

SALVADOR NOVO: "QUE AL ESPEJO TE ASOMES, DERROTADO"

En su ensayo sobre Yukio Mishima, Gore Vidal presenta una hipótesis: "pudiese ser que el fenómeno actual, el escritor que convierte a su vida en su arte, sea el más útil de todos". ¿Util en qué sentido? ¿Como ejemplo, admonición, espectáculo, capacidad de incorporar a la biografía elementos de la estética o viceversa? Util, digamos, con la utilidad de la experiencia límite. Si no con la intensidad de José Vasconcelos o con la rara congruencia de Carlos Pellicer, Salvador Novo intentó, desmedidamente, convertir su vida en objeto literario o provocación artística, hacer de su vida la refinada, sagaz, irónica travesía de un intelectual que se propuso ser figura popular, de un hombre marginal que insistió en situarse en el centro de la vida social, de un escritor notable que condicionó e incluso redujo su obra al tamaño de la imagen que de él mismo se fue haciendo. Como Wilde, Novo pudo haber dicho reiteradamente: "Puse mi genio en la vida y mi talento en mis obras", lo que en última instancia no es sino la creencia en la vida como creación artística. Como en Wilde, en Novo el personaje es parte esencial del trabajo literario. A diferencia de Wilde, la sociedad que lo persiguió termina reconociéndolo —y, por lo mismo, enterrándolo— en vida.

Vida y biografía

Entrevistado por Emmanuel Carballo, Novo describe a Torres Bodet y, de paso, se ubica:

Jaime no ha tenido vida, ha tenido desde pequeño biografía. Yo, por el contrario, he tenido vida. La biografía de un hombre como yo heriría las "buenas costumbres".

Sin duda, pero también la biografía de Novo es particularmente iluminadora en lo tocante a las relaciones entre los jóvenes excepcionales y la atmósfera cultural de un país recién estremecido por una formidable y brutal revolución. Relata el interesado: "Nacido en la ciudad de México en 1904, hijo único de Andrés Novo Blanco, español, y de Amelia López Espino, mexicana, desde muy niño se aficionó a lo que entonces pasaba por poesía. Esta inclinación receptiva pudo bien nutrirse en los modelos académicos que fueron el alimento y la norma del adolescente que de los seis a los doce años, en Torreón, huía por la puerta de los libros a una realidad revolucionaria que rodeaba su soledad sin juegos ni amigos... (Después) me reintegré a un México que había de revelarme a Darío y a un modernismo que arrollara a mis viejos pequeños dioses".

El caso de Novo no es único. En la década del veinte una batalla cultural consiste en huir "por la puerta de los libros" de la realidad ininteligible, en cambiarle el signo y despojar de su esencial violencia a los acontecimientos recientes. José Vasconce-

los, Ministro de Educación Pública, no engaña a nadie: para él una verdadera revolución debe ser, fundamentalmente, simetría humanista, recuperación y difusión de la cultura clásica, la escuela concebida como misión apostólica. El aprovecha magníficamente el impulso de la lucha que modificó al país y propone, en sustitución de las lecciones que pudieran inferirse de los ejércitos campesinos y sus victorias sobre el mundo feudal, una patria nueva, íntima y pública a la vez que, al mezclar los impulsos de López Velarde y Diego Rivera, produzca una nueva armonía. Que todo coadyuve: la pintura mural, que evoca al Renacimiento, y la lectura de los clásicos, que reinstaura el humanismo en un medio de analfabetas.

En los veintes, el vértigo se va aquietando: la capital de la República recobra la tranquilidad, la capa dirigente concentra drásticamente el poder, el sector intelectual acomoda y reorienta sus designios en función del patrocinio del Estado y de la hostilidad social. No es fácil ser intelectual y escritor en un medio dominado por el antintelectualismo y todavía sacudido por exigencias de hipervirilidad. El machismo, antes de ser show y artificio escénico para las mayorías desposeídas, ha sido requerimiento vital. "Si me han de matar mañana, que me maten de una vez". Se muere con gracia y elegancia ante el pelotón de fusilamiento, sin derramar la ceniza del puro. Se mata en plena convicción resarcidora. La cultura es lo prescindible y lo ornamental y los cultos son enemigos emboscados, traidores naturales a su sexo, su país y sus conocidos. Estos rituales de la Masculinidad sin Tacha, imprescindibles en una época que ha exaltado el arrojo físico como primera condición de sobrevivencia, dotan al antintelectualismo de convicciones y razón de ser y le dejan a los escritores sólo dos salidas: el llamado "exilio interno" (*vivo aquí pero pienso y escribo con ánimo internacional*) y una fe en el elitismo como saber de salvación: para todos a condición de que todos sean unos cuantos. La sociedad mexicana en los veintes y los treinta no le halla un mayor sentido o ubicación a los escritores y, en todo caso, reserva su interés para lo "extraño" y muy visible, el arte público de los muralistas, recibido al principio con encono y burlas, pero rápidamente sacralizado. En una capital todavía pequeña, los escritores son un núcleo localizado, cuyas publicaciones alcanzan cuando mucho a mil personas, y que han perdido casi toda la influencia social de que como gremio habían gozado.

El en su trono, yo en mi silla

De manera comprensible, la mayoría de los jóvenes intelectuales valiosos se adhieren a la causa del ministro Vasconcelos. Es su oportunidad de aprovechar y volver legible la revolución que los ha azorado o aterrado. A Novo, por ejemplo, la Revolución le parece un episodio sangriento y ocasionalmente divertido. En su diálogo con Carballo, él

precisa sus imágenes del movimiento armado:

—¿Qué me dice de Francisco Villa?

—Sus hordas mataron a un tío de mi madre. Esta fue, en Torreón, a ver a Villa. “Ya lo mataron mis muchachos —le dijo—, ni modo. En compensación, a tu marido le perdonaremos la vida aunque sea gachupín”.

—¿Conoció a Madero?

—A los seis años me llevaron a verlo, como hoy llevan a los niños a contemplar los changos al zoológico de Chapultepec.

—¿Y a Carranza?

—En Torreón, mi padre, y yo con él, fuimos a un desfile en el que participaba Carranza, ese precursor del cine y la televisión. Fue para mis ojos un día de fiesta. ¡Había tan pocas diversiones!

—¿Qué recuerdos guarda de Obregón?

