3-1-1995

La representación del yo y del tú en la poesía satírica de Salvador Novo: La influencia del albur

Salvador Oropesa

Clemson University, oropesa@clemson.edu

Follow this and additional works at: https://tigerprints.clemson.edu/languages_pubs

Recommended Citation

Oropesa, S. (1995). La representación del yo y del tú en la poesía satírica de Salvador Novo: La influencia del albur. *Chasqui*, 24(1), 38-52. doi:10.2307/29741174

This Article is brought to you for free and open access by the Languages at TigerPrints. It has been accepted for inclusion in Publications by an authorized administrator of TigerPrints. For more information, please contact kokeefe@clemson.edu.

La representación del yo y del tú en la poesía satírica de Salvador Novo: La influencia del albur

Author(s): Salvador Oropesa

Source: *Chasqui*, Vol. 24, No. 1 (Mar., 1995), pp. 38-52

Published by: Chasqui: revista de literatura latinoamericana

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/29741174>

Accessed: 20-06-2019 14:01 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>

JSTOR

Chasqui: revista de literatura latinoamericana is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Chasqui*

La representación del yo y del tú en la poesía satírica de Salvador Novo: la influencia del albur

Salvador Oropesa
Kansas State University

I. Introducción: heterosexualidad y nacionalismo

Gracias a la crítica feminista de los últimos veinticinco años, el tema de la representación de la persona como paradigma cultural condicionado por el *género* en tanto que tautología heterosexual ha sido puesto de manifiesto, estudiado, analizado, problematizado y deconstruido. Este concepto *género* se considera un constructo basado en condiciones socio-históricas. A modo de ejemplo y como *tour de force* para abrir este trabajo hay una cita de Judith Butler que puede servir como modelo del estado actual de la discusión, y como axioma que va a estar presente en este estudio sobre la poesía de Salvador Novo:

The institution of a compulsory and naturalized heterosexuality requires and regulates gender as a binary relation in which the masculine term is differentiated from a feminine term, and this differentiation is accomplished through the practices of heterosexual desire. The act of differentiating the two oppositional moments of the binary results in a consolidation of each term, the respective internal coherence of sex, gender and desire (23).

Un hecho histórico como la tumultuosa revolución mexicana de 1910, que sirvió como transición y catalizador que condujo a México a la modernidad, influyó en los modelos de representación genérica. Obvio es decir que esa modernidad no alcanzó a todos, y que su distribución fue irregular. Aún así, la modernidad se constituyó en un paradigma genésico, el ideologema grado cero, el término no marcado de la oposición binaria modernidad/no modernidad, en el que el término "no modernidad" ha sido ocupado por diferentes elementos, siendo en el caso de México el más común, tal vez, el del mundo indígena: el indio. En este contexto revolucionario se va a crear un nuevo canon literario, la desfasada modernidad porfiriana va a ser sustituida por la modernidad revolucionaria. Ahora van a aparecer expresiones para definir la obra de arte como "virilidad revolucionaria", que, por supuesto, no van a ser un inocente sintagma carente de significado, un cliché fosilizado, u otra tautología en la que 'virilidad' es un epíteto, tal como el filo o protosocialismo cardenista o el comunismo romántico diegorriverista quisieron hacer creer. Recuerdese, a modo de ejemplo, que el presidente Lázaro Cárdenas (1934-40) era para la imaginación popular, "el güevos de oro". Lo que quiero decir, es que la dicotomía modernidad/nacionalismo es un lugar común en los estudios sobre literatura mexicana del siglo XX, al que muy recientemente se le ha empezado a incluir pioneramente el *género*, como una nueva y necesaria variable que debe de utilizarse junto a modernidad e identidad nacional para poder tener una visión más correcta de las luchas ideológicas y estético-ideológicas del siglo XX mexicano.

