

**EL ESPEJO DE SALVADOR NOVO: NARCISISMO AUTOBIOGRÁFICO Y  
ANTINACIONALISMO EN *RETURN TICKET* Y *LA ESTATUA DE SAL***

**TESIS**

PARA OBTENER EL GRADO DE:  
**LICENCIADA EN LETRAS ESPAÑOLAS**

PRESENTA:  
**ERICKA MARIANA ZARAGOZA GONZÁLEZ**

DEPARTAMENTO DE LETRAS HISPÁNICAS  
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Guanajuato, Guanajuato, octubre 2020.

## Índice

Introducción (p.5)

**Capítulo 1.** México en 1920: los Contemporáneos y Salvador Novo (p.10)

1.1 Antes de Contemporáneos: el Nuevo Ateneo y la “generación bicápite”, hijos de la posrevolución (p.10)

1.2 1925-1928: la polémica literaria y la revista *Ulises* (p.26)

**Capítulo 2.** El carácter autobiográfico en Salvador Novo (p.35)

2.1 Novo en la calle, Novo en la escritura: el *ethos* noviano (p.35)

2.2 El dedo en el ombligo: *Return Ticket* y *La estatua de sal* (p.38)

**Capítulo 3.** El narcisismo autobiográfico (p. 48)

3.1 De una infancia solitaria a una homosexualidad narcisista (p.48)

3.2 El dandy homosexual (p.52)

3.3 El snob: una defensa de la aristocracia intelectual (p.56)

3.4 El *flaneur* y su crítica (p.61)

3.5 “La vida era literatura” (p.65)

3.5.1 Una mirada narcisista: Historia vs. experiencia personal (p.71)

Conclusiones (p.75)

Bibliografía (p.78)

## AGRADECIMIENTOS

Este trabajo de tesis es el tramo final de mi camino como estudiante de la Licenciatura en Letras Españolas de la Universidad de Guanajuato. Agradezco profundamente el acompañamiento y la instrucción de la doctora Claudia Liliana Gutiérrez Piña, cuyos cursos cultivaron mi amor por la investigación y me acompañaron y orientaron durante toda la carrera. Asimismo, expreso mi completa admiración al doctor Anuar Jalife Jacobo cuya paciencia y dirección guiaron mis pasos y le extiendo mi más sincero y afectuoso agradecimiento por todo su apoyo, sus enseñanzas y su amable amistad sin las que no podría haber concluido este recorrido; por sus ánimos y sus consejos, que me devolvieron la motivación y el entusiasmo para continuar con la carrera cuando creí haberlos perdido.

Agradezco también a mi familia por todo su amor, su apoyo incondicional y su permanente fe en mí.

*Pero estoy persuadido de que mi vida  
ha sido una verdadera y grandiosa novela.*

SALVADOR NOVO

*Descubro ya en sus páginas [...]   
todo lo que después  
(cuando madure, si madura;  
cuando endurezca, si perdura)  
habrá de caracterizarle:  
un narcisismo autobiográfico  
no carente de desolación...*

SALVADOR NOVO

## Introducción

“Tengo veintitrés años y no conozco el mar”, así iniciaba Salvador Novo (1904-1974) el relato de su viaje a Hawái realizado en 1927 que daría por fruto más tarde su más famoso relato de viaje, *Return Ticket*. Enviado por Manuel Puig Casauranc como delegado mexicano de la Primera Conferencia Panpacífica sobre Educación, Rehabilitación y Recreo, este joven poeta era desde entonces una figura reconocida en el mundo literario mexicano. Desde una edad temprana mostró predilección y talento para la lectura y la escritura, de la que más tarde dio testimonio su vastísima obra. Personaje excepcional, Novo fue actor central del México posrevolucionario gracias a tres importantes experiencias de vida que terminaron por encauzar su labor artística: la Revolución mexicana, gran cicatriz de su infancia; la Escuela Nacional Preparatoria cuyo impacto se tradujo en la convivencia e influencia de diversas figuras ilustres sobre su formación como poeta y, naturalmente, su homosexualidad. Bajo el influjo de estas tres cuestiones, el joven Novo terminó por conformarse como un escritor iconoclasta, crítico y de escéptico recelo ante el oficialismo, características que se pueden observar en su obra y en su vida pública, al menos durante su juventud.

Con aquella enigmática línea que dejaba flotando la expectativa de asombro ante un primer encuentro con el mar en su famoso relato de viaje, se perfilaba la personalidad del joven Novo, uno de los miembros más destacados de los Contemporáneos, grupo de poetas central en la historia de la literatura mexicana. Conocí la obra del autor en el marco de mis estudios de la Licenciatura en Letras Españolas, donde se nos presentó como una figura clave de las letras mexicanas de la primera mitad del siglo XX. Salvador Novo, escritor precoz, pedante y contradictorio que, a sus tempranos veintes, se mostraba como un hombre viejo, cansado y reticente al viaje, se colocó sin problema al centro de mi atención, posicionándose como un favorito recién descubierto. Poco después, por una afortunada casualidad, en una

feria ambulante de libros, llegó a mis manos un ejemplar de la primera edición de *La estatua de sal*. Y desde una inocente perspectiva que ignoraba por completo, hasta ese momento, el mito bíblico que envuelve su título, me dispuse a leer enseguida aquellas memorias que por igual impresionaron y removieron mi curiosidad intelectual. A partir de aquel momento me dispuse a explorar más a fondo su amplísima obra. Mis intuiciones no demoraron en encontrar un eco de biografismo entre poemas, viajes, crónicas de la vida cotidiana y ensayos. Mi interés aumentaba a medida que convivía más y más con sus textos, descubriendo a un personaje literario que parecía serlo también de la vida diaria de la ciudad y del gremio cultural.

Los meses siguientes mi mente se vio ocupada por las interrogantes que giran alrededor de los textos autobiográficos y, sobre todo, alrededor de ese personaje erudito, homosexual y controversial que descubría con ironías, pero sin recato, su vida ante la mirada juiciosa de la sociedad mexicana. *La estatua de sal* me sugería que, para Salvador Novo, toda revelación hecha ante los otros adquiriría su verdadero peso sólo tras entender que primero se trató de un auto descubrimiento. Incluso aun pensando que no fue él quien la publicara, presentí que el solo gesto de llevar su vida al papel indicaba ya un desdoblamiento de sí mismo y una intención de ser leído. Y por supuesto, lo comprobé más tarde, en propia voz de Novo, con aquella carta a Carlos Guajardo donde se refería a su autobiografía como su “mejor y más sincera y valiosa novela” y manifestaba su deseo incumplido de concluir su escritura.

Teniendo todo lo anterior en mente, me interesaba conocer, o explorar por lo menos, qué se escondía detrás de esos discursos, honestos hasta la provocación, y de ese personaje snob que recorría las playas de Hawái lo mismo que recorría las calles de sus recuerdos. La

intriga de hacia quién se dirigía esa provocación y sus por qué, me llevó a una aventurada primera sospecha que sólo me pude explicar volteando hacia el contexto del autor.

El ambiente caótico del México posrevolucionario dio pie a diversas disputas culturales que, reforzadas por los cambios de gobierno, surgían una detrás de otra en torno a las nuevas estrategias que habrían de implementarse para afianzar una identidad que unificara al país entero. El escenario de las querellas fueron las páginas de la prensa literaria donde con cada nueva discusión, se presentaban los miembros de los bandos intelectuales conformados según los intereses que apoyaran. Hacia la primera mitad de la década de 1920, con el arribo de Calles al poder, la jugada gubernamental fue la imposición de un nacionalismo que hizo de la Revolución y la figura del indio su centro. Así, promovido por el Estado, y como propuesta de los grupos afines, surgía el arte nacionalista como expresión predilecta y única de la identidad mexicana. Como contrapropuesta, Salvador Novo y sus compañeros entraron a escena defendiendo y promocionando un arte alejado por completo de aquel nacionalismo que, en su lugar, abogaba por un estilo cosmopolita, universalista y personal a la vez.

Con lo anterior en perspectiva, me quedaba claro que el universo noviano había sido articulado en aras de aquella poética antinacionalista. Quedaba claro, también, que ese eco de biografismo había sido su herramienta predilecta para escribir, pero restaba descubrir cómo lo había construido y qué otros motivos podía tener. Para dar respuesta a mis inquietudes, resolví regresar a los dos textos que habían sido la raíz de toda sospecha y que parecían denotar mejor esta herramienta suya: *Return Ticket* y *La estatua de sal*. A pesar de estar tan distanciados en el tiempo, de algún modo se conectaban entre sí con una resonancia que terminó por darme una última pista: si el autor mismo era el personaje de estos relatos cuyas líneas versan sobre acontecimientos de su vida real, ese biografismo era, más bien,

autobiografismo. Y este fue el punto de partida que dio pie a las siguientes interrogaciones, ahora más concretas, que direccionaron mi investigación.

Tomando *Return Ticket* y *La estatua de sal* como modelos y objetos de estudio, me remití a las teorías dedicadas al discurso autobiográfico para internarme en el territorio de la autobiografía. De ellas, como consecuencia natural, saltaron las que explican términos como *postura*, *autor*, *ethos*. Cada uno arrojó luz sobre mi sospecha: detrás de la escritura de Novo se escondían los artilugios que utilizó para articular su propia figura y el cómo los conectó con su vida personal hasta materializar en sí mismo su propia postura poética.

El resultado al que llegué y que aquí presento como culmen de la investigación, es un acercamiento a la postura de Novo centrado en la constitución de su figura desde su auto articulación. En el primer capítulo abordo las generalidades del contexto en el que Salvador Novo dio sus primeras luces como poeta y erudito de la lengua y la literatura, consiste en un sencillo recuento de los antecedentes nacionales de los que se gestó la figura de Novo y las de sus compañeros Contemporáneos y de otros autores con quienes convivieron. Hago también un repaso de la influencia ejercida por las ideas del *Ariel* (1900) que aún existían encarnadas en lo que quedaba del Ateneo de la Juventud, especialmente en José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, quienes ahora figuraban como maestros de los jóvenes poetas en formación. Y desde luego, aparece la importancia del entusiasmo vasconcelista en cuanto a la promoción de la cultura universalista y cómo giró esa perspectiva a partir del gobierno de Plutarco Elías Calles y la ausencia del filósofo entre las filas estatales. Más adelante, continúo con un pequeño resumen de la polémica literaria de 1925 y sus ejes, y finalmente paso a recordar a la revista *Ulises* (1927-1928) que figuró como producto ejemplar de la poética distintiva de Novo y compañía.

En el siguiente capítulo, me remito más directamente a *Return Ticket* y *La estatua de sal* como los mejores exponentes de la postura de Novo. Presento ambas obras y explico la importancia del carácter autobiográfico que permea la gran mayoría, si no es que la totalidad, del trabajo literario de Novo. Expongo por qué parece haber decidido valerse de dicho artificio y cómo lo utiliza para delinear su propia figura en los textos, misma que luego hizo coincidir con la que había dibujado en la vía pública, con su personalidad y su estilo de vida.

Finalmente, en el tercer capítulo, hago una sencilla exposición de las diversas caras que complejizan y completan esa figura suya trazada en las obras y en sus gestos. Asimismo, hago un recuento de las motivaciones personales y literarias que llevaron a Novo a escribir desde esa mirada que lo hace plantarse firmemente en contra de todo discurso nacionalista. Explico cómo su historia de vida terminó por condicionar y dar dirección a su hacer artístico, cómo y por qué fue que de ella se valió para articular una autodefensa y autodefinition en contra de la hostilidad e imposición de la cultura oficial.

Al final, lo que queda tras la investigación, es una propuesta de lectura con la que espero proporcionar una mirada más amplia, profunda y centrada sobre el estilo que Salvador Novo decidió imprimir a su obra, entendiéndolo como la clave para lograr una mejor apreciación de su figura como personaje de la historia de la literatura y la cultura mexicanas, más allá de toda polémica y escándalo causados por el asombro de sus indiscreciones, y más bien, al ser visto desde un acercamiento a la complejidad de los elementos que lo constituyeron como autor de su época.

## **1. México en 1920: los Contemporáneos y Salvador Novo**

### **1.1 Antes de Contemporáneos: el Nuevo Ateneo y la “generación bicápite”, hijos de la posrevolución**

Una vez terminada la etapa bélica de la Revolución, la década de los veinte significó para México un periodo en el que se buscaba la inserción plena en la modernidad, momento de fuertes tensiones y profundos cambios sociales, políticos, culturales y artísticos. Ante la imperante necesidad de paz y estabilidad, los gobiernos posrevolucionarios buscaron reconstruir al país mediante la creación de nuevas instituciones que atendieran las necesidades más elementales de la sociedad y a través de la promoción de ciertos valores culturales que contribuyeran a formar una identidad nacional sólida.

En ese contexto, Álvaro Obregón, presidente de México entre 1920 y 1924, recurrió a ciertos intelectuales y artistas para que se hicieran cargo de la reconstrucción de la cultura nacional. Bajo su gobierno, José Vasconcelos desempeñó un papel fundamental, primero como rector de la Universidad Nacional (1920-1921) y, más tarde, como el primer titular de la Secretaría de Educación Pública (1921-1924), desde la cual desarrolló un proyecto cultural que tenía como principal objetivo alfabetizar a todo el país y llevar a cada rincón de éste el arte y la cultura. Antiguo ateneísta, Vasconcelos buscó llevar a la práctica las enseñanzas de *Ariel* (1900) de Rodó, y conforme a esa visión creía que la única esperanza para México, tras la lucha revolucionaria, estaba en una vuelta a las humanidades, la cultura clásica, el intelectualismo, la espiritualidad y la hermandad con el resto de América Latina. Una esperanza que el filósofo depositó principalmente en los jóvenes, quienes representaban,

como dice Alfonso García Morales, “el futuro en el presente”.<sup>1</sup> Así, sujetándose de la mano de la juventud mexicana, el oaxaqueño expandió el alcance de sus acciones hasta donde el favor de Obregón se lo permitió. Entre los resultados de su labor pueden contarse la difusión masiva de textos clásicos, que iban desde “los grecolatinos, pasando por Shakespeare, Goethe, Tolstoi o Tagore hasta clásicos y contemporáneos españoles”<sup>2</sup> y que se difundían en tiradas de hasta 100 mil ejemplares; la creación de “la primera revista literario-técnica-pedagógico-humanista”<sup>3</sup>, cuyo título fue *El Maestro* (1921) y se distribuía con un tiraje de 75 mil copias; la fundación de una gran cantidad de bibliotecas a lo largo del país; la creación de las misiones culturales, que consistían en llevar el arte y la cultura al mundo rural; el desarrollo de las escuelas técnicas, primarias y secundarias nocturnas urbanas y, en general, el apoyo a aquellas expresiones artísticas, como fue el muralismo en sus orígenes<sup>4</sup>, que rescataban lo que se consideraba las raíces de lo mexicano.

Entre los jóvenes que acudieron al llamado vasconcelista y, en general, entre quienes buscaron construir una nueva identidad nacional a partir del arte y la literatura, figuraron los que un par de años más tarde conformarían el grupo de Contemporáneos, una generación de poetas que nació con el siglo: Carlos Pellicer Cámara (1897-1977), Enrique González Rojo (1899-1939), Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949), José Gorostiza Alcalá (1901-1973), Jaime Torres Bodet (1902-1974), Jorge Cuesta (1903-1942), Xavier Villaurrutia

---

<sup>1</sup> García Morales, Alfonso, *El Ateneo de México (1906-1914). Orígenes de la cultura mexicana contemporánea*, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, Sevilla, 1992, pp. 120-121.

<sup>2</sup> García Gutiérrez, Rosa, *Contemporáneos. La otra novela de la Revolución Mexicana*, Universidad de Huelva, Huelva, 1999, p. 78.

<sup>3</sup> Sheridan, Guillermo, *Los Contemporáneos ayer*, Fondo de Cultura Económica, México, 1985, p. 102.

<sup>4</sup> Rosa García señala que, en principio, el muralismo nació de la política cultural vasconcelista que pretendía exaltar la raíz indígena de México como otra de las muchas fuentes de identidad nacional, sin embargo, Diego Rivera se adueñó de la iniciativa y la transmutó en el arte nacionalista anti hispanista de la que se hizo principal representante. (García Gutiérrez, Rosa, *op. cit.*, p. 33).

(1903-1950), Salvador Novo (1904-1974) y Gilberto Owen (1904-1952).<sup>5</sup> Estos jóvenes coincidieron en su paso por la Escuela Nacional Preparatoria donde comenzaron a gestar un espíritu artístico, intelectual y moral que los llevaría al centro de las polémicas de la década. En general, los planteamientos poéticos y la labor artística del grupo, así como la relevancia cultural de estos, pueden sintetizarse en un eje principal: el *ejercicio de la crítica*, una crítica rigurosa que, mediante el examen de la tradición y el conocimiento de la actualidad literaria, los llevaría a confeccionar una literatura profundamente personal y a la vez universal. Así, entendieron esa crítica como una *actitud*, primero, ante la multiplicidad de expresiones artísticas y literarias que convivían en el país y el mundo en ese momento; después, ante ellos mismos y su quehacer literario. Esta actitud decantó en una imagen de lo que ellos creían que debía ser la cultura mexicana moderna. Jorge Cuesta, en respuesta a la famosa encuesta realizada en 1932 por *El Universal Ilustrado*, “¿Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia?”, realizaba el balance de esa actitud generacional en los siguientes términos:

Es una perfidia buscar en esta generación una actitud que valga para las que la siguen. Esta generación no la buscó en las anteriores; la buscó en ella misma. [...] Esta actitud es la única que hace valer la actitud y la obra de los otros; es una actitud crítica. Hace valer lo mismo la literatura y el arte franceses, que los de cualquier otro país. Admite cualquier influencia. Admite la cultura y el conocimiento de las lenguas. Admite viajar y conocer gentes. Admite encontrarse frente a cualquier realidad, aun la mexicana. Es una actitud esencialmente social, universal.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> A propósito del grupo, Sheridan, por practicidad de entendimiento, divide a los integrantes en otros dos subgrupos, separados un poco por la diferencia de edad y un poco por la fe vasconcelista con que actuaron. El primero, con los miembros mayores: Carlos Pellicer, Enrique González Rojo, Bernardo Ortiz de Montellano, Jaime Torres Bodet y José Gorostiza Alcalá; y el segundo con los más jóvenes: Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, Gilberto Owen y Salvador Novo. (Sheridan, *op. cit.*, pp. 18-19). Además de estos poetas mencionados, la crítica suele vincular al grupo también a figuras como Antonieta Rivas Mercado (1900-1931), Agustín Lazo (1896-1971), Eduardo Luquín (1896-1971), Celestino Gorostiza (1904-1967), Elías Nandino (1900-1993), Anselmo Mena (1899-1958), entre otros.

<sup>6</sup> Cuesta, Jorge, “¿Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia?”, *Los Contemporáneos en El Universal*, Fondo de Cultura Económica, México, 2016, p. 43. El artículo apareció originalmente en *El Universal Ilustrado* el 14 de abril de 1932.

Sin embargo, antes de que los Contemporáneos fueran los Contemporáneos y tuvieran plena conciencia de esos ideales artísticos, pasaron por una etapa formativa tanto en lo literario como en los asuntos de la vida pública. Algunos de ellos intervinieron activamente en las empresas vasconcelistas, todos colaboraron en las revistas culturales más relevantes de la época, figuraron en importantes antologías poéticas y, desde muy jóvenes, publicaron libros de poemas, ensayos y traducciones; en suma, hicieron cuanto estuvo en sus manos para darse a conocer como poetas, aprovechando la posición privilegiada que el entusiasmo nacional le había otorgado a la juventud mexicana.