—Al “Caudillo” me lo presentaron, cuando iba a asumir de nuevo la presidencia, en casa del doctor Puig: se celebraba una posada. Como variedad me pidieron que imitase algunas personas conocidas. Imité a Bernardo Gastélum, uno de los íntimos del general. Se puso furioso. Me iba a correr de la burocracia. El día que lo mataron, yo respiré.

—Hábleme del Jefe Máximo.

—A Calles lo conocí en Jalapa durante una comida íntima. El en su trono, yo en mi silla.

Horror, diversión, espectáculo, temor, lejanía. Detrás de estas sensaciones primarias que desata la Revolución Mexicana se mueven, seguramente, miedos y desconfianzas de clase, repugnancia ante las hordas que es deseo de un orden que afiance el desarrollo (el proceso) de una cultura, desdén o encono ante la nueva clase dominante, los generalotes y licenciados cuya barbarie es signo inequívoco de carencia de espíritu. Para combatir la incertidumbre, Vasconcelos no vacila en aliarse con el general Obregón, como tampoco dudan los escritores en servir a un Estado cuyos orígenes tanto les repugnan. El primer movimiento cultural de quienes integrarán en la historia literaria el grupo llamado de los Contemporáneos es de “recuperación de la confianza”. Del ideario de Vasconcelos no aceptan el bolivarismo (con la excepción de Pellicer), ni la grandilocuencia mesiánica; lo que les interesa es su fe animadísima en la cultura, su aceptación de los clásicos y del humanismo como espacio del comportamiento intelectual. A esta empresa se agregan Carlos Pellicer, Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Jorge Cuesta, Gilberto Owen, Bernardo Ortíz de Montellano, Enrique González Rojo. Ellos le entregan al naciente Estado sus dones literarios y ese Estado les corresponde con seguridades, primero, y a la postre, con honores que no excluyen la Rotonda de los Hombres Ilustres.

México en la década del veinte. Una regla de juego: la precocidad que, en el caso de Novo, es señal de arraigo, definición primera y limitación costosa. Ni él ni sus compañeros tienen otra. La gerontocracia del porfirismo ha desaparecido y la fermentadora y exigente novedad disemina generales, gobernadores y poetas de 20, 21 y 25 años. Pellicer tiene 25 años cuando publica su asombroso *Colores en el mar* y Ramón López Velarde deja, a los 33 años, una obra única. En 1925, Novo publica *Ensayos*, libro deslumbrante de prosa y poesía, que prologa un poema de Pellicer:

Salvador, salvarás a aquella pobre gente
de la filosofía. Serás el Presidente
de la luna. Impondrás los automóviles
marca Chopín para familias gordas.
¡Oh, Novo Salvador!
inaugurarás el garage del amor
con películas incaico siberianas.
Serás el único y su propiedad
en medio de una cosa destartalada.

El programa poético de Novo es clarísimo: relación burla/deseo con la posteridad, uso del humor para reconciliarse con y distanciarse de la realidad, creencia en la ciudad como modo de vida a escudriñar y agotar. *Ensayos* revela un prosista dedicado a la “redención” de la trivialidad y a la experiencia “erótica” de la prosa. En *Ensayos* se incluyen los



XX poemas, cuya tesis implícita no deja lugar a dudas: poesía es, *también*, lo no consagrado, aquello cuya legitimidad artística devendrá de la metamorfosis de las cosas comunes o de la convicción de lo insólito: sardinas, máquinas noisy Steinway, películas de Paramount, calamares en su tinta, un masajista de Nueva York, redes telegráficas para jugar tenis, ombligos para los filatelistas. Novo es —cada adjetivo anticipa un programa— sentencioso, alegre, melancólico, espontáneo:

Es necesario viajar en tranvía,
cultivar el sentido de lo paralelo
y no tropezar con nadie nunca.

Una capacidad metafórica se ejerce para divertir y pasmar, aliando lo desusado y lo regocijante. Tres ejemplos:

- a) Y que mañana la ciudad
rumie el chicle solar en sus paredes
- b) Los magueyes hacen gimnasia sueca
de quinientos en fondo.
- c) Las nubes, inspectoras de monumentos
sacuden las maquetas de los montes.

Hay que recordar las ideas entonces predominantes de poesía: la intimidad sonora, la esencia relampegante de la cosa pública, el lujo acústico de

Darío, la contención moralizadora de Enrique González Martínez, la serenidad programática de Amado Nervo, las profecías de los simbolistas (los “lagos, corazones, plenilunios, halagos, sinrazones, junios”). Novo asimila y desecha con rapidez estas conminaciones, pregona los hallazgos de la nueva poesía anglosajona y, ya en su primer libro, opta por otro camino: una poesía sin prestigio acumulado. No es fácil ver ahora los riesgos de esta elección, pero al desistir de su antiguo rol de videntes y transmisores universales de sensibilidad, los poetas renuncian al gran público ya acumulado y, desde la casi inexistencia de lectores, inauguran un nuevo espacio para la poesía, ya no el de la emoción colectiva o colectivizable sino el del diálogo estrictamente individual.

Novo es apasionadamente vanguardista. A la poesía moderna, que en México inauguran José Juan Tablada, López Velarde y Pellicer, Novo contribuye con textos que no se toman en serio, o mejor, que no aceptan la trascendencia, que no creen que la literatura sirva para fines distintos del encuentro casual y agradable de una obra y un lector. Esto también lo distancia de las pretensiones del arte-por-el-arte. A Novo no le interesa crear objetos estéticos, sino reconstruir sensaciones y atmósferas, moverse en un espacio entre la frivolidad y la carga cultural, alejarse de cualquier “fijación del vértigo” prefiriendo disolver en agudezas las ensoñaciones descriptivas:

*El aire se serena
y seguimos buscando casa.*

Fray Luis de León y el nomadismo citadino. El temperamento clásico y la urgencia cotidiana. *XX poemas* es sucesión de juegos de artificio donde el ritmo, la prosodia, la acumulación de imágenes, sirven a un propósito: intentar la singularidad poética a partir de un doble reconocimiento: de la tradición y de la modernidad. Que se enteren de la presencia de una poesía distinta, que no comercia con el sentimentalismo ni los valores regionales ni los Grandes Conceptos ni la Sensibilidad al Uso. Contaminación o intuiciones ultraístas, devoción por las imágenes que se niega a ser usada por la declamación, culto por la circunstancia que se evade de cualquier ansiedad ante el juicio del porvenir. En este sentido, Novo comparte el desistimiento bellamente descrito por Renato Leduc:

No haremos obra perdurable.
No tenemos de la mosca
la voluntad tenaz.