En la Ciudad de México de la segunda década del siglo, la primera de la Revolución, un grupo de jóvenes encabezó un movimiento vanguardista afin al de otros movimientos europeos y americanos del mismo signo, me refiero a los archiconocidos Contemporáneos. Dentro de este grupo se puede encontrar el subgrupo que se conoció como "generación bicápita", la formada por los escritores Salvador Novo (1904-74) y Xavier Villaurrutia (1903-50). Estos dos autores, al alcanzar una cierta madurez literaria, impusieron su homosexualidad y su erotismo en su poesía y su literatura; se podría decir usando un término sólo hasta cierto punto anacrónico, que es la suya una literatura gay.

Hasta ahora, el homoerotismo de Novo y Villaurrutia, y de otros escritores mexicanos, ha sido considerado más como una extravagancia propia de artistas o una curiosidad circense, y en los más de los casos simplemente se ha obviado el asunto y se ha hecho una lectura heterosexual, convencional, "normal" de la literatura—especialmente la amorosa—de estos escritores. Dice así Joseph Goodwin:

It is much easier for the famous and the infamous to flout conventions than it is for most people. Gay people in a sense occupy a privileged social status in that they are *expected* to be outrageous (42).

Lejos de ser un tema trivial, el intento de la representación del amor homosexual es de singular importancia, ya que plantea dos interesantes retos culturales; por un lado, el de la creación de un nuevo lenguaje para representar un fenómeno nuevo en la modernidad: el texto homoerótico moderno mexicano y su componente sexual homosexual (que al menos aparentemente carece de antecedentes) y en segundo lugar, el de buscar una tradición literaria e ideológica que legitime esta nueva forma de hacer literatura. Richard Dyer lo explica así:

The idea of authority implied in that of authorship, the feeling that it is a way of claiming legitimacy and power for a text's meanings and affects, is indeed what is at issue in overtly lesbian/gay texts. They are about claiming the right to speak as lesbian/gay, claiming a special authority for their image of lesbianism/gayness because it is produced by people who are themselves lesbian/gay. They do this in different ways; their doing so reintroduces the problem of the social construction of homosexuality; and they also often indicate that they know something of the problem. (196)

Se da por hecho que el lenguaje amoroso convencional de la literatura amorosa heterosexual no es útil, sea éste el del renacimiento, el del romanticismo o el del modernismo. Al mismo tiempo, la literatura homosexual pone de manifiesto el carácter artificial e histórico de la literatura amorosa, convencional, heterosexual. El cliché amoroso que se ha venido percibiendo como natural, ahora se percibe como constructo artificial en el ámbito de la literatura homosexual. Y este uso de artificial no es peyorativo, sino sólo en su sentido de artificio, de hecho por el hombre (sic).

Además, esta experimentación literaria no se da en un vacío histórico, en la torre de marfil de la vanguardia, sino en medio del debate ideológico más importante del siglo XX mexicano, el de la redefinición nacional a partir del discurso revolucionario. Y la literatura vanguardista del grupo Contemporáneos—como ya se ha dicho—va a estar en el ojo del huracán de las polémicas ideológicas y literarias que van a surgir en el debate. Nunca se pierda de vista que el término vanguardia viene del campo semántico de lo militar. Los ataques a los Contemporáneos vinieron de dos lugares diferentes, según Paz, el primero ocurrió en 1932 y vino por parte de la derecha reaccionaria parapetada en *Excelsior* (96) y contra el gobierno. En realidad era un ataque contra el ministro de Educación, Narciso Bassols, quien protegía con trabajos a poetas jóvenes, y el segundo, ya en tiempos de Cárdenas, vino desde el gobierno, desde la izquierda revolucionaria,

y fueron los Contemporáneos denunciados "como reaccionarios y los llamaron poetas *exquisitos*, *decadentes* y *cosmopolitas*" (98, mi énfasis).