A comienzos de los años veinte, Carlos Pellicer, por ejemplo, acompañando a Vasconcelos en diversos viajes dentro y fuera del país, y trabajando como secretario en el Ministerio de Educación, fue uno de los Contemporáneos que permanecieron junto al antiguo ateneísta. Por su parte, Enrique González Rojo, tras haber vivido en Chile con su padre, a su retorno al país fue nombrado jefe del Departamento de Bellas Artes por el propio Vasconcelos. Junto a ellos, Bernardo Ortiz de Montellano y José Gorostiza tuvieron colaboración constante en la revista *El Maestro*, de la cual, incluso, Gorostiza llegó a ser el jefe de redacción. Y por supuesto, Jaime Torres Bodet, siempre activo junto al filósofo, pasó de ser el secretario general de la Escuela Nacional Preparatoria a ser el secretario particular de Vasconcelos en la Universidad Nacional, primero, y el jefe del Departamento de Bibliotecas, más tarde, cuando el autor de *La raza cósmica* era ya secretario de educación.

Así, con su camino en la cultura mexicana ya iniciado, estos Contemporáneos participaron en *San-ev-ank* (1918), publicación dirigida por Luis Enrique Erro, y tan sólo un año más tarde crearon la primera revista que nació directamente como iniciativa del grupo, la *Revista Nueva* (1919), dirigida por González Rojo y Gorostiza. Con ese mismo ánimo, un

mes más tarde conformaron un primer grupo de “poetas universitarios”<sup>7</sup> al que bautizaron como Nuevo Ateneo de la Juventud (1919). Poco después, Torres Bodet fue invitado a participar en la prestigiosa revista *México Moderno* (1920), dirigida por Enrique González Martínez, quedando así la invitación abierta para el resto del grupo. Hacia 1921, gracias a sus frecuentes colaboraciones en *El Universal Ilustrado* —el *magazine* más popular de la época— los nuevos ateneístas se habían colocado ya bajo la mirada nacional, pues aparecían en las publicaciones de mayor relevancia y alcance en el país<sup>8</sup>, y para diciembre de 1922, lograron fundar *La Falange*, segunda revista propia del grupo, más madura que su precedente, dirigida por Ortiz de Montellano y Torres Bodet. Paralelamente y como parte de esa temprana consolidación como poetas a la que aspiraban, los miembros del Nuevo Ateneo se habían encargado también de publicar sus primeras producciones poéticas: Torres Bodet dio a la luz *Fervor* (1918), *Canciones* (1922), *El corazón delirante* (1922) y *Nuevas canciones* (1923); Bernardo Ortiz de Montellano *Avidez* (1921); Carlos Pellicer había publicado *Colores en el mar y otros poemas* (1921); José Gorostiza ya desde antes de 1920 publicaba constantemente versos en el suplemento dominical de *El Universal Ilustrado*; y Enrique González Rojo había publicado *El Puerto* (1923).<sup>9</sup>

Por su parte, los Contemporáneos más jóvenes siguieron su propio camino, un poco distinto al de sus compañeros pues procuraron no involucrarse demasiado en el ambiente político. Hacia 1918, Novo y Villaurrutia, los dos grandes mejores amigos del grupo, se conocieron en los pasillos de la Escuela Nacional Preparatoria cuando, según relataba Novo, Villaurrutia se le acercó “[...] interesado al descubrir que, como él, yo hacía versos que se

---

<sup>7</sup> Sheridan, *op. cit.*, p. 103.

<sup>8</sup> *Idem.*

<sup>9</sup> *Ibid.*, *passim.*

habían publicado en la revista escolar *Policromías* –donde también aparecieron los primeros suyos”.<sup>10</sup> Había nacido entre ellos una amistad tan estrecha que terminaron siendo “[...] inseparables, un poco fatalmente, como los dióscuros”<sup>11</sup> y que les creó un lazo que hubo de conservarse toda su vida.

Salvador Novo López nació en la Ciudad de México el 30 de julio de 1904 y falleció ahí mismo a los 70 años, el 13 de enero de 1974. Hijo de la zacatecana Amelia López Espino y el gallego Andrés Novo Blanco. Su infancia, marcada por el caos de la lucha de Revolución, transcurrió en una intermitencia de desplazamientos entre el centro y el norte del país. De los mimos de la familia materna en la capital, a una vida solitaria con sus padres en las ciudades de Jiménez, Chihuahua, y Torreón, Coahuila, y finalmente, poco antes de la muerte de su padre, el regreso permanente a los brazos de la familia materna en 1917.

Desde muy temprana edad mostró interés y aptitudes para la lectura y la escritura, cualidades cultivadas por su madre que “leía muchos versos”<sup>12</sup> y le hizo memorizar unas “«recitaciones» aun antes de ingresar a la escuela primaria”.<sup>13</sup> La consecuencia fue el desarrollo de una gran habilidad de memoria y de imitación:

Me encontré, de repente, haciendo sonetos, letrillas satíricas, odas, “A la manera de”, que conservo con su caligrafía original en el cuaderno que titulé, íntimamente cierto de que me aguardaba la gloria literaria y de que no debía desperdiciar para la sorprendida posteridad una sola migaja de mi talento, *Mis primeras poesías*, fechadas en 1915; esto es, cuando contaba once años de edad.<sup>14</sup>

Años más tarde, esa aptitud literaria se vio reflejada en su carrera con la extensa obra que Novo acumuló a lo largo de su vida: escribió poemas, ensayos, crónicas de viaje, artículos,

---

<sup>10</sup> Novo, Salvador, *La estatua de sal*, p. 100.

<sup>11</sup> Villaurrutia, Xavier, “Un joven en la ciudad”, en *Obras*, Fondo de Cultura Económica, México, 1966, p. 684.

<sup>12</sup> Novo, *La estatua de sal*, p. 48.

<sup>13</sup> *Idem.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 61.

obras de teatro, una autobiografía y los “diarios” que conforman la serie *La vida en México en el periodo presidencial de...* que van desde el mandato de Lázaro Cárdenas (1934-1940) hasta el gobierno de Luis Echeverría (1970-1976). Además, desempeñó también diversos cargos públicos: entre 1924 y 1932 fue director del Departamento de Publicidad de la Secretaría de Relaciones Exteriores y del Departamento Editorial de Educación Pública y trabajó en la Secretaría de Economía; fue profesor de historia del teatro en el Conservatorio Nacional de Música de 1930 a 1933, y entre 1946-1952 figuró como jefe del Departamento de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes, por mencionar algunos; y, colaboró en gran cantidad de periódicos y revistas, como el suplemento cultural de *El Heraldo de México* (1919); el periódico *El Mundo* (1923); *El Chafirete* (1923), *La Antorcha* dirigida por José Vasconcelos (1925); y fue creador y director, con Villaurrutia, de la revista *Ulises* (1927-1928).<sup>15</sup>

Xavier Villaurrutia González, sólo un año mayor que Novo, nació en la Ciudad de México el 27 de marzo de 1903 y murió, también en la capital mexicana, el 25 de diciembre de 1950. Hijo de Julia González Casavantes y Rafael Villaurrutia Trigueros, ambos mexicanos de ascendencia criolla, venían de familias anteriormente muy bien acomodadas, aristócratas. Fue educado en escuelas privadas hasta sus 13 años.<sup>16</sup> De su familia heredó el gusto por la literatura y el arte, intereses presentes desde su niñez:

Lecturas infantiles, entre autores y personajes: Jules Verne, Fantomas, Salgari, Sherlock Holmes, Caligari, Gaboriau, Dumas, que explican el gusto actual de X. V. por las notas de policía y por los libros de viaje. A Lesage y a Cervantes los leyó

---

<sup>15</sup> *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX, en línea*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas. Disponible en:

[http://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem\\_n/novo\\_salvador.html](http://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem_n/novo_salvador.html)

<sup>16</sup> Sheridan, *op. cit.*, p. 53.

también desde niño y sus libros, junto con *Las mil y una noches*, le dejaron una huella preciosa.<sup>17</sup>

Durante su juventud abandonó la carrera de Leyes que cursaba y a partir de entonces se dedicó enteramente a su hacer artístico. Al igual que Novo y el resto de sus compañeros, tuvo diversos puestos del ámbito cultural. Poeta y ensayista, crítico de literatura, cine y pintura, fue profesor de Literatura en la Universidad Nacional de México y jefe de la Sección de Teatro del Departamento de Bellas Artes; tradujo diversas piezas de teatro de autores como Chejov, Jules Romains, Giraudoux, Duhamel, Cocteau, y participó también en varias revistas como *Ulises*, *Contemporáneos*, *Taller*, *Letras de México*, entre otras.<sup>18</sup>

La marcada juventud con que Villaurrutia y Novo entraron al mundo literario y al escenario público los dotó de una perspectiva muy particular sobre su tiempo. En un primer momento se vieron alejados de los integrantes del Nuevo Ateneo por una diferencia de edad que significó una distancia entre sus ideologías y sus afinidades estéticas. Al respecto, Guillermo Sheridan comenta que esto incluso representó una división del grupo en una suerte de dos subgrupos:

Podría parecer que la diferencia de edades entre un sub-grupo y otro es mínima –un promedio de 3.5 años, aunque entre Ortiz de Montellano y Salvador Novo, los más alejados en edad, haya una diferencia de 5 años y medio– y carece de significación, pero si recordamos el momento en el que el primer sub-grupo llega a la preparatoria (1915) y las características culturales de ese momento de la Revolución para oponerlas a las de tres o cuatro años más tarde, podremos considerar que ya se habían operado notables cambios de actitud que necesariamente habrán de repercutir en la conformación de gustos e intereses. En esos años agitados y prodigiosos un par de

---

<sup>17</sup> Villaurrutia, Xavier, “Autobiografía en tercera persona” en Miguel Capistrán, *Los Contemporáneos por sí mismos*, Conaculta, México, 1994, p. 182.

<sup>18</sup> Diccionario de escritores mexicanos, siglo xx, en línea, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas. Disponible en: [http://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem\\_v/villaurrutia\\_xavier.html#](http://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem_v/villaurrutia_xavier.html#)

años de diferencia podían implicar notables cambios dentro de las constantes que conformaban el panorama cultural.<sup>19</sup>

Ese distanciamiento también se dio respecto a la figura de José Vasconcelos y su entusiasmo por la cultura. En este sentido, Villaurrutia y Novo “quedaron marcados por el desastre y el escepticismo ante ese espíritu mesiánico y positivo”<sup>20</sup> por lo cual, de toda la propuesta vasconcelista, sólo se quedaron con el universalismo. En su lugar mantuvieron una cercanía mayor con otros antiguos ateneístas como Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña, y con el poeta Ramón López Velarde. Rosa García Gutiérrez destaca la importancia de este discipulado, que a los jóvenes poetas les sirvió

para decidir cuál iba a ser su lugar y qué papel querían desempeñar en un momento clave de la cultura mexicana moderna: aquel en el que, después de la Revolución, comenzó a tomar conciencia de sí misma y se vió [sic] obligada a definirse y a elegir los caminos a través de los cuales habría de proyectarse hacia el futuro.<sup>21</sup>

Así, Xavier Villaurrutia, por ejemplo, mantuvo una constante y estrecha relación epistolar con Alfonso Reyes, del cual el grupo terminaría aprendiendo grandes lecciones, como las ideas del *viaje* y la *curiosidad*, el *nacionalismo intimista*<sup>22</sup>, noción también aprendida de López Velarde, y por supuesto, el universalismo literario, que como Vasconcelos, Reyes promulgaba.<sup>23</sup> Esas lecciones, unidas en una sola, formaron el *todo* de la poética de estos jóvenes Contemporáneos. El nacionalismo intimista fue quizás la que mayor impacto tuvo en ellos. Bajo la premisa de encontrarse “en busca del alma nacional”<sup>24</sup> e identificándose con

---

<sup>19</sup> Sheridan, *op. cit.*, p. 18.

<sup>20</sup> Blanco, José Joaquín, *Nostalgia de Contemporáneos*, México, Conaculta / Ediciones sin nombre (La centena), 2002, p. 18.

<sup>21</sup> García Gutiérrez, Rosa, “Jóvenes y maestros: los Contemporáneos bajo la tutela de José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 1998, núm. 27, p. 275.

<sup>22</sup> Rosa García Gutiérrez toma este nombre de Abelardo Villegas en su “El sustento ideológico del nacionalismo mexicano”. (*Ibid.*, p. 294).

<sup>23</sup> *Idem.*

<sup>24</sup> Reyes, Alfonso, “Carta a Xavier Villaurrutia”, 10 de octubre de 1923, en Miguel Capistrán, *op. cit.*, p. 16.

estos jóvenes poetas, Alfonso Reyes compartía su rechazo hacia el folclorismo exagerado y falso que se quería hacer pasar por identidad nacional en el arte. En una carta dirigida a Xavier Villaurrutia, fechada el 10 de octubre de 1923, hablaba sobre

[...] la necesidad de que el artista vuelva a trabajar para el pueblo: no quedándose —claro está— en la sosa imitación de los productos inconscientes y de acumulación que son, *actualmente*, del gusto del pueblo; tampoco diluyendo el grano de sal folklórico en un caldero de agua tibia —como hacía algún precursor de amable memoria; sino aprovechando el sentimiento difuso del pueblo, y perfeccionándolo.<sup>25</sup>

Reyes concluía su carta explicando la idea que Novo y Villaurrutia (y por extensión, más tarde también el resto del grupo) habrían de seguir y defender en adelante: creía que la expresión de la mexicanidad nace del interior de cada uno y está en armonía con el universalismo pues “los que quieran buscar y crear el carácter propio, nacional, de una literatura, deben conservar la ventana muy abierta al paisaje exterior del mundo”.<sup>26</sup>

Por otra parte, el magisterio ejercido por Pedro Henríquez Ureña ocupó un lugar central en la formación de los jóvenes Contemporáneos. Como comenta García Gutiérrez, de este maestro “aprendieron todos, muy especialmente Salvador Novo, a saber leer, a construirse una mirada crítica, a imponerse disciplina en la escritura y a mantener intacta una visión apolítica y universal de la literatura”.<sup>27</sup> Fue a través de Henríquez Ureña, también, que Novo se interesó por la poesía norteamericana, que en ese momento estaba adquiriendo gran prestigio y que terminó siendo una de sus mayores influencias y marcas de originalidad, pues como señalan Arellano y Jalife, el escritor mexicano reconoce en la poesía norteamericana aquello que “podría definir sus propias aspiraciones poéticas de ese momento, las cuales

---

<sup>25</sup> *Idem.*

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>27</sup> García Gutiérrez, “Jóvenes y maestros: los Contemporáneos...”, p. 277.

materializará [...] más tarde en los *Ensayos* y los *XX poemas*”:<sup>28</sup> una “libertad avasalladora” e inclusión de “todas las culturas, todos los temas y todos los modos de expresión”.<sup>29</sup>

Además, fue también este maestro quien hubo de perfeccionar la agilidad de pluma del autor de los *Ensayos* durante ese discipulado:

Mientras duró su socrática tutela, Pedro Henríquez Ureña me impuso ejercicios de redacción que abatieran mi prosa hasta la inteligibilidad. “Es necesario que aprenda usted a escribir como Carlos González Peña” –decía con mal disimulada sorna por el editorialista de *El Universal Ilustrado*. Y me hacía ganar dinero extra con enviar mis artículos y editoriales al diario *El Mundo*, que dirigía Martín Luis Guzmán. Así me reveló las fáciles puertas del periodismo.<sup>30</sup>

Sin embargo, antes incluso de aprender esas valiosas lecciones, Villaurrutia y Novo ya habían comenzado a trazar su camino literario. Durante su etapa preparatoria ambos participaron en la revista escolar *Policromías*, dirigida por Antonio Helú, y en diciembre de 1919 debutaron juntos en *El Universal Ilustrado*, Villaurrutia con “Al repasar el libro...” y “La visión de la lluvia” y Novo con su poema “Parábola del hermano”. Particularmente, este poema de Novo poseía una estrecha conexión con la amistad que mantenían. Bajo la influencia de las lecturas de autores como Joris Karl Huysmans, Oscar Wilde y André Gide, los jóvenes poetas habían comenzado a fraguarse una visión compartida de la moral con que habrían de vivir y de alimentar su arte. Una moral profundamente marcada por la condición que los unía más allá de sus afinidades estéticas: la homosexualidad. Ésta los llevó a entender las obras de esos autores, y muy especialmente, las de André Gide, de una manera muy

---

<sup>28</sup> Arellano, Luis Alberto y Anuar Jalife, “Rafael Lozano y Salvador Novo: dos antologías de poesía estadounidense” en *Márgenes del canon: la antología literaria en México e Hispanoamérica*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2016, p. 125.

<sup>29</sup> Novo, Salvador, “Nota preliminar”, en *La poesía norteamericana moderna*, El Universal Ilustrado, México, 1924, p. 6.

<sup>30</sup> Novo, Salvador, *La estatua de sal*, p. 118.

íntima: *El inmoralista* (1902) con su filosofía del *aceptarse a uno mismo* y vivir siendo fiel a ello, y *El regreso del hijo pródigo* (1912) con su invitación al viaje de autodescubrimiento. En su poema, Novo es el hijo pródigo que teme ante la incertidumbre de la posible muerte o el posible fracaso del hermano menor. Teme que haya muerto en el intento de su empresa, o bien, que vuelva habiendo fallado en su búsqueda y al regresar no encuentre ya nada, permaneciendo perdido hasta en su regreso. Los versos del poema de Novo dicen “Yo he encendido mi lámpara y he cerrado mi puerta”<sup>31</sup> refiriendo directamente al final del relato de Gide: el hijo pródigo visita al hermano menor antes de que éste se vaya y charlan; el hermano menor se identifica como su igual, declara sentirse movido por la misma ansia viajera y de libertad y el hijo pródigo, tras animarlo a partir, le alumbra el camino hacia la salida, le desea que logre su cometido y por tanto, no necesite volver jamás y cierra la puerta. Es decir, espera que efectúe su autodescubrimiento y viva en libertad:

—No habría pues podido conocerte.

—Sí, sí, allá lejos, donde me habría unido a ti, me habrías reconocido como tu hermano; me parece aún que parto para reencontrarte.

[...]

—Escucha: ¿sabes por qué yo te esperaba esta noche? Me voy antes de que termine la noche. Esta noche, cuando palidezca... He ceñido mi cintura, he guardado mis sandalias.

—¡Qué!, ¿harás lo que yo no pude hacer?

—Tú me abriste el camino, y pensar en ti me sostendrá.

—Me toca a mí admirarte; a ti, al contrario, olvidarme.

[...]

—Hermano mío... —y el niño, que se ha levantado, pasa su brazo, tan suave como su voz, alrededor del cuello del pródigo— parte conmigo.

—¡Déjame! ¡Déjame!, me quedo para consolar a nuestra madre. Sin mí te sentirás más valiente. Ya es hora. El cielo palidece. Parte sin ruido. ¡Vamos, bésame, hermanito!, llevas contigo mis esperanzas. Sé fuerte; olvídanos; olvídate. Si pudieras no regresar... Desciende suavemente. Sostengo la lámpara...

---

<sup>31</sup> Novo, Salvador, “Parábola del hermano”, *Los Contemporáneos en El Universal*, Fondo de Cultura Económica, México, 2016, p. 192.

