis (1998), no podía tolerar o visibilizar conductas homosexuales en el México naciente, por tanto, el grupo Contemporáneos (Novo en especial), se vio en la necesidad de librar una batalla contra el pensamiento de la sociedad política posrevolucionaria.

Leer a Novo, dice Coronado (1988), es como recibir en la boca una hostia salada, agria y dulce que nos lleva a soñar con Dios, el diablo y sus creaturas. En él puede encontrarse, no una novela, ni una prosa poética, sino una *prosa de intensidades*.<sup>4</sup>

## Salvador Novo: una literatura autobiográfica

La literatura de Salvador Novo gira en torno a su vida; al ser una figura polifacética y controversial, decide ficcionalizarla, al mismo tiempo que retaba al público que tanto lo criticaba: “El mundo propio será constantemente para Novo la mina de donde extraerá el material para sus obras, la poesía y la literatura en general, se entiende[n] como un modelo de autoconfesión” (Flores, 1977: 5). Comparte su vida sin

estruendo; no le importan los desacuerdos de la sociedad en cuanto a los temas velados para el momento. Según Helder Cordeiro (2013), Novo ve en la escritura autobiográfica un camino para llegar a la novela moderna, de modo que pueden encontrarse datos biográficos en sus escritos periodísticos, novelas, poesía, teatro, conferencias y memorias.

El trazo autobiográfico de Novo es tan constante en sus obras que su homosexualidad termina por aparecer en sus textos; primero de forma disimulada, recurriendo a eufemismos y símbolos gais, y después en forma verbalizada (Cordeiro, 2013). En *El joven* (1922) y *Return ticket* (1928) trata el tema de la homosexualidad, pero todavía de manera velada, no abiertamente; mientras que en *El tercer Fausto* (1936) y *La estatua de sal* (1992) no teme a la sociedad que lo ha tratado como escritor afeminado, pues aborda el tema sin censura. En todos los textos deja ver su gusto por la ciudad: lugar perfecto para el mundo de *ambiente* en los albores de la modernidad urbana. Novo va a los extremos; obtiene el espacio de seguridad indispensable en la época en que los prejuicios morales son el único juicio concebible (Monsiváis, 1998), de modo que es un escritor esencialmente autobiográfico que goza al exhibir lo que considera normal por inevitable, y que los demás juzgarán altamente pornográfico.

La ficcionalización a través de la memoria no era exclusiva de Salvador Novo; era más bien una necesidad literaria, pues ya en los años cincuenta constituía una característica indiscutible del grupo; sin embargo, Novo fue excéntrico: compartió sus memorias íntimas sin censura. El autor había tenido una vida plena y no se arrepentía de nada, sentía la necesidad de compartirla, incluso él mismo afirma que Torres Bodet había tenido biografía y la había plasmado en sus memorias. Entonces, si Bodet lo había hecho, ¿por qué él no?:

La vida de Torres Bodet ha sido pródiga y fecunda. Confieso la mayor curiosidad acerca del punto de partida de sus “memorias” en el tiempo y a mi vez quisiera tenerlo yo para seguir redactando las mías propias, que interrumpí cuando hace seis años entregué todo el disponible a Bellas Artes (Novo, 1998: 9).

Con lo anterior, Novo se refiere a *La estatua de sal* como la obra poseedora de sus memorias. Pero la afirmación del autor no es del todo cierta, porque en *Return ticket* y *El joven* también hay material autobiográfico, solo que el personaje homosexual no se asume como tal, toda vez que presenta la mayoría de la información como material encriptado, escrito para que una persona de ambiente fuese capaz de entenderlo sin el mayor problema. Quedaba así velado el contenido para muchos.

## Salvador Novo: una literatura gay

Se ha dicho que Salvador Novo realiza una literatura gay u homosexual, e incluso que el grupo Contemporáneos al que perteneció se caracterizaba por tener integrantes con esta tendencia. Tornero (2001: 211) argumenta que “la literatura homosexual existe desde hace décadas. Ya a principios de este siglo se dieron algunos indicios velados en este sentido. Es por todos conocidos el carácter homosexual que prevaleció entre el grupo Contemporáneos y sus escritos sobre el tema”. Al respecto, Gloria Mora (2007: 24) dice que en los años veinte se da una aparición directa de la homosexualidad, cuando esta “comenzó a confrontar públicamente a la sociedad, principalmente por escritores e intelectuales, grupos salidos de universidades públicas, como *Bloomsbury* en Inglaterra, la *Generación del 27* en España o Contemporáneos en México, entre otros”. Pero, ¿a qué o a quién puede llamársele gay u homosexual? Según Laguarda (2007), el término se utiliza para nombrarse y nombrar a otros como parte de una colectividad. El término comienza usarse desde la segunda mitad de la década de los setenta, al menos para el caso mexicano. La palabra desplazó otras, como *puto*, *joto* o *maricón*, que situaban en un plano de inferioridad a aquellos individuos de quienes se presumía que jugaban un rol anal/pasivo en el encuentro sexual. Para Laguarda (2007), la homosexualidad hace referencia a un grupo de personas que comparten una orientación sexual en su sentido moderno. *Puto*, *joto*, *loca*, *desatada*, *maricón* remite a un lenguaje despectivo, lo que no sucede con *gay* u *homosexual*.

Lo anterior conduce a la novela gay. Resulta interesante que con tan solo escuchar literatura gay, un estudioso de las letras mexicanas pueda traer a su mente *El vampiro de la Colonia Roma* de Luis Zapata (1979), ícono de este tipo de literatura; aunque debe recordarse que en los años de publicación de los textos de Novo, esta etiqueta no existía, pues aún se buscaba una identidad gay que no llegó sino hasta los años setenta; por ello no puede afirmarse que Novo escribiera su obra pensando en hacer una literatura gay; más bien, como se ha mencionado, lo hacía como una forma de retar a la sociedad que lo marginaba. Con lo anterior, y siguiendo los estudios de Rodrigo Laguarda (2007), se puede afirmar que los textos de Novo sí poseen características de una literatura homosexual. No se escribieron con esa intención, pero más allá de la etiqueta, el contenido va encaminado a hacer presente lo rechazado, a aceptarlo, a aprender a vivir con y entre la diversidad, sin llamarlo lo *marginal* o lo *decadente*.

La literatura homosexual está centrada, entonces, en un conjunto de obras que desde diferentes puntos de vista tratan la misma cuestión: “el develamiento de la personalidad homosexual, su comportamiento social y la cultura relevante a este grupo” (Muñoz, 1996; citado en Laguarda, 2007: 189); es decir, abordan el mismo tema desde todas las vertientes. Las características de la novela homosexual quedan resumidas en el siguiente fragmento:

La literatura gay produce una visión del mundo que resulta controvertida. Sus formas de expresión, su idealización del efébo, el culto por el cuerpo, la atracción por lo sórdido, la constante búsqueda de la relación duradera, la producción de fantasías eróticas centradas en la exaltación de lo masculino, la afirmación personal mediante un estilo de vida que se conjugan en el placer y la frivolidad con la inclinación por la cultura y el arte, la omisión casi total de la presencia femenina y la exigencia de una autoafirmación, son entre otros, los contenidos de lo que podríamos llamar una moral alterna, cuya visión de la realidad es opuesta a la consabida (Muñoz, 1996; citado en Laguarda, 2007: 177).<sup>5</sup>

En palabras de Helder Corderio (2015) este tipo de literatura se hace presente en la segunda mitad del siglo XX, como consecuencia de los movimientos de derechos civiles y los movimientos contraculturales en los Estados Unidos, así como de los movimientos de emancipación de las comunidades LGBTTTIQ<sup>6</sup> (que envisten una relectura de la historia, el arte, la literatura y el cine). Es justo en ese momento que comienzan a elaborar sus productos de consumo, en este caso la literatura gay: “A ideia de uma literatura, ou de um cinema gay, portanto, surge a partir desse contexto de (re) fundação de uma comunidade politicamente organizada que buscava não só direitos, mas também uma mudança cultural” (Cordeiro, 2015: 185), al mismo tiempo que se normalizaba la homosexualidad o, al menos, se trataba de hacerlo.

Muniz (2013), citado en Corderio (2015), resume la literatura gay como un subsistema de la literatura que puede tener como mínimo alguna de las siguientes características: contenido con temática homoafectiva, asuntos y temas referentes al universo homosexual, contenido producido por autores gays y contenido encaminado a la educación de lectores gays. Las definiciones más estrechas dicen que la literatura gay es desarrollada por autores abiertamente homosexuales que tratan temas del universo gay. Ya para el siglo XX este tipo de literatura adquiere un tinte político, pues todo se encamina a la militancia de la comunidad LGBT.

Los elementos mencionados por Cordeiro (2015), así como los referidos por Laguarda (2007) se encuentran en *El joven* (1925), *Return ticket* (1928), *El tercer Fausto* (1936) y *La estatua de sal* (1992); más adelante podrán observarse de manera detallada. Todos vienen de “la experiencia marginal del mundo gay; la renuncia a los derechos que otorga la normalidad o la relación destructiva con la familia y las figuras de autoridad” (Laguarda, 2007: 176). Novo, entonces, “desprende de su orientación sexual prácticas estéticas, estrategias para decir la verdad, desafíos de gusto y de escritura” (Monsiváis, 2000: 11), de modo que, aunque los intelectuales de su tiempo lo discriminaron y lo criticaron, terminaron por reconocer su valor en la literatura. Hoy se observa a un Salvador Novo excéntrico, pero reconocido en el canon literario, incluso cuando a algún moralista no le gustaran sus textos, terminaría por reconocer su valor, tanto para las letras mexicanas como para la literatura homosexual.

En Novo, según Monsiváis (1998), la homosexualidad es impulso, estímulo primordial y señal de identidad; no le preocupan las opiniones, sino escribir y dar a conocer sus vivencias. Novo escribe para ser

leído algún día y para ser leído en ese instante por él mismo. Por eso su literatura, *La estatua de sal*, en específico,

no es provocación, sino ejercicio a través de la escritura de los derechos negados. Y por eso, lo que fue "vulgaridad indecible" reaparece como valioso testimonio del cambio de costumbres y del ser excepcional que, sin programa explícito, aceleró cambios sociales y creó una literatura magnífica donde se enriquece nuestra diversidad (Monsiváis, 1998: 41).