Debate que no olvidemos llega hasta nuestros días, el del tormentoso sexenio del presidente Ernesto Zedillo (1994-). Los magnicidios del cardenal Juan Jesús Posadas en mayo de 1993, el del candidato priísta a la presidencia, Luis Donaldo Colosio (21 de agosto de 1994) y el del secretario general del PRI, José Francisco Ruiz Massieu (28 de septiembre de 1994), más el levantamiento del Ejército Zapatista en Chiapas en enero de 1993 demuestran lo encarnizada que es aún esta lucha. Lo que quiero decir es que el presente trabajo está inmerso en el momento histórico del TLC (Tratado de Libre Comercio), el acuerdo comercial que unió a México con Canadá y los Estados Unidos, y que simbólicamente (re)introdujo a México en la modernidad, pero que ha tenido simultáneamente, como efecto secundario, el de poner de manifiesto por un lado de la frontera las abismales fallas de la modernidad mexicana, y por el otro, la presencia de importantes prejuicios en Estados Unidos, y una política neocolonialista que tiene problemas identificándose como tal.

II. La recepción crítica heterosexual de Novo

Antes de pasar al siguiente punto, el de la construcción del yo homosexual, creo que hay que detenerse en ver cómo parte de la crítica ha venido leyendo el tú homosexual de la poesía amorosa de Novo, sobre todo su libro cumbre, *Nuevo amor* (1933). Así, el texto crítico más ambicioso e importante escrito hasta ahora sobre la obra poética de Novo ha sido el de Peter J. Roster, Jr. *La ironía como método de análisis literario: la poesía de Salvador Novo* [Madrid: Gredos, 1978]. Incluyo la información sobre la editorial y el año para que se note que se trata de la editorial Gredos, que en la década de los setenta tenía un prestigio cultural altísimo. Guillotinar un libro nuevo de Gredos era un acto casi sagrado para cualquier amante de la literatura. Al criticar *Nuevo amor*—y el título del poemario ya es significativo—Roster lo hace así. De este libro destaca los siguientes poemas como los de más calidad: 1) "Tú, yo mismo", 2) "Este perfume", 3) "Junto a tu cuerpo", 4) "Hoy no lució", 5) "Al poema confío", 6) "Glosa incompleta..." y 7) "Breve romance de ausencia" (145). Antes de entrar con la crítica de Roster voy a citar algunos versos de estos poemas, y repito, estos son los poemas que Roster elige: 1) "y cada noche musgo para el recuerdo de tu abrazo/ ¿cómo en el nuevo día tendré sino tu aliento,/ sino tus brazos impalpables entre los míos?" (232); 2) "Te arranqué de la tierra por las raíces ebrias de tus manos/ y te he bebido todo, ¡oh fruto perfecto y delicioso!/ Ya siempre cuando el sol palpe mi carne/ he de sentir el rudo contacto de la tuya" (233); 3) "Junto a tu cuerpo totalmente entregado al mío/ junto a tus hombros tersos de que nacen las rutas de tu abrazo" (234); 4) "Alga y espumas frágiles, mis besos/ cifran el universo en tus pestañas/ —playa de desnudez, tierra alcanzada/ que devuelve en mirada tus estrellas". (235); 6) "pero la presencia tuya/ fuerte, joven, dulce, grande;/ sangre tuya en vena mía" (237). A continuación reproduzco el comentario de Roster:

El poeta ha asegurado que "en *Nuevo amor*... existe la más desbordada pasión" y que esos "poemas son la experiencia fresca, mediata directa de lo que están expresando. No son reconstrucciones de estados de ánimos, de vivencias".

Nos parece esencial, por el lugar que centra en estos poemas la figura de la persona amada y por la manera especial en que el narrador se dirige a ella, precisar su naturaleza y su significado.