Según Novo, los *XX poemas* “concretan una forma propia que se ha liberado de los moldes en que mi voz adquirió, sin embargo, contornos perdurables. Estos poemas se podrían colgar como cuadros: ante todo son visuales”:





Post natal total inmersión
para la ahijada de Colón
con un tobillo en Patagonia
y un masajista en Nueva York.
(O su apendicitis
abrió el canal de Panamá)
Caballeriza para el mar continetófago
doncellez del agua playera
frente a la luna llena.
Cangrejos y tortugas
para los ejemplares moralistas;
langostas para los gastrónomos.
Santa Elena de Poseidón
y garage de las sirenas.

Una poesía, por así decirlo, librada a sus propias fuerzas, sin apoyos en la exhortación o el consejo, sin estímulos para los "ejemplares moralistas", los patriotas de tiempo completo o los fanáticos de la musicalidad del verso. En su ampliación de territorios poéticos, Novo renuncia al modernismo, desprende lecciones de la nueva poesía norteamericana (Sandburg, Vachel Lindsay, Edgar Lee Masters, los imagistas), saquea procedimientos de la publicidad y reconoce como suya una tradición, la óptimamente encarnada en Wilde y Jean Cocteau, cinismo y dandismo, no hay amistad o poema que no puedan perderse con tal de lograr una buena

frase, gusto por la paradoja y el reto, identificación de tendencia artística y estado de ánimo, golpeteo paródico y exhibición de riesgosas y prohibidas costumbres, deseo de asombrar y sarcasmo ante el ánimo romántico. En Novo, la poesía, la prosa y el estilo vital se funden y se mezclan irreparablemente. No tiene caso desdeirse actuando de modo distinto a la moral expuesta en poemas, ensayos y artículos.

Archipiélago de soledades

En la historia literaria de México, los Contemporáneos son un interregno entre el caos revolucionario y la cultura oficial. Se mantienen en tanto tendencia por un periodo no mayor de quince años (1921-1935 aproximadamente) y los congregan la admiración mutua y la incompreensión ajena. La frase gideana que el joven Villaurrutia le repite incesante al joven Novo: "Hace falta perderse para recobrase", cobra un sentido enorme en ese paisaje de tertulias en librerías, ediciones mínimas, plaquettes de poesía que le representan al autor un gran esfuerzo económico, evocaciones mitológicas de la cultura francesa, miedo a repetir el triste destino de los escritores porfiristas sometidos a la protección de Victoriano Huerta. "Perderse para recobrase": aceptar el virtual anonimato, gozar de la clandestinidad de la literatura experimental, saberse vivos por opuestos a un medio que, en caso de saber sus intenciones, los odiaría o los despreciaría.

El mayor espacio cultural disponible son las revistas (los suplementos vendrán en los cuarentas) y allí se reconcentran los jóvenes literatos, a ellas se confían riesgos y conformidades. *La Falange*, *Contemporáneos*, *Ulises*. Los nombres son programas, incitaciones, respuestas enfáticas a la hostilidad del medio. Los nombres son estrategias de conducta. Novo, Villaurrutia, Cuesta, Owen, José Gorostiza, Ortiz de Montellano o Pellicer desean ser plena y radicalmente *contemporáneos*, es decir, quieren apartarse de la *anacrónica* cultura prevalecte en México, aceptar lo estimulante en donde lo hallen, marginarse de conquistas selladas por el chovinismo, reaccionar contra el estruendo prevalecte y las épicas reales o fingidas. En su turno, revolucionarios, burócratas y periodistas desconfían entrañablemente —con razones y sin ellas— de intelectuales y poetas y anhelan perpetuar el aislacionismo que la lucha armada provocó. La cultura y especialmente el saber literario, son gustos prácticamente secretos, lenguajes soterrados cuyo código está contenido en los libros de Claudel, Cocteau, Jules Supervielle, Ezra Pound, Eliot, Gide, Cummings, Crane, Breton. Para los jóvenes escritores, traducir es romper el cerco, difundir la nueva poesía internacional es oponerle nuestro porvenir a nuestra ignorancia. El verdadero tiempo perdido es aquel en que nos hemos desvinculado de las fuentes de la cultura occidental, en que le hemos





cedido a la realidad del país el espacio intránsferible de la imaginación.

Los campos de la recuperación: la poesía, el periodismo, las artes plásticas, el teatro. En los veinte o en los treinta, las puestas en escena de Lenormand, Cocteau, Eugene O'Neill o Giraudoux son actos teatrales, culturales y políticos. Nos interesa un país no sólo determinado por las complacencias "castizas". Hay que poner al día a México y vivificar es fundar cineclubes y es creer en el cine como expresión artística y es ejercer la crítica de artes plásticas para alentar carreras pictóricas (Rufino Tamayo, Carlos Mérida, Agustín Lazo, María Izquierdo, Manuel Rodríguez Lozano, Abraham Angel) alejadas de la hegemonía del muralismo.

Al embate o al cerco antintelectual se responde con una visión de la cultura que impugna con acritud el chovinismo y el nacionalismo cultural. En ese tiempo el elitismo es, de modo nada paradójico, una empresa crítica que mantiene a un grupo en contacto con las corrientes internacionales, propone cánones de calidad y alienta un imprescindible desarrollo. No por relativismo, sino por que así se dio este proceso, hay que reivindicar una parte considerable del "elitismo" del grupo de Contemporáneos. Si su conservadurismo político no les permitió entender el complejo y accidentado proceso del país (que por otra parte muy pocos intelectuales entendían), su vocación crítica, su rigurosa selección de influencias o afinidades y su talento literario le agregan obras definitivas a la cultura nacional y, al determinar, con tal precisión, la índole de sus rechazos, favorecen un continuo esclarecimiento de la tradición. En su polémica con Abreu Gómez, Jorge Cuesta es inapelable:

El nacionalismo equivale a la actitud de quien no se interesa sino con lo que tiene que ver inmediatamente con su persona; es el colmo de la fatuidad. Su principio es: no vale lo que tiene un valor objetivo, sino lo que tiene un valor para mí. De acuerdo a él, es legítimo preferir las novelas de don Federico Gamboa a las novelas de Stendhal y decir: don Federico para los mexicanos, y Stendhal para los franceses. Pero hágase una tiranía de este principio: sólo se naturalizarán franceses los mexicanos más dignos, esos que quieren para México no lo mexicano sino lo mejor. Por lo que a mí toca, ningún Abreu Gómez logrará que cumpla el deber patriótico de embrutecerme con las obras representativas de la literatura mexicana. Que duerman a quien no pierde nada con ella; yo pierdo *La cartuja de Parma* y mucho más.