## LITERATURA COMPARADA: LA TEMATOLOGÍA

Hablar de literatura comparada es enfrentarse a juicios sobre su practicidad en los estudios literarios, pues hay quienes la consideran inapropiada, débil o caduca. Sin embargo, si se crea el método adecuado para acercarse a los textos, esta rinde frutos, aun cuando se pretenda usar para comparar obras nacionales; de ahí que en este artículo la literatura comparada se proponga como base teórica. Pero hablar de esta resulta también un campo amplio y al mismo tiempo peligroso si no se hace con la mayor cautela:

Las diversas y muy heterogéneas áreas de estudio de las que se ha ocupado la literatura comparada podrían reducirse a siete: 1) influencia y fuentes; 2) recepción; 3) periodos, escuelas y movimientos; 4) formas y géneros literarios; 5) temas y motivos –o “tematología”; 6) la literatura y otras artes; 7) la literatura y otras disciplinas, tales como la filosofía y la psicología (Pimentel, 1988: 92).

De estas áreas se ha elegido a la tematología porque, como variante de la literatura comparada, permitirá ver la transformación del personaje homosexual en cuatro textos de Novo: “La tematología estudia esa dimensión [...] abstracta de la literatura que son los materiales de los que está hecha y sus transformaciones y actualizaciones en textos completos” (Pimentel, 1988: 98); es decir, los temas y motivos a los que se recurre en un texto literario. El tema se entenderá como “la recurrencia intertextual de una secuencia de situaciones, más o menos fija, resumida en un actor que encarna y representa el tema” (Pimentel, 1988: 98). De modo que, en dichas obras, objeto de este trabajo, se recurre al mismo tema: el personaje homosexual, aunque, no es exclusivo, pues, de ser así, estaría dicho todo sobre Novo.

Pero, ¿cómo puede diferenciarse el tema de un motivo? Para Frenzel (1996) citado por Pimentel (1988: 100) “La palabra ‘motivo’ designa una unidad temática (*stofflich*) menor, que no abarca una trama o historia completa”, como sí lo haría la homosexualidad que, aunque pueda tener una diversidad de motivos, en conjunto conducirán a ella. Teniendo esto claro, es necesario dividir la producción de Novo.

## LAS NOVELAS DE CLÓSET

Se les denominó así porque Salvador-personaje se sabe gay; esto se intuye por las descripciones: “esos chicos paradisíacos”, “estaba fuerte como un toro”; se trata de un individuo gay que no se presenta como tal, ¿cómo hacerlo en los años veinte? Si presentarse como gay en la actualidad es enfrentarse a un mundo complicado y en ocasiones lleno de prejuicios, hacerlo en esos años era aún peor. Más tarde el personaje, protagonista de sus memorias, cual Sherlock Holmes de Doyle, se asumiría abiertamente homosexual; se entregaría a los *ligues*, la búsqueda de adonis y al culto del efebo, pero en ese momento se trataba de un gay de clóset:

A quienes habitan en sus márgenes, la sociedad les exige autodestrucción, esa suerte perversa de acatamiento de la norma (“Compórtense del modo que no podemos evitar, pero ahórrense cualquier dicha”, sería el mensaje), y la demanda heterosexista de patetismo del gay cunde en el mundo entero (Laguarda, 2007: 185).

Se entiende entonces que, para las fechas de publicación de los textos de Novo, la comunidad heterosexual veía al gay como algo patético, y si se había sometido a los placeres a través del sexo (se había entregado al pecado, según la concepción católica), entonces debía pagarlo muy caro, pues sería marginado por la sociedad. Pero la condena católica era *condescendiente*: permitía la vida homosexual a condición de que fuese

siempre velada, como un aparte donde nada podía filtrarse a la sociedad para no incomodarla; era obligación de los gays vivir su vida en la oscuridad, por eso la necesidad de llamar los lugares de encuentro *lugares de poca reputación*; poca reputación ¿para quién?, ¿para Novo-personaje o para las familias posrevolucionarias? Evidentemente para estas últimas. Entonces, si un autor trataba el tema, debía atender a estas consideraciones; de ahí la propiedad con que habla el joven (Novo-personaje) en *El joven* (1925). Por otra parte, la Revolución Mexicana, como ideología:

Y el culto al machismo de la Revolución Mexicana tiene entre sus consecuencias, no la más relevante, tampoco la menos dañina, la persecución regocijada de lo diferente y el olvido unánime de los derechos humanos de los gays. Ni una sola protesta se eleva contra los encarcelamientos inicuos de los “jotos”, cuyo unánime delito es su preferencia sexual; a nadie le preocupan los crímenes salvajes no *de* sino *contra* los homosexuales (Monsiváis, 1998: 19).

De aquí nace una campaña contra los homosexuales muy aguda:

Orozco los caricaturiza (“Los Anales”) y, en los muros de Educación Pública, Diego Rivera se burla de Antonieta Rivas Mercado, mecenas cultural, a quien una enérgica revolucionaria le entrega una escoba para que barra los restos de la simbología execrable de paletas de pintor exánime, rosas blancas y un número de *Contemporáneos* de 1928. Con expresión desolada la Rivas Mercado ve a un obrero revolucionario ponerle el pie a un poeta con orejas de burro (Monsiváis, 1998: 23).

Indudablemente, ese hombre al que le ponen el pie en la cabeza puede representar a Novo o a la comunidad gay; en ambos casos se trata de *lo marginal*, según los cánones estéticos e ideológicos de la Revolución. Así fue el caso de muchos:

Según los guardianes de la Norma: un homosexual se degrada voluntariamente al asemejarse a las mujeres, y la condena machista es el registro público y privado de tal envilecimiento. El *joto* amenaza a la continuidad de la especie y a los valores fundamentales, y el agravio se extrema al dejarse ver en campos donde era inexistente por invisible. ¿Cómo es posible que un ente tan sujeto al menosprecio ya no reciba el encarcelamiento o la extinción, y no se le pueda en todos los casos reducir a las catacumbas o mandarlo a trabajos forzados en el Valle Nacional? <sup>7</sup> (Monsiváis, 1998: 24).

Los guardianes del nacionalismo fueron quienes se manifestaron en contra de la homosexualidad, a saber, los novelistas de la Revolución, los poetas, los funcionarios y los pintores (Monsiváis, 1998). Deseaban eliminar todos esos agentes que consideraban debilitaban al país. Al institucionalizarse la Revolución, muchos aceptaron su homosexualidad, pero de manera discreta; por ejemplo los políticos Luis Montes de Oca, secretario de Hacienda de Plutarco Elías Calles; Genaro Estrada, secretario de Relaciones Exteriores; los escritores Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Carlos Pellicer y Elías Nandino; los pintores Roberto Montenegro, Manuel Rodríguez Lozano, Abraham Ángel, Alfonso Michel, Chucho Reyes Ferreira, Agustín Lazo y Enrique Asúnsulo; los productores de cine Felipe Suberviell y Agustín J. Fink (Monsiváis, 1998). El tema se trataba a discreción, como lo hace Salvador Novo. Existe una discrepancia aquí: aun cuando fuera el hombre de la personalidad única y se mantuviera indiferente hacia las opiniones de la sociedad, inicialmente sí le importan, por eso en sus primeros textos, a los que puede considerarse como el inicio de las memorias, habla de la homosexualidad de manera velada, así lo dejan ver *El joven* y *Return ticket*.

## EL JOVEN

*El joven* (1925) es el primer texto donde Salvador Novo aborda sus memorias. En una primera lectura parece que no pasa nada. Por eso Hernando Marsal (2005), cuando refiere este texto, publicado por primera vez en *¿Qué México! Novela en que no pasa nada*, comenta el manuscrito se escribió en una época donde eran muchachos de dieciséis años quienes protagonizaban la vanguardia cultural. El proceso de publicación es controversial; hay quienes lo sitúan en 1928, pero después de una revisión exhaustiva se ha llegado a la conclusión de que la primera fecha de publicación es 1925. Este dato resulta incierto para muchos críticos literarios, pues si se tomara como base la entrevista que Carballo le hace a Novo se diría que fue hacia 1928:

“*El joven* lo escribí en 1923 y se publicó en 1928. Allí está el germen de la *Nueva Grandeza mexicana*. Es un folleto inmundo, por supuesto no en el terreno de la estética” (Carballo, 1965; citado en Hernando Marsal, 2005: 105). Con esto coincide Enríquez (2012), pues comenta que *El joven* aparece por primera vez en *La Falange*, revista dirigida por Jaime Torres Bodet; sin embargo, en esta el autor omite otras ediciones anteriores a 1928, como la de 1925, en *La Antorcha* de José Vasconcelos,<sup>8</sup> con el título *El joven*; y una posterior, en 1927, que no llegó a consolidarse por falta de presupuesto; esta última se habría realizado en la revista *Ulises*, según Hernando Marsal (2005). Más tarde Novo decide llamar a su texto *El joven*:

Después de 1925 Novo decide llamarle a su texto *El joven*, con ese título se anunció como uno de los suplementos del número 1 de la revista *Ulises* en 1927, pero por falta de recursos económicos ya no se lleva a cabo. No obstante, en 1928 se imprime la primera versión del texto, tal como se le conoce actualmente (Hernando Marsal, 2005: 3).

Todo lo anterior se resume en dos versiones: una que lo sitúa en 1925 y afirma su publicación por entregas, y una segunda en 1928. Para este trabajo se tomará la primera, aunque es claro que su fecha de escritura es 1923. El problema de la primera impresión aparece ya resuelto hacia 1928. Luego vienen las reediciones, la primera de 1933 en Editorial Mundial; la segunda de 1956, como apéndice de la *Nueva grandeza mexicana*, y otra más en *Toda la prosa*, en 1964 (Hernando Marsal, 2005). Puede notarse que, aun cuando se trata de un texto breve, y además poco estudiado, el proceso es arduo, ya que responde a la necesidad de Salvador de ver su ensayo impreso.

Para este primer acercamiento con los textos que tratan la homosexualidad de Salvador-personaje se tomó la edición de 1956, perteneciente a la *Nueva grandeza mexicana*. En dicho texto aparece un Novo ya maduro, que se preocupaba por guiar en la Ciudad de México a los extranjeros.

En *El joven* Novo hace un homenaje a la vanguardia; la ciudad es el centro de la narración. Constituye el escenario perfecto para un hombre joven que se deja maravillar por los encantos de la urbe. Como bien se ha mencionado, aquí aparecen las primeras referencias al mundo del *ambiente*. El personaje se ve en la necesidad de proponerlo, pero no se atreve a nombrarlo, ¿cómo hacerlo en 1923?