En breve, lo que queremos sustentar respecto al amor a que se hace referencia constante en los poemas de la unidad amorosa, es que traspasa los límites de un amor entre dos seres de carne y hueso. No negamos que así haya sido ni que así sea en un nivel de interpretación. Pero nos parece que puede interpretarse como un amor más bien de índole espiritual, de actividades desinteresadas que incluirían la actividad literaria en su forma más pura.

Por el efecto tan fuerte que ejerció sobre el espíritu del poeta y por su carácter ambiguo dentro de los poemas, nos parece que puede considerarse como representativo de la fenomenología del arquetipo del ánima. (145-46)

He desistido de la tentación de enfatizar algunas palabras de Roster, porque creo que no hay desperdicio en ninguna de ellas. Es interesantísimo su análisis, que no sólo eufemiza el amor homosexual, carnal, sino que lo edipiza, y al leerlo según el ideograma edípico, lo heterosexualiza y lo normaliza. Recuérdese que el complejo de Edipo es el que sirve de base al psicoanálisis para explicar ahistóricamente la heterosexualidad, y ponerla en el origen del paso trascendental en la humanidad que es el que va de la naturaleza a la cultura. John Brenkman en su libro *Straight Male Modern. A Cultural Critique of Psychoanalysis* (1993) lo pone así:

The Oedipus complex is integral to a process of socialization-individuation whose goal is for young men to adapt to the symbolic-institutional configuration made up of male-dominated monogamy, the restricted family, capitalist social relations and patriarchal culture. (29)

La lectura de Roster se podría definir como la del totalitarismo crítico que se escondió detrás de muchas de las lecturas del New Criticism. Hay una diferencia entre la libertad que debe tener el lector supuestamente liberado de la historicidad del texto, y la libertad de tergiversar un texto para acomodarlo a la propia agenda política, y lo que es peor, escondiendo que se tiene unas razones ideológicas para hacerlo, y escudándose en motivos puramente estéticos. No es un secreto que mucha de la simpatía que ha habido en la academia a mucho del vanguardismo de la modernidad se ha debido a la posibilidad de imponer lecturas inanes a estos textos literarios, o lecturas abstrusas envueltas en una jerga ininteligible en la que se puede diluir el texto. Es más, es una falacia indicar que el número de lecturas posibles de un texto es infinito.

Más adelante Roster ya no disimula: "A veces se alude a *ella* metafóricamente" (148), también usa eufemismos como "persona amada", "figura amada" (153). Foucault en su prólogo al libro de Deleuze y Guattari *The Anti-Oedipus* dice que este libro se opone al fascismo psicoanalítico. Para Deleuze y Guattari Edipo es el dogma central del psicoanálisis, cuya violencia es la violencia de la familia nuclear. El yo según estos críticos franceses—y el yo de Novo en ese sentido es paradigmático—es un yo deseante. El yo se construye a partir de la ausencia de lo que se desea.

Roster niega la propia interpretación de Novo que es obvia y legítima, porque ésta subvierte su interpretación crítica. Pensar que en este verso: "y te he bebido todo, ¡oh fruto perfecto y delicioso!", "fruto" pueda ser 'pene' (y, por ende, lo bebido, el semen) o 'testículo' o 'nalga' (y lo bebido, el sudor) es una posibilidad que Roster no puede ni conceptualizar ni decir.

K[athryn].B[ernice]. Crabbe en su artículo "An Alternate interpretation of the Poetry of Salvador Novo: A Jungian Archetypal Approach" (1974-5) escribe lo siguiente:

The poem "Noche" introduces the first orientation towards the use of the female figure as a symbol, first of the frustration of creative impotence, and on a psychological level as indicative of a non-integrated psyche. In "Noche" the "mujer", "jardín", "poeta" triangle reappears with the key verse as "¿Esa sombra era de

mujer, o de poeta?". Somewhat reminiscent of G.A. Becquer's "Introducción sinfónica", the creative poetic process is suggestive of the comparable formation of the physical child. In this case, a poet's feminine qualities are not indicative of aberrant habits but merely constitute a well-constructed parameter (male and female physical union engenders a physical child; the feminine (inspiration) and masculine (form) qualities join to create a poem; and the constituent qualities of the male/female orientation join to create the Self). Although it would be easy to become involved in a purely sexual interpretation of the poetry, it is imperative to consider that the expression may be indicative of a psychological conflict with its roots in another problem entirely. (83)