El drástico rechazo del pasado cultural de México no es —en la perspectiva que nos concede su obra— el verdadero mensaje del texto de Cuesta (si algo, estos escritores inician una recuperación crítica del canon nacional). El mensaje de Cuesta es otro: es preciso oponerse a la influencia totalizadora de la

cultura de la Revolución Mexicana, y crear y fortalecer un espacio exento de la reverencia obligada al Estado que surge y a sus instituciones redentoristas. Tras el discurso antinacionalista, se despliega la resistencia a un orden normado por el oportunismo. Si la pobreza del medio sólo les permite vivir de la burocracia, preservarán de tal devastación el gusto por leer y hacer literatura. Entre descanso y descanso de las oficinas escriben y aceptan pagar precios altísimos. El primero: el desgaste que para sus obras, entendidas en el sentido europeo, supone el periodismo cultural y el político (Novo, Cuesta, Villaurrutia). El segundo: convertirse en símbolos del "descastamiento", de la renuncia a los valores de la nacionalidad. No otro es el contexto en los treinta del episodio de la revista *Examen*, suprimida por publicar un texto "obsceno" de Rubén Salazar Mallén (un fragmento de novela). Esta controversia de "moral pública" se convierte en una campaña furiosamente puritana contra los Contemporáneos que, presionados, terminan por renunciar a sus empleos gubernamentales.

Que al espejo te asomes, derrotado

En todo ese proceso, Novo es actor irremediable y principalísimo, el escritor admirado y la Víctima Propiciatoria del fácil ingenio machista. El personaje que él imaginó y el personaje que imaginen se van uniendo y fortaleciendo con los ataques, el choteo, las ridiculizaciones. Al mito Novo lo construyen en partes casi iguales su talento y el encono que despierta su singularidad, su admirable sentido del idioma y el sarcasmo dirigido contra sí mismo, su cultura y el precio que debe pagar al exhibirla. Su mayor contribución a la causa de los Contemporáneos es la provocación (la "decepción de las costumbres" según frase de Cuesta). Novo provoca con la actitud extranjerizante, las cejas depiladas, el indiscreto *make-up*, la suavidad de la voz, la avidez sensual nunca encubierta que lo lleva a dirigir a los 19 años *El Chafirete*, (Órgano del Sindicato de Choferes) y le lleva a publicar a los 27 los fragmentos de la siempre inconclusa novela *Lota de Loco*, la historia del desempeño de una taquígrafa enterada de los enredos de su enamorado con su propio hermano. En 1931, es novedoso y provocador un relato gay:

Adelaida había observado que sus afeites no eran de su uso exclusivo. La oblea de terciopelo con que ella acariciaba sus mejillas estaba a veces sucia, negra, compacta, como si la hubieran usado para limpiar una perspiración masculina. Su rouge también y su rimmel. Disminuían demasiado aprisa para el uso que ella sola les daba, y hubo de advertir una mañana que su hermano se levantó, por casualidad, temprano, que al rededor de sus ojos había el cerco negro de cenizas que deja el rimmel después de una noche.



En 1933, Novo publica cinco libros. El primero, *Espejo*, es "la autobiografía de mi infancia. Intenté liquidar, por medio de la poesía, el residuo de mis años primeros". En *Espejo* prosigue la influencia (la contaminación) de la poesía norteamericana, ese *otro tiempo poético* que es el prosaísmo y, especialmente, la estrategia predilecta de Novo, la ironía (distanciamiento de la realidad, reducción a escala de la pompa y burla de insuficiencias o demasías). En Novo la ironía nos ahorra cualquier truculencia y exhibe su intimidad con salvedades: hay que preservar el autoescarnio como encomienda fraternal, hay que permitirse decir, recapitulando, "la vida pervirtió mis dones y entorpeció mi sensibilidad" (con el desenfado conque se acusará a sí mismo de seguir "como el Marco Polo de O'Neill, en su medida, el deplorable camino de un barato tráfico con la inteligencia que lo ha mimetizado a un ambiente en que la prosperidad engorda y embrutece"). Como la mayoría de los seres marginales de su índole, Novo se adelanta al insulto siendo el primero en proferirlo contra sí mismo, nulifica los ataques asumiéndolos en su más dura y obsesiva instancia: "Los que vestimos cuerpos como trajes envejecidos/ a quienes basta el hurto o la limosna de una migaja/ que es todo el pan y la única hostia".

Para entender el mundo, entidad degradada y degradable, la ironía acude al Yo que puede darse

el lujo de la arrogancia porque sabe que su punto de partida es la abyección. A pesar suyo, la ironía de Novo es un método perfectamente ideologizado en donde coexisten la visión peyorativa y el orgullo de la marginalidad, el desafío y la culpa, la exhibición y el ocultamiento como empresas dolorosas a las que suaviza o disfraza la retórica.

Otro libro de 1933, *Nuevo Amor*. "La poesía ha sido para mí... aquella introspección dolorosa o ebria de júbilo que abandonó los juegos de inteligencia de mis *XX poemas* para forjar, con la sangre y los huesos de mi pasión más pura, el breve y magnífico *Nuevo amor*". Novo le declara a Carballo:

En tanto que en los *XX poemas* no aparecen composiciones amorosas, ya que todas son extrovertidas y cerebrales, en *Nuevo amor* surge desbordada la poesía y los sentimientos alcanzan la madurez. Entraña al acorde —que no al acuerdo— de la vida con su expresión artística. Estos poemas son la experiencia fresca, mediata, directa de lo que están expresando: no son reconstrucciones de estados de ánimo ni de vivencias. Para mí, eso es importante.