—¡Ah!, dame la mano hasta la puerta.  
—Ten cuidado con los escalones del rellano...<sup>32</sup>

Mensaje significativo, Novo y Villaurrutia parecían vivirlo en tanto que Novo aguardaba la aceptación de sí mismo que Villaurrutia no había experimentado todavía: “Yo no disimulaba mis inclinaciones: Xavier no parecía haber descubierto las tuyas, o bien se resistía a reconocerlas”.<sup>33</sup> Esta relación cuasi fraternal se manifiesta del mismo modo en el poema “A Xavier Villaurrutia”. Escritos hacia 1918-1920, sus versos denotan ese reconocimiento que hacen entre sí el uno del otro. De nueva cuenta, Novo resalta esa conexión que siente con su amigo, tan arraigada, por la homosexualidad:

Porque nuestras dos almas son como cielo y mar  
profundas e inconscientes en su grave callar;  
porque lloramos mucho y rezamos en vano,  
  
y porque nos devora un ansia pecadora,  
quiero decirte: ¡Sufre!, quiero decirte: ¡Llora!,  
quiero decirte: ¡Ama!, quiero decirte: ¡Hermano!<sup>34</sup>

Por esa misma época, los jóvenes Contemporáneos comenzaban ya a desenvolverse en trabajos formales, especialmente Novo, quien estaba a cargo de la sección “Repertorio” de la revista *México Moderno*, dirigida por el prestigiado Enrique González Martínez, daba clases de literatura mexicana en la Escuela de Verano para extranjeros y se encargaba de preparar una *Antología de cuentos hispanoamericanos* (1923).<sup>35</sup>

Por su parte, Villaurrutia se mantuvo activo entre 1922 y 1924 colaborando constantemente con poemas, artículos y traducciones para *El Heraldillo Ilustrado*, *El Universal*

---

<sup>32</sup> Gide, André, *El regreso del hijo pródigo*, Tirso, París-Buenos Aires, 1962, pp. 153 y 161.

<sup>33</sup> Novo, *La estatua de sal...*, p. 101.

<sup>34</sup> Novo, Salvador, “A Xavier Villaurrutia”, *Nuevo amor y otras poesías*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012, e-book.

<sup>35</sup> Novo, *La estatua de sal...*, p. 114.

*Ilustrado, El Universal y La Antorcha*. Además, por su amistad y afinidad con Jaime Torres Bodet, escribió asiduamente para *La Falange* formando así, momentáneamente, parte del grupo del Nuevo Ateneo.

En ese ambiente apareció a finales de 1921 un grupo de vanguardia que de inmediato se opondría al del Nuevo Ateneo: el Estridentismo. Fundado por Manuel Maples Arce, este movimiento pretendía romper con la herencia del modernismo y, en general, con la tradición precedente. Sin embargo, eventualmente sus principios se fueron transformando y pasaron de la pura iconoclasia estética a buscar su “afirmación en una literatura más nacional” y a pretender “integrarse por completo con las ideas de la Revolución”.<sup>36</sup> La consecuencia fue una disputa literaria que más tarde dio pie a la famosa polémica de 1925.

El antagonismo entre los estridentistas y el Nuevo Ateneo propició que el grupo de los futuros Contemporáneos comenzara a identificarse, a diferenciarse del resto de los grupos con los que compartían el ambiente cultural. El 29 de mayo de 1924, Xavier Villaurrutia impartió su conferencia “La poesía de los jóvenes de México” en la que presentaba un recuento de los principales exponentes de la tradición literaria del país, desde Manuel Gutiérrez Nájera hasta su presente. Aprovechando la ocasión, para el grupo estridentista reservó el título de *Entremés* y lo describió afirmando que su logro consistía en haber “logrado crear una inconsciencia poética colectiva”.<sup>37</sup> Por otro lado, para presentarse a sí mismo y sus compañeros, decía:

[...] por la seriedad y consciencia artística de su labor, porque sintetizan en su porción máxima, las primeras realizaciones de un tiempo nuevo, es preciso apartar en un “grupo sin grupo” a Jaime Torres Bodet, a Carlos Pellicer, a Ortiz de Montellano, a

---

<sup>36</sup> Schneider, Luis Mario, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, Conaculta, México, 1997, p. 64.

<sup>37</sup> Villaurrutia, Xavier, “La poesía de los jóvenes de México”, *Los Contemporáneos en El Universal*, Fondo de Cultura Económica, México, 2016, p. 443.

Salvador Novo, a Enrique González Rojo, a José Gorostiza y a Ignacio Barajas Lozano.

La producción de estos poetas, [...] se halla presidida por un concepto claro del arte como algo sustantivo y trascendente.<sup>38</sup>

Así, mientras Villaurrutia se dedicaba a trazar una primera caracterización estilística que diferenciaba al Nuevo Ateneo y a Salvador Novo del arte vanguardista y de la tradición, Maples Arce y los estridentistas se habían limitado, primero, a acusar al grupo de estar compuesto por poetas “maleados por el oro prebendario de los sinecurismos gobiernistas”, “corrompidos con los mezquinos elogios de la crítica oficial y los aplausos de un público soez y concupiscente” y de “lamer platos en los festines culinarios de Enrique González Martínez para hacer arte (!) con el estilicidio de sus menstruaciones intelectuales”<sup>39</sup>, y segundo, a insultarlos mediante consignas como “Ser estridentista es ser hombre. Sólo los eunucos no estarán con nosotros”<sup>40</sup>, inaugurando así una pugna que tuvo por escenario las páginas de la prensa literaria de la época. Pocos meses después, en diciembre, el cambio de gobierno de Álvaro Obregón a Plutarco Elías Calles sirvió para terminar de definir las líneas que dirigieron la polémica literaria.

Con Obregón en el poder y Vasconcelos en la Secretaría de Educación, la esencia de la mexicanidad se había estado debatiendo en el marco de la propuesta vasconcelista que promovía un iberoamericanismo universal y que exaltaba tanto la raíz indígena como la hispánica, pues se basaba, según García Gutiérrez, en

Su concepción universal de la cultura, [...] su rechazo radical a un nacionalismo politizado, su intención de superar los prejuicios engendrados por la historia convulsa de México, [...] la recuperación cultural del pasado prehispánico, la revitalización de la herencia española en la cultura mexicana, las manifestaciones de literatura y arte

---

<sup>38</sup> *Idem.*

<sup>39</sup> Maples Arce, Manuel, “Actual Número 1” en Luis Mario Shneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, Conaculta, México, 1997, p. 273.

<sup>40</sup> Maples Arce, “Actual Número 2” en *ibid.*, p. 277.

popular, las huellas de los clásicos grecolatinos en México, y la enseñanza que el país podía asimilar de la modernidad cultural universal.<sup>41</sup>

Sin embargo, cuando Calles llegó a la presidencia, Vasconcelos renunció a su puesto y eso significó un cambio radical en la ideología promovida por el Estado mexicano: el corazón de la política callista fue la idea de la Revolución como fuente única y absoluta de la incipiente mexicanidad. Así, la ausencia de Vasconcelos en la nueva administración dio cabida a una política que significó el inicio de “una época pragmática, que necesitaba aplicar leyes, tomar decisiones e institucionalizar dogmas para que económica, social e ideológicamente la Revolución y la nación mexicana fuesen una realidad”.<sup>42</sup> Poco a poco, el nuevo gobierno se instauró como la única autoridad capaz de determinar qué sí era y qué no esa *mexicanidad*<sup>43</sup>, llegando a permearlo todo, hasta las expresiones artísticas, cuya mejor representación se encontraba ya en el muralismo institucionalizado<sup>44</sup> de Diego Rivera. Las nuevas obras de arte “realmente” mexicano se comenzaron a identificar sólo con lo popular y lo indígena, y rechazaban lo hispánico (y lo europeo, en general) “ligado social y políticamente a la alta burguesía, la negación del indio, y la aspiración «traidora» a la civilización occidental”.<sup>45</sup> Tal promoción del nacionalismo fue lo que llevó a Novo y su grupo a colocarse en el otro extremo, es decir, como antinacionalistas, pues toda su poética orbitaba en sentido opuesto al tipo de expresiones artísticas que se intentó imponer a partir de Calles.<sup>46</sup>

---

<sup>41</sup> García Gutiérrez Rosa, *Contemporáneos. La otra novela...*, p. 31.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>44</sup> A propósito de esto, García Gutiérrez explica: “al aplicarse el nacionalismo oficial según Calles a la literatura y al arte, el indigenismo, tal y como lo había utilizado Rivera, se convirtió en el patrón a imitar, en la vía única de hacer un arte puro y estrictamente mexicano”. (*Ibid.*, p. 88).

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>46</sup> Cuando se habla de “nacionalismo” es bajo esta acepción de la ideología callista-revolucionaria-antihispanista. Se entiende por nacionalismo la ideología generada por el estado nacional que permite, a través de sus estructuras de poder, burocráticas y centralizadas, realizar la fusión de estado y nación, es decir, la unificación en todo su territorio de la lengua, la cultura y las tradiciones, garantizando la cohesión del pueblo mediante el desarrollo del sentimiento nacional cultivado en la idea de que todos los habitantes del estado

## 1.2 1925-1928: la polémica literaria y la revista *Ulises*

En estas circunstancias, hacia 1925 se dio la polémica sobre el *afeminamiento* de la literatura. El debate se originó por un artículo aparecido el 21 de diciembre de 1924 en *El Universal* bajo el título de “El afeminamiento de la literatura mexicana”.<sup>47</sup> Este texto, de Julio Jiménez Rueda, acusaba directamente a los miembros del Nuevo Ateneo y a Salvador Novo de escribir una literatura carente de “masculinidad”, de fracasar a la hora de valorar el triunfo de la Revolución y de no reflejar la realidad del país; asimismo, señalaba la ausencia de originalidad creativa, una iconoclasia hipócrita y, sobre todo, criticaba y denunciaba su homosexualidad:

Hasta el tipo de hombre que piensa ha degenerado. Ya no somos gallardos, altivos, toscos [...] nos trocamos en frágiles estatuillas de biscuit, de esbeltez quebradiza y ademanes equívocos. Es que ahora suele encontrarse el éxito, más que en los puntos de la pluma, en las complicadas artes del tocador.<sup>48</sup>

Debido a este tipo de posturas el debate pronto se desvió del interés puramente artístico. No se trataba únicamente de una mera preocupación literaria, sino también de una de carácter moral, político:

[...] la polémica “literaria” está profundamente enraizada en su propio tiempo. Así lo manifiestan el lenguaje y las preocupaciones; prueba de ello son los conceptos de “afeminado” y “viril”, a los que se les da valor *estético* y se consideran términos excluyentes. Lo más sorprendente es que con los dos conceptos y tal relación, algunos polemistas pretenden formar las categorías “estéticas” y el “esquema” analíticos suficientes para ponderar y encauzar a la literatura mexicana.

---

pertenecen a la misma nación y que la división política entre naciones es justa, natural e incluso sagrada, (*s. v.*, *Diccionario de política*, 14a ed., 2005, vol. 2, pp. 1026-1028).

<sup>47</sup> Díaz Arciniega, Víctor, *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, p. 77.

<sup>48</sup> Jiménez Rueda, Julio, *El Universal*, “El afeminamiento de la literatura mexicana”, 21 de diciembre de 1924.

Sin embargo, dichas categorías y esquema no sirven para valorar una obra literaria. Esto es claro cuando desde la definición propuesta se percibe una limitación: no refieren a obras, sino a personas.<sup>49</sup>

De este modo, conforme la polémica se fue desarrollando aparecieron nuevos matices y significados que rápidamente se fueron vinculando a los conceptos de *revolucionario*, *afeminado*, *viril/masculino*, *nacional*, circunstancia que sólo sirvió para acrecentar el territorio de la querrela, pues estas nuevas acepciones se manifestaron interconectadas: se discutió si lo revolucionario, lo mexicano y lo nacional, cada uno individualmente, se entendía asociado a la lucha revolucionaria o se limitaba a su sentido literal; además, en el caso particular de revolucionario, se le añadió un sentido de cuasi sinonimia con la idea de lo masculino (y viceversa), por ende, lo afeminado se entendía entonces como todo lo asociado a lo *no revolucionario*, bajo cualquiera de los dos sentidos.<sup>50</sup>

Así, la ruta de la polémica subordinó el asunto literario al asunto político.<sup>51</sup> Mientras que del lado del oficialismo se habían colocado todos los escritores y pensadores identificados con ese sentir nacionalista, en el lado opositor, como foco del escándalo, comenzaba ya a formarse el grupo de los Contemporáneos, quienes responderían desde su propia trinchera. Esto es, como efecto de la discusión, pareciera que los Contemporáneos comenzaron a definirse más claramente como grupo literario y empezaron a clarificar una postura, más o menos compartida, respecto a lo que consideraban la esencia de la literatura mexicana y el camino que debía seguir.<sup>52</sup>

A pesar de que la nómina de los participantes de la polémica es extensa, de los Contemporáneos solamente intervinieron Salvador Novo, con su ácida y apasionada energía,

---

<sup>49</sup> Díaz Arciniega, *op. cit.*, p. 74.

<sup>50</sup> *Ibid.*, pp. 74-76 y Sheridan, Guillermo, *Los Contemporáneos...*, pp. 255-257.

<sup>51</sup> Díaz Arciniega, *op. cit.*, p. 126.

<sup>52</sup> García Gutiérrez Rosa, *Contemporáneos. La otra novela...*, pp. 95 y 102.

y José Gorostiza, con su característica serenidad.<sup>53</sup> Mientras José Gorostiza se limitó a responder el artículo de Jiménez Rueda argumentando la ambigüedad y por tanto, invalidez, de las ofensas lanzadas a modo de crítica artística y a desmentir las otras acusaciones que les hizo,<sup>54</sup> Novo, como respuesta a otro de los primeros ataques que recibió el grupo, escribía:

¿Y cree este poetota potatoe que porque su libro tiene carátula de Diego Rivera y remate de Xavier Guerrero y está hecho gratis en los talleres nacionales de un gobierno revolucionario va a gustarlo el pueblo y va a declararlo “su” poeta? ¿Cree por otra parte que va a interesarle a la otra gente, a la culta, aquella “que no le importa” porque lleve prólogo de Fulano de Tal? [...] Convengamos de una vez en que no hay “poetas socialistas” y “poetas burgueses”. Hay poetas y poetastros; como hay gente limpia y gente sucia, por otra parte.<sup>55</sup>

De los demás miembros del grupo, su parte se vio más bien en la planificación formal de los proyectos que más tarde encarnarían la que era su propuesta literaria. De esta planeación nacerían después las revistas *Ulises* (1927-1928) y *Contemporáneos* (1928-1931) y la *Antología de la poesía mexicana moderna* (1928). Entre los otros personajes que participaron se encontraban también Carlos Gutiérrez Cruz (1897-1930), Francisco Monterde (1894-1985), Manuel Maples Arce (1900-1981), Arqueles Vela (1899-1977), Mariano Silva y Aceves (1887-1937), José D. Frías (1891-1936), Victoriano Salado Álvarez (1867-1931), José de Jesús Núñez y Domínguez (1887-1959), Nemesio García Naranjo (1883-1962), Genaro Fernández McGregor (1883-1959), Mariano Azuela (1873-1952), Carlos Noriega Hope (1896-1934), entre otros.

En concreto, toda la polémica se sostuvo, primordialmente, en la discusión de tres elementos: el significado del concepto de *revolucionario*, la distinción que se hacía entre los

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>54</sup> *Idem.*

<sup>55</sup> Novo, Salvador, “Algunas verdades acerca de la literatura mexicana actual”, *Viajes y ensayos*, vol. 2, Fondo de Cultura Económica, México, 1996. El artículo apareció originalmente en *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 406, 19 de febrero de 1925, p. 48.

*poetas burgueses* y los *poetas socialistas* y el lugar que debía ocupar la crítica (artística). Sobre esos elementos se basaron las propuestas de los bandos formados y fueron justamente los pilares que darían esencia a la poética completa de los Contemporáneos. Víctor Díaz Arciniega resume de forma inmejorable ambas propuestas, por lo cual lo citaremos *in extenso*. Por una parte, los oficialistas que creían que la literatura

*a)* no debe improvisarse, pero tampoco debe ser “libresca” o producto de “culturas indigestas”; *b)* debe cumplir con un fin práctico, social y mostrar resultados; *c)* debe ser para el “pueblo”; *d)* debe estar acorde con la “cultura revolucionaria”; *e)* debe luchar contra el “preciosismo” literario de los escritores de “torre de marfil”; *f)* debe ser producto del conocimiento del “alma del pueblo” y del “contacto” con la “vida exterior”, para que pueda ser “verdadera”, “sincera”; *g)* debe tener “asunto mexicano”; *h)* debe apegarse a las tradiciones nacionales; *i)* debe “traducir” el pensamiento de Marx, Lenin y Tolstoi; *j)* debe ser moderna, nacionalista y “comprometida” con las “clases laborantes”; *k)* debe ser reflejo de los acontecimientos ocurridos en la década de 1910; *l)* debe concordar con la Revolución y defenderla.<sup>56</sup>

Por otra, los Contemporáneos sugerían

*a)* partir del criterio del rigor crítico y autocrítico; *b)* huir de las doctrinas y manifiestos propositivos; *c)* exigir una consagración a la literatura como acto de fe y como una profesión; *d)* renegar de los falsos ídolos y de los programas; *e)* combatir chauvinismos y pugnar por una curiosidad cultural sin fronteras geográficas; *f)* ahondar en la sensibilidad e inteligencia íntima como objeto de estudio y razón de ser; *g)* profundizar la mirada en lo circunstante para rebasar la estrechez anecdótica y ornamental; *h)* demandar rigor formal para que la expresión artística sea en función de sí misma y no de su circunstancia o “contenido”; *i)* abolir los localismos pintorescos, los prejuicios moralistas y las proclividades redentoras; *j)* “volver a lo mexicano” para recuperar lo que tiene de universal; *k)* reconsiderar crítica y creativamente la historia nacional pasada y presente para construir con ella una tradición que sigue viva y que posee el arte.<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> Díaz Arciniega, *op. cit.*, pp. 126-127.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 127. A las propuestas articuladas, Díaz Arciniega suma la de la vanguardia, es decir, la aparecida en los Manifiestos estridentistas.

Al final, el año de 1925 significó un episodio de relevancia en la historia del arte y la cultura nacionales. Aparecieron obras cuyos valores y propuestas estéticas marcaron el camino de la tradición literaria mexicana. Por ejemplo, para los Contemporáneos fue un año clave pues publicaron *Ensayos y Ensayos de poemas* de Salvador Novo, *Canciones para cantar en las barcas* de Gorostiza, *Biombo* de Torres Bodet y *El trompo de siete colores* de Ortiz de Montellano y escribieron *Reflejos* de Villaurrutia y *Desvelo* de Gilberto Owen, para su posterior publicación a inicios de 1926.<sup>58</sup>

En el prólogo a *Toda la prosa* (1964), Salvador Novo presentaba sus *Ensayos* de 1925 en los siguientes términos:

Si hubiera sido un hijo de carne y hueso sería ahora el más viejo y caduco de la familia. Pero se ha conservado joven, ágil, audaz, en sus músculos de papel, en el esqueleto de su asombro gozoso frente al mundo que sus 20 frescos, alegres años, descubrían, cantaban, se apresuraban a comunicar. Tenía prisa por plantarse en la vida; por acompañar de poemas su emancipación, su acto de presencia.

[...] Anunciaba el nacimiento o la forja de un estilo que, dentro del crisol de un castellano académico, infantilmente sorbido a los clásicos vertía la ductilidad de otras lenguas y la frescura del habla popular, escuchada en las calles de su tiempo.<sup>59</sup>

Como su autor lo dice, *Ensayos* es una obra compuesta por textos “frescos”, “audaces”, en fin, modernos, que hablan sobre la velocidad, que son la mirada sobre la ciudad y la modernidad. Esa modernidad que, con sus tintes norteamericanos y europeos, comenzaba adoptar con asombro todas las novedades que llegaban: los autos, los tranvías, los cines, la radio, la fotografía, etcétera. Novo escribe con humor e ironía la actualidad de la cultura y la sociedad mexicanas; hace referencias a autores extranjeros y en un gesto snob, utiliza el dominio del inglés y del francés indistintamente. Advierte la violencia con que las nuevas

---

<sup>58</sup> Sheridan, *op. cit.*, p. 179 y p. 222.