De nuevo prefiero no subrayar las partes claves porque no hay desperdicio en el párrafo, en el que se hace una lectura que tiene que excluir los "hábitos aberrantes"; pero es interesante notar en que la crítica, después de hacer una lectura (hetero)sexual del poema, dice que no es necesario hacer una lectura sexual del mismo; la heterosexualidad está tan naturalizada, tan internalizada, que ni siquiera se percibe como sexualidad, es el término no marcado. Pero, toda esta parafernalia crítica hay que montarla, pues se percibe que la aberración (sic), el disfemismo (!) por homosexualidad, está presente. Más adelante Crabbe dice lo siguiente:

In light of what was previously stated ("La amada única"), the masculine element as the passive force is still used; this lends itself to the archetypal psychological interpretation of a fragmented personality since the masculine element is described in feminine terms ("tierra", "madre") and the relationship between the two elements is one in which the masculine is dependent on the feminine ("ya te pertenezco en el pasado"). (91)

Ya se verá más adelante que una constante de la obra literaria de Novo es colapsar la dicotomía masculino/femenino, pero como Crabbe no puede aceptar tal posibilidad, tiene que explicarla como personalidad fragmentada, en cambio, si la poesía de Novo se lee como homosexual, la interacción de los géneros masculino y femenino deja de ser patológica. Estos críticos sienten pánico tan pronto como perciben que el falo del poeta no está presente de algún modo en el poema.

Frank Dauster en su artículo "La poesía de Salvador Novo", que es supuestamente un recorrido por toda la poesía de Novo, no comenta la poesía satírica por considerarla carente de interés. Al llegar a *Nuevo amor* dice: "La amada es '...playa de desnudez...'" (220), "Los ojos del ser amado son..." (Ibid.), "[E]s la persona amada la cambiada, que ya no es la misma. El secreto estaba no en ella sino en el amor dentro del amante" (221). Es muy interesante esta última cita, porque mediante el eufemismo "persona amada", se puede utilizar el pronombre *ella* para referirse al amante masculino presente en el poema. Es una forma muy sutil la que utiliza el crítico para heterosexualizar el poema.

El más reciente artículo de esta serie es el de Adriana González Mateos "Novo amor: una sátira" (1988), trabajo en el que se reconoce la homosexualidad de Novo, pero las más de las veces a partir de eufemismos; por ejemplo, el artículo comienza con una cita de Oscar Wilde. González Mateos dice así: "Si en *Nuevo amor* la homosexualidad adquiría rasgos de belleza y fatalidad..." (157), y ésta va a ser la única vez que la palabra "homosexualidad" va a aparecer en el artículo. Seguidamente, comienza a hablar de "la enamorada" (Ibid.), por lo que debemos entender que lo que la crítica está haciendo es imponer el paradigma heterosexual masculino/femenino a la relación homosexual. Cita a Novo y lo comenta:

Nos encontramos uno al otro extraño.

Gordo tú, flaco yo—¡mundo mezquino!
Y me complace ver—¡oh desatino!
que hay cosas que no cambian de tamaño.

Irrumpe a continuación un terceto completamente inadecuado: se trata de nuevo de la voz de la joven enamorada... (158)

La "joven enamorada" dice en el poema "flaco yo", no dice "flaca yo", y obviamente, lo que no cambia de tamaño es el pene del amante. Y para que no haya ninguna duda sobre esta interpretación está el último terceto:

Quiero corresponder a tu ternura:
Levanta tu barriga, vida mía,
que me voy a quitar—la dentadura.

