

## Perspectivas queer y el malinchismo en los poemas de Salvador Novo y Xavier Villaurrutia

Stephen Daniel Everhart II  
Department of Foreign Languages, Spanish  
The University of North Carolina Asheville  
One University Heights  
Asheville, North Carolina 28804 USA

Faculty Advisor: Dr. John Eric Gant

### Resumen

La mayoría de las investigaciones sobre la confluencia entre lo queer y lo literario en México se concentran en la literatura que salió después de la matanza de Tlatelolco (1968). Por eso, esta investigación pretende encapsular unos ejemplos de las perspectivas queer en México antes de este cambio literario y político de la literatura. Dos poetas del grupo artístico *los contemporáneos*, Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, escribieron poesía que se trata de lo que es ser queer en una sociedad machista y bastante homofóbica. Siendo que los dos fueron abiertamente gay y que participaron activamente en la política, fueron víctimas de un cierto tipo de discriminación, particularmente de los que apenas se habían empezado a identificar con el comunismo. Además, de esta época el término *malinchismo* llegó a ser ampliamente usado. Por esta razón, esta investigación quiere explorar cómo esas perspectivas queer y subvertidas en la poesía de Salvador Novo y Xavier Villaurrutia contribuyeron al desarrollo y al entendimiento del concepto *malinchismo* en la cultura mexicana.

### 1. El contexto histórico

La Revolución mexicana (1910-1920) agitó la nación recién liberada del agarre de Porfirio Díaz. Según el crítico Monsiváis en su crónica sobre el gran intelectual Salvador Novo: “[p]ara la generación de Novo [1920-1940], la experiencia fundamental es la Revolución mexicana” (Monsiváis 21). De hecho, la mayor parte de la primera mitad del siglo XX se caracterizó por una fuerte oposición que Díaz había empezado a implementar durante su autocracia. Como consecuencia, es esencial entender los últimos años del porfiriato para analizar los paradigmas del período pos-porfiriato.

Porfirio Díaz era un hombre complejo. Más que nada, se le conoce como dictador, pero ganó primero la presidencia a través de un proceso democrático sin corrupción. De origen mestizo, Díaz era un populista y positivista liberal que ganó el respeto al pueblo con su descontento franco de la inestabilidad del gobierno después de repetitivas guerras internas e intervenciones extranjeras. Además, Díaz le proveyó a la gente unos avances tecnológicos (como los ferrocarriles) y una estabilidad económica. Por ende, la autocracia de Díaz, primariamente conocida como el *porfiriato*, se conoce también como la *paz porfiriana*. No obstante, los gobiernos suelen florecer y luego fracasar. Y esto es precisamente lo que sucedió con el porfiriato.

Una de las críticas más prominentes del porfiriato fue el proceso de afrancesamiento de la sociedad, cuya última meta fue el avance del país. Por eso, los positivistas liberales quisieron ajustar su país al modelo europeo. Sin embargo, el afrancesamiento trajo un elemento subversivo del ámbito artístico de Francia que se realizó en la clase alta: el dandismo. Un dandi es un hombre a quien le deleitan la apariencia física y la plática refinada, quien pertenece a la burguesía y persigue un culto de narcisismo<sup>1</sup>. Lo francés que se imitaba en México creó ese elemento burguesa y subsecuentemente se reveló en la clase alta de una manera dinámica.

## 1.1 La ruptura de la tradición masculina

El porfiriato se caracteriza por una anómala mezcla de la tradición masculina y la rebelión subrepticia que resultó debido al afrancesamiento. Los sociolingüistas V. Marcías-González y A. Rubenstein analizan la relación entre el género y la política en México. Según ellos, antes del porfiriato el general Santa Anna introdujo unos mitos políticos y religiosos que establecieron imágenes concretamente fijadas en el sexo tal como el símbolo del caudillo o la Virgen de Guadalupe. Marcías-González y Rubenstein reclaman que “[g]radually Mexico took on a masculine persona connected to older ideas about honor and respect” (8). Además, observan que Díaz y *los científicos* aspiraban que “male citizens of Mexico would resemble what they believed Frenchmen to be: hardworking, ‘modern,’ and White” (9). La influencia de lo francés resultó en un gran cambio social. Aunque el afrancesamiento que querían sí aconteció, no tenía el resultado preciso que imaginaban. Así que el entendimiento de lo tradicional contraponen al escándalo de la clase alta: la redada conocida como *el baile de los cuarenta y uno*. *El baile de los cuarenta y uno* se refiere a una obra escrita por Eduardo A. Castejón, quien inmortalizó la gran redada. Asimismo, se refiere al baile en el D.F. a que asistieron cuarenta y un miembros de la clase alta—con la mitad de ellos travestida. El 20 de noviembre de 1901, un gendarme atisbó a varios miembros de la élite entrando a una fiesta privada y, por metiche, llamó refuerzos. Luego los policías hicieron una redada y como resultado arrestaron a los asistentes que luego fueron condenados a trabajar en el Yucatán.