El protagonista es amante de la modernidad: “¡Su ciudad! Estrechábala contra su corazón. ¡Sonreía a sus cúpulas y prestaba atención a todo!” (Novo, 1956: 100). Se siente con la necesidad de realizar una descripción detallada de la ciudad; nada puede escapar a su cámara fotográfica. Es testigo de la transformación de la metrópoli: “Hoy los diarios dan demasiado papel y los hijos de Ford existen demasiado”<sup>9</sup> (Novo, 1956: 100), e incluso le sorprende cómo ha evolucionado la mentalidad de la gente. Somos testigos del sobresalto que sufre el joven cuando ve lo que se ofrece hoy en los periódicos: “Señora atractiva con capital solicita relaciones con joven fuerte y sin capital”, pero definitivamente lo que llama la atención de este joven de clóset son los anuncios de los hombres, los adonis: “Modelo masculino buenas formas envía retrato a quien desee ocuparlo. Fedro de Rubempré” (Novo, 1956: 102). Aparece en estas primeras páginas un impacto que ya no veremos en la continuación de sus memorias.

Su narración se caracteriza por describir los cuerpos masculinos, en especial los de los choferes, quienes fungían en sus narraciones como seres míticos. Novo “mitifica a los jóvenes de las colonias populares, los ‘cueros’ a los que escarpe el trabajo agotador” (Monsiváis, 2000: 45). Toma como pretexto la crónica de la ciudad para hablar de estas personas:

Tampoco existía antes de 1900 ese tipo *ágil* que constituyen los choferes. Más lejos, en las diligencias y en los coches genéricamente de caballos, los aurigas eran serios, un poco viejos, o gordos o secos, pero siempre con algo de daguerrotipo y de incómoda silla real. Deben haber olido a la paja que estornudaban sus caballos, eran respetuosos y leales (Novo, 1956: 102).

¿Cómo conocía tan bien el joven a estos hombres? Se relacionaba con ellos, nadie puede narrar tan bien algo que desconoce. La admiración de Salvador Novo por los choferes lo llevó a integrarse a las filas del *Chafirete*: “semanario de ocho páginas que tenía su sede en el callejón de la palma. Allí deja fluir su vena humorística, hecha de albuces y juegos de palabras” (Monsiváis, 2000: 122). En ocasiones llegó a escribir toda la publicación. No obstante, si Novo conoce a los conductores de las rutas, también conoce a los cobradores,

así lo refleja en su texto: “Detuvo el camión. Reconoció al cobrador, e imperdiblemente gritaba, greñudo y desde tan temprano como siempre” (Novo, 1998:100). Choferes y cobradores forman parte de la vida del autor, “Hay en su interés una profunda carga de sensualidad. Novo prefería como amantes a estos jóvenes fornidos, de clase baja” (Monsiváis, 2000: 121), por eso dice que son su fogosa predilección. En *La estatua de sal*, como se verá más adelante, Novo relata cómo se da su primer encuentro sexual con un chofer.

El protagonista recorre la ciudad, ya no con ojos de inocencia: “su ciudad le era un libro abierto por segunda vez, en el que reparaba hoy más en el que no se había fijado mucho antes” (Novo, 1998: 100). Alude así a su regreso de Torreón, ciudad adonde se había marchado con su madre y donde había pasado su infancia. Allí había experimentado el descubrimiento de la sexualidad. Por eso ahora puede ver cosas que no conocía antes: los compañeros atractivos de la Escuela Preparatoria y los conductores de la ciudad.

Cuando Novo describe el mundo de los transportes resulta interesante observar que no recurre a descripciones femeninas; por el contrario, su narración se centra en lo masculino, así, el protagonista es experto en reconocer también a los ferrocarrileros: “poco a poco fuese creando el tipo de los ferrocarrileros de modo tal que hoy cualquiera los reconoce; de anchas espaldas, con zapatos de tropezón, pantalones anchos y sacos extremadamente barrocos en su fantasía” (Novo, 1956: 103). Estas descripciones resultan inapropiadas para un hombre heterosexual, incluso incómodas, pero no para el joven, pues aunque no acepta abiertamente su gusto por los adonis, refiere lugares de *cruising*<sup>10</sup> pero desde una narración heterosexual: “iban y venían por la Cinco de Mayo y se sentía bonito y raro ir brincando frente a cuatro señores y frente a tres. Los letreros eran aún tímidos e imitativos de aquellos de los trenes. Colonia Roma, Zócalo, Santa María, Guerrero” (Novo, 1956: 105). El joven conoce perfectamente la vida de los choferes, sabe cómo inician y cómo se transforman:

En la carrera de chofer se empieza el escalafón, si es un forcito, por ayudante; si es un camión, por cobrador. Estos últimos son los más inteligentes [...] crecen, sin darse cuenta saben ya sumar, restar, multiplicar y manejar; en las largas terminales se enseñan y su voz enronquece y se hace dúctil y persuasiva[<sup>11</sup>] (Novo, 1956: 105).

Queda una duda en este fragmento sobre qué aprenden los choferes en las terminales, Novo no lo dice abiertamente, pero sabe a lo que se refiere. En las terminales tienen sus primeros enfrentamientos con el *cruising*, que generalmente se da en los sanitarios para caballeros, aunque no es un lugar exclusivo.

El protagonista sabe del tema, se ha empapado de autores homosexuales que estaban en boga en la Francia en esos años, y que claro, fueron negados por los escritores posrevolucionarios mexicanos. Los consideran decadentes: “Ahora frente a estos restos de café, pensaba en Baudelaire... en Verlaine... en Villón...” (Novo, 1956: 109). Era mejor leer a los franceses que a los escritores posrevolucionarios, a los que Novo en muchos momentos llamó insulto, lo cual no refleja una negación de la literatura propia, más bien se declaraba en favor de la apertura y de la vanguardia. Además, consideraba que su prosa tenía un estilo más refinado y exquisito, por eso, como dice el epígrafe de este artículo, “no se vio en la necesidad de escribir sonetos rancheros”.

Casi al finalizar la narración el joven vuelve a la descripción de los lugares de *cruising*, entre ellos la Avenida Madero: “y todo mundo, iría a llenar la Avenida Madero [...] Estarían en el Globo, en Sanborn’s por el Iturbide, los grupos ‘bobos’ de que habla con tan asombrosa propiedad el Duque Job” (Novo, 1956: 116), pero según *La estatua de sal* (1946), en la calle Madero había homosexuales que se entendían con la mirada. Se trata de una avenida con lugares de encuentro:

Allí en guardia a la puerta del Globo, estaba siempre con su bastón, sus polainas, su chaleco de seda, la mirada vaga y alerta de su *pince-nez*, sus bigotes grises aderezados, el señor Aristi, a quien llaman la Nalga que Aprieta; por la puerta de junto al Globo se subía al despacho del Licenciado Solórzano [...] al que apodaban la tamales porque hacía sus conquistas invitando a los jóvenes a merendar “unos tamalitos y una cerveza” (Novo, 1998: 102).

Puede notarse que es un lugar de encuentro adonde asisten hombres refinados del porfirismo: “y el guardián del Globo, aquel imponente señor a quien sus alegres colegas han puesto un nombre cruel...” (Novo, 1956: 116), del cual puede saberse si se lee *La estatua de sal*, donde Novo —maduro, y una vez que ha hecho pública su homosexualidad— habla de “la tamales”, su colega. En el texto pareciera que lo rechaza:

se murmuran cosas muy graves de ese y de otros señores de edad que también se exhiben alineados. Es muy probable. Aunque ya ha de hacer tiempo, en sus años de mozos visitaron la Ciudad Luz. ¡Y allá dicen que son tan *raffinés*! (Novo, 1956: 116).

La descripción de Novo alude a la comunidad homosexual que se exhibía sobre la avenida en busca de placer, o quizá de pareja. Les bastaba una mirada o un guiño para reconocerse; además, hay *gaís* refinados y cosmopolitas, que han visitado París, la ciudad abierta a la diversidad sexual, y Novo, al conocer la vanguardia francesa, no desconocía estos detalles.

En el lugar referido por el joven, no solamente “la tamales” estaba en la cacería; también, la Madre Meza, quien

nunca se acostaba con la mercancía que procuraba para sus compadres, supervivientes refinados del porfirismo. Aborda a los muchachos, los induce a aprender a tocar la guitarra, que se ofrecía a enseñarles gratuitamente —y una vez en su cuarto tomaba con una cinta métrica la medida de su verga, y les abría las puertas de una circulación perentoria, pero inmediatamente lucrativa, entre sus contados y ricos clientes (Novo, 1998: 102).

Según las descripciones en *La estatua de sal* (1946), en el lugar hay un edificio con cuartos habitados —ahí se encontraban congéneres de “la tamales” y de “la Madre Meza”— en donde se realizaban trueques y conquistas de hombres, de las cuales Novo estaba enterado, no porque le hubiesen contado, sino porque asistía ahí:

Pero en aquellos estudios conocí a toda la fauna de la época; al padre Vallejo Macouzet, llamado Sor Demonio y que era famoso por la clientela de cadetes que lo visitaban en su iglesia de Santo Domingo; al padre Garbuno, quien andaba siempre con Sor Demonio, un señor Martell; al licenciado Marmolejo, quien tenía una almohada en su escritorio y la lanzaba al suelo para acostarse con los muchachos y eructar sobre ellos; a la Diosa Agua, señor casado con hijos y nietos, pero volvía locos a los hombres (Novo, 1998: 102).

En cuanto al mundo de los *raffinés* del que habla Novo, se refiere al gay refinado, tal como él sería más tarde. Casi para terminar, Novo deja ver su admiración por los artistas de cine, esto no será un secreto en sus obras posteriores: “Ese joven amable es realmente un tipo de cine. En su casa estará en pijamas. Sabe el catálogo reciente. ¿Pero cómo hará para peinarse tan lisa y llanamente?” (Novo, 1956: 117). Esta afición por el físico, en especial por los peinados, también aparece en *Return ticket* (1928) y *La estatua de sal* (1946).

Una vez más, al final del texto Novo conduce al mundo del *ambiente*. Muchos pensarán que se refiere a cualquier día en la vida del protagonista, pero bien se sabe que el autor afirma las cosas con doble intención, por tanto, no hay inocencia en sus palabras: “el día impreso los envuelve: todo habrá cambiado mañana; todo lo que nos preocupa”, pero si esta afirmación no fuese suficiente: “Lo que hice hoy —dijo el joven soltando sus zapatos— no tendrá objeto mañana. Hay cosas invariables que gustan siempre” (Novo, 1956: 117), sin decir cuáles.