Más tarde, la crítica, comentando otro soneto sí dice "el enamorado contempla un retrato del amado" (161), y todo ello con abundantes citas de Sócrates, Oscar Wilde y Shakespeare, que son los que están encargados indirectamente de subrayar la homosexualidad de la poesía de Novo, tanto la amorosa de *Nuevo amor* como la satírica.

Salvando las distancias, se puede hablar de una especie de esquizofrenia crítica, por la que los críticos disocian lo que leen de su referente. En definitiva, la homosexualidad es indecible.

Ahora, pues, oigamos a Novo nombrar lo innombrable.

III. Nombrar lo innombrable

Me voy a centrar en las poesías autosatíricas que se encuentran en *Sátira* (1970), y reimpresso en 1978 con el título de *Sátira. el libro ca...* En 1955 Novo hizo una edición privada de 50 ejemplares para sus amistades. Reproduzco el soneto que con el título de "Prólogo" (9) abre el libro:

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 lo cedes a tu cuero.
Un escritor, un gran poeta...
Desde los tiempos del señor Madero,
es tanto como hacerse la puñeta.

Es interesante este poema porque está escrito desde el final, como reflexión última a una vida dedicada a la escritura. Nótese que en el año de publicación de *Sátira* Novo ya tiene 66 años.

El primer cuarteto es convencional y recuerda el comienzo de "Un soneto me manda hacer Violante" de Lope de Vega. Lo que es realmente importante son las dos tradiciones literarias que se han evocado hasta ahora, en primer lugar la del género satírico en el mismo título, y más concretamente y en segundo lugar, la del soneto satírico barroco. Este aspecto ya lo he discutido

en mi artículo "La mala leche barroca en la poesía satírica de Salvador Novo", con lo que voy a obviar el tema y remito al lector a esta referencia. De todos modos creo que es necesario afirmar que a un nivel teórico me rijo por el libro de Dustin Griffin *Satire* (1994), porque es un texto que ha reconsiderado toda la teoría sobre el tema, y se centra en la sátira como construcción cultural.

El segundo cuarteto es mucho más interesante. Establece el siguiente axioma: el talento literario y la carne son inversamente proporcionales, o sea, a menos carne, más talento, y viceversa. Como ahora está gordo, pues tiene poco talento, cuando era joven y flaco sí era un buen escritor. Si se piensa que la primera parte de este poemario "La diegada" viene fechada, 1926, es decir cuando el poeta era flaco, joven y con talento, la convención literaria de humildad a comienzos de un texto sólo está aparentemente presente, ya que el poeta reivindica como válida la mayor parte de su producción literaria, sobre todo poética, la de su juventud.

Al comienzo de este trabajo se hacía una referencia a la crítica feminista, ésta trajo a la cuestión de la representación la cuestión del *cuerpo*. A partir de la crítica feminista la crítica gay y lesbiana pudo ahondar también en este concepto. En la poesía de Novo se ve cómo él trae su cuerpo, su "carne", como lugar físico y simbólico en el que él se construye como mexicano, como artista, como hombre, como gay. Por ejemplo, en el verso 6 él se feminiza: "era tan flaco como perra galga", se iguala a sí mismo a una perra, además la palabra *galga* rima en este caso con *nalga*. Todo lector del libro *Sátira* sabe de la homosexualidad de Novo, así la palabra *nalga* remite sinécdoquicamente a la sodomía, estereotipo del comportamiento sexual de la homosexualidad masculina. En este plano, Novo se burla de su propio mote, ya que él era conocido en los mentideros literarios como "Nalgador Sobo" (Cf. Agustín 132). Pero Novo es un escritor neobarroco, es decir, cuando *imita* modos literarios del barroco no sólo está imitando ciertos formalismos, sino que apela a un lector culto que sepa leer poesía barroca, es decir, alguien que busque los significados ocultos y sepa encontrar las trampas y los acertijos literarios que se encuentran en el texto barroco. Se reivindica el carácter lúdico de la poesía, terreno que no excluye la sobreinterpretación. Así, uno de los libros fundamentales para la comprensión de la cultura barroca es el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1674) de Sebastián de Covarrubias. En él se lee lo siguiente:

De la galga hay una enigma que dize:

Lo mismo que un galgo valgo,
su retrato soy y amigo,
y si por el campo salgo
las liebres mato y persigo;
y es cierto que no soy galgo.