Si bien *el baile de los cuarenta y uno* no era un resultado directo del porfiriato, los contrincantes se aprovecharon de echarle la culpa a Díaz y su gobierno. Por lo tanto, Marcías-González y Rubenstein concluyen que “the hypermasculinized political culture of the day, along with the new French ideas about science, modernity and the body, led Mexico’s ruling elite to believe that the nation’s troubles had been caused by insufficient manliness: [The ruling elite] pointed to the newly invented figure of the homosexual man as a central political problem” (9). Así que, este suceso del “los cuarenta y uno” marcó el primer contacto público con la rebelión subrepticia del género en el porfiriato. Además, demostró el conflicto inicial y paradójico entre lo masculino y lo femenino del afrancesamiento. Lo paradójico es que Díaz pensara que había creado una sociedad avanzada y, por lo general, masculina como la de Francia; sin embargo, el pueblo mexicano vio una feminización de la clase alta y por eso, como destacan Marcías-González y Rubenstein, también vio una falta de hombría. El problema aquí es que este entendimiento fue una sutileza en la revolución y que no fue uno de los gritos, los cuales se narran más en la historia mexicana. Por eso es difícil decir lo que firmemente fue el punto álgido en la sociedad; sin embargo, es claro que, al fin de la revolución, se enfatizaron la importancia de lo masculino en la sociedad mexicana. Es decir, teniendo en cuenta el porfiriato, que la sociedad mexicana entonces empezó a enfocar en sí misma en vez de considerar un modelo europeo como los positivistas liberales. Sin embargo, Marcías-González y Rubenstein contraponen eso por notar que, “Male leaders of revolutionary factions, however—especially those of Emiliano Zapata and Pancho Villa [...] tacitly accepted the Porfirian conflation of nation, state, family honor, and male power” (11). Así fueron las imágenes de la revolución: los sombreros y los rifles de Zapata y Villa, símbolos de la virilidad y los héroes de México.

## 1.2 La introducción al malinchismo

El período pos-porfiriato trajo varios nuevos conceptos y un palpable aislacionismo que rechazó lo extranjero. *Los contemporáneos* de México era un grupo intelectual de artistas, poetas, dramaturgos y demás que publicó una revista del mismo nombre y chambearon por el Teatro Ulises. Al igual que el sentido revolucionario, ciertos artistas como *los estrenistas* y el muralista Diego Rivera se alinearon contra los contemporáneos y de manera heterosexista les repudiaron. Del mismo modo, nació el concepto mexicano del *malinchismo*. Un *malinchista* es alguien que apega a lo extranjero, quien quiere abrir las venas de México a los poderes políticos de otros países y quien valora facetas extranjeras más que su propia patria. En el artículo “The Historical Meaning of the Term ‘Malinchismo’”, se lo describe así: “sometimes there are disagreements between the things considered loyal to the nationality and the preference for foreign ideas, tastes, attitudes, or ideologies” (Explorando México). Sin embargo, esta definición es superficial ya que es simplemente la denotación de la palabra. El malinchismo asimismo connota una inmediata feminización a quién se lo dirige porque tiene su origen en la historia de La Malinche, ampliamente considerada una traidora de su gente porque les entregó el pueblo de Tenochtitlán a la corona española. Así fue el nacimiento del *machismo* que todavía se ve en México hoy en día: desde el cine hasta el campo, la hipóvirilidad de hombres y el acto de no ser el chingado<sup>2</sup>.

### 1.3 Una lente y una tesis

Antes de la matanza de Tlatelolco en 1968, carecían investigaciones académicas de la confluencia de lo queer y lo literario en México. Por eso, se acerca este tipo de investigación con cuidado porque es un desafío interpretar textos fuera de la época en que fueron escritos con un concepto moderno. La teoría queer le permite a uno entrar en un texto de una manera polifacética: de análisis sociocultural, político y literario. Eve M. Sedgwick encabezó el ámbito de teoría queer y proveyó varios modos con que se puede analizar unos textos de una plétora de maneras. Además, la teoría queer ha establecido una lente que muestra los elementos subvertidos en un texto.

En las obras poéticas de Salvador Novo y Xavier Villaurrutia se realizan unos elementos queer que, con esta lente, pueden ser examinados. Por ende, la cuestión al estudiar estos poetas es ¿por qué los repudiaron tanto los miembros de la sociedad popular? Novo y Villaurrutia representaban aquella rebelión subrepticia que creció como una flor en el desierto; sin embargo, Novo y Villaurrutia crecieron con espinas: unas de sátira y unas de intelectualismos. Con la lente queer y a través de un análisis de la estructura y el contenido de unos poemas escritos por Novo y Villaurrutia, se puede ver cómo subvirtieron esos elementos queer, la ruptura con lo tradicional en la sociedad mexicana y cómo la identidad gay contribuyó al desarrollo y la comprensión del concepto de malinchismo.

## 2. Salvador Novo: la vida

Salvador Novo era escritor, poeta, dramaturgo y ensayista bien conocido por su carácter zaherido y su homosexualidad belicosa<sup>3</sup>. Él no excusó ninguna parte de su homosexualidad y cabrió por las calles del D.F. bien maquillado con sus cejas finas. A menudo, se le compara a Oscar Wilde pero como nota Mary K. Long, nunca sufrió el obstáculo de un escándalo tal como lo de Wilde y por lo tanto menos le perseguían<sup>4</sup>. Si bien su franqueza le ganaba una forma de respeto en la sociedad mexicana, su identidad gay aún le obligó de navegar en lo marginal.

### 2.1 El modelo barroco y la primera etapa

La primera etapa en la obra poética de Novo se llama “poemas de adolescencia” porque se distingue del periodo en que sus poemas llegan a ser más politizados. En estos poemas hay influencias que han llamado la atención de críticos, como la influencia del estilo barroco. Salvador A. Oropesa opina que el modelo barroco le ofrece a uno: “the opportunity to use literally everything: classical literature [...], the language of the streets of Mexico City with its *albures* [...] the language of the low class *nacos*, *merolicos*, and *carpas* [...], [and] Nahuatl” (Oropesa 5-6). Este modelo barroco contribuyó al estilo de “los poemas de adolescencia”. Oropesa también destaca la importancia de lo barroco con respeto al concepto de inclusividad. Según Roberto González Echevarría lo más substancial que el estilo barroco les dio a los contemporáneos es el subtexto del *otro*:

The Baroque incorporates the Other; it plays at being the Other... The baroque assumes the strangeness of the Other as an awareness of the strangeness of Being [...] An awareness of otherness within oneself, of newness. It is a sense of one's own rarity, of oddity, of distortion. Hence the plurality of New World Culture, its being-in-the-making as something not quite achieved, of something heterogeneous and incomplete. (González Echeverría 198-199)

Novo fue capaz de explorar su propia identidad de manera queer porque el estilo barroco es flexible y, siendo un modo de expresar la otredad, le proveyó esa oportunidad. Además, desde un punto de vista poética, el estilo barroco es una de las formas más complejas en el ámbito literario y para entenderlo sería una proeza. El barroco también le dio a Novo un anonimato relacionado a su autoconocimiento queer y sus correrías sexuales, por lo menos, fuera del mundo literario.