Como en las obras de Cavafis, Hart Crane, Luis Cernuda, Xavier Villaurrutia, Porfirio Barba Jacob, en los mejores poemas de ese gran libro que es *Nuevo amor* actúa poderosamente un sentido de marginalidad genuina. Esto no agota los significados o la riqueza de los textos, pero la disidencia sexual y moral explica vertientes, insistencias, desolaciones e incluso un hábito de falso y verdadero patetismo: la confesión elevada al rango de revelación largamente esperada. Terriblemente consciente de su trabajo literario, Novo consigna las que consideraba vertientes de su poesía: "La circunstancia, el humorismo y la desolación". Tal recuento, esencialmente justo, se beneficiaría con agregados: hace falta mencionar la malevolencia (que no perdona el posible candor de los lectores), la experimentación técnica, el despliegue analógico que evita el "tono desgarrado" y expiatorio; conviene precisar el estilo del humor y sus orígenes probables y evidentes; falta también la heterodoxia con que, inequívocamente, Novo ejerce una poesía social.

En los siete u ocho poemas perfectos de *Nuevo amor*, el personaje literario de Novo se desvanece. Ni vanidad, ni gusto por la paradoja, ni frivolidad, ni ironía como el rostro que oculta a la máscara. Novo se enfrenta a su condición amorosa e intenta apresarla, más allá del recuento y la vivencia, como algo definitivo, los momentos de lucidez que justifican toda la iniquidad de la experiencia: "Ya no nos queda sino la breve luz de la conciencia/ y tendernos al lado de los libros". Si un poema como "Elegía" ("Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen/ grotescas para la caricia, inútiles para el taller o la azada/ largas y flácidas como una flor privada de simiente/ o como un reptil que



entrega su veneno/ porque no tiene nada más que ofrecer... Los que tenemos una mirada culpable y amarga/ por donde mira la Muerte no lograda del mundo... Los que hemos rodado por los siglos como una roca desprendida del Génesis”) sólo se entiende cabalmente a la luz de los riesgos y las dificultades de la condición homosexual de esa época, el acento desolado del conjunto de *Nuevo amor* expresa el acoso, la desesperación, la atracción letal del objeto del deseo, el amor que es la conciencia de la imposibilidad del amor, la transfiguración del desastre: “Al poema confío la pena de perder-te” o “Tú, yo mismo, seco como un viento derrotado”. La condición marginal es un fracaso previo, la épica del incumplimiento, la pena inabarcable de contemplar desde la frustración los días felices que jamás se vivieron.

Que eso se corresponda o no con la realidad biográfica de Novo es lo de menos. Lo que importa es una condición de la época: el requisito para abordar literariamente la marginalidad es hacerlo desde las perspectivas de la soledad y la frustración. No es concebible una relación feliz entre “anormales” y para publicarse, la novela de E. M. Forster, *Maurice*, escrita en 1913, deberá aguardar sesenta años a causa de su final feliz. Cumplido el requisito de la infelicidad manifiesta, Novo consigue en la poesía lo que se le niega socialmente: su emotividad y su

sexualidad, así para ello deba volver casi metafísica su sexualidad:

Junto a tu cuerpo totalmente entregado al mío
 junto a tus hombros tersos de que nacen las rutas
 de tu abrazo,
 de que nacen tu voz y tus miradas, claras y remotas,
 sentí de pronto el infinito vacío de su ausencia.

Desvaída, difuminada, la sexualidad persiste de manera simbólica y alusiva. Lo que el coito evoca es la sensación de ruptura, para lo que sirve el vínculo erótico es para invocar las ataduras amorosas. Novo insiste en borrar la sexualidad específica:

Pero ese cuerpo tuyo es un dios extraño
 forjados en mis recuerdos, reflejo de mí mismo,
 suave de mi tersura, grande por mis deseos,
 máscara
 estatua que he erigido a su memoria.

(De “Junto a tu cuerpo”)

El pesimismo vence y desvanece a la emotividad. Gide lo ha dicho: “Lo más profundo es la piel”. Esto no es asumible en una cultura en donde la piel (el cuerpo) es referencia casi oculta y en la cual, para que la disidencia (en este caso, homosexual) emerja hace falta expresarla condenatoriamente: vaciedad, fuga, desolación, temor a esa vejez inflexible y tajante que se inicia en el exacto momento en que disminuyen los atractivos sexuales. Novo va a fondo: en *Nuevo amor* no es tanto el heterodoxo sexual, sino el ser ansioso de la plenitud que le niegan tanto los prejuicios dominantes como el personaje que encarnó para evadirse de esos prejuicios. Por eso, declarará: “Cuando ya no valía la pena ejercitar este tema tal como aquí lo practiqué — me volví viejo y horroroso— abandoné la poesía amorosa”. E insiste: “Después de esos poemas ya no tenía para qué escribir otros”.

Pero los escribe. *Poemas proletarios* de 1934 contiene cinco textos magistrales: “Del pasado remoto” y cuatro biografía/epitafios a la manera de *Spoon River Anthology* de Edgar Lee Masters: “Cruz, el gañán”, “Gaspar, el cadete”, “Roberto, el subteniente” y “Bernardo, el soldado”, sketches de vidas convencionales y socialmente insignificantes. En 1935 publica *Never ever* y *Frida Kahlo*, asaltos vanguardistas de alta calidad que carecen de la logradísima vehemencia anterior.

Escudo y arma innoble

En 1955, Novo formula su “Poética”.
 ¿Pude yo ser poeta? De niño, y aún de joven, lo creí, lo soñé. Luego, la vida pervirtió mis dones y entorpeció mi sensibilidad. La poesía hacia los





demás —la flor espontánea— dejó el sitio al frutivano y amargo de la diaria prosa.