En *El joven* (1925) Salvador trata los casos con naturalidad, no se adentra en el tema; en ese momento quizá no le interesa hacerlo; además, el autor todavía no poseía la maestría para trabajar con la ironía y el sarcasmo de los años posteriores.

*El joven* presenta, entonces, un hombre que es doblemente joven; por una parte, se encuentra en la Escuela Nacional Preparatoria, lo cual lo acerca a un chico de veinte años; y por la otra, si se consideran sus descubrimientos sexuales y el conocimiento de la ciudad respecto de estos temas, por consiguiente, también es joven: no es lo mismo hablar de su homosexualidad en los años veinte, que hacerlo en los años cuarenta. Esta afirmación podría contradecirse con lo que se dijo inicialmente: “Novo conocía todo en cuanto al mercado gay”, y efectivamente era así, pero Salvador personaje no tenía el valor de hacerlo público, pues aún era *joven*.

Otra característica importante de este texto es que su protagonista, el joven, es el mismo que el de *Return ticket* (1928) y *La estatua de sal* (1946); por tanto, aunque no se refiera a él como Salvador Novo (personaje) el desarrollo de la biografía se continúa en los textos posteriores, pues hay muchas correspondencias temáticas. El autor/narrador/personaje (ficticio) es el mismo en las tres obras. Sería pertinente decir que se trata de

una obra escrita en tres partes y en tres momentos, y que es labor del lector complementarlas y reconstruir la historia.

## RETURN TICKET

En 1927 Salvador Novo asiste como delegado mexicano a la Primer Conferencia Pampacífica de Educación y Recreo en Hawái. Como resultado de ese viaje, nace *Return ticket* (Boleto de regreso), obra que, al igual que *El joven* y *La estatua de sal*, contiene la vida ficcionalizada de Salvador Novo. La finalidad de *Return ticket* es comunicar experiencias a sus amigos y conocidos: no le basta con realizar descripciones geográficas, también manifiesta interés por mostrar sus sentimientos (Colín, 2015). Se trata de la continuación de *El joven*, tanto en la historia como en la temporalidad.

*Return ticket* se publica de manera peculiar. No aparece directamente como libro, sino por entregas en la revista *Ulises* (Valero, 2003), y es “publicado vanguardísticamente en estuches de piel y cartón con forma de valija y [...] etiquetas de llegada” (López, 1994: 72). Esto resalta el aspecto vanguardista de Salvador Novo, y además su gusto especial por los libros de piel: “casi prefiero las ridículas ediciones limitadas de los franceses [...] y, por encima de todo, mis hermosos clásicos españoles, con sus grandes encuadernaciones de becerro, hechos para el solemne facistol, compuestos letra por letra antes de la rígida edad del linotipo” (Novo, 1998: 263).

Al igual que *El joven*, se trata de un texto de vanguardia, que le rinde culto a la modernidad. Aquí las alusiones al mundo homosexual son más frecuentes; sin embargo, el protagonista confiesa su homosexualidad, pero no la acepta, recurre una y otra vez a eufemismos gays para no tratar directamente el tema.

*Return ticket* es un texto que Novo-personaje no escribe por placer, sino para evitar el aburrimiento durante su periplo a Hawái. El protagonista ya cuenta con 23 años; se siente viejo. Para mantener su mente ocupada hace un *flashback* que lo lleva directamente hacia su infancia, para recordar el placer que sentía por observar los cuerpos:

Anhelaba ser verdaderamente uno de aquellos chicos descalzos y sucios con quienes prefería jugar en la calle [...] y cuando entraba en la choza en que dormían febrilmente los hijos de la vieja cocinera, sobre la tierra dura y seca, los contemplaba durante largos instantes, y los cubría sin ruido, y me alejaba lleno de emoción (Novo: 2004: 8).

*Return ticket* constituye las segundas insinuaciones<sup>12</sup> del autor sobre su afición a los cuerpos masculinos, que ya profesaba desde temprana edad. Estas sensaciones las experimenta con su amigo Humberto: “Él no se daba cuenta que yo prefería que no habláramos” (Novo, 2004: 19), le agradaba más la idea de contemplarlo sin las obstrucciones de las palabras. Más tarde vuelve a verlo y afirma: “Ya tenía bigote, estaba fuerte como un toro” (Novo, 2004: 19); sin embargo, Humberto no es el único amigo con inclinaciones similares, también existe Napo, a quien conoce cuando viaja a Torreón. Napo pertenecía a las familias más ricas de Coahuila, situación que lo acercaba directamente a la familia de Salvador Novo, pero su madre no toleraba su franqueza: “Napoleón tenía una franqueza que mi madre no toleraba en mí y que en él fue insoportable” (Novo, 2004: 17). Napo se había atrevido a decirle a su madre que él y Novo eran los dos afeminados de Torreón, por lo que ella les prohíbe relacionarse, además, cuando este se marcha a Estados Unidos la madre de Novo le ordena escribirle una carta donde le indica que no le hable de ciertas cosas en la correspondencia: “Así le impuse, sin quererlo, una máscara para conmigo y no pude remediarlo nunca después” (Novo, 2004: 245).

Las descripciones del autor en su mayoría van dirigidas a los hombres. Así sucede cuando, a sus 23 años, una vez que había abordado el tren hacia el Norte, ve a un hombre y pone especial atención en sus labios: “Lleva en las manos unas naranjas que va chupando mientras hablamos y el jugo humedece sus labios duros” (Novo, 2004: 23). Debe destacarse que las referencias a los labios y la descripción de estos, *duros*, son recurrentes en toda su obra. Según Carlos Monsiváis (2000: 44), Novo “Se implanta la utopía de los hombres grandes y musculosos, con ojos brillantes y labios duros”.

*Return ticket* presenta un Salvador personaje vanidoso, pues cuando llega a Estados Unidos se hace un tratamiento para las cejas,<sup>13</sup> lo cual no era común para un mexicano de 1928, y menos si representaba al gobierno en Hawái: “Y quedé verdaderamente sorprendido al mirarme en el espejo, con un nuevo peinado y una expresión diferente en las cejas. Él opinó que parecía yo joven” (Novo, 1998: 26). También deseaba un servicio de *manicure*, pero solo era para mujeres: “No hay servicio de manicure si no para las damas, y lo imparten a domicilio” (Novo, 1998: 49). Es importante recordar que el protagonista era joven (tenía 23 años), sin embargo, se sentía viejo, lo cual es posible solo si se trata de un homosexual. Durante su estancia en Hawái se dirige a un acuario, y al salir dice: “casi estoy decidido a aprender a nadar. ¿Podré hacerlo? Temo que ya en mi vida es demasiado tarde para esos arranques juveniles”. Esta afirmación resulta cierta solamente si se toma en cuenta que en el mundo homosexual la edad cuenta bastante: “Recuerdo mis doce años y el terror que entonces me daba la idea de envejecer, de llegar un día a ser repugnante y odioso [...] ¡Acaso lo soy ya!” (Novo, 1998: 265).

El protagonista hace un viaje no tan convencido, abandona la Ciudad de México solo para aventurarse a la novedad y a la aventura: “Me quedé tiempo para aventurarme por las calles cercanas, con la dulce esperanza de perderme” (Novo, 1998: 29). Esta afirmación, bastante común para los franceses, “perderse para encontrarse”, se trata de una frase atribuida a Gide y que el joven Villaurrutia le repite insensatamente al joven Novo: “hace falta perderse para reencontrarse” (Monsiváis, 2000: 54), “perderse para reencontrarse, gozar de la clandestinidad de la literatura experimental, saberse vivos por oposición a quienes, en caso de saber de sus intenciones, los odiarían o los depreciarían” (Monsiváis, 2000: 54). Se entiende que Novo desea encontrar textos acordes con la vanguardia, ya sea que se trate de textos escritos por vanguardistas norteamericanos o franceses; lo cierto es que se aborda la homosexualidad, y para ello, en ambos casos, la crítica es severa en México.

En *Return ticket* Novo nunca afirma lo que pretende encontrar, pero al usar la frase gideana que aborda lo prohibido, se sobreentiende que bien puede tratarse de la literatura o de una aventura con algún hombre; en ambos casos se trata de lo prohibido. Lo que busca no es una mujer, a ella la encontraría en un cabaret, y Novo no tiene interés alguno en visitarlos: “Vuelvo a la calle en busca de un teatro. Los cabarets no me seducen” (Novo, 1998: 33), en cambio los baños turcos sí lo hacen, ahí tiene una aventura que lo ha dejado satisfecho: “Ayer pasé la noche en un baño turco y no pude pensar en nada, porque me rindió la fatiga y no tuve tampoco sueños, porque ya no tenía deseos. Ahora, solo otra vez, toman mis manos los lazos fugitivos de los recuerdos” (Novo, 1998: 264); como bien afirmaría Carlos Monsiváis, ¿se puede ser más explícito en 1928?, se sobreentiende el encuentro de Novo, aunque no lo afirme directamente. Todo lo hace en el terreno de las insinuaciones, para las cuales poseía maestría, y de las cuales se podía librar si era atacado.<sup>14</sup>

Otra de sus tantas insinuaciones se advierte en el momento en que desea aprender a nadar: “Yo avanzaba de la mano de mi instructor. *Lento me enviste —su dulce lengua—* de templado fuego. Yo soy todo suyo. Entra en mi boca, estruja mi cabeza, llena mi oído de rumores profundos. Me levanta en sus manos múltiples y mis brazos en vano buscan asilo” (Novo, 2004: 80). Esta afirmación alude al mar en su forma denotativa; pero quien conoce la producción de Novo, sabe que en su forma connotativa alude, bien al acto de la felación, bien a los besos; además, coloca algunos guiños para el lector —usa cursivas—: “*Lento me enviste —su dulce lengua—*”, ¿quién enviste entonces?, ¿el mar o el instructor? El lector ingenuo creará que Novo no escribiría tales cosas y abandonará la hipótesis. Pero entonces, ¿es mera insinuación?, porque se sabe que Novo tenía un gusto exquisito por el cuerpo de los *bell boys*: “Si yo fuera un escritor, meditaría en la vida de estos muchachos, seres mitológicos, producto del mar [...] Debe haber una infinita poesía en sus existencias” (Novo, 2004: 81).