<sup>59</sup> Novo, Salvador, “Prólogo” a *Ensayos en Viajes y ensayos*, vol. 1, (*Letras Mexicanas*), Fondo de Cultura Económica, México, 1996, p. 25.

modas están tomando poder y sustituyendo costumbres nacionales, es decir, enaltece elementos de la realidad y la cultura mexicanas, pero sin caer en el folclorismo y su tono forzado.<sup>60</sup> Los *Ensayos* son ese nuevo lenguaje que, como pensaba Baudelaire, es necesario y propio de “la vie moderne” que tiene por contenido las escenas de la vida cotidiana<sup>61</sup> en ese espacio que, paradójicamente, es público y privado a la vez: la ciudad.<sup>62</sup> Permeados de una tendencia al tono autobiográfico, los *Ensayos* son la expresión de la actitud literaria de Novo. Actitud que se vio contagiada o prolongada en textos futuros como *Return Ticket* (1928) y a esa singular publicación que fue la revista *Ulises* (1927-1928).

En la zozobra de la polémica literaria, los Contemporáneos, preocupados por materializar los nuevos proyectos que tenían en puerta, casi todos decidieron dar rienda a su incursión en la narrativa. La fracción más joven del grupo, Villaurrutia y Novo, se ocupó en concretar una ambición que ya tenían desde algún tiempo atrás: *Ulises. Revista de Curiosidad y Crítica*. Nacida en 1927 y con una corta existencia de apenas seis números que aparecieron entre mayo de 1927 y febrero de 1928, la revista *Ulises* encarnó la mejor expresión de la poética que proponían. En 1930, Xavier Villaurrutia la recordaba así:

Con Salvador Novo dirigí una revista. *Ulises*, que llevaba este subtítulo: *Revista de Curiosidad y Crítica*. La curiosidad era el veneno y la crítica el antídoto. Y viceversa. No había en ella más doctrina que la que encerraban los epígrafes que hablaban de la

---

<sup>60</sup> A propósito de los *Ensayos*, Víctor Díaz Arciniega describe el tipo de literatura que conforman: “[...] una [literatura] sencilla y sarcástica; una literatura cuyos temas y personajes provengan de la vida cotidiana, pero mostrados sin afares pintoresquistas o costumbristas; una literatura donde no se soslayan los problemas inherentes a las curiosidades culturales de los autores, pasando por alto que eso pudiera parecer “pedante”, o “afeminado”, o “elitista”, por el simple hecho de provenir de otro país o idioma; una literatura cuyo lenguaje sea vivo por sí mismo y no por aparentes registros etnolingüísticos, y sea fresco y juguetón, tanto como el dominio y habilidad literarias del autor se lo permitan; una literatura que permita las ocurrencias, por disparatadas que éstas sean. En fin, una modernidad más acorde con el bullicio y el cambio de la nueva sociedad que comienza a disfrutar impudicamente y sin rubores «revolucionarios» de los *sports*, las *jazz band* y las *groceries stores*” (Díaz Arciniega, *op. cit.*, p. 71).

<sup>61</sup> Berman, Marshall, “Baudelaire: el modernismo en la calle” en *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1989, p. 147.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 152.

aventura, del viaje alrededor de la alcoba, de la curiosidad enemiga del tedio, de Simbad que tiene algo de Ulises.<sup>63</sup>

Como bien declaraba Villaurrutia, la curiosidad y la crítica fueron el alfa y el omega de la revista, pero también del estilo de vida y de literatura que practicaban estos poetas.

En el marco de la creación de la revista, la “generación bicápite”<sup>64</sup> unió su camino y trabajo con las “dos nuevas adquisiciones literarias”<sup>65</sup> que por 1923 habían llegado al grupo: Jorge Cuesta y Gilberto Owen. Salvador Novo atribuye su “descubrimiento” a Villaurrutia:

Xavier Villaurrutia y yo fundamos en 1927 la revista *Ulises*. [...] Íbamos a prescindir, en lo posible, de versos y de los nombres cotidianos. Y como Villaurrutia tiene mejor carácter y mayor perspicacia que yo, descubrió, yo no sé cómo a dos jóvenes excesivamente delgados e inteligentes que responden, respectivamente, a los nombres de Gilberto Owen y Jorge Cuesta. El uno poeta; el otro, crítico.<sup>66</sup>

El afortunado encuentro sucedió en el café *América*.<sup>67</sup> A partir de entonces, los cuatro jóvenes emprendieron un viaje por la literatura, guiados por la figura de Ulises y siempre persiguiendo sus curiosidades bajo el ojo insistente de la crítica.

Jorge Cuesta (1903-1942) y Gilberto Owen (1904-1952) iniciaron su amistad, al igual que sus otros dos amigos, tomando cursos en la Escuela Nacional Preparatoria:

[...] porque el profesor hablaba y hablaba monótono e insípido, [...] cuando pronunció el disparate comenté en voz alta: “¿Cómo iban a caminar esos ejércitos, *día y noche*, bajo los rayos del sol?” El silencio de segundos que siguió a mi impertinencia se rompió de pronto, cuando mi compañero de la izquierda echó a reír. Ruidosamente, con una áspera risa, echando la cabeza hacia atrás. Y luego el dómine: Los señores Owen y Cuesta se servirán abandonar el salón. El rector será notificado.

---

<sup>63</sup> Villaurrutia, Xavier, “Xavier Villaurrutia; entrevista”, *Escala*, núm. 1, en *Ulises / Escala*, edición facsimilar, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 277.

<sup>64</sup> Novo, Salvador, *La vida en México en el período presidencial de Manuel Ávila Camacho*, Conaculta, México, 1994, p. 56.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>66</sup> Novo, Salvador, *¡Veinte años después...!*, en Miguel Capistrán, *op. cit.*, pp. 67-68.

<sup>67</sup> Owen completaba el recuerdo: “A aquel café, llegó una tarde a *descubrirnos*, un escritor de nuestra edad y ya admirado por muchos y por nosotros.” (Owen, Gilberto, “Encuentros con Jorge Cuesta”, en *Obras*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979, p. 241).

Fue la primera vez que oímos nuestros nombres asociados, y ahí se inició una amistad [...] que nunca di ni daré por muerta.<sup>68</sup>

“Exageradamente alto y delgado”,<sup>69</sup> Cuesta cursó sus estudios en la Facultad de Ciencias Químicas, pero se dedicó mayormente a la literatura y la crítica. Escribió ensayos principalmente; en 1928 publicó su *Antología de la poesía mexicana moderna*; y en 1932 fundó la revista *Examen*.<sup>70</sup>

Por su parte, Gilberto Owen “un prosista y poeta”, “cuyas producciones eran una cosa rarísima”<sup>71</sup> fue subdirector de la Biblioteca Pública de Toluca entre 1920 y 1923; trabajó en la secretaría particular de la presidencia de Plutarco Elías Calles entre 1924 y 1928; viajó a Perú y a Ecuador en 1931; estuvo en Colombia entre 1932 y 1936; fue jefe de redacción de la revista *El Hijo Pródigo* entre 1942 y 1945; y vivió en Nueva York y en Filadelfia en 1947.<sup>72</sup>

En conjunto, la obra de los Contemporáneos, y particularmente la de Novo, demuestra que mantuvieron desde su juventud un interés permanente en crear una propuesta literaria que abriera el camino a la expresión íntima, sincera, individual y nacional a la vez. Entendieron la vida y la literatura como las dos caras de la misma moneda y llevaron su labor literaria a encarnar el ideal que tenían. Es decir, no escribieron sobre lo que debía *ser o tener* la literatura según sus ideas, sino que, mejor, entendiendo que la literatura sencillamente *es*, escribieron literatura que *era su* literatura.

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, pp. 240-241.

<sup>69</sup> Villaurrutia, Xavier, “In memoriam: Jorge Cuesta”, en *Obras*, Fondo de Cultura Económica, México, 1966, p. 847.

<sup>70</sup> *Diccionario de Escritores Mexicanos siglo XX, en línea*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, disponible en: [http://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem\\_c/cuesta\\_jorge.html](http://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem_c/cuesta_jorge.html)

<sup>71</sup> Novo, Salvador, “Cómo se fundó y qué significa el Teatro Ulises”, en Miguel Capistrán, *op. cit.*, p. 61.

<sup>72</sup> *Diccionario de Escritores Mexicanos siglo XX, en línea*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas. Disponible en: [http://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem\\_o/owen\\_gilberto.html](http://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem_o/owen_gilberto.html)

En *Return Ticket* de Salvador Novo, obra de juventud, palpita con fuerza el individual entendimiento y defensa de su propia propuesta, pero es su autobiografía, *La estatua de sal* (1998), la obra que mejor condensa esa pretensión poética suya. Novo deseaba que su vida misma fuese una obra de arte y con *La estatua de sal* lo consiguió, no sólo porque plasma su vida novelesca en el papel, sino porque materializa en todos los niveles su postura.

## 2. El carácter autobiográfico en Salvador Novo

### 2.1 Novo en la calle, Novo en la escritura: el *ethos* noviano

En gran medida, el carácter de la escritura de Salvador Novo se inserta en el discurso autobiográfico. Este gesto artístico puede leerse como un rasgo que guarda cierta vanidad y narcisismo, pero también implica una crítica al México de su época, a la cultura, la sociedad, la política y al arte. Las crónicas, los ensayos, la autobiografía, los relatos de viaje, las *vidas presidenciales* e incluso algunos de sus poemas están articulados con un estilo en el que el carácter autobiográfico es uno de los aspectos que mayor peso adquiere como un elemento del que se sirve para plantear y defender la poética que propone, y para delinear los trazos de una identidad personal, siempre en el marco de una tensa relación con la sociedad de su tiempo. Mediante este estilo narrativo Novo presenta la visión que tiene de sí y de México, y, más importante, presenta la visión que quiere que sus lectores tengan de ambos. A propósito de lo anterior, Pozuelo Yvancos explica que esa autoconstrucción de la imagen de sí, no sólo es posible para el autor de una obra autobiográfica, sino que es consecuencia natural de la propia esencia del texto:

En la escritura autobiográfica hay un proceso de ponerse en orden uno mismo, que implica selección, pero implica también autodefinición de cara al otro, de ordenar su identidad para, en una transacción con los demás, decir a éstos la verdad sobre uno mismo, la imagen que quiere prevalezca como la verdadera imagen.<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> Pozuelo Yvancos, José María, “La frontera autobiográfica” en *De la autobiografía*, Crítica, Barcelona, 2006, pp. 52-53.

En el caso de Novo, la imagen que proporciona de sí mismo constituye la articulación de una *crítica* y de una *postura*; ambas dirigidas hacia el discurso sobre el que se están tejiendo la cultura, la sociedad y el arte mexicanos. Para Novo, acudir al discurso autobiográfico es una primera forma de reaccionar ante la hostilidad del escenario socio-cultural que lo envuelve. Mediante la voz del personaje que hace de sí mismo en sus obras, utilizado también para construirse una identidad, (por lo demás, libre y escandalosa para la época), se abre camino en el escenario público e intelectual y luego, una vez colocado en el centro de atención, desborda su discurso de forma mucho más ruidosa, haciendo ostentación de su propia persona para hacer oír sus ideas.

Es decir, ese estilo autobiográfico que permea la obra de Novo está inserto en la dinámica de lo que Dominique Mainguenu llama *ethos*; a saber, un dispositivo enunciativo que existe cuando “a través de su palabra, un locutor activa en el intérprete la construcción de una cierta representación de sí mismo”.<sup>74</sup> El *ethos* noviano, autofigurativo-narcisista, es donde se pone en juego su propia representación y la del México que observa. Un *ethos* que, en Novo, deriva en una crítica irónica a la sociedad de moral hipócrita que se enorgullece de los revolucionarios con su violencia y machismo, pero a él lo rechaza y lo condena; a la cultura que abraza la vulgaridad de las nuevas modas y al nuevo orden que llegan con disfraz de modernidad; y al arte nacionalista que pretende imponerse como verdadera y única expresión de lo mexicano. Por ello, el carácter autobiográfico en Novo constituye la encarnación de sus ideales. A través de él, expresa la relación que tiene con su propia obra y con la literatura en general, mediante la construcción de impresiones que se mantienen constantes en cada una de sus obras, constituyendo cada una de ellas trazos que

---

<sup>74</sup> Mainguenu, Dominique, “El *ethos*: un articulador”, en *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, Arco Libros, Madrid, 2016, pp. 131-154.

deliberadamente elabora para su público y para quien pareciera el más importante de sus lectores: él mismo. Por ejemplo, en *Continente vacío* (1935), Novo decía:

Escribir un libro de viaje puede representar la contribución de un importante documento que las generaciones futuras consulten. Pero en mi caso personal no tiene sino el limitado valor de una conversación conmigo mismo ni obedece sino el impulso de referir cuanto hice, como “en vía de consulta”, a una persona mayor a quien hubiera de rendirle cuentas [...]<sup>75</sup>

Dejaba claro que el ejercicio de reconstrucción del recuerdo era más bien dirigido a él mismo. Más tarde, reflexionando a propósito del mismo texto, la mirada a distancia le revelaba de nuevo características de su personalidad y del papel que le confería siempre a la literatura:

En *Return Ticket*, mientras la playa entrega su abrazo a los muchachos desnudos, el autor abre el grifo de su baño caliente, remiso, solitario. En *Continente vacío*, con todo el mar enfrente; si bien, le canta en un poema, prefiere husmearlo en la poesía de los demás ¿Cobardía? ¿Complejo de culpa, o de inferioridad? De cualquier modo, una irresistible tendencia a transmutar en literatura –a trocarla por ella– la vida, y todo cuanto ella vanamente le brinda.<sup>76</sup>

Dentro del carácter autobiográfico, es evidente que hay una insistencia por hacer coincidir el yo que habla en el texto con el yo biográfico.<sup>77</sup> Para Novo resulta primordial dejar en claro que quien dice “yo” en sus textos es él mismo, que no se trata ya sólo del personaje figurado en la obra, sino que se corresponde también con el personaje que él es en su vida diaria, el escritor snob, ácido, irreverente y homosexual que convive con los cabecillas de los cargos públicos y los otros artistas de la época. Este gesto conlleva ya una postura tomada por parte del autor, pues es él quien ha decidido escribir desde esa posición. Está poniendo en juego al

---

<sup>75</sup> Novo, Salvador, “Continente vacío” en *Viajes y ensayos*, vol. 1, p. 702.

<sup>76</sup> Novo, Salvador, “Prólogo” a *Ensayos*, en *ibid.*, p. 27.

<sup>77</sup> A propósito de la distinción, Pozuelo Yvancos escribe: “[...] el yo que escribe nunca es el yo que existe. Es otro yo, desdoblado, en el acto de la memoria (el yo que recuerda) y que se constituye narrativamente en el curso de su escritura acerca del yo que fue”. (Pozuelo Yvancos, *op. cit.*, p. 10). Es decir, el yo biográfico es la persona real, la que existe; el yo que aparece en el texto es ese que justamente se va construyendo a lo largo de la obra.

mismo tiempo todos los niveles en que se mueve la figura de autor dentro de todos los escenarios. Es decir, se está haciendo cargo de que el Novo que aparece en su obra sea el mismo que reconocen sus lectores en sus textos y que el que desfila por el espacio público. Esta pretensión es especialmente notable en dos de sus obras más reconocidas: *Return Ticket*, texto del que, en 1964, decía “[...] de mis hijos literarios: ahora resurrecto, o deshibernado, o recuperado en este volumen, es mi consentido”<sup>78</sup>; y, como resulta lógico, *La estatua de sal*, su controversial autobiografía.

## **2.2 El dedo en el ombligo: *Return Ticket* y *La estatua de sal***

En 1927 aparecía por primera vez el famoso relato de viaje *Return Ticket*. Rememorando su travesía a Hawái como delegado de México en la Conferencia Panpacífica sobre Educación, Rehabilitación y Recreo, Novo se aprovechaba del “estímulo del viaje” externo para emprender uno interior: vuelve a su pasado, a la infancia transcurrida en el norte del país. Originalmente, el relato apareció en 18 capítulos publicados en *El Universal Ilustrado* entre el 2 de junio y el 10 de noviembre de 1927; más tarde, en una segunda versión incompleta, publicada en los números 2, 3 y 4 de la revista *Ulises* entre agosto y octubre de ese mismo año; y finalmente, en una tercera versión, ya bajo el sello de la editorial Cvltvra en 1928, cuya primera edición Novo describía orgullosamente. En el colofón se consigna:

Se ha tirado de esta obra quinientos ejemplares en papel Warrens Olde Style numerados como sigue: 10 ejemplares marcados A a J en estuches de piel con un documento original del viaje cada uno de ellos. 490 ejemplares numerados 11 a 500 contenidos en estuches de cartón en forma de valija.<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> Novo, Salvador, “Prólogo” a *Ensayos*, en *Viajes y ensayos*, vol. 1, p. 26.

<sup>79</sup> Novo, Salvador, *Return Ticket*, Cvltvra, México, 1928, p. 141.

A lo largo del texto el cronista de la Ciudad de México se transforma en un personaje que plasma su mirada de aristócrata y denota resistencia y desinterés por el traslado físico, privilegiando el discurso del yo durante un episodio autobiográfico que ocupa una significativa cantidad de páginas al inicio de la obra. El texto fue luego recuperado por el propio Novo en 1964, como parte del volumen *Toda la prosa* en cuyo prólogo lo presentaba con dejos de una cariñosa nostalgia:

Si pretendo someter a disección este libro de *Return Ticket*, no lo consigo. Al contrario, es él quien, puesto nuevamente ante mis ojos, opera en mí una especie de mágica vivisección. Descubro ya en sus páginas: a los 23 años del viajero asombrado que narra su aventura, todo lo que después (cuando madure, si madura; cuando endurezca, si perdura) habrá de caracterizarle: un narcisismo autobiográfico no carente de desolación; una premiosa voluntad de ruina [...] una inclinación avestrúcica a cancelar al mundo hostil o difícil, por el medio expedito y elemental y pasivo de hundir el cráneo en la erudición o en su semblanza. [...] <sup>80</sup>

*Return Ticket* debe gran parte de su particularidad a que, si bien se conoce justamente como un relato de viaje, su carácter resulta inclasificable en su totalidad por esa incursión en lo autobiográfico con que Novo narra un fragmento de su infancia que curiosamente se repetirá, casi textualmente, muchos años después en *La estatua de sal*. Este episodio se localiza al inicio de la narración, el personaje describe que el tren ha comenzado el recorrido, pero él está reacio al viaje y muestra desdén por el paisaje y por los otros pasajeros:

Va el tren por la ruta tan conocida de San Juan del Río, Querétaro, Irapuato, en donde sucesivamente venden limas, canastas, cajetas y camotes. A toda esta gente ya la conozco. Estos tipos desconocidos, oscuros, pintorescos, buenos para los cuadros de caballete, son de lo más vulgar que pueda encontrarse. No hay realmente nada que apuntar en el diario. <sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> Novo, Salvador, "Prólogo" a *Ensayos*, en *Viajes y ensayos*, vol. 1, p. 26.

<sup>81</sup> Novo, Salvador, *Return Ticket*, p. 14.

La imagen siguiente es una especie de advertencia al lector de que lo que está por venir será una regresión al pasado: ya dispuesto a dormir, Novo se resigna al viaje inevitable mientras lleva su dedo al orificio de su ombligo poco antes de conciliar el sueño:

[...] Seguimos. No tiene objeto mirar más. En el techo brillante de mi cama adopto grotescos contornos. Toco mi panza, lisa y un poco abultada. Detengo mi índice en el ombligo. Cabe su yema perfectamente. [...] parece hecho precisamente con este dedo que ahora tengo en él, suavemente.<sup>82</sup>

El ombligo es la cicatriz que se adquiere al nacer. Así, casi como si ese gesto de colocar el dedo dentro del ombligo simbolizara una conexión con el nacimiento, con el pasado o el origen, Novo se sumerge en sus recuerdos y en el siguiente capítulo, al entrar a la ciudad de Torreón, deja suspendido al presente y al viaje del tren y su mente salta al pasado, al relato de su infancia transcurrida en ese lugar, como si fuera esta ciudad el ombligo de su vida, su cicatriz.