Fuga, realización en plenitud, canto de jubiloso amor, escudo y arma innoble; todo esto ha sido para mí la poesía. En ella, ahora que no me atrevo a abordarla, me refugio. Cuanto en ella tenía que expresar, ya lo he dicho. Y, sin embargo, como en mi viejo poema,

siento que la poesía no ha salido de mí

La persecución de los burócratas machistas obliga a Novo en el sexenio de Cárdenas a salir del gobierno para concentrarse en el periodismo y la publicidad. Se inicia su fortuna económica y, al mismo tiempo, su asimilación por parte de una sociedad que lo admira en la misma medida en que lo teme y desprecia. Novo el iconoclasta y el heterodoxo va cediendo el sitio a Novo, el comensal imprescindible de las cenas burguesas. De su pasado anárquico quedan las muestras que recogerá el volumen llamado *Sátira*, las invectivas quevedianas contra sus enemigos, el esplendor verbal usado en la querrela *ad hominem*. De nuevo, la elección del género satírico se explica como técnica de autodefensa. Frente a chistes, desprecios, rechazos y murmuraciones, el soneto escarnecedor; frente al retrato despiadado y homófobo en el mural de Diego Rivera, la serie *La*

Diegada que celebra una farsa íntima. Hasta el final Novo sostendrá ese placer de provocar, que también induce al escándalo con la despiadada referencia de sí:

Escribir porque sí, por ver si acaso se hace un soneto más que nada valga; para matar el tiempo, y porque salga una obligada consonante al paso. Porque yo fui escritor y éste es el caso que era tan flaco como perra galga; crecióme la papada como nalga, vasto de carne y de talento escaso. ¡Qué le vamos a hacer! Ganar dinero y que la gente nunca se entrometa en ver si se lo cedés a tu cuero. Un escritor genial, un gran poeta... Desde los tiempos del señor Madero, es tanto como hacerse la puñeta.

Otra vez, se paga muchísimo por el derecho a la libre expresión. Cernuda prefiere el retraimiento de la dignidad; Cavafis, la tortura y la tranquilidad del erotismo recordado; Novo, el alborozo ante la propia decadencia, el juego de ser el retrato de Dorian Grey de la poesía noble y el puro instinto literario de su primera juventud. De hecho, en su serie de sonetos homosexuales de 1955, celebra no el deseo sino la muerte y la consunción del deseo:

Que al espejo te asomes, derrotado;
que veas tu piel, otrora acariciada,
escurrir por tu cuerpo deformado.
Que todo se acabó. Que la soñada
dicha... Que en un instante inesperado
esperas... que me lleve la chingada

Novo, fundamentalmente lúcido, se empeñó en extraer de su vida conclusiones melodramáticas y, en tanto personaje literario, incurrió con frecuencia en la autocompasión al creerse ya incapaz de sostener a la medida de sus ambiciones una imagen de triunfal e implacable modernidad. Una y otra vez se despeña en la queja contra el paso del tiempo y llega a cantarle al hijo no tenido:

Yo recibí legado,
eslabón y simiente
a eternizar la vida destinado...
Pero heme aquí, ya al borde,
a la orilla del Tiempo y la ceniza,
eco sin voz, con ella desgarrada;
depósito de siglos en derrota,
muerte triunfal en árido balance,
consumada traición, desistimiento
del Divino mandato
que urdió en amor el río de mis venas
secas hoy —por mi culpa— para siempre.

(De "Mea culpa", fechado el 8 de enero de 1968).





La culpa de no ser ya escritor; de no cumplir la promesa que fue, de no poseer nunca por entero el respeto social, se vuelve obsesión dominante de la figura del Establishment. Luego de *Nuevo amor* la poesía ha dejado de ser para él "realización en plenitud" y ya no le da oportunidades de expresar —sin incurrir en lo que él considera ridículo— su sexualidad y su emotividad. No importa: antes de cumplir 30 años, Novo ha escrito poemas admirables y ha dejado una obra rara en su perfección, su humor y su impecable amor por la derrota.

Temperamentos y caracteres

En *El joven*, un texto autobiográfico y urbano de los 18 años, Novo concluye: "Lo que hice hoy —dijo el joven soltando sus zapatos— no tendrá ya objeto mañana. Hay cosas invariables, que gustan siempre. Tengo sueño. Siempre me gustará dormir. Pero mañana se habrá muerto alguien. Hay estadísticas como leyes —no leyes mexicanas— que se cumplen siempre. Yo puedo ser alguien y morirme. ¿Qué es un siglo para San Pedro? Sería divertido que yo resultara objeto de investigaciones. Se me acusa de ser muy alto. ¿Y por qué no habían de equivocarse los eruditos?". Y líneas antes ha dicho: "Siguió caminando. Todo lo conocía. Sólo que su ciudad le era un libro abierto por segunda vez, en el que reparaba hoy más, en el que no se había fijado mucho antes. Leía con avidez cuanto encontraba. ¡Su ciudad! Estrechábala contra su corazón. Sonreía a sus cúpulas y prestaba atención a todo".

"Ya en 1922 —acepta Novo en 1929— estaba yo maduro para empleos. Podría dar clases, podría hacer traducciones". El todo lo acomete y en "este cotejo del valor propio con el éxito ajeno que engendra místicos" se decide por el periodismo. Allí alterna el ensayo breve con el artículo que realza un tema "insignificante" con la crónica encarnizadamente subjetiva del escritor en una sociedad burguesa. Gracias al periodismo, el personaje Novo se instaure triunfalmente. Lo sigue un público creciente que se incorpora a la difusión de la leyenda memorizando frases lapidarias y los nunca muy secretos epigramas. Novo explica su éxito:

La gimnasia que entraña escribir a tantos rounds con límite de tiempo en los periódicos mientras aspira a convertir a quien la practica en un atleta, puede también con facilidad conducir a la acrobacia. Mi estilo se hizo claro y ágil; pero diferí, engreído en el colupio, el acometer la empresa más ardua de una obra menos efímera. Si ello era malo para mí, resultó en cambio bueno para las revistas y periódicos en que colaboraba. Mi ejemplo fue seguido y el nivel de las columnas se elevó considerablemente. No desconozco el hecho de que antes de mí, y después, los escritores hayan compartido la elaboración lenta,

oculta y heroica de su verdadera obra, con el periodismo: la maternidad clandestina con la prostitución pública. Simplemente confieso, relativamente arrepentido, que a mí me arrastró la prostitución, circunstancia de la que me consuela la esperanza de haberla un poco ennoblecido.