El viaje, visto desde dos niveles, se comparte con el *mercado homosexual*, tanto si se trata del Novo verdadero como del ficcionalizado. En ambos casos no se puede escatimar en detalles. El diario alude a los gays que se cuidaban de la vida pública, pero daban rienda suelta a sus deseos en reuniones hechas solo para la comunidad. Así el caso de Genaro Estrada y Roberto Montenegro:<sup>15</sup> “¡Oh, Genaro Estrada, coleccionista de jades; o Roberto Montenegro, que vuelo os darías aquí con tanta mota y con tanto jade!” (Novo, 2004: 65); estas

últimas palabras conducen una vez más, no al arte, sino al mundo homosexual que ha localizado allá, y que no es capaz de mencionar directamente, pero que pareciera que lo presenta a través de ciertas claves.

Como sus amigos no están en Hawái, a Novo no le queda más que entregarse al placer sin importarle nada: “¡Cuántas veces he buscado, sin hallarlo, un paraje desierto en mi vida! ¡Un sitio donde dar rienda suelta a todo lo salvaje que llevo dentro, olvidado de que soy yo, confundido con la naturaleza!” (Novo, 2004: 65). En México podría hacerlo, pero con discreción; en el extranjero lo hace sin preocupación alguna. Al encontrarse en una etapa de plenitud, donde puede vivir su sexualidad sin tabúes, le basta con entregarse a los placeres y comunicarlo a sus amigos a través del diario. Nace aquí la siguiente interrogante: ¿realmente hace el viaje de mala gana? En lo que respecta a México sí, pero en lo concerniente a Hawái, no; esto explica el título *Boleto de regreso*. No narra el regreso del viaje, y entonces alude al regreso a su interior, a su reconocimiento como personaje homosexual, aunque sea hasta *La estatua de sal*, cuando se convierta en una figura pública y se vea en la necesidad de resumir algunos detalles de estas aventuras.

## HOMOSEXUALIDAD AL DESCUBIERTO

Después de los años treinta, la literatura de Salvador Novo se tornará más abierta, ahora nacerán las descripciones naturalistas, así como un realismo exagerado en la ficcionalización de su vida. Los eufemismos que podían verse en *El joven* y en *Return ticket* van a desaparecer, las descripciones de las prácticas sexuales van a tornarse naturalistas; no habrá necesidad de reprimir ni de insinuar nada: “es mejor desprestigiarse que reprimir el deseo, es mejor emblematicar la ‘traición a su sexo’, difamando de paso la Esencia Nacional, que renunciar al instinto” (Monsiváis: 1998: 25). Ahora los gais asumen la consigna de André Gide, “viven peligrosamente”, desafiando la cerrazón social (Monsiváis, 1998: 26).

De los escritores que se consideraron heréticos, ninguno fue tan escandaloso como el propio Novo, quien se edifica como personaje gracias a su poder de provocación. Es acosado y satanizado, transformándose así en una leyenda que fue su gloria y su viacrucis. A Novo: “Todo lo ostenta, su relación con los choferes, con los luchadores, con los soldados, y ese no dejar dudas equilibra la obviedad con la valentía” (Monsiváis, 1998: 26); esto último será más obvio en *La estatua de sal*, aunque claro, ya se conocen, aunque sea meramente por las novelas de clóset.

## EL TERCER FAUSTO

*El tercer Fausto* aparece en 1936. En ese año la obra se traduce y publica en su edición francesa; pero no se comercializa en español, sino hasta 1956 en *Diálogos* (Cordeiro, 2013). Pero, ¿por qué en una edición francesa? Por dos razones: la primera es lo novedoso del tema, pues ya se hablaba de narrativa homosexual en México y en otros países de América Latina, mas no de dramaturgia homosexual, como el caso de la obra ya citada. Llevarla a escena implicaba responsabilidades, y además enfrentarse a la crítica, tanto a la literaria como a la periodística.

La obra circuló entre amigos, como era costumbre en el grupo Contemporáneos. Fue así como Villaurrutia recibió un ejemplar del libro en Estados Unidos. Realizó una lectura cuidadosa y afirmó lo siguiente: “tu Fausto le encantó al más inteligente, y el asunto empieza a circular en forma de apólogo” (Cordeiro, 2013). De ahí nace la discrepancia en cuanto a la fecha de publicación: 1934 y 1936.

El título permite observar una relación intertextual con la leyenda del doctor Fausto.<sup>16</sup> Existen dos versiones conocidas del mito, una desarrollada por el romántico Marlowe, y la otra por Goethe, pero no son las únicas. Según Cordeiro (2013), han existido varios Faustos: el primero corresponde a Keith Walker en 1587, pero como se desconoce, el mérito se le ha otorgado a Marlowe; otro es el de Goethe, publicado en dos partes, una en 1801 y otra en 1832; y uno más, el de Salvador Novo, quien relabora la leyenda otorgándole

un toque paródico, y además la adapta a las necesidades literarias del momento (en cuanto a la defensa de las minorías).

*El tercer Fausto* es la primera obra de los años treinta que toca abiertamente el tema homosexual. Se constituye por dos actos. En el primero aparece Alberto (Fausto) y el diablo; Alberto es un homosexual con un conflicto, ha invocado al diablo para lograr su cometido, enamorar a una persona: “ALBERTO. Le he llamado a usted para ofrecerle mi alma a cambio de un milagro que habrá de realizarse en mi persona” (Análisis del teatro, 2012). Tanto el diablo como los espectadores entienden que Alberto es víctima de una enfermedad terrible, así lo demuestran tanto los diálogos como las acotaciones: “DIABLO (Examinándolo): ¿Has consultado a un doctor? Mi opinión es que gozas de perfecta salud. Estás joven, vivirás todavía largo tiempo...” (Análisis del teatro, 2012). Es en este momento que Alberto revela su secreto doblemente, al diablo y al lector/espectador, y si se quiere llevar todavía a otro nivel, al espectador real en caso de la puesta en escena: “ALBERTO: Ya que insiste... pues bien: estoy enamorado... de un hombre” (Análisis del teatro, 2012). Aquí los espectadores, trátese del nivel que sea, se enfrentan directamente a la temática de la obra. A diferencia de las obras anteriores, Novo ha puesto en escena, no una ficcionalización de su vida, sino una problemática social.

El problema de Alberto no es sencillo; enamorarse de un hombre y tratar de ser correspondido implica el rechazo de la sociedad, e incluso de su amigo, que en ningún momento (en el primer acto) se revela que sea homofóbico, más bien se construye como un personaje heterosexual gracias a la idealización que hace Alberto. La frustración consiste en pensar el posible rechazo de su amigo, y además en estar obligado a vivir así. Justo por ello nace la propuesta del diablo: “ALBERTO. No. Dejar de amarlo sería como dejar de existir. Quiero ser suyo totalmente, y que él me pertenezca por completo. Usted sabe que en mis actuales condiciones esto es imposible” (Análisis del teatro, 2012). ¿A qué condiciones se refiere Alberto?, a ser hombre, pues si fuese mujer el asunto sería más sencillo. “ALBERTO: Ahorraremos tiempo si le declaro mi deseo sin explicarle las causas. Es esto: quiero transformarme en mujer.[<sup>17</sup>] Y el precio es la condenación de mi alma” (Análisis del teatro, 2012). El diablo que aparece en escena es un diablo que comprende todas las manifestaciones de la vida humana, entre ellas la atracción hacia personas del mismo sexo, como el caso de Alberto. Observamos entonces que a través de los diálogos de los personajes Salvador Novo hace una defensa de la diversidad sexual, como hiciera Carlos Monsiváis en años posteriores. La homosexualidad, entonces, pasa a ser natural desde el origen de los tiempos (desde la perspectiva de los personajes, y del propio Novo, escondido o desdoblado en el diablo).

El diablo, quien es una *persona* muy culta, y además cosmopolita, le propone a Alberto hablar a su amigo Armando de la homosexualidad a través de la literatura. Así el parlamento: “podría usted invocar a Sócrates, a Epaminondas, a Alcibíades, a Patroclo y Aquiles... Parto de Grecia porque su ejemplo es siempre irrefutable. Sin razón alguna, se lee a Petronio que a Platón, y se adultera siempre a Virgilio” (Análisis del teatro, 2012), el problema reside en que Armando conoce del tema: “¿Y qué ganaría yo con demostrárselo? Además, no creo que lo ignore. Pero eso no se hace ya comúnmente. ¡Ah! La humanidad confunde el amor con la vil procreación, y los hombres aman a las perras prolíficas” (Análisis del teatro, 2012); aquí observamos a un Salvador Novo muy cercano al de los sonetos satíricos, critica y hiere, pero para reafirmar su lugar dentro de la sociedad de la que ha sido marginado. El amor vale, tanto si se trata de heterosexuales como de homosexuales; el punto reside en el *amor* y no en la visión cristiana: casarse con fines procreativos, o lo que bien podría llamarse *vivir en buen matrimonio*.

*El tercer Fausto* presenta un diablo humilde. Reconoce su desconocimiento de temas como el del cambio de sexo: “confieso que carezco de experiencia personal en el ramo de su dedicación. (Más calmado.) Pero me ha ocurrido, en el mismo instante en que usted formulaba su *raro*[<sup>18</sup>] deseo...” (Análisis del teatro, 2012). Así el diablo (Novo desdoblado) es capaz de entender al personaje: “lo moral es lo que no daña a nadie, a ningún tercero. Inmoral, lo contrario. ¿Perjudica a alguien nuestro amor? No. Luego, nuestro amor es irrefutable moral, desde el más elevado de los puntos de vista” (Análisis del teatro, 2012). El problema, entonces, no

radica en las opiniones de la sociedad, así lo explica a Alberto, más bien se constituye por el pensamiento de uno solo, Armando. Hasta el momento no lo tenemos en escena, pero como bien decíamos, ya tenemos una imagen formada a través de los testimonios del otro.

Para el diablo las normas (moral) son pasajeras, en cuanto que lo permitido en tiempos anteriores hoy constituye lo prohibido:

y están convencidos de que las leyes naturales deben ajustarse a las que ustedes se dan por normas de pasajera existencia. El mundo rechaza hoy usos en otro tiempo sagrados. (Insinuante.) Pero, en compensación, ¿no sea logrado, al ocultar el pecado, hacerlo más íntimo y dulce? La influencia de los santos al oponerse en la tierra a la mía ¿no ha dotado en mayores encantos, y no ha centuplicado sus méritos y su calidad? (Análisis del teatro, 2012).