Los poemas de la primera etapa suelen seguir una forma fija con respeto a la estructura; sin embargo, Novo todavía encuentra maneras de desestabilizar sutilmente la convención. El primer poema que aparece en su colección *Nuevo amor y otras poesías* bajo la primera etapa, le dedicó a Villaurrutia y se llama simplemente: “A Xavier Villaurrutia”.

Por la cruz inicial de tu nombre, Xavier,  
y por la V de Vida que late en tu apellido,  
yo columbro tus ansias humildes de no ser

y escucho el ritmo de tu corazón encendido.

Porque tu voz es sabia en callar y ceder  
al claro simbolismo del rosal florecido;  
porque en tus manos hay aroma de mujer  
y en tu soñar angustia, y en tu ademán olvido.

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!  
(*Nuevo amor y otras poesías* 9)

Aunque no lo tituló como una oda, la dedicación a Villaurrutia refleja la tendencia en el estilo barroco de escribir odas o unas dedicatorias. Se nota inicialmente la estructura típica de un soneto: cuatro estrofas, dos cuartetos y dos tercetos, y la rima convencional. Sin embargo, Novo no suscribe a la silabación típica (versos endecasílabos) y por lo tanto lo escribe con sílabas erráticas que causa al lector leerlo de manera frenética. Esta ruptura con el estilo característico destaca una urgencia en el poema. Si bien es cierto que los sonetos suelen acelerar hacia el fin del poema, con éste Novo rompe la tradición de fluidez en cada verso. Además él mantiene esta variedad con el encabalgamiento que ocurre entre cada verso, por ejemplo: “[...] *hay aroma de mujer / y en tu soñar angustia, y en tu ademán olvido*” (7-8). Aquí también se encuentra el uso de cesura que pausa el lector en el medio del verso y llama la atención a la separación entre *soñar* y *ademán*. Esta separación física ilumina el contraste entre el sueño y la vida cotidiana. Es decir, aquí Novo quiere acentuar la pena de tener este sueño que no se puede lograr y a la vez los gestos que se le olviden porque cuando se tiene que salir en un rol de género, la vida se vuelve monótona. Aquí, alude a la identidad gay y la necesidad del *performance* en la vida cotidiana<sup>5</sup>. Por lo tanto, los recursos poéticos y la ruptura con la forma convencional del soneto le permite al Novo subvertir un agenda queer dentro de la estructura.

Más en el contenido del poema que la estructura, se averiguan unos elementos queer. La dedicación a Villaurrutia establece, por lo menos, una retórica homosocial pero lo que más demuestra es un eroticismo subyacente. En el poema, Novo le caracteriza a Villaurrutia de manera que resalta su pasividad. Las elecciones de palabras, por ejemplo, indican la caracterización así: sus “ansias humildes” y su propensión de hablar en voz “sabia de callar y ceder” (3-5). Lo que ocurre en el poema es, más que nada, una feminización de la imagen de Villaurrutia. Igual en la segunda estrofa, cuando Novo expone más de su carácter, le describe como “rosal florecido” y además afirma que “en [sus] manos hay aroma de mujer” (6-7). Un cliché en las metáforas es la relación entre la mujer y las flores o, por lo general, la asociación de mujeres con lo frágil. A más de esto, el uso popular del soneto suele ser el que narra un intercambio de promesas de amor. Cuando describe a Villaurrutia de esta manera, esto perturba este cliché en la poesía. También, el “aroma de mujer” no indica que Villaurrutia huele a mujer verosímil sino que emane un aire femenino con sus gestos y su actitud. En adición, la feminización de Villaurrutia es sutil, a la vez es exaltante. Lo evidente es que Novo le escribe así porque se parece a él, los desafíos que comparten, y por lo tanto toma los comentarios homofóbicas y a pesar de ellos, exalta lo femenino en este poema. En la última estrofa, Novo quiere imbuir a Villaurrutia con un sentido de orgullo en ser lo que sí es: “quiero decirte: ¡Sufre!, quiero decirte: ¡Llora!, / quiero decirte: ¡Ama!, quiero decirte: ¡Hermano!” (13-14). Este grito, el que contrapone la voz de la revolución mexicana, exige una exaltación queer que, en lugar de fuerza y antipatía estoica, subraya la emoción en los mandatos. Además, siendo que son los poemas de adolescencia, Novo en este momento no declara su homosexualidad en términos claros sino por aludir a lo innombrable en el duodécimo verso: “[...] y porque nos devora un ansia pecadora”. Monsiváis también se di cuenta de este hecho y lo remarca así: “En el poema ‘A Xavier Villaurrutia’, de 1922 o 1923, se bosquejan la potencia creadora y el incontenible ‘exhibicionismo moral’ o cómo se le diga a las técnicas para nombra lo ‘innombrable’” (74). Por ende, “A Xavier Villaurrutia” se puede considerar como primer paso hacia la homosexualidad flagrante y la disidencia tangible.