Que Novo aproveche una crónica de viaje para hablar de sí mismo en primer plano y para retratar un momento de su vida que está estrechamente relacionado con la formación de su personalidad hace que *Return Ticket* pueda calificarse, quizá, como el primer texto autobiográfico de Salvador Novo. Este gesto es lo que dota al relato de relevancia y de esa singularidad que, según José Gorostiza, se debe a la espontaneidad del discurso que construye el recuerdo y a su casi imperceptible dualidad novelesca:

[...] *Return Ticket* anuncia el advenimiento de la novela. Podríamos, desde luego, separar dos del cuerpo de su relato. La primera transcurre entre la llegada y salida del tren, en Torreón, diez o quince minutos en que la memoria de Novo reconstruye un fragmento de su vida con tal espontaneidad, que no nos damos cuenta, sino al final, de que acabamos de leer una pequeña novela [...] Después, a bordo ya del vapor que le conduce a Honolulu, empieza a desarrollarse la segunda, pero ahora es de acción, casi de intriga.<sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>83</sup> Gorostiza, José, “Alrededor del *Return Ticket*” en *Prosa*, Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 2018, pp. 125-126.

Este recuerdo que reaparece en *La estatua de sal* expone la visión que el conflicto revolucionario proporcionó a Novo: una realidad violenta que imprimiría su profunda marca en la memoria del autor y de su familia.

Por su parte, *La estatua de sal* fue escrita hacia 1947, cuando su autor contaba con 43 años, y se publicó de forma póstuma. La primera versión completa que se tuvo de la obra fue publicada por Conaculta en junio de 1998. Sin embargo, anteriores a esta edición, circularon algunos fragmentos del texto en forma de dos cortas publicaciones aparecidas bajo los títulos de “Memorias de Salvador Novo: primera parte” en *Cuadernos del Frente Homosexual de Acción Revolucionaria* (1979) y “Memorias 2a parte” en *Nuestro cuerpo. Frente de acción revolucionaria* (1980), y en otra más, también de 1979, pero que fue curiosamente publicada en San Francisco, California, dentro de la *Now the Volcano. An Anthology of Latin American Gay Literature*, que como su nombre indica, era una antología de literatura homosexual donde el texto aparecía bajo el título “Memoir”.<sup>84</sup>

A pesar de ser una obra inconclusa, la autobiografía aborda buena parte de la juventud del autor abarcando, aproximadamente, de 1909-1910 hasta 1923. Esto es, cuando Novo contaba entre 5 y 6 años y hasta sus casi 20. Misterio sin respuesta es la razón que llevó al autor a interrumpir la escritura de su vida justamente al llegar a ese momento. Sin embargo, podría aventurarse la hipótesis de que quizá, al tratarse de la época en la que Novo despegaba ya su vida pública y se hacía de empleos y reconocimientos entre la ciudad letrada y sus lectores, no viera urgente dejar más información de su ya conocida existencia cuando 23 años más tarde inicia el proyecto. En cambio, es posible que sí se preocupara más por revelar ahora esa otra parte de vida que abarcó su infancia y su primera juventud, etapas que habían

---

<sup>84</sup> Guerra, Humberto, “La ironía como método prosopopéyico en *La estatua de sal*”, *Fuentes Humanísticas*, vol. 12, núm. 23 (2001), pp. 39-58.

quedado ocultas al ojo del público, pero que ahora veía primordiales en cuanto a la configuración del personaje que fue. Es decir, se trata de sus años de formación en los que tuvo los primeros contactos con el mundo literario, artístico, intelectual y social que habrían de brindarle lo necesario para definir su visión poética y su vida personal.

Hablar del *yo* en retrospectiva significa que hay una selección e interpretación completamente conscientes de los sucesos a narrar, es decir, una manipulación. De aquí la importancia que la propia figura de Novo adquiere, pues a lo largo de su autobiografía supo construir su imagen, matizada a su gusto, ante la mirada no sólo de sí mismo, sino de todos sus lectores, aun cuando no fue él quien la publicara. A propósito de lo anterior, no está de más mencionar que desde su juventud, Novo mostró deseos y pretensiones de hacer de su vida una obra de arte para que fuese leída: en *La estatua de sal* confiesa haber escrito una primera versión de lo que sería su “autobiografía novelada” hacia 1920. En el episodio, Novo cuenta cómo este primer borrador fue objeto de reconocimiento de la marcada diferencia entre el carácter que tenía su amigo Xavier Villaurrutia en contraste con el suyo: él, sin pizca de escrúpulos, había iniciado su obra con completa honestidad y sin reticencias; Villaurrutia, alma tímida y recelosa, se escandalizó al leer la inclemencia del escrito y procedió a robarlo:

[...] empecé a escribir una minuciosa y romántica autobiografía novelada que titularía *Yo*. [...] Xavier sabía de ella, y le alarmó su crudeza, su sinceridad, la mención de los nombres auténticos. Y en un acto que después repetiría (con un dibujo que Diego Rivera me había trazado con toda la belleza de mi adolescencia: Xavier lo hizo desaparecer; con los *Sonetos*, la colección de cuyos originales sustrajo de un cajón en mi casa), forzó la cerradura de la gaveta y se llevó mi manuscrito. Como si al violarlo lo hubiese despojado para mí de toda virginidad y de todo valor: cuando después de una discusión me lo devolvió, destruí aquella primera confesión escrita a los dieciséis años.<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> Novo, Salvador, *La estatua de sal*, p. 113.

Años después volvería a intentar el proyecto; sin embargo, nunca logró concluir su escritura.

En una carta escrita hacia 1969, cinco años antes de su muerte, se lamentaba de ello:

[...] Pero estoy persuadido de que mi vida ha sido una verdadera y grandiosa novela. He visitado tantas atmósferas, conocido a tantas gentes, visto discurrir tantos episodios de la historia moderna de México, transformarse a la ciudad, etc., que una autobiografía sería quizá mi mejor y más sincera y valiosa novela. Ojalá tenga todavía tiempo de concluirla, y digo concluirla porque la tengo comenzada e interrumpida desde hace 22 años.<sup>86</sup>

José Luis Díaz plantea la idea de la construcción de la figura de escritor dentro de la escenografía pública como un acto absolutamente intencionado y consciente por parte de los autores, la cual implica tener una determinada posición asumida dentro de ese espacio, es decir, una cierta postura.<sup>87</sup> Una vez que ha conseguido fraguarse un lugar a través de textos que le identifiquen, el siguiente paso es tomar esa identidad y encargarse de que se le reconozca de cierto modo en el medio literario y público, en consonancia con su obra. Aplicado a la escritura de Novo, su discurso autobiográfico es, por tanto, discurso en dos sentidos, mismos que conforman el eje de toda su poética: discurso artístico, en sentido de producto literario, y discurso crítico, en sentido de postura de autor. Y este estilo de escritura implica, al mismo tiempo, la demostración y la justificación de lo que articula.

Por su parte, Jerome Meizoz, define la postura de autor como “la manera singular de ocupar una «posición» en el campo literario”<sup>88</sup> y “la forma de tomar la palabra, de enunciar un discurso, de asumir un texto”.<sup>89</sup> Salvador Novo, joven Contemporáneo interesado en

---

<sup>86</sup> Carta de Salvador Novo a Carlos Guajardo fechada el 18 de marzo de 1969. (Sergio González Rodríguez, “Salvador Novo: el narrador y el confidente” en *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, El Colegio de México, México, 1994, pp. 383-384).

<sup>87</sup> Díaz, José Luis, “Las escenografías autoriales románticas y su «puesta en discurso»”, en *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, Arco Libros, Madrid, 2016, p. 157.

<sup>88</sup> Meizoz, Jerome, *Posturas Literarias. Puestas en escena modernas del autor*, trad. de Juan Zapata, Ediciones Uniandes, Bogotá, 2015, p. 12.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 15.

desmontar la idea de la cultura “oficial” como opción única y, en su lugar, abogar por otra más culta, universal y actual, dejó entre las líneas de cada una de sus obras pistas sobre su postura. Así, a lo largo de sus textos, la imagen que Novo pinta de sí mismo es compleja y se construye de manera progresiva. Parece pensada para develar todas las caras que, cronológicamente, van representando los elementos que componen su figura: la homosexualidad (justificada cuidadosamente al comienzo; desvergonzada y provocadora, después), el estilo de dandy, el aristocratismo intelectual con sus dejos de actitud snob, la profunda soledad (a momentos impostada y a momentos intencionada), la infinita vanidad, la crítica y el desprecio por la Revolución y la íntima relación que tiene con la literatura. De todos los elementos, este último es quizá el que mejor explica ese autobiografismo en Novo. Para él, en conjunto, literatura y escritura conforman: *a)* el espacio donde se siente seguro, libre, en total dominio y en compañía constante; *b)* la mejor herramienta que tiene para (re)conocerse y señalarse distinto, exquisito, superior; *c)* el escenario ideal para articular su poética (postura y crítica); y *d)* el filtro a través del cual se percibe a sí mismo y a su vida entera. Combinadas, literatura y escritura le permiten a Novo plantarse de frente al discurso externo que lo rodea, tal como sucedió en la polémica literaria de 1925 donde el arte nacionalista era el contrapunto más fuerte en oposición al arte que Novo y los Contemporáneos promovían.

Como se mencionó en el primer capítulo, el gobierno de Calles se encargó de construir el discurso histórico que, como estrategia política, recordaba al pasado inmediato (la Revolución) como un logro nacional desde el cual se construía poco a poco el presente y que, por tanto, lo planteaba como única expresión de mexicanidad a través del nacionalismo artístico y cultural. El mejor ejemplo de ello fue, según la crítica, el muralismo de Diego Rivera que, si bien en un primer momento había sido considerado como “revolucionario” por

la novedad de su técnica y contenido, con la campaña nacionalista pasó a ser arte institucionalizado, estandarte de la nueva administración. Para Salvador Novo y sus compañeros Contemporáneos estos nuevos tipos de arte y artista (y por extensión de “mexicano”) representaban todo contra lo que sus ideas, intereses, posturas morales e inclinaciones estéticas se oponían. No solamente porque como grupo abogaban por el tipo de arte universal y cosmopolita, sino porque veían aquella nueva *mexicanidad* como algo absolutamente falso y forzado, alejado de la esencia verdadera de la realidad mexicana que comenzaba. Especialmente para Novo, todo aquel discurso oficialista era insoportable, no ya por su estilo de vida dandista y snob, sino porque era un discurso que encomiaba una revolución que para él no representaría nunca nada más que, primero, la violencia y la barbarie que atestiguó durante su infancia y, segundo, el corazón de esa nueva conciencia nacional que hipócritamente lo rechazaba y condenaba por su homosexualidad.

Como respuesta a ese discurso, Novo dio por escribir el suyo propio a lo largo de toda su obra. En *Return Ticket* y *La estatua de sal* resalta, por ejemplo, el recuerdo marcado en la memoria infantil de un Novo inocente que, cuando contaba apenas alrededor de los 7 años, por causa de la Revolución perdió a un tío suyo casi frente a sus ojos y sufrió el exilio de su padre por ser “gachupín”:

Cuando llegaba el último carro con los muebles, ya se oía por todas partes el galope de los villistas. [...] Buscaban a un federal. [...] una mujer que encarnaba al Destino trataba de convencer al bandido de que el tío Francisco no era quien buscaban. Logró persuadirlo [...] Y en el instante mismo en que doblaban la esquina, escuchamos un alarido de triunfo, un galope salvaje y tres detonaciones huecas, horribles, como tres golpes del corazón. Mi madre me estrechó fuertemente. Ignorábamos si había sido mi padre, o su tío, o los dos. Ya volvían los hombres a caballo, y las mujeres de los

jacales contiguos, listos a saquear. Mi madre me llevó a la casa de junto, [...] Luego me abrazó, me besó, y volvió a la casa a presenciar el saqueo.<sup>90</sup>

Fragmentos como el anterior le permitieron a Novo comenzar a introducir su propia perspectiva sobre los hechos históricos de manera justificada, y luego plantear su mirada crítica y desdeñosa de los revolucionarios, para luego, finalmente proceder a colocar esa experiencia personal por encima del relato oficial.

Así, baste decir que no es gratuito que en toda su obra (y especialmente en *Return Ticket* y *La estatua de sal*) lo privilegiado dentro de la totalidad del discurso sea la experiencia individual, las impresiones personales, los recuerdos, las sensaciones y las opiniones propias, siempre antepuesto al resto del contenido que lo compone, sea la crónica de un viaje, la descripción de la dinámica social y cultural del país en ese momento, la situación del arte nacional, o bien, la interpretación de un suceso histórico tal como lo fue la Revolución mexicana. Desde el momento en el que Novo admitía su “constante tendencia a la autobiografía”<sup>91</sup> dejaba claro que él mismo sería siempre el punto de partida y de llegada de su escritura, el sitio desde el que colocaría la mirada.

Naturalmente, esta manera de proceder conecta directamente con el estilo dandista adoptado por Novo. El dandy noviano es sencillamente la derivación de esa percepción suya del mundo y de sí como objetos literaturizados. Es decir, si Novo se ve a sí mismo como obra artística y a su vida como novela, no es extraño que decida autofigurarse como discurso. De ahí la importancia de esa postura que es moral, estética y vital por extensión. El dandy de

---

<sup>90</sup> Novo, Salvador, *Return Ticket*, pp. 27-28. En *La estatua de sal* completa el recuerdo: “Ya por la noche, se averiguó que mi padre vivía, y que el tío Francisco había sido el único asesinado. Pero mi padre, español, tenía que seguir oculto, porque es sabido el odio que Villa profesaba por los gachupines. Entonces, mi madre hizo más. Fue a ver a Villa. Aquel hotentote le dijo que ya sabía que los muchachos se habían equivocado, y habían matado a su tío. Ya ni remedio; pero en cambio, iba a perdonarle la vida a su marido gachupín. Eso sí, a condición de que al día siguiente se largara al extranjero [...]” (ed. cit., pp. 56-57).

<sup>91</sup> Novo, Salvador, *La estatua de sal*, Conaculta, México, 1998, p. 55.

Novo es la convergencia de su autoconcepción como obra de arte, es lo que lo impulsa a enunciarse como discurso y, aún más, a sentir y plantear ese discurso como la *verdad* (la verdad de sí mismo y del país) y a colocarlo no a la par, sino por encima del discurso histórico oficial.

Como suma a lo anterior, quizá sea pertinente decir que también este filtro literario es la razón que explica la mirada cosmopolita y snob que Novo imprime en sus textos. Desde su mirada narcisista construye su crítica fría hacia el México que lo rodea, su indiferencia hacia los otros que ve ignorantes y mediocres, su desdén por el nacionalismo, etcétera. Pero esta visión suya llega a ser tan extrema en su intención de manifestar desprecio por el discurso institucionalizado, que peca no ya sólo de elitismo intelectual, sino de clasismo en algunas ocasiones:

Voy viendo, Hawaii, que no asombras mucho con tus productos. Tampoco me extrañarías con tus mujeres si todas ellas son como tus postales lo dicen: exactos duplicados de las sufridas criadas de mi casa y de las oaxaqueñas que tan en boga ha puesto el programa educativo de redención del indio y la escarlatina mural de Diego Rivera.<sup>92</sup>

Como se verá, dado que conectaba directamente con su vida personal, el carácter autobiográfico del discurso noviano constituye entonces el mejor método que pudo escoger para enunciar su postura.<sup>93</sup> Pero es importante resaltar que éste resultó así sólo gracias a la complejidad de los elementos que lo sostienen por dentro, los trazos de la figura que hicieron a Novo ser Novo.

---

<sup>92</sup> Novo, Salvador, *Return Ticket...*, pp. 101-102.

<sup>93</sup> Salvador Novo, en tanto que dandy, cree y defiende al arte por el arte. Por supuesto, este posicionamiento no lo exime de cargas políticas en su discurso, pero sí explica la razón de que inevitablemente siempre opte por privilegiar a la estética por encima de la ética.

### 3. El narcisismo autobiográfico

#### 3.1 De una infancia solitaria a una homosexualidad narcisista

*La estatua de sal* en tanto que autobiografía se muestra como explicación y alarde del cómo y el porqué del origen de esa personalidad tan llamativa, que gira alrededor de la homosexualidad. Esta preferencia sexual, tratada específicamente en este texto, no es un despliegue superficial, ni compone un relato de vida inspirado sólo por el escándalo que genera, es un factor elemental mediante el cual se refleja la complejidad artística y personal de quien la escribe.

Educado bajo una vigilancia estrecha a cargo de su madre, quien lo hace centro de los cuidados más delicados y le confiere las primeras ideas de vanidad relacionadas con su belleza infantil, mediante el trato que le daba, las ropas con que lo vestía y los peinados que le hacía, Novo desarrolló desde su niñez una impresionante autofascinación:

Tanto en esa ocasión, como casi todos los días, mi madre me acicalaba con exageración. Adoraba los bucles que peinaba en torno a mi frente, me empolvaba el rostro, me obligaba a fruncir la boca para que no me creciera, y me imponía, con igual propósito inhibitorio, calzado siempre más pequeño del que realmente pedía mi natural desarrollo.<sup>94</sup>

Como adición a esos cuidados, el cariño que le confería a Novo el resto de su familia materna reforzó su vanidad: “Mis tíos me querían de igual admirativa manera. Orgullosos de mi belleza, me llevaban a pasear los domingos.”<sup>95</sup> Como consecuencia, más adelante, él mismo la ampliará, por ejemplo, al querer hacer partícipes de ella a sus compañeros de escuela; es

---

<sup>94</sup> Novo, Salvador, *La estatua de sal*, p. 47.

<sup>95</sup> *Idem*.

una vanidad homosexual que en sus primeros momentos se inspira en el deseo de ser causa de admiración en los demás como lo es para sí mismo: “Lo que necesitaba era una 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”<sup>96</sup>. Más tarde, con el episodio en que recibe un beso de uno de sus compañeros, ve por fin comprobada su belleza y avanza sus primeros pasos hacia el narcisismo que se ha formado en él desde una tierna edad: “Aquel secreto que era al mismo tiempo una revelación vagamente esperada, me llenó de una íntima felicidad. Era el triunfo de mi belleza [...]”<sup>97</sup>. Ya maduro, su homosexualidad se complementa con los gestos del dandy, a los cuales Novo da rienda suelta como una manera de expresarse mejor.

Sin embargo, los cuidados excesivos de su madre no sólo tuvieron por consecuencia la vanidad, también envolvieron a Novo en un estado de soledad casi permanente y absoluta durante gran parte de su infancia. Doña Amelia, madre amorosa y enteramente dedicada a su hijo, hizo de Novo el punto central de su vida llegando al extremo de expulsar la figura del padre en dos marcados momentos, primero al verse separada de su núcleo familiar: “Arrancada al afecto de sus hermanos y madre, lejos de enfocar hacia mi padre su atención, la invirtió copiosa, tumultuosamente en mí”<sup>98</sup>, y más tarde, a su regreso a esa misma esfera:

Mi madre, segura ya del apoyo de su familia, le trataba con dureza y frialdad, con hostilidad. Su salud empeoraba, y lejos de ser ésta una razón para que le rodeara de ternura, era una justificación para imponerle una cuarentena cada vez más rígida en el servicio de la mesa, en su alcoba, en la reiterada prohibición de tocar los flamantes libros de texto que mis tíos se habían apresurado a comprarme.<sup>99</sup>

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 74.