Como siguiente estrategia, el diablo le propone a Alberto —solo si no le han funcionado los autores clásicos homosexuales— leer a los modernos; primeramente, a Barba Azul o Wilde, pero si no le funcionan, entonces deberá leer a Proust, Whitman, Verlaine, Fran Harris o, en definitiva, a Gide con su *Corydon*: “Al final del cuarto acto, si no es que antes, estarán el uno en brazos del otro” (Análisis del teatro, 2012). El problema parece no tener solución y el diablo comienza a desesperarse. Alberto quiere que el amor se dé de manera natural, sin artificios: “Gracias por su método; pero no lo encuentro aplicable. Si los libros le pudieran inducir a amarme, yo ya no le amaría. Quiero ser suyo totalmente y por mí mismo; sin explicaciones, sin discusiones” (Análisis del teatro, 2012), aun de esa manera la propuesta de Alberto es el cambio de sexo, y ello también implicaría los artificios, por tanto, su amor tampoco sería natural. Cabe aclarar en este momento que Novo no propone un travestismo, porque de ser así Alberto desearía convertirse en mujer por considerar que ha nacido en un cuerpo equivocado, no existe tal cosa, solo el deseo de “un amor no correspondido”.

En última instancia, el diablo usa su tercera carta, propone una cirugía en Europa: “Todavía otro medio. Váyase a Europa. Hágase depilar, cambie su voz, sométase a mutilaciones científicas: ¿sabía usted que ha empezado a lograrse ya, con animales inferiores?” (Análisis del teatro, 2012), para los años treinta hablar de tratamientos para acercarse al sexo opuesto era algo fuera de lo común, al menos para el caso de México, no así en Europa, donde era cada vez más recurrente. Ahora parecería irrisorio, pero es necesario situarse en el contexto para entender *El tercer Fausto*. El diablo termina por aceptar la propuesta de Alberto:

Lo haré, ya que parece irle tanto en ello. Pero no se esfuerce en retribuirme. [El alma de Alberto no le interesa] No vale la pena.[<sup>19</sup>] Quedaré pagado con presenciar, si usted me lo permite, sin ser visto. Y de esto último yo me encargo (Análisis del teatro, 2012).

Mediante las didascalias, justo antes de terminar el primer acto, puede notarse la impaciencia del protagonista por el cambio de sexo: “(Alberto avanza como para decir algo. El diablo ha desaparecido. Alberto toma un espejo, se deja caer en un sillón y se contempla)”. Al otro día en el despacho Alberto se mira transformado, *ahora es ella*” (Análisis del teatro, 2012).<sup>20</sup> Como lectores-espectadores tendríamos la esperanza de ver consumado el amor de la pareja en el segundo acto, pero Novo parece darle un giro al planteamiento, en cierto modo para recalcar la imposibilidad de una relación homosexual en los años treinta. Desde el papel de *ella* solo quedaría ver la consumación del trabajo del diablo. No es así: “ELLA (*Con desesperación*): ¡Armando! ¡Tú no me comprenderás nunca! (*Ahora con valor*) Pero no pido ya tu amor. ¡Dame solamente tu boca, Armando, tu boca, sólo una vez, una sola!” (Análisis del teatro, 2012). Como en todos los textos de Novo, trátase de poesía, narrativa o dramaturgia, se resaltan los labios del personaje. El foco siempre está en los labios del cuerpo masculino, en la mirada. Armando, que desconoce la transformación de su amigo, *la rechaza*:

ELLA: Tú no sabes Armando lo que es vivir sin esperanzas. Vivir los largos años de un secreto que no se debe confesar... Vivir para una estatua que se podría animar siquiera y hacernos dichosos...llorar en un lecho demasiado amplio, en una noche infinita en que él...dormirá profundamente, inocente de todo...escribir muchas cartas, con mano trémula, y dispersarlas luego... besar apasionadamente un retrato inasible... (Análisis del teatro, 2012).

Irónicamente Armando vive la misma situación. El trabajo del diablo ha sido en vano: “Yo conozco también la íntima tortura de una pasión que no ha de realizarse nunca. Y el sabor del llanto, cuando el destino parta de nosotros los labios únicos. Y el triste consuelo de estrechar una mano que quisiéramos incrustar en nuestro pecho” (Análisis del teatro, 2012). El conflicto ha llegado a su fin, pero con la maestría de Novo. Nunca se revela el pacto con el diablo y Armando se niega a corresponder a esa mujer que pide sus labios: “ÉL: (Ha ocultado su rostro en sus manos, con tono grave y confidencial.) Amo —apasionadamente, secretamente- a mi amigo Alberto” (Análisis del teatro, 2012). No había necesidad de tal pacto, pero el diablo ha otorgado al *Tercer Fausto* una reelaboración del mito, ahora tenemos un diablo más divertido, comprensible, empático y, además, aunque no la conoce del todo, abierto a la diversidad sexual. El diablo, entonces, conforma un desdoblamiento de Salvador Novo; a través de dicho personaje puede transmitir su pensamiento al lector-espectador.

*El tercer Fausto* de Novo (Alberto), en la opinión de Cordeiro (2013), también se ha rebelado contra la voluntad divina; ha reclamado su derecho a buscar satisfacción amorosa, física y espiritual a través de un milagro (hecho por el diablo). Es así como los textos del maestro Novo aparecen en escalafón, pues va subiendo la intensidad a medida que aparece uno nuevo.

Como bien afirma Facundo Nazareno (2015) en su texto “El Fausto y la opción *queer* en *El tercer Fausto* de Salvador Novo”, la obra fue publicada originalmente en francés con el título *Le troisième Faust*, es casi un debate sobre la homosexualidad, de tono serio gidiano a pesar de su aplastante ironía. Hay un diálogo entre las creencias del diablo y las de Alberto: “El diablo intenta evitar el cambio de sexo de Alberto con ejemplos literarios y hasta con un intento pedagógico-dialógico para que Alberto pueda expresar el amor que siente por su amigo Armando” (Nazareno, 2015: 288). Desde la perspectiva del autor, el aporte de la obra está en proponer el cambio de sexo dentro de la tradición *queer*. Una obra dramática “*queer* creada en el marco de la producción y la tematización del tema en el marco europeo” (Nazareno, 2015: 288), de ahí la siguiente afirmación en la obra: “Váyase a Europa. Hágase depilar, cambie su voz, sométase a mutilaciones científicas”.

Esta obra puede ser leída desde lo *queer*,<sup>21</sup> desde lo radical. Como plantea Nazareno (2015: 29), se debe leer desde una perspectiva no heteronormada “Porque la diversidad es parte de la literatura como objeto cultural, la literatura escribe la historia de los silenciados, y es en esa diversidad que considero está la riqueza mayor de los textos culturales”.

## LA ESTATUA DE SAL

*La estatua de sal*, como las obras anteriores de Novo, también se vio inmersa en problemas de publicación. Novo decide elaborarla gracias a que otros integrantes del grupo Contemporáneos habían escrito sus memorias. En junio de 1974, mientras el autor hacía una revisión de sus papeles, encontró los borradores de sus memorias (*La estatua de sal*), texto que escribía desde hacía siete años y que había abandonado porque Carlos Chávez lo había convencido de que se trataba de una labor ególatra (Novo, 1998).

Una característica del texto es que Novo lo escribe en inglés y en francés, con la intención de compartirla con sus allegados: “se advierte que, a mediados de los años cuarenta en que interrumpió *La estatua de sal*, Novo había previsto llevar el recuento de su vida por lo menos hasta 1945” (Novo, 1998:9). Tiempo después: “El plan de la obra, junto con una de las tres o cuatro copias al carbón que verosíblemente existieron del manuscrito original de la obra fue entregado por el propio autor a Guillermo Rousset Banda, editor de los *XVIII Sonetos* de Novo en 1954 y su poesía completa en 1955” (Novo, 1998: 10), pero la edición se aplazó porque Rousset esperaba que Salvador concluyera el manuscrito. No fue así, de modo que para los años ochenta el editor se dispuso a trabajar en una edición crítica de la obra poética de Novo, donde planeaba publicar *La estatua de sal*, que tampoco se logró. En 1995 Rousset Banda comienza a preparar el texto por su cuenta, el proyecto incluía un prólogo que ubicara a *La estatua de sal* en sus contextos histórico y literario y,

además, a manera de apéndice, deseaba que se incluyeran 18 sonetos eróticos, más otro que Novo compuso después (Novo, 1998).

Cuando parecía que *La estatua de sal* vería la luz, ya como libro impreso, Rosset Banda se enteró de que la Secretaría de Cultura (Conaculta) preparaba una colección llamada *Memorias Mexicanas*, donde planeaba incluir nuevamente *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, así que contactó a la Dirección General de Publicaciones de esta institución para publicar, mediante una colaboración, *La estatua de sal*; para ello, les presentó las pruebas de imprenta. La institución aceptó la publicación, pero por desgracia Banda cayó gravemente enfermo y murió el 24 de agosto de 1996. Conaculta continuó el proyecto, aplazado por años. Realizó la edición conservando los criterios de Banda y agregó un prólogo exhaustivo elaborado por Carlos Monsiváis. La obra se publicó finalmente en 1998, en la colección *Memorias Mexicanas*.

*La estatua de sal* expone las memorias sexuales de Novo, pero a diferencia de los textos anteriores, lo hace de manera cruda, sin censura. Toma como punto de partida la imagen y opta por el exhibicionismo. A través de la imagen, Novo personaje logra conseguir una serie de conquistas, de las cuales nosotros como lectores, somos cómplices. Desfilan beisbolistas, maestros, choferes e incluso militares (figura de virilidad para la época). Describe toda la mercancía de la época en los lugares clandestinos<sup>22</sup> del México de los años veinte y treinta.

A diferencia de sus primeras publicaciones, aquí quedan al descubierto sus intimidades, nada le importa ya. Le han dicho de todo; por eso, como le diría a Emanuel Carballo: “escribir la biografía de un hombre como yo sería herir las buenas costumbres”, en cuanto que ya no se hablaría de las *buenas conciencias*.