## 2.2 La otredad y la segunda etapa

Monsiváis examina las calidades de los poemas que el joven Novo había escrito y describe que “[Novo] produce textos de trasfondo romántico y resonancias neoclásicas, donde ya se auguran el impecable oído poético, la aptitud

retórica, los juegos visuales [y] la asimilación rápida de las influencias” (74). Así que Novo escribe desde la tradición neoclásica; sin embargo, con la madurez de su habilidad de escribir, él ya no enfatiza lo tradicional y por ende asuma una voz poética que se marca por más hablar franco. También se nota cómo Novo se preocupa por envejecer y la valoración de la bella juventud en unos de los poemas. Durante esta etapa, Novo le cuenta al lector un poco de su niñez y relata el tema de la primaria. De nuevo, la feminización es un asunto palpable para Novo y por eso se realiza en su poema “La escuela”:

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

No sabe que se los daría todos a los muchachos  
por jugar como ellos, sin este  
pudor extraño que me hace sentir tan inferior  
cuando a la hora del recreo les huyo,  
cuando corro, al salir de la escuela,  
hacia mi casa, hacia mi madre.  
(De “La escuela” 68)

El poema entero funciona no sólo como un relato del trauma de niñez con verosimilitud sino también como una metáfora de la otredad tal como la de su adultez. El “profesor” se interpreta como un personaje educado que está criticándole a Novo ya que se viste de “ropa fina” y porque se deleite en el ámbito literario. Como ya mencionado en la parte de su vida, los críticos de Novo siempre se mofan de él por su manera de presentarse. Si bien la narración aquí sí se refiere al relato supuestamente concreto, igual Novo presenta una comparación entre su vida como adulto y el trauma de su niñez. La segunda estrofa escogida demuestra, más que nada, el estado de su autoestima mientras que se halla en sí mismo lo diverso que es. Este proceso de pensamiento es casi un prerrequisito en el descubrimiento de la identidad queer. Así que este poema funciona como metáfora y también como una demostración que el lector puede deconstruir cómo, incluso en la niñez, la otredad puede afligir.

Igual en esta etapa, Novo acentúa su propia relación con Villaurrutia de nuevo en un poema que se llama sencillamente “X.V.”.

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

Muchas horas, juntos,  
apenas nos oíamos respirar  
rumiando la misma paradoja  
o a veces nos arrebatámonos  
la propia nota inexpresada de la misma canción.

Ninguno de los dos, empero,  
aceptaría los dudosos honores del proselitismo.  
(*Nuevo amor y otras poesías*, 77).

La estructura no es sistémica sino un poco errante y en la segunda etapa hay una ruptura con la tradición neoclásica que le fascinó tanto. Lo más imprescindible de la estructura es el esquema de rima con respeto al intento del poema. En cada estrofa sólo hay un par de palabras que se riman. En la primera y en la segunda, las palabras que se riman también se acaban en el sonido “os”, por ejemplo “abandonarnos, / [...] juntos” (1-2) y “juntos, / [...] arrebatámonos” (6, 9). En la última estrofa “empero” y “proselitismo” también se riman. Este mecanismo es sustancial porque Novo lo hace a propósito porque destaca la pareja o la idea principal de *nosotros* en el poema. También se interpreta la importancia de su relación por esta razón porque para acentuarla se tiene que poner fin a la tradición y entonces engendrar un nuevo estilo deshilvanado y por lo tanto queer. Dentro de la estructura, Novo también le impone al lector una atmósfera con una interacción tangible. La primera estrofa consiste en el elipse al

fin de cada verso que obliga al lector leerla como si fuera una lista y además en una voz prosaica. Se encuentra lo opuesto en la segunda estrofa que cuenta con el encabalgamiento que por lo tanto indica una sensualidad en la prosa porque extiende la manera en que se lo lee.

En la primera estrofa, Novo casi ruega que Villaurrutia no le abandone y la desesperación se lee en “no podemos” porque no es una recomendación sino una imploración (1). Desde al principio, Novo relata que los dos tienen una plétora en común como facetas simples como la edad o los gustos similares. Sin embargo, justo después en la segunda estrofa, Novo alude a la homosexualidad y entonces comienza una discusión de la calidad queer que comparten también. Entre los alientos, ellos “rumi[an] la misma paradoja” que aquí se refiere a la dicotomía del performance y la realidad (8). Lo que rumian son las fachadas que cada día tienen que montar y lo paradójico de ser una multitud de entes a la vez. Con esta idea, se relaciona el concepto del *clóset* que también se revela en el mismo sentido de salir en un rol que le queda bien. Los versos 9 y 10 reflejan una perspectiva queer en la metáfora de la canción. Hay una “nota inexpresada” en una canción que los dos saben de memoria pero es la que no pueden expresar así que se arrebatan. “La misma canción” se interpreta como la historia humana y “la propia nota inexpresada” alude a la identidad gay. En los últimos dos versos, Novo se burla del proselitismo o el proceso de conversión. Esos versos ejemplifican el concepto de los alburas bastante común en la obra de Novo. El albur en esta parte es que ninguno de los dos (Novo o Villaurrutia) aceptaría lo que él describe como “los dudosos honores del proselitismo” (12). Novo declara que los que quieren convertir a los homosexuales tienen “dudosos honores” particularmente los del ámbito religioso. Así que al final del poema hay una fiel proclamación queer contra los heterosexistas de aquella época. Por ende, este poema de la segunda etapa capta el nuevo sentido que los poemas de Novo tienen en que representan la voz poética sin vergüenza al lado de los elementos queer que subvierte en todas las facetas de sus poemas.