Esta atención casi obsesiva derivó, además, en una sobreprotección que alejaba a Novo de las escasas amistades que, tras las mudanzas y los cambios de escuela, consecuencia de la Revolución, apenas había conseguido formar. Así, por ejemplo, cuando Novo tenía la sola amistad de Napo, a quien conoció durante su estancia en Torreón, su madre lo reprendió un par de veces a causa de las “impertinencias” del niño, de quien decidió que era una compañía que no aprobaba para su hijo. Poco después, cuando Napo se mudó al Paso, los niños mantuvieron su amistad, ahora epistolar, pero no conforme con la distancia entre ellos, doña Amelia se interpuso y sin más le dio fin a la relación: “De allá me escribió; pero mi madre abrió las cartas, y en respuesta a una en que se mostraba particularmente confidencial, me dictó la que para siempre rompió nuestra amistad”.<sup>100</sup> Así pues, sin amigos durante mucho tiempo y conociendo por toda forma de compañía sólo esa atención devota y exagerada que su madre le daba, la vida de Novo se formó, por lo menos durante sus primeros años, en una condición de soledad y narcisismo: “Había sentido siempre terror por las compañías numerosas en que no se hiciera caso especial de mí”.<sup>101</sup>

*La estatua de sal* lleva desde el título un mensaje fuerte y claro al hacer referencia a la parábola bíblica.<sup>102</sup> El tornarse en estatua de sal es un castigo que recibe la mujer de Lot al volver la vista atrás a las ciudades de Sodoma y Gomorra, que eran la representación misma del pecado. Así, Novo advierte al lector, y quizás a sí mismo, lo que está por presentarse ante sus ojos: un viaje hacia el pasado que significa volver la vista hacia el pecado. Por supuesto, es este ya otro indicio del sitio donde se coloca Novo para articularse: el gesto irónico de calificarse a sí mismo como pecador y de reconocerse así ante los ojos de la sociedad, pero,

---

<sup>100</sup> *Ibid.*, pp.59-60.

<sup>101</sup> Novo, Salvador, *Return Ticket*, p. 22.

<sup>102</sup> Génesis 19: 23-26.

igualmente, estar dispuesto y deseoso de sincerarse y revelar su pasado de una forma tan escandalosa, habla de una actitud de rebeldía y provocación, así como de una necesidad de liberación y autoidentificación. Se trata de un guiño gideano inspirado por la curiosidad y la moral individualista que André Gide describe en sus obras. Novo declara estar dispuesto a ser esa *estatua de sal* con tal de realizar su viaje y de explorar y recordar su experiencia individual. Que Salvador Novo haya nombrado así a la remembranza de su vida donde lo que prima en todos los aspectos es esa homosexualidad, es señal de que, a esa conciencia de encarnar el pecado, Novo la acompaña con la pretensión, llena de curiosidad narcisista y de un fuerte apego a su individualidad, de voltear atrás a pesar de la “advertencia divina” y aun, de invitar, tentar a sus lectores a voltear con él.

La asunción de la homosexualidad es, entonces, en la dinámica del relato autobiográfico, el primer momento de auto reconocimiento que hace el escritor, y el mero gesto de plasmarla sobre el papel, tan desmesuradamente, implica una sólida declaración de principios. Hacer descripciones claras y sin recato de su desenvolvimiento sexual, utilizar los nombres reales (con sus respectivos apodos) de las personalidades públicas con quienes se relaciona (entre las que figuran personajes como Genaro Estrada, Roberto Montenegro, Agustín Lazo, Ricardo Arenales, Rafael Heliodoro Valle, Antonio Adalid “Toña”, Ricardo Alessio Robles “Clarita Vidal”, Enrique Tovar Ávalos “Perra Collie”, Carlos J. Meneses “Pedo Embotellado”, etcétera), y hablar abierta y orgullosamente de sus gustos y costumbres personales (usar polvo en la cara, depilarse las cejas, vestir de mujer), de las cuales se hablará en el siguiente apartado, son señal de una actitud libre, vanidosa y desafiante, bien instaurada en su pensamiento, y por lo tanto, en su literatura.

Así, *La estatua de sal*, en tanto que texto de madurez, funge como la expresión más acabada de la imagen que Novo se encargó de crear, así como de la posición política y

literaria que se procuró a lo largo de su vida. Es decir, en su autobiografía Novo redondea una postura que buscó llevar más allá de los límites de su obra y que terminó por encarnar él mismo.<sup>103</sup>

### 3.2 El dandy homosexual

Hacia 1863 Charles Baudelaire presentaba en *El pintor de la vida moderna* la esencia del dandismo como una “pasión convertida en doctrina” y “la necesidad ardiente de hacerse una originalidad, dentro de los límites exteriores de las convenciones”.<sup>104</sup> De la mano de la homosexualidad, el dandismo en Novo se presenta como otra marca inseparable de su discurso crítico y por lo tanto, de la construcción de su figura. Para el dandy, su atuendo y sus gestos son lo más importante, en ellos es donde se trasluce la elegancia y la singularidad que lo hacen destacar, son para él “el símbolo de la superioridad aristocrática de su espíritu”.<sup>105</sup> El estilo del dandy da sus primeras luces cuando Novo relata que desde muy temprano en su vida desarrolló el gusto por gesticular afeminadamente: “Disfruté mucho, en cambio, de un *sweater* gris, que me daba en el espejo una silueta femenina acentuada por mis movimientos [...]”<sup>106</sup>, es decir, una predilección por actuar justamente de la manera opuesta a la que de él se esperaba. Igualmente, fue causa de su placer el portar las prendas de su madre y salir así a la calle, complacido al retar a las personas a descubrir qué llevaba puesto: “Me encantaba emprender estas excursiones entre la oscuridad de la tarde, calzando zapatos

---

<sup>103</sup> A propósito de la publicación de la obra, se podría pensar que Novo no la escribe para otros dado que no fue él quien la publicó, sin embargo, el sólo hecho de que haya plasmado su vida en el papel, bajo un título determinado, denota una intención de ser leído (dentro de su dinámica de auto descubrimiento), y aun, él mismo manifestó su intención de concluirla en la carta a Carlos Guajardo que se menciona en la p. 43 de este trabajo, lo que deja claro que sí deseaba descubrirse también ante sus lectores.

<sup>104</sup> Baudelaire, Charles, “El dandi” en *El pintor de la vida moderna*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia, 1995, p. 114.

<sup>105</sup> *Idem.*

<sup>106</sup> Novo, Salvador, *La estatua de sal...*, p. 57.

de mi madre, como si desafiara a la gente a descubrir que los llevaba, o como si la invitara a reparar en ello”<sup>107</sup>, esto es, el deseo de provocar. Y, por supuesto, siempre recalando su vanidad y su narcisismo, deseoso de mostrarse y saberse distinto de los otros, de resaltar su individualidad, de ser extravagante y transgredir los usos y costumbres:

Por las mañanas yo me despertaba temprano [...] 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, ninguno de los cuales poseía, o disfrutaba, un automóvil; y entre los cuales, ciertamente yo era el único que se empolvaba el rostro.<sup>108</sup>

Como Baudelaire lo explicaba, el dandy es un personaje que se mueve en la marginalidad, que se dedica a cultivar la belleza en su propia persona, a sentir, a pensar, es alguien que hace de su existencia un culto de sí mismo. El dandy necesita ser original, asumirse y señalarse diferente de lo común y, sobre todo, de lo que considera vulgar. Es una expresión de rebeldía y oposición al paradigma social en el que está inserto.<sup>109</sup> En el caso de Novo, el dandismo se funde con su homosexualidad para fortalecer ese mensaje reaccionario, mismo que se traduce en su propuesta literaria y su estilo de vida. Es decir, Salvador Novo, en tanto que autor, es en sí mismo una reacción al México posrevolucionario y uno de los elementos que le dan contundencia a esa reacción es justamente su dandismo. El dandy siempre necesita la mirada del otro sobre sí mismo, necesita ser reconocido en su diferencia, sin ella no tendría peso su posicionamiento.

---

<sup>107</sup> *Ibid.*, pp. 57-58.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>109</sup> Baudelaire, Charles, “El dandi” en *El pintor de la vida moderna*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia, 1995, pp. 113-117.

De tal modo que en Novo puede hablarse de una suerte de homosexualidad dandista como elemento primordial de la autofiguración en su discurso y como la característica que termina por encarnar en su persona y es el centro de su carácter crítico:

Un escritor, hecho a un lado por su orientación sexual y temperamento prosístico consiguiente, acepta y elude las reglas del juego, hace de la apariencia de dandy su método publicitario y convierte el uso de la polvera en público y la ronda de accesorios más que llamativos, en sistemas metafóricos incorporados vívidamente a su obra.<sup>110</sup>

Podría decirse que la obra completa de Salvador Novo se compone de dos partes, la de papel y tinta, que conforma la gran cantidad de textos que escribió, y la de carne y hueso, compuesta por lo que hizo de sí mismo, de su persona. La intención que pone sobre sus gestos, su vocabulario, su manera de andar, su cuidado personal, su vestimenta y accesorios, es el fruto de su gran esfuerzo por reafirmar y señalar esa diferencia grandísima que lo separa de los demás y que lo hace, por ende, superior a ellos ante sus propios ojos. Se sabe único y exquisito, inclasificable en las categorías que la sociedad mexicana ha impuesto para el tipo de hombre y el tipo de escritor que deben existir:

Nacido de un acto reflejo de repulsa contra la sociedad, el dandy transforma la contingencia en elección, ya que de tal modo ha podido hacer la experiencia de su propia unicidad y exquisitez más completa e insustituible. [...] él administrará orgullosamente su diferencia respecto a la sociedad, transformando las barreras que ésta le opone en los límites de su amplio reino. [...] El dandy procurará mantener constante la distancia que lo separa de esa masa anónima que ha aprendido a despreciar.<sup>111</sup>

---

<sup>110</sup> Monsiváis, Carlos, *Salvador Novo. Lo marginal en el centro*, Era, México, 2000, p. 85.

<sup>111</sup> Scaraffia, Giuseppe, *Diccionario del dandi*, trad. Francisco Campillo, Machado Libros, Madrid, 2009, e-book.

El estilo de vida que Novo escoge es entonces reflejo de su obra y viceversa. Y es también una toma y declaración absoluta de libertad: Novo deja claro, al mismo tiempo, que él habrá de vivir y de escribir como él lo desea, fiel a sí mismo antes que a los otros.

Ejemplos de esa libertad tomada y de esa personalidad dandista se encuentran también en *Return Ticket*. La crónica novelesca se presenta con una dualidad que, además de innovadora, aparece como una provocación o un punto de tensión: Novo utiliza este texto que nace de un viaje oficial, al servicio del gobierno, para nada menos que hablar de sí mismo. Lejos de hacer del centro de su relato el propio viaje que inspira la existencia de la obra, Novo se coloca como foco de atención y ofrece su visión de él mismo y de la realidad que observa a su alrededor a través de un artificio que se construye con un sistema de contradicciones: comenzando con el título del texto que promete al lector un “regreso” que nunca llega, pasando por el encomio al país que hace a todo lo largo de su estancia en Hawái, al tiempo que se manifiesta en contra del nacionalismo falso, y terminando con la denuncia de la naturaleza de su relación con el Estado que lo ve como un escritor afeminado y descastado, pero a la vez lo acoge y le da lugar entre sus filas para figurar como representante nacional en un encuentro diplomático.

Salvador Novo construyó así, con cada una de sus obras, las múltiples huellas que habrían de marcar su diferencia, su unicidad y su maestría de pluma que, rayando en lo desafiante, se pronunciaba como reacción y postura. Y esta intención reaccionaria y puramente dandista es especialmente visible con *La estatua de sal* y *Return Ticket*, pues, en su contexto, la ironía que permea esa predilección por lo autobiográfico es la mejor forma de hacer su declaración: “En el momento en que repudia, riéndose de ello, lo político en favor

de lo íntimo y personal, el discurso del dandy se hace intensamente político”.<sup>112</sup>El dandismo, explicaba Baudelaire, es una expresión de rebeldía que se manifiesta especialmente en épocas de transición<sup>113</sup> social y política, es el reflejo del malestar y el disgusto que la aristocracia artístico-intelectual siente ante la llegada de la modernidad, es “el último destello de heroísmo en las decadencias”,<sup>114</sup> por lo que incluso, se podría decir que la figura del dandy que Novo adoptó es quizás el centro de toda esa poética suya, lo que mejor la encarna. En ella se encuentran, combinan y desbordan todos los demás elementos que componen su personalidad y su obra: la soledad, extensión de vivir en la marginalidad; el narcisismo y la vanidad, que se complementa con la homosexualidad; la entrega absoluta que rinde al arte y la literatura y que, por ende, decanta el verse, sentirse y construirse como una obra de arte; el personificar al *flaneur* que recorre la ciudad y la adora al tiempo que la critica; y la casi impertinencia de su humor ácido, impasible y desdeñoso hacia todo aquello que es vulgar e inferior a él.

### **3.3 El snob: una defensa de la aristocracia intelectual**

Por otro lado, el aristocratismo intelectual que caracteriza a Novo se debe, primero, a que desde muy joven realizaba ávidas lecturas y, segundo, a que con su ingreso a la Preparatoria Nacional, terminó por verse rodeado de otros intelectuales y escritores que figuraron para él como guías y compañeros: Pedro Henríquez Ureña, quien fue su mentor durante un primer momento, y otros jóvenes como Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet, Rafael Lozano,

---

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>113</sup> Baudelaire, Charles, *op. cit.*, p. 116.

<sup>114</sup> *Idem.*

Jorge Cuesta, Gilberto Owen, etcétera. La convivencia con estas figuras tuvo un papel primordial en su formación literaria, especialmente por las lecturas que descubre con sus compañeros de generación, pues es así como desata su interés y gusto por la literatura europea y de corte cosmopolita, uno de los elementos centrales por los que aboga en su poética. “Gide y Huysmans eran dos autores que Xavier me había revelado. *Al revés* y *El inmoralista* —que hoy nos parecen tan ingenuos— nos sacudían con sus revelaciones. Claro está que también habíamos leído, con culpable fruición admirativa, *El retrato de Dorian Gray*”.<sup>115</sup> Además de hacer mención de este gusto literario en su autobiografía y en *Return Ticket*, en conjunto, a lo largo de su obra osa reivindicar la literatura extranjera, no sin enaltecer, también, la nacional, y hacer uso indistinto de extranjerismos y de su dominio del francés y el inglés. Y tercero, Novo entendió al México posrevolucionario como una modernidad que era la combinación de la promoción del nacionalismo con las viejas tensiones que la burguesía, a partir de la era del capital, ejercía sobre el quehacer artístico en general. Novo observaba con desagrado cómo con la nueva dinámica se iban desplazando costumbres y modificando los valores del arte y del artista en esta nueva sociedad donde el arte por sí mismo, además de no tener ya un sitio superior o privilegiado, ahora también se le intentaban imponer los ideales de la cultura oficial. Como resultado, respondió proponiendo su poética cosmopolita, intelectual y elitista.

Esta conducta de aristócrata intelectual se abre paso desde el inicio de *Return Ticket* con ese título, que aunque es sencillo, es muy sugerente dado que se articula en una lengua extranjera, detalle que para la época sin duda se trató de un gesto de provocación completamente intencional. Progresivamente, a todo lo largo del relato, el protagonista va

---

<sup>115</sup> Novo, Salvador, *La estatua de sal...*, p. 101.

dejando estampas de una actitud snob que Novo dibuja, por ejemplo, un poco irónicamente y con dejos de falsa modestia en fragmentos como el siguiente, donde al inicio del texto, el personaje se queja:

Nadie notó, excepto acaso mis alumnos, que yo supiera literatura castellana. Mis lecturas inglesas me dieron, en cambio, una rápida reputación local de escritor moderno con influencia y conocimiento de las letras norteamericanas que en México se creían detenidas para siempre en Whitman, Longfellow o Poe. Se me tomó por un snob tan solo porque, dada mi estatura, me quedan mejor los comunes y corrientes trajes hechos, y se dio por seguro que hubiera yo estado en los Estados Unidos en vista de que tengo facilidad para las lenguas [...]<sup>116</sup>

Aparentemente, Novo se disgusta de que se le asigne ese prejuicio de ser un snob sin mayores fundamentos que el poseer conocimiento especializado sobre literatura, su dominio de idiomas y su manera de vestir. Sin embargo, tan solo unas líneas más adelante y utilizando como impulso la misma acusación de la que se molesta, el mismo Novo la refuerza dejando notar su propio prejuicio sobre los demás: “Las gentes a quienes salude y vaya conociendo no tendrán interés en la lengua ni en la literatura castellana”.<sup>117</sup> Entonces, este aristocratismo intelectual, acompañado de su snobismo intermitente, es una extensión del dandismo que practica y se traduce, por un lado, en el desdén hacia la gente, el arte y todas las cosas que considera comunes, que a sus ojos representan lo vulgar; y por el otro, en la admiración y el respeto hacia todo lo que cree culto, elegante, exquisito, único, bello y que, por supuesto, pertenece a la élite artístico-cultural de la que se siente miembro.

Para Salvador Novo la literatura es, quizás, la herramienta de la que más se apoya para articularse en ese aristocratismo intelectual. La utiliza para marcar su diferencia de los demás a la vez que como parámetro para medir a los otros en comparación consigo mismo

---

<sup>116</sup> Novo, Salvador, *Return Ticket*, pp. 12-13.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 13.

y, claro, para formular sus agudas observaciones respecto al mundo que lo rodea. En un episodio del viaje en tren, Novo intenta abrirse un poco a la posibilidad de entablar alguna charla de interés con los otros pasajeros. Se imagina discutiendo con alguno de ellos sobre literatura extranjera, incluso se figura que los rostros de los otros se asimilan y transforman en los de autores importantes, famosos, y se deja llevar por su ensoñación. Sin embargo, su propósito termina por verse frustrado y regresa a adoptar ese modo pedante que le es tan natural:

Pero aunque no sean genios, seguramente que podríamos conversar sobre la literatura de su país. Me pondrían al corriente de las novedades. De un extranjero lo menos que puede esperarse es que conozca su literatura. Un compatriota tiene siempre otras calificativas. Un señor y yo nos ofrecemos una sonrisa. [...] Dicho señor habla español, no sabe quién sea Carl Sandburg y va también a San Francisco.<sup>118</sup>

Desde el inicio de su temprana escritura, Novo se caracterizó por su talento y su impasible habilidad para manifestar su menosprecio. Esta particularidad suya resalta dado que es un gesto que suele llevar al extremo, sin escrúpulos y sin importarle las consecuencias, en casi cada uno de sus textos. En *Return Ticket* lo deja relucir incluso sobre el que es su acompañante durante la primera parte del viaje: el maestro Tovar, quien hace del paisaje su tema de conversación durante el transcurso en tren y Novo relata que lo abandona sin más, en medio de la plática, y de paso, aprovecha para hacer mención de los otros comunes pasajeros:

[...] Dice que nosotros no sabemos aprovechar el terreno. Que irrigaciones adecuadas fertilizarían todo ese estéril desierto que va de Aguascalientes a Ciudad Juárez, y que realmente un programa gubernativo reconstructor no debe abandonar el punto de vista agrícola, sobre el cual...

---

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 44.

Salgo del gabinete. [...] Las gentes que pueblan los otros carros son todas iguales y cubren sus caras cristalizadas con la misma clase de revistas. En lo cual consiste la verdadera democracia.<sup>119</sup>

Extensión de lo anterior, a lo largo de todo el texto, con toda su habitualidad, Novo utiliza el francés para expresarse, lo mismo que todos los extranjerismos que ha traído la modernidad y, además, conserva el inglés en diálogos que mantiene con extranjeros durante el viaje sin la menor consideración para con sus lectores que sabe de sobra, por supuesto no conocen esos idiomas. Aún más, llega a plasmar un episodio en el que, con humor disfrazado de fidelidad a la realidad, ya estando en el barco, Novo retrata la mala pronunciación del inglés que tiene su otro compañero de viaje, el “ingeniero Vázquez”, en comparación con la suya:

Me invita:

—Míster Novo, com uid os, tu téic, e uoc. It is veri gud bifor that yu brecfast yurself.

—I beg your pardon?

—Oh, yes, all right.