Lector y narrador van de la mano; Novo personaje recurre al pasado para rescatar fragmentos íntimos. Somos testigos de su historia sexual desde los primeros momentos de la infancia y hasta la vida adulta. Narra cómo en la escuela primaria es chantajeado por un niño, pues este le da unas imágenes que dejan ver cuerpos desnudos, lo que en esa etapa de la vida del personaje se trataba de cuestiones inmorales. Salvador personaje se aferra a las imágenes de los cuerpos desnudos, y para no ser delatado, todas las tardes lleva unas bolsas de dulces a su compañero. Narra a detalle las características de los cuerpos masculinos. Se describe como un cuerpo del deseo:

Y no es que yo apeteciera las caricias de aquellos muchachos, a todos los cuales encontraba feos. Lo que necesitaba era la comprobación de mi propia belleza, ya más objetiva que la simple adoración doméstica, una seguridad que la atención del mundo, su admiración expresada en las caricias de los muchachos de la escuela, me habría ofrecido. Pero que no se presentaba; y que ya entonces me impulsaba a un exhibicionismo y a una mitomanía compensadora (Novo, 1998: 51).

Novo no se conforma con lograrlo en la vida real, decide llevarlo a sus memorias para demostrarle al lector lo que había logrado gracias a su belleza. En *La estatua de sal* realiza una descripción cruda de la vida homosexual de la Ciudad de México en los años veinte y treinta, hace un recorrido por los lugares de encuentro, pero ya no lo da a entender, lo describe abiertamente, y en la mayoría de los casos menciona los nombres. Presenta el mercado sexual del centro de la Ciudad de México, donde solo obtiene pareja el más guapo o el más dotado.

*La estatua de sal* no es el primer libro de memorias de Salvador Novo, pero sí es el que muestra una mayor libertad al escribir. Las problemáticas planteadas al iniciar este trabajo no habían sido superadas completamente, pero al autor parece no importarle, y se coloca, según afirma Carlos Monsiváis, como lo marginal en el centro. Lo escribe a los cuarenta años de edad, en el caso de *Return ticket* lo había hecho a los 28: “tengo 28 años y no conozco el mar”, parecería que se trata de una literatura que busca reafirmarse ante una sociedad conservadora del México posrevolucionario. Con este libro Novo llega a consolidarse como un hombre fuera del clóset. Ahora comparte a los lectores su afán por la belleza:

Por las mañanas, despertaba temprano, no tanto porque no me alcanzase el tiempo para llegar con puntualidad a la primera clase; sino para poder disfrutar, antes que nadie, del hermoso baño, y para poderme aplicar, sin que nadie lo viese ni me lo pudiera reprochar, todas las cremas y todos los polvos de sus pletóricas vitrinas; para pulir mis uñas con sus bellas herramientas de marfil y llegar a la escuela lleno de vanidad, resuelto a llamar la atención y a conquistar la envidia admirativa de mis compañeros (Novo, 1998: 98).

Esta información pertenece a la vida temprana de Salvador Novo, pero ahora, a través de su desdoblamiento, reconoce que tenía estos afanes desde su juventud.

## CONCLUSIONES

Puede concluirse que la obra de Salvador Novo es sumamente autobiográfica, en cuanto la mayoría de sus textos reflejan la ficcionalización de su vida, y varían de acuerdo con la época en la que se desarrolla; los primeros son más discretos, toca el tema con más cuidado, conformándose solo con referencias como “hombres de reputación dudosa, seres míticos”. En el caso de *El joven* recurre a eufemismos y a la mención de lugares, pero nunca detalla, y si lo hace es solo para los que se entienden con una mirada.

En las obras de clóset Salvador personaje se sabe gay, pero no se acepta. Esto puede intuirse por las siguientes alusiones: “esos chicos paradisiacos” y “estaba fuerte como un toro”. En ese entonces Novo personaje quizá no se encuentra inmerso en el mundo del *ambiente*, al menos no completamente, pero tampoco lo desconoce.

La razón para esto es sumamente política, pues seguía imperando el machismo de la Revolución Mexicana. Además, la crítica, por parte de la sociedad conservadora, no escatimaba en crueldad. Tan es así, que en “Los anales” José Clemente Orozco caricaturiza a los homosexuales; de igual modo lo hace Diego Rivera en el edificio de la Secretaría de Educación Pública, a través de una pintura. Todo se relaciona con la cultura imperante en los años veinte, donde se buscaba eliminar a los agentes que debilitaban al país (poetas, funcionarios y pintores). Por ello muchos se ven en la necesidad de permanecer en la oscuridad.

La sociedad posrevolucionaria se rige por la heteronorma; un hombre debía vivir acompañado por una mujer, debía sentirse atraído por una mujer, nunca por otro hombre. De haber sido así se hubieran roto los esquemas de lo *normal*. Dicho en otras palabras, vivir bajo la heteronorma era considerar la heterosexualidad como única forma de vida; por tanto, todo aquello que rebasara este modelo debía quedar fuera de las masculinidades hegemónicas. Juan Carlos Rodríguez Ramírez, citado en Benhumea (2015: 95) comenta que la masculinidad dominante

Se manifiesta en aquellos grupos particulares de hombres que encarnan posiciones de poder y bienestar, por ello se analiza a partir de cómo legitiman y reproducen las relaciones sociales que generan su dominación. Por otro lado se encuentran las masculinidades subalternas o subordinadas, representadas por aquellos individuos sujetos al poder de las masculinidades hegemónicas.

A esta situación se enfrentó Salvador Novo; al romper el modelo queda marginado. Pero, por su grado de conocimientos y por su papel en el gobierno, se consolida como lo marginal en el centro. Siempre frente a los reflectores y a la polémica, como el *show* de la personalidad única. Aunque inicialmente mantuvo una actitud de sumisión respecto de los grupos dominantes, más adelante decide retarlos, pero ya no de manera disimulada, como en las obras de clóset.

En las novelas, *homosexualidad al descubierto*, Salvador ha superado esta etapa. Produce una escritura más naturalista, en algunos casos exagerada, como en *La estatua de sal*, ahora es mejor “desprestigiarse que reprimir el deseo, es mejor emblematicar la ‘traición a su sexo’, difamando de paso la Esencia Nacional, que renunciar al instinto” (Monsiváis: 1998: 25). Por eso, en la obra ya citada afirmaba el gusto por lo prohibido: “Descubierto el mundo soslayado de *quienes se entendían con una mirada, yo encontraba aquellas miradas con sólo caminar por la calle*:<sup>[ 23 ]</sup> la avenida Madero, por la que entonces la gente paseaba lentamente todas las tardes” (Novo, 1998: 102). Ahora sus textos destacan por una crítica mordaz hacia sus enemigos —muchas veces como un simple mecanismo de defensa (Arranz, 2017). Somos testigos del sinfín de modificaciones que sufre la Ciudad de México:

El advenimiento del cine, ritmos musicales, modas de vestir, el automóvil, etc., que trajeron como consecuencia cambios en las costumbres de sus habitantes. También se inició la primera gran migración del siglo XX hacia la capital del país. Otro

de los motivos fueron los centros de estudios como la Escuela Nacional Preparatoria y la Universidad Nacional de México (Gutiérrez y Guadarrama, 2018: 41).

Esto se observa en los cuatro textos ya estudiados; en algunos Novo enfatiza la modernidad, en otros la sexualidad al descubierto. *La estatua de sal* deja ver el mercado sexual de varones, para ello desfilan las casas de prostitución masculina de la Ciudad de México, y así es como, en palabras de Gutiérrez y Guadarrama (2018), Novo se da a la tarea de describir la ciudad a un cierto tipo de habitantes: los homosexuales, lo cual hace que sea un elemento valioso para los antropólogos y otros especialistas.

Novo se convierte en el escritor más escandaloso, se edifica personaje gracias a su poder de provocación. Es acosado y satanizado, transformándose así en una leyenda que fue su gloria y su viacrucis. A Salvador Novo: “Todo lo ostenta, su relación con los choferes, con los luchadores, con los soldados, y ese no dejar dudas equilibra la obviedad con la valentía” (Monsiváis, 1998: 26).

La escritura a través de la biografía ficcionalizada contribuye a la lucha contra la homofobia; claro que Novo no lo dice en ninguno de los textos analizados, pero puede deducirse. Resulta más interesante, tanto para él como para el lector, hacerlo a través de un sentido culto, que hacerlo abiertamente. Es así como termina instaurándose en el centro, como “lo marginal en el centro”.

La literatura de Novo, en cuanto a contenido, no dista mucho de lo que se vive actualmente. Hay mayor pluralidad, pero aún falta mucho por y para los derechos de la comunidad LGBTTTTIQ. A Salvador Novo debe reconocérsele como uno de los autores que, tras una serie de problemáticas, y situado en un mundo posrevolucionario, se atrevió a tocar temas como la homosexualidad. No es lo mismo hablar del tema desde afuera que perteneciendo a él. Además, qué mejor manera de contestar a los estridentistas y al grupo 30-30 que una persona que practica “la otra vanguardia” y que tiene una formación cultural consolidada, sin olvidar que fue el cronista de la Ciudad de México y el autor de la *Nueva grandeza mexicana* (1947).

Ese material tan velado que contenían sus primeros textos ha sido revelado a través de la literatura comparada y solo gracias a la observación de cada uno de los detalles. Novo jamás pensó en hacer una literatura gay, pero lo hizo, y esta se constituye como un material invaluable para la comunidad LGBTTTTIQ; ya después vendrían autores como Luis Zapata (1979) con *El vampiro de la Colonia Roma*.

Finalmente, nos queda decir que, más que un ejercicio de provocación, es un ejercicio a través de los derechos negados y por eso “lo que fue ‘vulgaridad indecible’ reaparece como valioso testimonio del cambio de costumbres y del ser excepcional que, sin programa explícito, aceleró cambios sociales y creó una literatura magnífica donde se enriquece nuestra diversidad” (Monsiváis, 1998: 41).

El cambio entre las novelas de clóset y las de homosexualidad al descubierto va acompañado de una serie de transformaciones. Sus textos escandalizaron a la sociedad de su época, aunque también detonaron una mentalidad incluyente hacia la comunidad homosexual. Como comenta Erick Salazar (2017):

Salvador Novo, en su tiempo, asume una postura frente a esta consigna.<sup>[ 24 ]</sup> En la literatura de Novo y en su obra la conclusión se encuentra explícita. Una respuesta es adelantada a esta problemática, lo vivido con pasión que a nadie daña se justifica a sí mismo. Este es el mensaje oculto de Novo, quien escribe para ser leído algún día y para ser leído al instante por sí mismo. Por eso, en primera instancia, su obra no es provocación, sino ejercicio a través de la escritura, de los derechos negados. Lo que fue “vulgaridad indecible” reaparece hoy como un valioso testimonio del cambio de costumbres y del ser excepcional que, sin programa explícito, aceleró cambios sociales. Además de construir un importante legado para la vida cultural de México.