### 2.3 La confluencia entre la tradición y lo queer.

Mientras que los años se le pasan, la identidad queer de Novo adapta a los cambios; sin embargo, lo que permanece es el medio con el que la expresa. Al principio la forma preferida de Novo fue el soneto. Por este motivo, un poema que contrapone el primer poema, “A Xavier Villaurrutia”, es uno de sus últimos sonetos. Sin nombre oficial porque se lo publicó póstumamente, el soneto “Si tuviera el tiempo, escribiría” es un ejemplo de la homosexualidad flagrante y tiene toda la pinta de Novo en su identidad completa<sup>6</sup>.

Si yo tuviera tiempo, escribiría  
mis memorias en libros minuciosos;  
retratos de políticos famosos,  
gente encumbrada, sabia y de valía.  
¡Un Proust que vive en México! Y haría  
por sus hojas pasar los deliciosos  
y prohibidos idilios silenciosos  
de un chofer, de un ladrón, de un policía.  
Pero no puede ser, porque juiciosamente  
pasa la doble vida mía  
en su sitio poniendo cada cosa.  
Que los sabios disponen de mi día,  
y me aguarda en la noche clamorosa  
la renovada sed de un policía.  
(*Nuevo amor y otras poesías* 165)

Es curioso, cuando se compara con “A Xavier Villaurrutia”, que este poema siga más la estructura rígida de la forma del soneto. En “A Xavier Villaurrutia” hay una ruptura con la tradición de la silabación; sin embargo, en este poema no hay. A diferencia de “A Xavier Villaurrutia”, cuando la homosexualidad se ve en lo marginal, en este poema Novo representa sus correrías sexuales sin desviarse la forma rígida. Sin embargo, Novo yuxtapone lo tradicional y la vida homosexual en este soneto para demostrar la dualidad entre lo antiguo y lo moderno. Por no cambiar la forma, Novo resalta esta yuxtaposición y enfatiza lo queer del poema con el contenido.

En la primera estrofa, Novo empieza con un comentario conciso y sarcástico: “Si yo tuviera el tiempo”. Esto indica que él contaría un montón de relatos de sus correrías sexuales pero no hay tiempo suficiente para contárselos (1). Después, Novo coquetea con los últimos versos de la primera estrofa en las que él define que las conquistas sexuales alcanzan a los que tienen poder político o aun los que tienen fama. La alusión más pertinente en el poema

es la que asocia Novo con Marcel Proust. Proust se conoce bien como escritor francés y aun durante la primera parte del siglo XX, los que saben, saben lo obvio: que Proust es gay. Entonces Novo piensa que se parece a él y destaca esta idea con la alusión concreta: “¡Un Proust que vive en México!” (5). Al asociarle a sí mismo con Proust, la figura de la homosexualidad decadente de Francia, su intento es evidente. Justo después de la alusión, Novo continúa relatando su pasado sórdido: “Y haría / por sus hojas pasar los deliciosos / y prohibidos idilios silenciosos / de un chofer, de un ladrón, de un policía” (5-8). Estos idilios de seguro serían la derrota de estos hombres con los que Novo tiene relaciones por eso son “silenciosos” y a la vez “deliciosos” (6-7). Así es la dualidad de la doble vida en que no se puede declarar lo que se ha hecho sino que se alaba en secreto. Novo capta esta dualidad en la última estrofa cuando lamenta que “Que los sabios disponen de mi día, / y me aguarda en la noche clamorosa / la renovada sed de un policía” (12-14). Es imposible tener lo que ya se le ha pasado excepto por las memorias que entonces renueva “la sed” o mejor dicho, el sentido de ser deseado. Así es la vida del homosexual en su momento.

### 3. Xavier Villaurrutia: la vida

Xavier Villaurrutia, menos conocido que Salvador Novo, era poeta, crítico y dramaturgo; sin embargo, su poesía es lo que destacó. También era bien conocido que era homosexual. Villaurrutia ayudó a fundar la revista *Ulises* con Novo y otros miembros de los contemporáneos, afectando de manera patente la literatura mexicana de la primera mitad del siglo XX. Siendo que sólo escribió dos colecciones de poesía, su cambio no fue tan gradual que lo de Novo; subsistió en la misma forma que originó. Su poesía consta de unos temas habituales como la muerte, el silencio, el sueño, la añoranza y la propensión de la autorreflexión. Dentro de su poesía se encuentran unos elementos queer, subvertidos y sutiles, como los de Novo, que atribuyen al entendimiento de sus versos.

#### 3.1 El sueño queer

Villaurrutia utiliza a menudo el sueño como el tema central de sus poemas o, en general, como metáfora para acentuarlos. En su colección más popular, *Nostalgia de la muerte*, Villaurrutia incluye una serie de poemas que se conocen como “los nocturnos”. El primer poema en el que centraliza un diálogo queer se llama “Nocturno preso”.

Prisionero de mi frente  
el sueño quiere escapar  
y fuera de mí probar  
a todos que es inocente.  
Oigo su voz impaciente,  
miro su gesto y su estado  
amenazador, airado.  
No sabe que soy el sueño  
de otro: si fuera su dueño  
ya lo habría libertado.  
(*Nostalgia de la muerte*, 22)

A diferencia de Novo, Villaurrutia se aprovecha de varias formas poéticas. “Nocturno preso” es una *espinela* que significa: un poema corto que consiste en diez versos de octosílabos<sup>7</sup>. La estructura de este poema no se desvía mucho de la norma, salvo en el tercer verso que consiste en septisílabos en vez de octosílabos. Así que no hay una discordia entre la norma y la manera en que escribe Villaurrutia en éste.