El mismo tamaño y talle tienen comúnmente los galgos, macho y hembra, y por esso dize ella que con ser esto así y valer en el precio igualmente, y con tener su misma ligereza y costumbre de seguir y acosar las liebres, es clara y cierta verdad que no es galgo, sino galga. (622)

Lo que en un principio se lee como una rendición de Novo al estereotipo machista mexicano, la autopresentación del poeta como un "joto nalgón", en realidad, lo que intenta es llevar el problema de su presentación a un grado cero genérico, "una perra galga" no es un chiste fácil, sino el intento del poeta de colapsar la obligatoriedad heterosexual. Es decir, la primera cuña para poder crear otro espacio en el que quepan sus disidencias para con el discurso oficial. En 1924, en una entrevista publicada en *El Universal Ilustrado* responde a la pregunta "¿Existe una literatura

mexicana moderna?", del siguiente modo: "Existe una literatura mexicana moderna cuya buena reputación de muchacha fresca y viril han querido opacar las lenguas doloridas" (Sheridan 257). Hay que tener en cuenta que ambos textos de Novo están separados por cuarenta años de creación literaria, pero se ve cómo este ideologema ha estado presente desde muy temprano, el mismo Roster y en otro contexto también encontraba fenómenos paralelos, lo que le llevaba a afirmar: "el Novo de 1970 se ve ya en el Novo de 1920" (80). El definir la literatura mexicana moderna como "muchacha fresca y viril" tiene la misma función que "perra galga". Además "fresca" juega en este contexto con el doble significado de 'nueva' y 'ligera' en el sentido sexual. Esta contestación de Novo hay que leerla en el contexto de las varias polémicas ya mencionadas acerca de la virilidad (o su falta) de la literatura mexicana. Compárese, a modo de contraejemplo, la respuesta de Novo con la de Mariano Azuela:

En los momentos de suprema angustia, cuando el alma del pueblo está empapada en lágrimas y chorreando sangre todavía..., nuestras lumbreras literarias escriben libros que se llaman *Senderos ocultos*. (Ibid.)

El oxímoron "muchacha viril" define bien el giro que los Contemporáneos quieren dar a la literatura canónica mexicana. Y, por supuesto, esta respuesta se encuentra en el mismo contexto de la "virilidad revolucionaria" que traía a colación al principio de este trabajo. En un artículo de 19 de julio de 1932, otro poeta del grupo Contemporáneos Jorge Cuesta, también homosexual, veía así la situación:

Oigaselos predicar un arte para el pueblo, un arte para el proletariado, un arte para todos, un arte humano. [...] Según ellos, para que la estupidez y la mediocridad asciendan al rango de lo artístico, de lo valioso, no es menester que dejen ser la miseria que son, sino es menester, apenas, que se hagan morales, sociales, religiosas, revolucionarias...¡o que se hagan viriles! ¿No llegan a atribuir valor a lo que no lo tiene, a cambio, sólo de que esa miseria tenga un sexo? Oigaselos decir: "una literatura que no es ejemplo de bien y de belleza, es literatura sin casta, literatura sin sexo". ¿No llegan a pretender medir la obra de un hombre en función de su sexualidad? Así llegan a pretender medirla en función de su nacionalidad. Vale la sexualidad, vale la nacionalidad, lo que el hombre que la posee. También son un arte cada una, y no es el arte el que es viril, nacional. Vergonzosa naturaleza de mujeres que estiman a un hombre por su sexo, antes que por su valor. (335)