Resulta interesante rescatar obras como *El tercer Fausto*, que, a pesar de ser poco estudiadas, poseen un valor para las letras mexicanas y para la cultura en general. Para acercarse a ella, y a las obras de Novo, es necesario situarlas en su contexto social, pues hoy, ya con mayor apertura hacia la diversidad sexual, parecerían temas no vigentes; sin embargo, para el México posrevolucionario se trataba de un total desafío a las masculinidades hegemónicas, representadas a través del hombre revolucionario.

Los caudillos fueron humanizados por Salvador Novo, no así en obras como *Los de abajo* (1916), de Mariano Azuela. En *Return ticket* (1928) y en *La estatua de sal* (1948) se presentan los crímenes cometidos

por los caudillos revolucionarios de forma cruda, sin mayor censura. Para los años veinte se vive en una época donde: “Era necesario empezar la reconstrucción de un país, cuyos habitantes, estaban afectados por la violencia. El costo de las batallas entre los grupos de choque había sido demasiado alto. Por otro lado, La Revolución reabrió la vieja cuestión de la identidad nacional” (Sheridan, 2007; citado en Salazar, 2017). Bajo esta vertiente aparecen los escritores de la Revolución Mexicana, que ensalzaban al héroe nacional, y los Contemporáneos, centrados en hacer literatura desde los modelos extranjeros, pero sin obviar lo nacional. Así el caso de *Return ticket* (1928), donde durante el viaje de Novo se van haciendo descripciones de paisajes mexicanos.

El amplio conocimiento de modelos literarios extranjeros le costó al grupo Contemporáneos ser denominado como “incipientes de seudoplasticidad y de escritores burguesillos que, diciéndose poetas puros, no son en realidad sino puros maricones” (Salazar, 2017). Son víctimas de linchamiento moral, por ello Salvador Novo reacciona y critica abiertamente a los intelectuales de la época, visibiliza a su comunidad a través de la ficcionalización de su vida. Los homosexuales son rechazados, pero no eliminados de la vida cultural; se convierten en lo *marginal en el centro*.

## REFERENCIAS

- Análisis del teatro (2012). *El tercer Fausto en línea*. Disponible en: <http://analisisdeteatro.blogspot.com/2012/01/el-tercer-fausto-de-salvador-novo.html> [consultado el 21 de enero 2018].
- Arranz, C. J. (2017). “¡Oh confusión extraordinaria de géneros gramaticales! Salvador Novo y Mauricio Magdaleno: polémicas y encuentros”. *Revista de El Colegio de San Luis*, vol. VII, núm. 14, julio-diciembre, pp. 171-203.
- Benhumea, B. (2015). “Educados para ser varones modernos: los estudiantes del Estado de México durante el porfiriato. Un estudio de masculinidades”. *Contribuciones desde Coatepec*, núm. 26, enero-junio, pp. 91-107.
- Colín, H. (2015). “*Return ticket*, de Salvador Novo: la construcción del viaje doble”. *La Colmena*, abril-junio, pp. 49-61.
- Cordeiro, H. (2013). “Salvador Novo: radicalismo estético y sexual”, *Litteris*, núm. 11, pp. 305-342.
- Cordeiro, H. (2015). “A Literatura Gay é um Cruising Bar: reflexões sobre a literatura gay, o mercado e a obra de João Gilberto Noll”, *Periódicos*, núm. 3, vol. I, pp. 183-199.
- Coronado, J. (1988). *La novela lírica de los contemporáneos: antología*. México: UNAM.
- Enríquez Hernández, G. (2012). “El joven, de Salvador Novo”. En Mesa I. Visiones y versiones en la novela corta (1922-1934). 2.º *Coloquio Internacional la Novela Corta en México 1922-2012*. Lunes 12 de noviembre de 2012. Disponible en: <https://www.yumpu.com/es/document/read/29972696/el-joven-salvador-novo>.
- Flores, F. (1977). *El aspecto amoroso en el mundo poético de Salvador Novo*. Tesis de licenciatura. Ciudad de México: UNAM.
- Gutiérrez, L. y A. Guadarrama (2018), “*La estatua de sal*, de Salvador Novo. Urbanismo e identidad sexual en la Ciudad de México, 1917-1921”. *Valenciana*, núm. 22, pp. 37-52.
- Hernando Marsal, M. (2005). *La escritura de la ciudad en la literatura latinoamericana: El joven de Salvador Novo*. Tesis de maestría. México: UNAM.
- Laguada, R. (2007). “*El vampiro de la colonia Roma*: literatura e identidad gay en México”. *Takwá*, núm. 11-12, pp. 173-192.
- López Parada, E. (1994). “El viaje por América de un contemporáneo. (Continente vacío de Salvador Novo)”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 23, pp. 67-82.
- Monsiváis, C. (1998). “El mundo soslayado, (Donde se mezclan la confesión y la proclama)”. En Salvador Novo, *La estatua de sal*. Ciudad de México: Conaculta.
- Monsiváis, C. (2000). *Salvador Novo. Lo marginal en el centro*. Ciudad de México: Era.
- Mora, G. I. (2007). *Sexualidad reprimida en el México posrevolucionario: la incipiente libertad al placer*. Tesis de licenciatura. Puebla: BUAP.

- Nazareno, F. (2015). "El Fausto y la opción *queer* en *El tercer Fausto* de Salvador Novo". *Revista Científica de Estudios Literarios y Lingüísticos*, año 2, núm. 2.
- Novo, S. (1956). "El joven". En *Nueva grandeza mexicana: ensayo sobre la Ciudad de México y sus alrededores en 1946*. Ciudad de México: Hermes.
- Novo, S. (1998). *La estatua de sal*. Ciudad de México: Conaculta.
- Novo, S. (2004). *Return ticket*. Ciudad de México: UNAM.
- Pimentel, L. A. (1988). "Qué es la literatura comparada". *Anuario de Letras Modernas*, vol. 4, 1988-1990, pp. 91-107.
- Salazar, E. (2017). "Salvador Novo, vivir en el closet de cristal cortado". *EDÁHI . Boletín Científico de Ciencias Sociales y Humanidades del ICSHU*, vol. 5, núm. 9.
- Tornero, G. (2001). "Literatura homasexual". *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 17, pp. 211-214.
- Valero, V. (2003). "*Return ticket*, el viaje como pretexto literario". *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 20, pp. 53-66.
- Zapata, L. (1979). *El vampiro de la colonia Roma*. Ciudad de México: Debolsillo.

## NOTAS

- 1 Que interesaba al grupo reunido bajo la Secretaría de Educación Pública: Enrique González Rojo, José Gorostiza, Bernardo Ortiz de Montellano y Jaime Torres Bodet (Pacheco, 1979; citado en Colín, 2015).
- 2 Según Felipe Flores (1977), constituyen la tradición frente a la cual reaccionarían los Contemporáneos.
- 3 La Revolución Mexicana, por ejemplo. Este tipo de literatura fue llamado machista.
- 4 El término fue acuñado por Alberto Ruy, pero lo usa Juan Coronado.
- 5 Actualmente aparecen otros términos que se relacionan con el tema: literatura homoerótica, literatura GLS, y más recientemente literatura LGBT (Cordeiro, 2015).
- 6 Lesbiana, gay, Bisexual, transgénero, transexual, travesti, intersexual, *queer*, asexual; ahora, LGBTTTTIQA, aunque en ese entonces era LGBT.
- 7 Esta idea desaparece en México, pero no en países como Cuba, donde en época de Castro, en los primeros años, muchos intelectuales fueron condenados a trabajos forzados por ser homosexuales. Igual que en México, la Revolución Cubana no permitía la existencia de hombres que representaban la decadencia de otras sociedades (Francia). No obstante, al aludir la Revolución Cubana, es inevitable traer a cuenta a Fidel Castro y sus allegados.
- 8 Esta se da por entregas: 14, 21 y 28 de febrero de 1925.
- 9 Los carros.
- 10 El término viene del inglés y se refiere a los lugares públicos para tener sexo (cines, casas, parques, calles, baños, bares, vapores etc.). Se trata de una actividad, primordialmente nocturna, aunque claro, no es definitivo. Lo principal es el placer y el anonimato. Las relaciones amorosas pueden no tener cabida.
- 11 Las cursivas son nuestras.
- 12 Las primeras son del joven.
- 13 Presenta así, la figura del metrosexual, aquel que se encuentra a la vanguardia en cuanto a las tendencias de la moda. Le gusta la buena apariencia. Acercándose más al *snob*, la persona que desarrolla una conducta de imitación del grupo al que desearía pertenecer, copiando el modo de hablar, la conducta y los vestidos. Nace así la personalidad única de Novo, reflejada en su Novo-personaje.
- 14 No así en *El joven*.
- 15 El primero de ellos perteneciente a la burocracia mexicana. Fue secretario de Relaciones Exteriores.
- 16 Según Cordeiro (2013), la leyenda de Fausto aparece literariamente en el siglo XVI.

17 Salvador Novo expone abiertamente el tema: la transexualidad como medio para llegar al amor. Pero no desde la medicina, sino desde las posibilidades del diablo, quien se convierte en un aliado de la diversidad sexual; en ningún momento emite juicios negativos, por el contrario, brinda total apoyo. Alberto considera a Armando como una figura de la virilidad. Si le manifiesta su amor como homosexual, será rechazado, en cambio, si lo hace desde la heterosexualidad, siendo ya una mujer, entonces será aceptado.

18 Esta palabra resulta paródica. Novo la recalca para burlarse de las palabras de sus compatriotas ortodoxos.

19 Esta es una referencia al pensamiento de la época. Los homosexuales estaban condenados al infierno. Por tanto, el diablo ya tenía ganada esa alma.

20 Las cursivas son nuestras.

21 El término se utiliza para designar a aquellas personas que no son heterosexuales o cisgénero. En definitiva, se trata de una persona que no se identifica con ninguna de las letras LGBTTTTQA.

22 Lugares de *cruising*.

23 Las cursivas son nuestras.

24 La discriminación e intolerancia hacia el mundo homosexual.