La historia dentro de los versos, sin embargo, es un relatito conmovedor de estar preso en su propia mente. Desde que no hay puntuación hasta el fin del cuarto verso, el encabalgamiento en estos versos controla el ritmo y alarga la manera en que se lo lee. Esta elongación se interpreta como una lucha vana por fugarse del preso cerebral. El sueño quiere probar su inocencia; sin embargo, Villaurrutia lo representa como “amenazador” y “airado” (7). ¿Indica esto que también Villaurrutia cree que el sueño es algo maligno? Parece que se comprende el sueño así porque se está volviendo loco en el preso cerebral y no porque es malvado hasta el núcleo. Villaurrutia revela también que él no es el dueño del sueño así que no es capaz de libertarlo: “si fuera su dueño / ya lo habría libertado” (9-10). Al presentar esta ironía, Villaurrutia quita la culpa de sí mismo y en turno reclama que *ya lo habría libertado*, *ya si fuera el dueño*. La ironía es por la mayor parte del poema, el sueño combate contra el “yo” poético porque está preso en su mente. Sin embargo, al fin del poema, el lector aprende que no es la culpa de la voz poética sino es la culpa del antagonista

sin nombre (que se descifra como la sociedad). Por ende, este relato en “Nocturno preso” es uno muy queer. Aunque se trata de la supresión del sueño, que es el sueño del homosexual, demuestra cómo existe este sueño y la batalla que se enfrenta contra la sociedad. El sueño de verdad es inocente, pero ya que está reprimido, su gesto y su estado se malinterpretan, así se hace maniático.

Se encuentra el mismo asunto del sueño en otro poema de *los nocturnos* de Villaurrutia, titulado “Nocturno grito”<sup>8</sup>.

Tengo miedo de mi voz  
y busco mi sombra en vano.

¿Será mía aquella sombra  
sin cuerpo que va pasando?  
¿Y mía la voz perdida  
que va la calle incendiando?

¿Qué voz, qué sombra, qué sueño  
despierto que no he soñado  
serán la voz y la sombra  
el sueño que me han robado?

Para oír brotar la sangre  
de mi corazón cerrado,  
¿pondré la oreja en mi pecho  
como en el pulso la mano?

Mi pecho estará vacío  
y yo descorazonado  
y serán mis manos duros  
pulsos de mármol helado.  
(*Nostalgia de la muerte*, 10).

El “Nocturno grito” paralela “Nocturno preso” porque igual ilustra el sueño y su antagonista sin nombre. En este poema, Villaurrutia hace una serie de cuestiones retóricas que demuestra la autorreflexión que está presente en cada nocturno. Además, esas preguntas le permiten a Villaurrutia plantear la cuestión al lector: “¿se me ha robado el sueño?”

Los primeros dos versos demuestran la incongruencia entre la voz del autor y el “yo” poético. Villaurrutia como hombre sin la protección de la poesía, no tiene la convicción que tiene el “yo” poético. Tiene miedo de su voz porque no puede decir lo que piensa y por eso hay una incongruencia que le causa buscar su sombra en vano. En realidad, para él no hay sombra porque ya vive como una sombra de sí mismo y en lugar de realmente tal como es. Villaurrutia destaca esta idea en los siguientes versos: “¿Será mía aquella sombra / sin cuerpo que va pasando” (3-4). El cuerpo y la sombra son deshilvanados porque no se entienden. Como el sueño de “Nocturno preso”, este sueño igual es víctima de la sociedad pero en este caso el sueño no quiere escaparse sino que la sociedad ha violado a Villaurrutia y se le ha quitado el sueño. Villaurrutia continúa lamentando que “[su] pecho estará vacío / y [el] descorazonado / y serán [sus] manos duros / pulso de mármol helado” (15-18). Esta última estrofa ilumina su destino en el cual Villaurrutia no podrá soñar. Con el robo de su sueño, del mismo modo la sociedad ha robado su habilidad de amar y en su lugar, se pone lleno de amargura.

Estos dos ejemplos de *los nocturnos* echan un subnarrativo queer porque discuten de manera subversiva la intensidad y la exactitud de la otredad que se siente un hombre gay en la sociedad. El preso y el grito ambos son lugares en que hay mucha cacofonía y por lo tanto representan el conflicto en la vida cotidiana. A diferencia de Novo, Villaurrutia no romantiza la vida día a día del homosexual porque para él hay mucha angustia que acompaña la homosexualidad. Si bien no la romantiza, no la condena porque, como muestra en estos dos poemas, la sociedad es la que le hace sufrir tanto. Es interesante el contraste entonces porque Villaurrutia presenta la vida ideal como una entelequia porque hay una escasez de amor en la vida y por eso se convierte en un sueño irrealizable. Por otro lado, Novo se deleita en el anonimato y la facilidad de las correrías sexuales vacuos. Por este motivo, se diferencian los poetas; sin embargo, los dos amplían la cuestión de lo queer en la poesía aunque toman aspectos distintos.

### 3.2 La añoranza y la muerte

En *Nostalgia de la muerte*, Villaurrutia reflexiona sobre la confluencia entre la añoranza y la muerte. La añoranza en sí fue uno de los asuntos más relevantes a los contemporáneos. Por eso, su importancia se nota en ambos Novo y Villaurrutia. De aquí, se nota que *los nocturnos* forman la mayor parte de los poemas de Villaurrutia; sin embargo, hay otros en que también se utilizan los temas principales (como la añoranza y la muerte) que atribuyen a la interpretación queer de sus poemas. “Décimas de nuestro amor” es uno de esos.