André Gide, quizás la influencia moral por excelencia del grupo de Contemporáneos, lo dictaminó: "No hay que exponer nunca *ideas*, a no ser bajo la forma de temperamentos y caracteres". Novo elige, en crónicas y ensayos, un temperamento, el suyo propio, y una suma de caracteres: los pertenecientes o relativos a la Ciudad de México. Para Novo, en sus crónicas semanales, la ciudad es el minucioso placer de intimar, mediante promesa de vigilante discreción, con una sociedad en auge. Los caracteres circundan y devoran el temperamento, pero no sin que éste se asegure honores y admiración genuina, y no sin que la provocación se convierta en institución.

A la distancia, las crónicas de Novo resultan indispensables, no tanto para conocer una época (su parcialidad lo impide), sino para situar la auto-complacencia burguesa según versiones de un temperamento cuya malevolencia progresivamente disminuida se transmite siempre en prosa magnífica. Ya no procede, por lo demás, el antiguo desafío. El elitismo de los veintes, dinámico y estimulante, se torna el atrasado y pomposo elitismo que corona y ornamenta a sociedad y Estado. Los palurdos que se burlaban de los exquisitos son sustituidos por políticos y tecnócratas fascinados con los roces y los acompañamientos de la cultura, indispensable telón de fondo. Al multiplicarse, los *happy few* de los veintes se diluyen o hacen rentable su felicidad minoritaria. Novo, ya sin presiones, se consagra entre crónicas desarmadas y erudición sabrosa mente dicha, al dominio escénico de quienes en un tiempo lo proscribieron. El, despiadada e injustamente, describe su proceso:

Llevo una especie de veinte años de escribir para el público. Primero, era el poeta joven que prometía mucho. Luego, seguía prometiendo. Después, se descubrió mi capacidad, tanto de trabajo cuando de mordacidad, y poco a poco, fui comercializando mis aptitudes, como un pulpo que extiende sus tentáculos. El colmo fue vaciar en una columna cotidiana hasta los *cracks* que corrientemente me ocurren en la conversación. Era como cobrar hasta por reírme, si no hubiera acabado por ser hasta reírme por cobrar. (En *Hoy*, septiembre de 1943).

Cierto, la "diaria prosa" de Novo, su quehacer periodístico y cultural, no son nunca "fruto vano y amargo". En 1925, un joven de 21 años publica *Ensayos*, que incluye además de poemas, una recopilación de artículos en la tradición inglesa de *The Spectator* y Charles Lamb, con la idea de que el tratamiento prosístico es lo fundamental, redime o ampara o descubre la importancia de los temas y le da



pleno sentido al hecho de ocuparse de los anteojos, el baño, las camas, el radio, las barbas, la leche, el divorcio, las ventajas de no estar a la moda. Los modernistas también trasladaron al periodismo su convicción de que la prosa lo era o lo justificaba todo, pero, a diferencia de ellos, Novo no se propone crear un texto manifiestamente literario, joya prosódica a la que una lectura en voz alta conferirá su exacta dimensión. El quiere darle al artículo o al pequeño ensayo un ritmo diferente, ya no derivado de la poesía o de las aspiraciones del "logro acústico", el ritmo de un texto ceñido a una modernidad que combina información, erudición, inteligencia, calidad prosística, cultura clásica, vida cotidiana, actualidad tecnológica. Siglo de Oro y *The New Yorker*. Quevedo y la nueva poesía anglosajona. Un elemento unifica esta capacidad para combinar y entreverar: la ironía, una burla que solicita la correspondiente mala fe del lector, y que se inspira en los clásicos Wilde y Shaw.

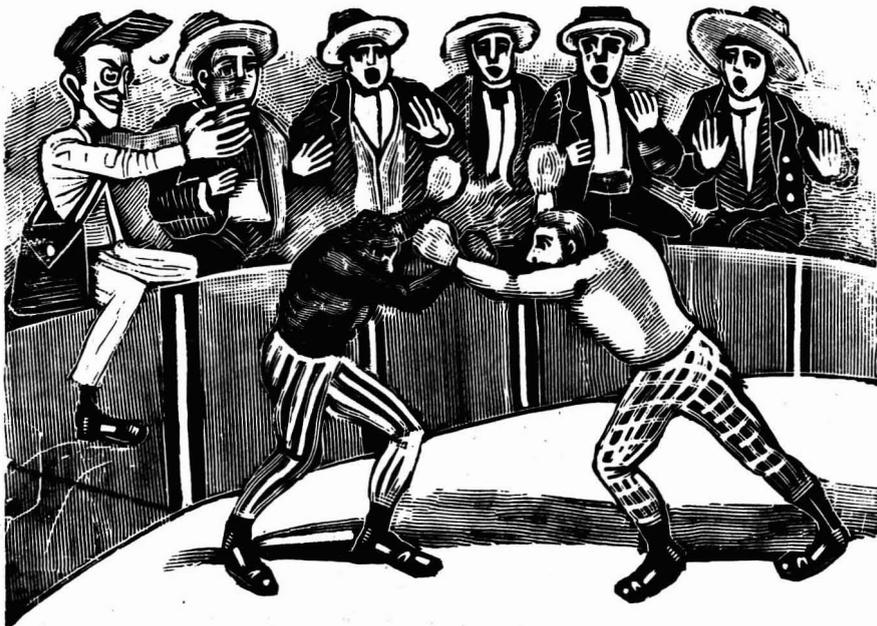
El resultado es de una sorprendente originalidad. Las influencias son rápidamente asimiladas y los lectores agradecen la ampliación de puntos de vista, motivos de conversación, fraseos sardónicos. En un medio regido por la cultura de la Revolución Mexicana y por la obsesión de "construir un país nuevo", alguien elige con insolencia las posiciones de la "frivolidad" y lúcidamente, prefigura

ocios y complacencias de la sociedad inminente. Esta actitud ya no abandonará a Novo. Otras recopilaciones — *En defensa de lo usado* (1938) y *Las locas, el sexo y los burdeles* (1970)— reiteran el propósito: agregarle amenidad a la erudición, ingenio a la exposición de la vida cotidiana, peso cultural a los asuntos considerados insignificantes.