Se ríe. Se ríe siempre que no entiende algo y cuando se rodea de pasajeros para contarles cosas de México, cuando deja de hablar, algunos le hacen preguntas, y él les contesta: oh, yes, all right, sin inmutarse.<sup>120</sup>

Del mismo modo, otro momento en el que refleja muy bien la superioridad que siente poseer quedó plasmado en la versión del relato que apareció en *El Universal Ilustrado* y *Ulises*. En el fragmento de su visita a la librería en la ciudad de San Francisco, al salir, originalmente el protagonista decía:

Me he dejado puestos los anteojos, que, como se sabe, no uso en la calle, aunque siempre me retrate con ellos y los necesite desde que los adopté, y ellos y mi andar

---

<sup>119</sup> *Ibid.*, pp. 43-44.

<sup>120</sup> *Ibid.*, pp. 86-87.

encorvado vuelven a darme un tímido aspecto de profesor, superior por dentro, pero conspicuo entre estas avalanchas alegres de gente rubia.<sup>121</sup>

Abiertamente Novo declara saberse y sentirse más que los estadounidenses que lo rodean. Incluso en la versión del mismo fragmento que dejó para la edición de 1928, aunque no utilizó las mismas palabras directas que aluden a su “superioridad”, sí conservó ese gran desdén que le inspiran las personas a su alrededor.

Como toque final, en la versión de 1928, Novo incluyó en *Return Ticket* un pequeño glosario de vocabulario hawaiano a modo de “Apéndice gramatical para uso del lector que no haya ido a Hawái y quiera aprovecharlo”,<sup>122</sup> como guiño a su personalidad pedante y a ese perfil suyo de estudioso, amante del lenguaje y la literatura, docto en la escritura, que lo hace mejor que los demás y por lo mismo, presenta con tanto orgullo.

### **3.4 El *flaneur* y su crítica**

Respecto a la crítica y desprecio por la “cultura oficial” de la Revolución y el insistente nacionalismo del momento histórico, es sencillamente la suma que encarnan todos los elementos previos. El que Salvador Novo se dé a la tarea de señalarse homosexual en un escenario cultural donde la figura promovida era la del hombre “macho” y recio, es una primera declaración de oposición y provocación, conectada con su defensa literaria que hace a través de todo lo que publica, tanto por su forma como por su contenido. En *Return Ticket* como en *La estatua de sal* aparecen relatos de su recuerdo y su sentir por el caos, la inestabilidad y la violencia que trajo la Revolución al país. A sus ojos, aquellos

---

<sup>121</sup> Novo, Salvador, “Return Ticket” en *El Universal Ilustrado*, cap. III, año XI, núm. 527, 16 de junio de 1927, p. 15.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 133.

revolucionarios no eran más que bárbaros y salvajes culpables de la muerte de su tío, del exilio de su padre, del cierre de las escuelas privadas, de los saqueos constantemente sufridos, de las diversas mudanzas que vivió en la infancia y de los cambios desestabilizadores de los mandos de las instancias educativas como la Preparatoria Nacional. De tal forma que, cuando el Estado oficializa la pugna revolucionaria como signo de identidad nacional y temática predilecta para el arte y la literatura, es natural que la reacción de Novo sea de oposición. Primero, porque para él ese enfrentamiento armado no representa nada más que el recuerdo del caos, la violencia, la barbarie y la vulgaridad. Novo no puede aceptar jamás algo vulgar, algo que no sea exquisito porque no se identifica con ello. La Revolución es por tanto un ideal que, por experiencias propias, no comparte. Segundo, porque debido a ese ideal se le rechaza por su preferencia sexual, se le juzga y se le quiere mantener al margen: la polémica literaria de 1925 nació del repudio a todo arte que no enalteciera la lucha revolucionaria, y que por todo parámetro de calidad artística, estableció un juicio a las obras no por su valor en sí mismas, sino por la condición homosexual de los autores. Y tercero, porque Novo no ve la expresión de la mexicanidad en ese orgullo revolucionario ni en la insistencia de un pasado indígena que no reconoce la mezcla con la raíz hispánica mucho más de lo que lo observa en la expresión de la cotidianidad del México del momento. Novo encuentra mucho más mexicano y honesto tocar temas como el crecimiento de la ciudad y la modificación de las costumbres, de la mano de una modernidad cada vez más vertiginosa. Así, en los *Ensayos* se encarga de pintar una visión personal y muy distinta a la que impone la “cultura oficial” que plantea lo que para él es el valor de la nueva realidad nacional.

Un ejemplo de la visión personal que Novo posee sobre lo que sería escribir esa realidad mexicana se halla en su texto *El joven*. Escrito hacia 1923, aparecido originalmente bajo el título “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” dentro de la revista *La falange*,

primero, y poco más tarde en *La Antorcha* (1925), pero publicado por completo hasta 1928, como libro hasta 1933, y finalmente, incluido en *Toda la prosa* (1964) como “apéndice” de *Nueva Grandeza Mexicana*, este texto se suma al acervo noviano como una más de sus obras inclasificables debido a que se desplaza entre el ensayo y la crónica. A pesar de las modificaciones significativas (mayormente, porque lo extendió varias páginas en las que se leen ideas que tienen peso dentro del contexto nacional posterior a 1925) que el autor realizó entre 1923 y 1928, el texto permaneció con el espíritu de asombro ante la ciudad y su crecimiento, con ventajas como el cine o las farmacias, y al mismo tiempo, el recelo ante la multiplicidad de cambios caóticos de la modernidad.

En *El joven*, Novo hace uso del personaje para exponer su mirada crítica sobre la vida en México filtrada a través de la descripción de su recorrido por la ciudad en lo que parece casi una fotografía o una escena de cine. Relata la jornada de un muchacho que, después de varios días obligado al reposo en cama, se convierte en el *flaneur* que se entrega al mundo exterior y con el éxtasis de su curiosidad, se dedica a redescubrir y retratar la ciudad. En su reseña a la edición de 1933, Xavier Villaurrutia expresaba inmejorablemente esa habilidad descriptiva de Novo: “Más de un estudiante de leyes compartió conmigo el placer de una proyección privada de aquella cinta cinematográfica que podía intitularse *Dieciséis horas de la vida de un joven*. [...] Un joven ha atravesado la ciudad de México, la ha descompuesto trozo por trozo para recomponerla y hacer de ella un todo, como un pintor cubista.”<sup>123</sup>

A lo largo de la narración, en su versión completa, la crítica se construye en dos direcciones: la primera se ve en el retrato que hace el *flaneur* al observar la agresividad con que la modernidad está golpeando el panorama urbano y, por extensión, a la sociedad. Como

---

<sup>123</sup> Villaurrutia, Xavier, “Un joven de la ciudad” en *Obras*, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), México, 1966, pp. 683-684.

Baudelaire en su momento, Novo entendió muy bien que el proceso de modernización no era exclusivo de la ciudad, sino también del alma de los ciudadanos.<sup>124</sup> Así, denuncia cómo el progreso ha llenado las calles con automóviles y además las bombardea con sus anuncios publicitarios en cada rincón posible, incluyendo los periódicos: “Hoy los diarios dan demasiado papel y los hijos de Ford existen demasiado. [...] Realmente hay poco pundonor en párrafos como éste: «Señora atractiva con capital solicita relaciones con joven fuerte y sin capital. Entrega inmediata. *Altisidora*».”<sup>125</sup>

Luego, el segundo punto que persigue la crítica se puede traducir en la exposición de la visión e intuiciones artístico-literarias que Novo posee y que se expresa de dos modos: uno a través de su protagonista, que relata un episodio donde los estudiantes universitarios discuten sus lecturas que son de literatura universal, o bien, en las líneas que lanzan preguntas directas como “¿existe en México una literatura que sintetice el espíritu popular?”<sup>126</sup>, “¿cuándo será que pueda haber literatura mexicana, teatro, novela, canción, música?”<sup>127</sup>; y el otro, reflejado en la unidad y totalidad del texto que representa la propuesta literaria de Novo: una literatura que tiene por tema central la actualidad mexicana y que pretende construir la identidad nacional desde ahí, lejos de la temática popular y el folclorismo.

En *La estatua de sal*, con el regreso de Novo a México, hay varios fragmentos que empatan con el tono en que el joven describe su recorrido por la ciudad. Por ejemplo, en 1917 un provinciano Novo, recién llegado a la capital, la observa “grande, limpia, de clara

---

<sup>124</sup> Berman, Marshall, “Baudelaire: el modernismo en la calle” en *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1989, p. 146.

<sup>125</sup> Novo, Salvador, “El joven” en *Viajes y ensayos*, vol. 1, pp. 240-241.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 249.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 250.

atmósfera”<sup>128</sup>, llena de las nuevas modas que se instalaban poco a poco y que proyectaban el futuro al que se dirigía la sociedad naciente:

El tránsito era moderado, como el número de habitantes, de peatones seguros y lentos en recorrer las calles y en cruzarlas sin prisas ni temores. Por la avenida Madero –en cuyas tiendas Regal y High Life, o lo que después se volvió High Life– me llevaron a comprar unos soñados zapatos con blanca suela de hule. Paseaban su distinguida, decadente indolencia, los *fifies* que multiplicaba como muñecos de escaparate los atrevidos modelos de Bucher Bros., la sastrería que dictaba la elegancia masculina en Bolívar y Madero, y se anunciaba con los dibujos estereotipados de Carlos Neve [...]<sup>129</sup>

### 3.5 “La vida era literatura”

A propósito de la relación que Novo tiene con la literatura y la escritura, se ha mencionado ya el primer punto, que es ese sentirse refugiado y cómodo al contacto con ellas, además de ser sus mejores pretextos y compañías. Xavier Villaurrutia expresaba muy poéticamente la estrechez que unía su concepto de literatura en cuanto a su sentir vivencial: “La vida era para nosotros –precisa confesarlo– un poco literatura. Pero también la literatura era, para nosotros, vida.”<sup>130</sup> Con estas palabras, Villaurrutia planteaba claramente la idea que Novo también acogió y con la que se hizo la visión de sí mismo y de su propia existencia: un par de obras de arte.

Sin embargo, existen otros elementos de la relación literatura-Novo que se encuentran más ligados al estilo autobiográfico y al tono irónico que maneja. Al hacer uso de este artificio casi exclusivamente, Novo ofrece su sentir más íntimo: sólo a través de la escritura

---

<sup>128</sup> Novo, *La estatua de sal...*, p. 73.

<sup>129</sup> *Idem.*

<sup>130</sup> Villaurrutia, Xavier, “Un joven de la ciudad” en *Obras*, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), México, 1966, pp. 683-684.

puede conocerse y, lo que es más, reconocerse a sí mismo: “Y me miro en ellos, más que como a un espejo apagado, como en los retratos que en un álbum conservaran, irónicos, un rostro que ha ido gradualmente endureciéndose.”<sup>131</sup> Novo escribe lo anterior refiriéndose a sus ensayos y textos de prosa publicados en *Toda la prosa* (1964), evidencia así que, en efecto, sus textos con esa tonalidad le sirven para poder volver la mirada hacia él mismo. Es un asunto de autoconocimiento y exploración interna, esenciales en la construcción de identidad que elabora a lo largo de su vida. Es decir, esa entrega completa a la vida literaturizada es el mecanismo único por el que puede construir y ver su propio reflejo. En *Return Ticket*, por ejemplo, como se ha mencionado ya, ese título tan sugerente promete un regreso que realmente nunca sucede dentro del relato, sin embargo, es una pista más del tipo de literatura que concibe y le interesa a Novo y del cómo la adapta a su vida: ese “Return” es un guiño gideano que por supuesto, alude al *regreso*, pero no al regreso físico, sino a lo que significa el trasladar el viaje a papel y tinta. Es un regreso espiritual, moral, interno, que se da sólo al adentrarse en el recuerdo de lo vivido, pensándolo y sintiéndolo como literatura. También se ha comentado ya algo sobre el viaje a la memoria que hay en *La estatua de sal* y, como en *Return Ticket*, en esta autobiografía sucede algo similar en cuanto a la acción del *regreso*. Al escribir su vida, Novo realiza un viaje interno de vuelta a sus recuerdos. Transmuta sus vivencias en un relato literario y es así como puede volver a ellas, volver a vivirlas de la manera en que se vive cualquier otra historia a través de la lectura. Momento muy singular que refleja lo anterior está en la versión de *Return Ticket* que apareció en *Ulises*: tras salir de la librería, Novo describe a unos marineros “pintorescamente vestidos” con sus uniformes llamativos y aquella poética visión de inmediato lo traslada a su infancia, a cuando

---

<sup>131</sup> Novo, Salvador, “Prólogo” a *Ensayos*, en *Viajes y Ensayos...*, p. 25

era él quien vestía de marinero. El episodio cierra con su mente dando un salto a convertirse él mismo en marinero, en Ulises-Simbad:

Miro con curiosidad a estos marinos tan pintorescamente vestidos, que están parados como maniqués en las puertas de los almacenes, tan forrados en sus uniformes estrechos que parecen almohadas, y con esos gorros blancos como coronas o como los que se hacen en la imprenta los aprendices. Recuerdo que, cuando era niño, mis padres contrajeron el hábito de vestirme de marinero. Eran unos dominicales trajes de piqué, amplísimos, pero me ponían boina. La boina tenía una palabra bordada sobre mi frente, y dos listoncitos que me hacían cosquillas en la oreja izquierda. Hay un retrato mío así, o dos, de años consecutivos. [...] ¿Cómo andaría vestido Simbad el Marino? Joyce. Timbad el tarino. Nimbad el narino. Pasado mañana yo seré Simbad el Marino.<sup>132</sup>

Por otra parte, la literatura y la escritura le sirven siempre como pistas para retornar a su camino cuando lo pierde, no solamente por accidente, al quedar en medio de la banalidad de la vida y de quienes lo rodean, sino de ese perderse intencional, en el que se instala para poder resurgir, del famoso *perderse para encontrarse*, motivo central de la obra de Novo y de sus compañeros Contemporáneos. Hacia 1966, en el prólogo a *Cartas de Villaurrutia a Novo*, el propio Novo recordaba con cariño y nostalgia el momento en que su estimado amigo había encontrado este motivo literario:

Il faut se perdre  
pour se retrouver.

En nuestras lecturas, tú encontraste esta frase que definía el momento de nuestra adolescencia. De la parábola del hijo pródigo, meditabas la filosofía de su retorno y el consejo que imparte a sus hermanos menores. Nuestra Odisea se realizaba impulsada por aquella virtud de la curiosidad que te aquejaba como una sed nunca saciada. Eras, como llamaste a una sección de nuestra revista cuando al fin logramos el sueño de publicarla, “El curioso impertinente”. Fue de curiosidad y de crítica —los

---

<sup>132</sup> Novo, Salvador, “Return Ticket”, *Ulises*, núm. II, junio de 1927, p. 24.

dos polos de tu inteligencia; polos eléctricos cuyo contacto generaba la chispa de un poema— aquel Ulises cuyo nombre por ti sugerido definía la aventura.<sup>133</sup>

La aventura a la que se refiere Novo es, desde luego, la revista *Ulises*, proyecto signado bajo ese símbolo del viajero, desarraigado y curioso que en la mitología poética del grupo representaba la fusión de los personajes Ulises y Simbad. Otras dos de las citas que igualmente persiguen al desarraigo como condición de libertad y a la curiosidad como cualidad del artista y remedio contra el tedio recitan “Il y a un peu de Sindbad dans Ulysses” y “L’ennui, fruit de la morne incuriosité”. Motivos literarios, aprendidos de Gide y Baudelaire respectivamente, son claros ejemplos de la poética que el joven Novo y sus compañeros proponían y practicaban dentro y fuera de *Ulises*. En conjunto, todas estas frases son pistas del interés moral y artístico que perseguían los poetas; las escogieron para ser las cartas de presentación de la revista, apareciendo cada una como epígrafe para cada número:

La Odisea no es un libro de aventuras sino de problemas (Eugenio D’Ors)

La tête au pole, les pieds sur l’Equateur, quoi qu’on fasse, c’est toujours le voyage autour de ma chambre (Paul Morand)

Il y a un peu de Sindbad dans Ulysses (André Gide)

Going to dark bed there was a square round Sinbad the Sailor’s roc’s auk’s egg in the night of the bed of all the auks of the rocs of Darkinbad the Brightdayler (James Joyce)

Il faut se perdre pour se retrouver (Fénelon)

L’ennui, fruit de la morne incuriosité (Baudelaire)

En el caso de Novo, el *perderse para encontrarse* fue entendido como esa necesidad de salir de la propia vista porque sólo así puede regresar, volver a ser él mismo, y lo hace sólo al contacto con la literatura. Se trata de un ejercicio de espejo con las dos características que

---

<sup>133</sup> Novo, Salvador, “Prólogo”, en Xavier Villaurrutia, *Cartas de Villaurrutia a Novo [1935-1936]*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Departamento de Literatura (Documentos Literarios, 2), 1966, p. 9.

atribuía a Villaurrutia: la curiosidad y la crítica. Para Salvador Novo, la vida en sí misma es la curiosidad, el “veneno”, el *perderse*, por lo tanto, escribir la vida es la crítica, el “antídoto”, el *encontrarse*. De ahí la importancia de que el carácter de su obra casi en su totalidad sea autobiográfico. Sólo al escribirse Novo puede hacer su (auto)crítica, es decir, sólo al escribirse logra encontrarse.

Un ejemplo de este perderse intencional se halla en *Return Ticket*. Novo se despide de la ciudad de Los Ángeles con gran desdén diciendo “[...] me repugna esta ciudad a priori y no deseo conocerla”<sup>134</sup>, y continúa su viaje con la esperanza puesta en su siguiente parada que será San Francisco. Una vez ahí, el protagonista confiesa que se ha perdido, se siente muy lejos de su estilo de vida, de su comodidad acostumbrada donde él es Salvador Novo, el autor de los *Ensayos*, el poeta universitario, en fin, el personaje ya (re)conocido entre los miembros del gremio cultural de México. Entonces, el deseo del perderse espiritual se le presenta ya como única medida para reencontrarse: en una escena construida casi cinematográficamente, Novo, deseoso de extraviar sus pasos entre las calles dice “Me queda tiempo para aventurarme por las calles cercanas, con la dulce esperanza de perderme”.<sup>135</sup> Páginas más adelante, finalmente consigue reconectar consigo mismo al llegar a una librería donde pasa varias horas. Al salir, declara triunfal:

Me he recuperado a mí mismo. Ya no me siento inferior a todas estas gentes robustas que van deprisa por la calle recién mojada. Me he dejado puestos los anteojos y este largo abrigo. Nadie sabe quién soy, pero yo sí lo sé, y creo saber quiénes son estas gentes que no me importan nada. Me dirijo al hotel. Allá he de refugiarme a hojear mis libros.<sup>136</sup>

---

<sup>134</sup> Novo, Salvador, *Return Ticket*, p. 46.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 57.

Arrancado de su realidad, un disgustado Novo abrió el relato quejándose del viaje, repudiando a la gente, los lugares, el medio de transporte y sólo en momentos como este, donde vuelve a entrar en contacto con los libros, con la literatura, con objetos o situaciones que son parte de su mundo, puede volver a sentirse él mismo. Solamente al estar en un escenario de su conocimiento y control, tal como lo es una librería, Novo puede reencontrar su esencia porque sólo ahí puede ser ese Novo impasible, crítico y culto que es y ya no se siente como un turista más que como todos sólo va de paso por alguna ciudad.

Finalmente, la escritura funciona para Novo como un espacio de libertad donde tiene absoluto dominio y puede asegurarse de expresar sus más profundos deseos y miedos. Al escribir, puede señalarse como un sujeto único y muy distinto de los demás, declarar que esas diferencias lo constituyen y lo separan del resto hasta en la forma como crea sus contenidos.