A mí mismo me prohíbo  
revelar nuestro secreto  
decir tu nombre completo  
o escribirlo cuando escribo.  
Prisionero de ti, vivo  
buscándote en la sombría  
caverna de mi agonía.  
Y cuando a solas te invoco,  
en la oscura piedra toco  
tu impasible compañía.  
(*Nostalgia de la muerte*, 84)

Esta primera décima de inmediato presenta una confabulación, la que la voz poética tiene que guardar furtivamente. El secreto aquí alude, por supuesto, al amorío que se les está ocurriendo. Daniel Balderston concurre en su artículo *Poetry, Revolution, Homophobia: Polemics from the Mexican Revolution*: “The subject of this poem is the need for care in guarding a dangerous secret, a secret that seems to be the homosexual nature of the relationship” (69). La naturaleza de esta relación ciertamente hace referencia a la necesidad del anonimato: “me prohíbo [...] / decir tu nombre completo / o escribirlo cuando escribo” (1-4). Aquí la voz poética refiere a la realización que no puede revelar a quién le ama por temor a *outing* al que quiere. En la segunda décima, Villaurrutia propone que la muerte de los dos se juntaría: “¿por qué dolorosa y mustia, / no rompemos esta angustia / para salir de la nada?” (18-20). El propósito de la muerte es de proveer una fuga para los dos amantes porque no tienen refugio en la vida mortal. Lo que ha propuesto Villaurrutia culmina en la tercera décima: “porque mi muerte es tu muerte” (30). Por la tercera décima, Villaurrutia yuxtapone la idea de “salvar” y “perder” que acentúa el propósito de la muerte: “para salvarte, perderme” (24). Este verso, con la simple cesura entre los dos conceptos, demuestra la realización inminente, lo cual es la muerte que alivia a ellos de la agonía humana. En este caso, Villaurrutia romantiza la muerte porque le proveen el alivio de la monotonía y la angustia de la vida cotidiana y a la vez se les uniría él y su amante.

Como los dos poemas de *los nocturnos*, Villaurrutia relata una situación desprovista de remedio, la que no se puede mejorar. El resultado es una revelación queer y una historia personal y eficaz en describir la realidad del hombre gay en su momento. Es decir que en estos tres poemas, Villaurrutia es capaz de dictar las dinámicas de la vida queer relacionada con la presión de la sociedad popular. Villaurrutia subvierte esos elementos en sus poemas porque enturbia el asunto que realmente le fastidia que no puede declarar. Por ende, Villaurrutia, por la utilización del sueño, la muerte y la añoranza crea una calidad ardiente queer en su voz poética.

## 4. El malinchismo

Las perspectivas queer en los poemas de Novo y Villaurrutia plantean el nexo entre el concepto del malinchismo y la época pos-porfiriato porque establecen unas cuestiones de la posición de *el otro* en los varios ámbitos de la sociedad. Entonces, ¿cómo se conecta el malinchismo con los ejemplos de Novo y Villaurrutia? La Real Academia Española define el malinchismo como: “[la] actitud de quien muestra apego a lo extranjero con menosprecio a lo propio”. Esta concisa definición encapsula el sentido principal del concepto: el que demuestra la persona que valora más lo extranjero que lo propio como malinchista. Se asocia más el malinchismo con la cuestión del ámbito político; sin embargo, en el caso de Novo y Villaurrutia, lo que ocurre es un desarrollo no sólo en la comprensión del concepto en general sino también el uso de la palabra relacionada a los homosexuales.

## 4.1 Lo patriarcal y la revolución

El porfiriato y la revolución mexicana ambos tenían en cuenta la misma meta: el progreso de la sociedad; si bien los dos tenían agendas distintas. El afrancesamiento de la sociedad durante el porfiriato fue el origen del malinchismo. Es evidente porque se puede examinar el movimiento contra lo extranjero y la tendencia hacia el aislamiento durante la época revolucionaria y hasta el período pos-porfiriato. Se ocurrió un cisma en este período que fracturó México en dos partes: uno que pertenecía a lo patriarcal y uno simplemente *el otro*. Así que México nueva se asoció con el machismo y el viril sentido del nacionalismo. Monsiváis concluye en su crónica de Novo que: “si la Revolución crea los espacios de desarrollo de una sensibilidad distinta, también los revolucionarios se jactan de un machismo rampante” (32). El hecho de que los revolucionarios portaron de una cierta manera, de un cierto valor significa que lo opuesto, para ellos, sería una afrenta a la nueva identidad mexicana. Monsiváis también destaca este concepto y escribe concisamente: “un maricón ofrende a la hombría, a México, a la revolución” (32). Por ende, el destino de Novo y Villaurrutia estaría basado en el contexto de la sociedad popular de su momento.

Es cierto que Novo y Villaurrutia fueron francófilas, pero como nota Octavio Paz en *Hieroglyphs of Desire*: “The contemporáneos’ attitude may appear contradictory. It is not. As Cosmopolitan as they could be where art was concerned, they were nonetheless ardent patriots. [...] It was a grotesque error: they were obstinate, fervent patriots” (108). De esta parte, Paz niega cómo se interpreta los contemporáneos como antinacionalistas y enfatiza que fueron nacionalistas por su parte. El problema, sin embargo, es que la manera en que se les interpretó no estuvo basada en lo sencillo que es la cuestión del nacionalismo, sino de la confluencia de su influencia política y sus rasgos queer. Esta confluencia se inquietó a los marxistas (como Rivera) y los artistas de los estrenistas. Novo y Villaurrutia representaban lo que, a sus antagonistas, todavía se permaneció del porfiriato, lo cual fue la decadencia de la clase alta y el conservadurismo. Paz recuerda al lector, sin embargo, que “As children, [Novo y Villaurrutia] had witnessed the violence and the killings of the Revolution; as Young men, they had watched the rapid corruption of the revolutionaries and their transformation into an uncouth and avid plutocracy” (104). En particular, Novo presenció a la muerte de su tío por las manos de los revolucionarios y por eso siempre había desconfiado de ellos. Además, Novo eventualmente tenía una presencia política que también se enojara sus oponentes.