Que a los lectores les interese, les divierta, los retenga el vagabundeo mental de un escritor burgués que desatiende las exhortaciones de la Historia y procede al margen de cualquier sensación de crisis. Novo, básicamente sedentario, considera posible retornar con ganancias a un género por excelencia del XIX: la crónica de viajes, y lo intenta en cuatro libros: *Return Ticket* (1928), *Jalisco, Michoacán* (1933), *Continente vacío a Sudamérica* (1935), *Este y otros viajes* (1951). ¿Qué puede haber de interesante o rescatable en una salida a Querétaro? El espíritu de observación, la excelencia literaria. Novo transfiere sus dotes narrativas a la crónica, se entusiasma ante seres y situaciones y crea un personaje muy convincente (él mismo) usando sólo anotaciones externas: su éxito social, su ingenio perdurable, su gusto por la buena mesa, su memoria que es la de un testigo atento y ubicuo, de cuyo registro nadie escapa y cuya curiosidad es infatigable.

Una sección, de entre las muchas que Novo produjo, es el mejor vehículo para sus cualidades: "La semana pasada" en el semanario *Hoy*. Allí Novo, auxiliado por un equipo de jóvenes y ambiciosos reporteros, pone al día un género admonitorio y propagandístico: el artículo político. Influidó por las crónicas parisinas de Janet Flanner (Genet) para *The New Yorker* y por su percepción del hecho político como texto narrativo, Novo equilibra su capacidad de síntesis informativa con una mala fe siempre estimulante así responda con frecuencia a perspectivas conservadoras. En la recopilación de "La semana pasada", *La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas*, (selección de José Emilio Pacheco), un estilo o un punto de vista se muestra en un momento de absoluta brillantez, no mellado incluso por lo controvertible de algunas posiciones. Sus resúmenes biográficos, sus descripciones de la administración cardenista, sus incursiones en la política mundial son todavía, puntos de referencia.

Al término del radicalismo estatal, Novo se entrega a la morosidad de la vida burguesa y a una crónica muy personal, o muy social como se prefiera que, primero en *Hoy* y luego en *Mañana*, elige para verterse el recurso del "Diario" o las "Cartas a un amigo". Cada vez más satisfecho de su progreso, y más convencido de los beneficios de la respetabilidad, Novo se decide por una falsa y verdadera confesión intimista. Tiene un público a su disposición: el que acepta la trayectoria y el tedio de una capa dirigente como sus propios progreso y alborozo. Las recopilaciones disponibles (*La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Avila*





Camacho, *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*) exhiben, dentro de su tranquila suficiencia, un modo de vida que arrastran consigo la pequeñez y la pretensión de la ciudad. Y sin embargo, la honestidad literaria de Novo, su deseo de encontrar y difundir el goce que le provoca su conocimiento inmejorable de una sociedad, le confieren a estas crónicas la doble seducción de verificar el tránsito de un personaje y las limitaciones de una élite.

En 1948, Novo gana un concurso del Departamento Central con un libro fundamental en su bibliografía: *Nueva Grandeza Mexicana*, nítido encuentro de un personaje mitificable y una crónica mítica, donde la distancia entre el Yo y la Ciudad se cubre con entusiasmo triunfal. Al desarrollismo alemanista, Novo corresponde con un recorrido por una capital que es una sociedad cerrada, por una ciudad que es una velada inolvidable, por una zona de anécdotas, amistades y conocimientos privilegiados que es, para los lectores de entonces, el único mundo disponible. La tradición es un conocimiento hogareño y nada hay en la ciudad amenazador, hostil o en verdad desconocido. La Unidad Nacional es también la confianza en el crecimiento urbano. Este México de personajes y lugares, donde cada quien ocupa un lugar fijo, es, sin duda, una trampa ideológica que le da apariencia de bonhomía a un capitalismo feroz, que es también el terri-

torio de concordia cultural que nos regala la estabilidad política.

Ningún día sin línea, ningún día sin reconocimientos La complejidad del estilo de Novo no lo vuelve menos legible. Lo que en verdad lo limita es el empeño de adquirir una "obra lícita", el deseo de "entrar a los hogares", lo que lo lleva a ocultar su producción más personal, por ejemplo las memorias de su vida privada que hoy circulan clandestina y profusamente y que, desde el título bíblico, *La estatua de sal*, rinden una versión entre culpable y épica de la fijeza homosexual, el castigo que le sobreviene a quien detuvo su camino ascendente y se dio vuelta para contemplar, altanero, la destrucción de las ciudades de la llanura. Novo, por razones muy entendibles (atizar una mala fama es incurrir en riesgos múltiples) pospone la publicación de *La estatua de sal* y con eso renuncia de algún modo al ejercicio de su prosa más viva y personal.

A Novo la persecución le estimula y la tolerancia lo anacroniza. Finalmente es un símbolo "exótico" del mal comportamiento, una señal tan pintoresca como admirable. En el régimen del presidente Alemán es jefe de teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes, patrocina autores, promueve su respetabilidad, escribe y dirige teatro infantil. Su personaje se sedimenta: será dramaturgo (muy desigual), actor ocasional, restaurantero, figura indispensable. A su lado comen los altos funcionarios y él sonríe, recuerda o escribe epigramas, comenta las excelencias de la comida azteca, hace anotaciones irónicas, toma notas mentales para su siguiente artículo. Es un escritor burgués que goza mucho siéndolo. Se le distingue sin cesar: un homenaje multitudinario al cumplir 60 años, Premio Nacional de Letras, Cronista oficial de la Ciudad de México. Agradecido, Novo suprime su marginalidad hasta donde le es posible y publica obras eruditas, donde el antiguo desacralizador examina y reanuncia a la tradición. Por lo demás, terminan marcándolo el cinismo disminuido de su personaje y su horror ante la tragedia de envejecer. En sus poemas últimos, él confiesa el patetismo y la grotesca de quien ya no puede ser deseado.

La gratitud ante el reconocimiento oficial es parte de una lógica del sometimiento. Novo, orgulloso de la amistad del presidente Díaz Ordaz, condena el movimiento estudiantil de 1968 y recibe la consagración del escándalo, esta vez el repudio moral. El desiste de su singularidad y se sumerge en la ronda de honores, cenas, visitantes ilustres, ceremonias conmemorativas, entrevistas rituales, apariciones en televisión. A su muerte, en 1974, Novo parece petrificado y su obra en vías de embalsamamiento. En los años siguientes, los lectores han rescatado lo que allí hay de actual y deslumbrante, desdibujando al personaje oficial y leyendo con renovado o inédito placer al gran escritor que, al arriesgarse hasta el límite, se perdió en la respetabilidad y se recuperó en el placer de la escritura.