Al respecto, Monsiváis asevera:

Antes que concepto o preceptos, Novo elige la fragmentación y los saltos metafóricos, su refutación de la sociedad estática y la literatura especializada. ¿Cuáles son, según su autor, las notas distintivas de estos textos? El desenfado y la ironía que ultrajan las “leyes de gravedad”, la incapacidad de disociar poesía, prosa y estilo de vida. Si, a un costo altísimo, Novo ya es libre en la inclinación sexual, ¿por qué no serlo en los poemas, los ensayos y los artículos?<sup>137</sup>

Esta diferencia que marca en sus textos está en sintonía con el estilo de dandy que lleva en su vida. Si en las esferas pública y personal Novo puede asegurarse de señalar lo que lo distingue del resto, es natural que se esfuerce por hacerlo también con la pluma. De hecho, este proceder no es más que el reflejo de la articulación de su figura: aplicando la misma estrategia de singularización personal, Novo crea la imagen que desea en ambos planos, en el papel y en su vida.

---

<sup>137</sup> Monsiváis, *op. cit.*, p. 81.

### 3.5.1 Una mirada narcisista: Historia vs. experiencia personal

Finalmente, como último elemento presente en la relación Novo-literatura, está su expresa e intencionada priorización del discurso personal sobre el discurso “oficial”. Esta selección discursiva se observa en las críticas y denuncias expuestas abiertamente por Novo respecto a la Revolución y todo lo que tenga que ver con la cultura nacionalista. A lo largo de toda su obra, como se ha dicho, Novo se dedicó a construirse como personaje central de su discurso, tácita o explícitamente, pero ese gesto es especialmente sobresaliente, y adquiere gran peso, cuando ese discurso versa sobre la narrativa de la Revolución y la institucionalización de la nueva cultura promovida por el Estado. En *Return Ticket* y *La estatua de sal*, Novo habla sobre el conflicto armado a través de un discurso que pone el énfasis en que se entienda que no solamente está narrando *una* historia, sino que narra la que es *su* historia y, que lo hace colocándola por encima de *la* Historia nacional. Novo reduce el discurso oficial que enaltecía a la lucha revolucionaria y a todos sus personajes rechazándolo y en su lugar, narrando sus experiencias personales que vende como el *verdadero* relato histórico a sus lectores, y sobre todo, a sí mismo. Sin importar lo que enunciaran los gobiernos posrevolucionarios, Novo no estaba dispuesto a desprenderse del recuerdo de la violencia de aquel enfrentamiento porque la huella que en él quedó fue muy grande y porque de ahí se valdrá luego también para construir su crítica a la nueva “cultura oficial” que emanó como consecuencia de esa lucha: “Ni sé siquiera si podré, ahora, mejorar la pintura de aquel cuadro de pesadilla que es, a pesar de cuanto finja la gente de mi generación adicta a las «reivindicaciones revolucionarias», la

verdadera imagen, la verdadera impresión de quienes, a esa edad, sentimos de cerca toda la brutalidad insensata de la Revolución.”<sup>138</sup>

Una vez finalizado el movimiento, el discurso histórico tenía que asegurarse de solidificar el triunfo de la lucha, por lo que comenzó reconocer a los “héroes revolucionarios” y se dedicó a explicar y dotar de sentido sus acciones, primero, y luego, a celebrarlas. Pero Novo, con la herida aún abierta de su infancia caótica, construye el recuento de esos mismos hechos presentando a los revolucionarios bajo calificativos como “bandidos”, “asesinos”, “hordas”, “saqueadores”, “forajidos”, enunciando que, para él, no hay distinciones ni reconocimientos, sino que constituyeron todos el mismo tipo de villano que no le inspira más que desprecio o indiferencia en el mejor de los casos: “No podía pensarse en que yo fuera a ninguna escuela. Todas se hallaban cerradas por una revolución, por disturbios, combates, tiroteos constantes, que acongojaban a mis padres y que nos encerraban a ver pasar las hordas de los villistas o lo que fueran.”<sup>139</sup>

Con el paso del tiempo, el resentimiento de Novo ante la Revolución y todo discurso que le hiciera un encomio se vio acrecentado y fusionado con su fuerte recelo y rechazo hacia el nacionalismo institucionalizado que a partir del mandato de Calles se extendía por el país. Al verlo emanado de la Revolución, no podía tolerar aquel indigenismo exagerado, el populismo artístico, la insistencia en el folclor, y mucho menos, aquella defensa a los caudillos revolucionarios ni la imposición de aquella temática como expresión de identidad mexicana para la nueva sociedad naciente y como eje predilecto del arte y la cultura. Para Novo este nuevo nacionalismo es el cuchillo clavado en la herida de la memoria que, insistente, corta de nuevo sobre la carne: “[...] los recuerdos de Pancho Villa y sus asesinatos,

---

<sup>138</sup> Novo, Salvador, *La estatua de sal*, p. 55.

<sup>139</sup> *Idem.*

la horrible zozobra de los sitios, los combates y las matanzas. Aun hoy, al pensar en aquellos días angustiosos, el golpear de la máquina en que escribo me parece un eco lejano y sordo de las balas intermitentes”<sup>140</sup>. Y la nueva sociedad con su doble moral que enaltece y glorifica a aquellas figuras vulgares, violentas y machistas que eran los revolucionarios, pero a él y a sus compañeros los tacha de poetas burgueses y afeminados, fue como un golpe cobarde atestado por la espalda. Por eso su ojo crítico no perdonaba ni a los personajes importantes de la vida pública a quienes no dudó nunca en descubrir ante sus lectores.

Para mayor disgusto de Novo, esta falla de doble moral que sufre y denuncia, también se dio dentro de los grupos de intelectuales. Estando bajo la tutela de Pedro Henríquez Ureña, el cronista relata que los otros discípulos del filósofo se mostraron reacios a aceptarlo como parte del grupo en un primer momento y no fue sino hasta que uno de ellos, el poeta Salomón de La Selva, lo sometió a una “prueba” con una prostituta que lo terminaron por admitir completamente:

De todos ellos, Salomón fue el único en tutearme en seguida y el encargado –ejecutor ingenuo de un transparente plan de *prueba*– de llevarme una noche, [...] con unas putas checoslovacas que ejercían frente al Cine Venecia. Salomón fue a encerrarse con una de ellas y me dejó en el cuarto de la otra; [...] al reunimos a la salida del hotelucho, pareció convencido de mi ortodoxia. Y los demás discípulos, desde ese día, me aceptaron más benévolamente entre ellos.<sup>141</sup>

El fragmento anterior contrasta notablemente con la reacción que manifiestan después los mismos jóvenes cuando se enteran del estilo de vida escandalosamente homosexual que lleva Novo, respecto del cual no titubearon para acusarlo con su maestro, quien al igual que ellos, reaccionó negativamente y terminó por expulsarlo de su tutela: “Pedro regresó de Sudamérica. Sus discípulos le tenían muy malos informes de mi persona. Lo advertí en la

---

<sup>140</sup> Novo, Salvador, *Return Ticket*, p. 17.

<sup>141</sup> Novo, *La estatua de sal*, p. 114.

seriedad desconfiada con que me llamó a su oficina”.<sup>142</sup> Compleja ampliación de lo anterior fue después, naturalmente, toda la ya comentada polémica literaria de 1925 en la que los intelectuales y escritores nacionalistas repudiaron el trabajo de Novo (y de sus compañeros) principalmente por su orientación homosexual y que intentaron incluso eliminar del escenario cultural toda obra que, en literatura, no cumpliera con las características de la novela de la Revolución o bien, que en general, no tuviera por centro de su contenido dicho tema. Al respecto, todavía muchos años después, Novo recordaba con el mismo desprecio lo que aquellos productos artísticos y sus respectivos autores significaron a sus ojos:

La novela de la Revolución es muy aburrida y, lo que es peor, nació muerta. Como conjunto de obras no vale la pena; individualmente algunas obras son excelentes. [...] La mayor parte de los novelistas de la Revolución no tuvieron el valor de decir lo que en realidad sucedió en los campos de batalla y en los gabinetes privados de los grandes jefes e ideólogos. [...] A estos brutos, los revolucionarios como Zapata y Villa, los escritores los hicieron hombres, figuras: les concedieron la facultad del raciocinio, la conciencia de clase, la posibilidad de la indignación y del amor ante determinadas circunstancias sociales. En otras palabras, los inventaron.<sup>143</sup>

En fin, esta priorización del yo por encima de la Historia es otro gesto que se suma al carácter autobiográfico del universo noviano, que redondea su postura antinacionalista, y se planta para dar amplitud a la perspectiva que busca observar la profundidad y complejidad de este personaje extravagante y provocador que fue Salvador Novo.

---

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>143</sup> Carballo, Emmanuel, entrevista con Salvador Novo en *Protagonistas de la literatura mexicana*, Ediciones del Ermitaño, México, 1986, pp. 302-337.

## Conclusiones

El peso que tuvo la Revolución mexicana para la historia quizás pueda empatarse hoy con la importancia que adquirió el periodo que le siguió. El México posrevolucionario fue la puerta abierta a los escritores, artistas e intelectuales que intentaron, de la mano del gobierno en turno, guiar el camino de la cultura proyectado siempre con optimismo hacia el futuro y las promesas que la modernidad ofrecía al México del siglo XX.

El entusiasmo vasconcelista, la política de Plutarco Elías Calles, los desplantes vanguardistas de Manuel Maples Arce y los estridentistas, los reproches de Julio Jiménez Rueda, los intentos por consolidar la novela de la Revolución, el muralismo institucionalizado de Diego Rivera y la conformación del grupo de Contemporáneos, fueron los elementos que hicieron de la década de 1920 un momento de tensión fascinante que terminó de encauzar las inclinaciones morales y estéticas de los artistas e intelectuales del momento y que, por ende, arrojó de su interior una interesantísima variedad de producciones artísticas. Entre el caos y las disputas surgieron obras que hoy recordamos y reconocemos como grandes expresiones de nuestra cultura. Se trata de obras cuyos alcances se delinearon gracias a ese ambiente efervescente y diverso; revistas como *Prisma* (1922), *Irradiador* (1925), *Ulises* (1927-1928), *Contemporáneos* (1928-1930); prosas como *La señorita Etcétera* (1925), los *Ensayos* (1925), *Return Ticket* (1928), *Novela como nube* (1928), y poemarios como *Andamios interiores* (1922), *Canciones para cantar en las barcas* (1925), *Reflejos* (1926) y *Desvelo* (1926), conforman magníficas muestras del talento de sus autores que, aunque muy jóvenes, estaban ya dispuestos a participar con todas sus fuerzas en la forja de la cultura mexicana.

El episodio posrevolucionario fue clave para que los distintos grupos y generaciones se definieran entre sí, lo que, a pesar de la precocidad con que sus integrantes se internaron en el mundo artístico-cultural, ocurrió con velocidad, a tiempo para responder a las necesidades de una sociedad en busca de su propia identidad.

Salvador Novo, joven miembro de aquellos grupos de poetas precoces, destacó en su generación debido a su agilidad de pluma y su tono irreverente y polémico, el cual ocultaba entre sus líneas —pero siempre ofreciendo pistas en su intención de ser descubierto— toda una postura antinacionalista desplegada a través de sus textos y el escándalo de sus gestos. La acidez de su humor permeado de ironía, su actitud pedante y snob, su dandismo, su homosexualidad expresa y su visión crítica y personalísima del México de su tiempo se fundieron en el carácter autobiográfico que dio a su obra para constituir la encarnación de su postura poética.

La infancia de Novo, atravesada por la Revolución, derivó en la permanente, inamovible impresión de violencia y brutalidad en su memoria. Más tarde, su temprana formación literaria le proporcionó las herramientas para construirse un bagaje de literatura universal y para desarrollar sus habilidades lecto-escritoras. Ambas condiciones le permitieron, en el contexto de la polémica literaria, formarse un panorama amplio sobre la literatura internacional que, con ojo crítico, observaba en aras del evidente contraste que tenía para con la situación de la producción artística del país. Luego, a aquella visión crítica se sumó su desprecio por esa moral pública que se escandalizaba ante los “afeminados”, como él, pero que veía con admiración hacia los revolucionarios y a la modernidad que atropellaba los usos y costumbres nacionales en pos del “progreso”. Finalmente, la alarmante expansión que comenzaba a tener el discurso oficial gestado alrededor del mito revolucionario fue para Novo una declaración de guerra ante la que no tuvo opción más que tomar todas las armas

de las que disponía, esto es, hacer uso hasta de su propia persona y de su estilo de vida, para contraatacar, articulando y defendiendo una posición antinacionalista que veía la mexicanidad más cerca de las calles de la ciudad y más lejos del indigenismo que renegaba de su mezcla con el hispanismo, por un lado, y que ambicionaba una literatura mexicana a la altura de las literaturas francesa, inglesa, alemana y que promovía un arte más libre y puro, lejos de la política y el populismo, y cerca de la individualidad y el talento de cada autor, por el otro. Por fortuna, para la posteridad que representamos nosotros, ese desencuentro de posturas resultó en la consolidación de un excelente referente de la literatura mexicana del siglo XX quien, como nadie más, supo hacer de sí mismo un personaje del papel y de la vida real, tanto que incluso hoy nos impresiona por su valor, sus métodos y el impacto que logró.

En cuanto al universo noviano, la infinidad de páginas que escribió son, una por una, testimonio de la entrega y la disciplina de las que era capaz su autor con tal de dejar plasmada la imagen que tenía de sí y de México a partir de su propia mirada, pero son *Return Ticket* y *La estatua de sal*, sin duda alguna, las dos obras ejemplares que, a través de su carácter autobiográfico, ofrecen el retrato mejor acabado de la complejidad que hubo detrás de esa figura extravagante que fue Salvador Novo.

## Bibliografía

- Arellano, Luis Alberto y Anuar Jalife, “Rafael Lozano y Salvador Novo: dos antologías de poesía estadounidense”, en *Márgenes del canon: la antología literaria en México e Hispanoamérica*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2016, pp. 113-128.
- Aricó, José, Martí Soler y Jorge Tula, *Diccionario de política*, vol. 2, 14a ed., Siglo XXI, México, 2005, pp. 1026-1028.
- Blanco, José Joaquín, *Nostalgia de Contemporáneos*, México, Conaculta / Ediciones sin nombre (La centena), 2002.
- Baudelaire, Charles, “El dandi”, en *El pintor de la vida moderna*, trad. de Alcira Saavedra, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia, 1995, pp. 113-117.
- Berman, Marshall, “Baudelaire: el modernismo en la calle” en *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, trad. de Andrea Morales Vidal, Siglo XXI, Buenos Aires, 1989, pp. 129-173.
- Carballo, Emmanuel, “Salvador Novo”, *Protagonistas de la literatura mexicana*, Ediciones del Ermitaño, México, 1986, pp. 302-337.
- Cuesta, Jorge, “¿Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia?”, en *Los Contemporáneos en El Universal*, Fondo de Cultura Económica, México, 2016.
- Díaz Arciniega, Víctor, *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.
- Díaz, José Luis, “Las escenografías autoriales románticas y su «puesta en discurso»”, en *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, Arco Libros, Madrid, 2016, pp. 155-185.
- Diccionario de escritores mexicanos siglo XX, en línea*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas. Disponible en: <http://www.iifilologicas.unam.mx/dem/index.php>
- García Gutiérrez, Rosa, *Contemporáneos. La otra novela de la Revolución Mexicana*, Universidad de Huelva, Huelva, 1999.
- , “Jóvenes y maestros: los Contemporáneos bajo la tutela de José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 1998, núm. 27, pp. 275-296.
- García Morales, Alfonso, *El Ateneo de México (1906-1914). Orígenes de la cultura mexicana contemporánea*, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, Sevilla, 1992.

- Gide, André, *El regreso del hijo pródigo*, trad. de Renato Pellegrini y Abelardo Arias, Tirso, París-Buenos Aires, 1962.
- González Rodríguez, Sergio, “Salvador Novo: el narrador y el confidente”, en *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, El Colegio de México, México, 1994.
- Gorostiza, José, “Alrededor del *Return Ticket*”, en *Prosa*, Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 2018.
- Guerra, Humberto, “La ironía como método prosopopéyico en *La estatua de sal*”, *Fuentes Humanísticas*, vol. 12, núm. 23 (2001), pp. 39-58.
- Jiménez Rueda, Julio, “El afeminamiento de la literatura mexicana”, *El Universal*, 21 de diciembre de 1924.
- Mainguenu, Dominique, “El *ethos*: un articulador”, en Aina Pérez Fontdevilla y Meri Torras Francés, *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, Arco Libros, Madrid, 2016, pp. 132-154.
- Maples Arce, Manuel, “Actual Número 1”, en Luis Mario Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, Conaculta, México, 1997.
- Maples Arce, “Actual Número 2”, en Luis Mario Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, Conaculta, México, 1997.
- Meizoz, Jerome, *Posturas Literarias. Puestas en escena modernas del autor*, trad. de Juan Zapata, Ediciones Uniandes, Bogotá, 2015.
- Monsiváis, Carlos, *Salvador Novo. Lo marginal en el centro*, Era, México, 2000.
- Novo, Salvador, “Nota preliminar”, en *La poesía norteamericana moderna*, El Universal Ilustrado, México, 1924, pp. 3-6.
- , “Return Ticket”, en *Ulises*, núm. II, junio de 1927, pp. 21-24.
- , “Prólogo”, en Xavier Villaurrutia, *Cartas de Villaurrutia a Novo [1935-1936]*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Departamento de Literatura (Documentos Literarios, 2), 1966.
- , “Parábola del hermano” en *Los Contemporáneos en El Universal*, Fondo de Cultura Económica, México, 2016.
- , “A Xavier Villaurrutia”, *Nuevo amor y otras poesías*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012, e-book.
- , “Algunas verdades acerca de la literatura mexicana actual”, *Viajes y ensayos*, vol. 2, (*Letras Mexicanas*), Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

- , “Prólogo” a *Ensayos*, en *Viajes y ensayos*, vol. 1, (*Letras Mexicanas*), Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- , *La vida en México en el período presidencial de Manuel Ávila Camacho*, Conaculta, México, 1994.
- , *¡Veinte años después...!*, en Miguel Capistrán, *Los Contemporáneos por sí mismos*, Conaculta, México, 1994.
- , “Cómo se fundó y qué significa el Teatro Ulises”, en Miguel Capistrán, *Los Contemporáneos por sí mismos*, Conaculta, México, 1994.
- Novo, Salvador, “Continente vacío”, en *Viajes y ensayos*, vol. 1, (*Letras Mexicanas*), Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- , “Return Ticket”, en *El Universal Ilustrado*, cap. III, año XI, núm. 527, 16 de junio de 1927.
- , *Return Ticket*, Cvlvra, México, 1928.
- , *La estatua de sal*, Conaculta, México, 1998.
- Owen, Gilberto, “Encuentros con Jorge Cuesta”, en *Obras*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979.
- Pozuelo Yvancos, José María, “La frontera autobiográfica”, en *De la autobiografía*, Crítica, Barcelona, 2006.
- Reyes, Alfonso, “Carta a Xavier Villaurrutia”, 10 de octubre de 1923, en Miguel Capistrán, *Los Contemporáneos por sí mismos*, Conaculta, México, 1994.
- Scaraffia, Giuseppe, *Diccionario del dandi*, trad. de Francisco Campillo, Machado Libros, Madrid, 2009, e-book.
- Schneider, Luis Mario, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, Conaculta, México, 1997.
- Sheridan, Guillermo, *Los Contemporáneos Ayer*, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.
- Villaurrutia, Xavier, “Un joven en la ciudad”, en *Obras*, Fondo de Cultura Económica, México, 1966.
- , “Xavier Villaurrutia; entrevista”, *Escala*, núm. 1, en *Ulises / Escala*, edición facsimilar, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, pp. 276-278.

- , “Autobiografía en tercera persona”, en Miguel Capistrán, *Los Contemporáneos por sí mismos*, Conaculta, México, 1994.
- , “La poesía de los jóvenes de México”, en *Los Contemporáneos en El Universal*, Fondo de Cultura Económica, México, 2016.
- , “In memoriam: Jorge Cuesta”, en *Obras*, Fondo de Cultura Económica, México, 1966.