## 4.2 El nexa con lo queer

Teniendo en cuenta todo lo arriba, se puede entender cómo Novo y Villaurrutia fomentaron la comprensión del malinchismo. Lo que es más, sin embargo, es su confluencia con lo queer de su poesía. Novo y Villaurrutia Ambos subvirtieron de varios grados unos elementos queer que clasificaron su obra poética como un ejemplo de la voz de los otros.

Como ya ilustrado, la identidad queer de Novo fluctúa por toda su vida y al final llegó a ser una gran exaltación de los aspectos homosexuales en su poesía. Por lo tanto, su identidad contribuye al desarrollo de malinchismo a través de su identidad queer porque es por ella representó todo lo que fue. Lo mismo se le ocurrió con Villaurrutia en que, a través del proceso literario, fue capaz de cuestionar su posición en la sociedad mexicana como un hombre gay.

## 5. La conclusión

En resumen, la Revolución mexicana no solamente fomentó el machismo, sino también fue el origen del malinchismo. Los dos establecieron el hombre potente y fatalista que formaron los roles masculinos en la sociedad popular. Sin embargo, en lo marginal, Novo y Villaurrutia seguían luchando furtivamente porque ellos fueron *los otros* de su momento. Como homosexuales en una sociedad machista, se hicieron malinchistas. Como desviaciones de la norma y representantes de la revolución intrínseca quisieron derrotar lo patriarcal en la sociedad mexicana. A través de la subversión de la lucha, la vida cotidiana y, en general, las perspectivas queer en su poesía, Novo y Villaurrutia atribuyeron al desarrollo y la comprensión del malinchismo. Al final, Salvador Novo y Xavier Villaurrutia dieron al ámbito literario y la sociedad mexicana un ejemplo perdurable de la confluencia del subrepticio y flagrante homosexual como figura potente.

## 6. Obras citadas

1. Balderston, Daniel. "Poetry, Revolution, Homophobia: Polemics from the Mexican Revolution." *Hispanisms and Homosexualities*. (1998): 57-75. Print.
2. González Echevarría, Roberto. *Celestina's Brood: Continuities of the Baroque in Spanish and Latin American Literatures*. Durham and London: Duke University Press, 2003. 198-199. Print.
3. "The Historical Meaning of the Term 'Malinchismo'." *Explorando México*. N.p., n. d. Web. 22 Oct. 2013. Editorial, Equipo. < <http://www.explorandomexico.com/aboutmexico/6/27/>>.
4. "malinchismo." *rae.es*. La Real Académica Española, 2013. Web. (28 Oct. 2013).
5. Marcías-González, Victor, and Anne Rubenstein. *Masculinity and Sexuality in Modern Mexico*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2012. 1-65. Print.
6. Monsiváis, Carlos. *Salvador Novo: Lo marginal en el centro*. Mexico City: University Press, 2001. 1-194. Print.
7. Novo, Salvador. *Nuevo amor y otras poesías*. 1st. Mexico City: Fondo de Cultura, 1968. 35-78. Print.
8. Oropesa, Salvador. *The Contemporáneos Group: Rewriting Mexico in the Thirties and Forties*. 1st ed. Austin: University of Texas Press, 2003. 12-88. Print.
9. Paz, Octavio. *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*. Mexico City: Fondo de Cultura Económica, 1978. 95-148. Print.
10. Villaurrutia, Xavier. *Nostalgia de la muerte*. Port Townsend: Copper Canyon Press, 1993. 4-91. Print.

## 7. Bibliografía

1. Long, Mary K. "Writing the City: The Chronicles of Salvador Novo." *Contemporary Mexican Chronicle*. (2002): 210-16. Print.
2. Paz, Octavio. *El laberinto de soledad*. Mexico City: University Press, 1971. 55-68. Print.
3. Schmid, Susann. "Byron and Wilde: The Dandy in the Public Sphere." *Importance of Reinventing Oscar Wilde: Versions of Wilde During the Last 100 years*. 1.1 (2002): 82-5. Print.

## 8. Apostillas

---

1 *Cult de soi-même*: Charles Baudelaire, "Le Dandy", notado por Susann Schmid en su artículo "Byron and Wilde: The Dandy in the Public Sphere" en la colección de Julie Hibbard: *The Importance of Reinventing Oscar: Versions of Wilde during the last 100 years*. 2002

2 El chingado aquí se refiere al concepto ilustrado por Octavio Paz en su seminal obra *El laberinto de soledad*. En ella, Paz relata el paradigma de chingón/chingado en que se revela el binario del activo/pasivo. Ser chingón es de ser el activo, el masculino y en control mientras que ser chingado es de no ser así, de ser violado y desafortunado y más.

3 Referencia a Carlos Monsiváis y la manera en que le presenta a Novo en su crónica: *Salvador Novo: Lo marginal en el centro*.

4 Long, Mary K. "Writing the City: The Chronicles of Salvador Novo." *Contemporary Mexican Chronicle*. (2002): 210-16. Print.

5 "El género se define, de acuerdo con Butler, en lo que denomina *el performance*, esto es, la repetición que imita constantemente la fantasía que constituyen las significaciones de manera encarnada" (Hernández y Soto 48)

6 Daniel Balderston nota en su artículo "Poetry, Revolution, Homophobia: Polemics from the Mexican Revolution" que "Novo's most explicit gay texts are posthumous" (72).

7 También se conoce este estilo como *décima*.

8 *Los nocturnos* refiere a una serie de poemas de *Nostalgia de la muerte* que Villaurrutia tituló con varias formas de "Nocturno...".