El artículo de Cuesta, ocho años después de la declaración de Novo, indica que el debate ésta todavía vigente. Independientemente de la visión negativa de la mujer que Cuesta presenta al final, su punto se conecta con el de Novo, denuncia que la repetida acusación de falta de virilidad sólo encubre un reduccionismo que quiere eliminar a los Contemporáneos de la literatura nacional mexicana. Novo y Cuesta se oponen a la ecuación virilidad-nacionalidad que se quiere imponer desde el gobierno revolucionario. José Gorostiza (1901-73) escribió en *La antorcha* en enero de 1925 otro artículo tocando el mismo tema: "Juventud contra molinos de viento":

Jiménez Rueda creyó advertir un *afeminamiento* o *reblandecimiento* de la literatura nueva.

Sin embargo, las dos ofensivas palabras explican poco. Casi es preciso entenderlas por oposición a lo viril y a lo consistente; pero no puedo recordar—¡y cuánto me he esforzado en ello!—un instante de la literatura mexicana, un sólo instante que la hubiese caracterizado. ¿Díaz Mirón y Othón, fuertes poetas? ¿Nervo, Urbina, poetas lacrimosos? El *afeminamiento* no pone en duda la hombría, pues, ni el *reblandecimiento* atañe al cerebro, sino por incidente. (23-24)

El lector actual puede seguir otro capítulo sobre la "mujer viril" en el artículo que el columnista conservador William Safire publicó en el *New York Times* (11 de marzo de 1990) "Virile Women Target Tobacco Man". Marjorie Garber en su libro *Vested Interests. Cross-Dressing and Cultural Anxiety* (156-57) comentó el artículo de Safire.

Volviendo al poema, en el primer terceto se vuelve a traer a colación la homosexualidad, ya que 'cuero' es lo que hoy podríamos denominar un hombre-objeto, un hombre de extraordinaria belleza del que sólo interesa lo puramente sexual. Y la referencia a Francisco I. Madero del final es importantísima, porque Madero es quien comienza la Revolución Mexicana. Es decir, Novo establece claramente desde el primer poema que el nuevo punto de partida del debate de la modernidad está en Madero en tanto que comienzo simbólico del siglo XX mexicano.

El segundo poema de corte autobiográfico que se encuentra en *Sátira* está ya en la segunda parte del libro, "Salutaciones", la primera es la ya mencionada "La diegada", de la que no nos vamos a ocupar en el presente trabajo. Este segundo poema tiene como título "A mi queridísimo compadre don Agustín Arroyo Ch. para desearle muy feliz año nuevo, después de leer su salutación a 1967 en la 1ª. plana de *El Nacional*"

EN ESTE comienzo de año
que sus misterios alberga,
rememoro al ermitaño
que no vestido de paño,
sino envuelto en pobre jerga,
solo desciende cada año
a que le pelen la verga.

¡Compadrito! ¡Vaya carga!
Me llena de sobresalto
ir "con el pendón en alto
y en el brazo, con la adarga".
¡Mire si será monserga
lo mismo aquí que en Pisuerga!
Pues es mi esperanza amarga
que nos halle el Año Nuevo
con decadencia de huevo
¡y abatimiento de verga!

¿Enfrentarnos con la adarga?
¿No es errata por adarga?
¡No me la fiéis tan larga!
Voy—como el buen ermitaño
lo hacía año con año—
a ver quién jijos me asperga
lo que usted llama la adarga
y el diccionario, la verga.

En este poema se parte de una cita del político Agustín Arroyo Ch. (1891-1969), se trata de un error en un discurso convencional, y se usa para subvertir este discurso y convertirlo en un texto obsceno y homosexual. Agustín Arroyo era en ese momento el redactor jefe del diario gubernamental *El Nacional* (1962-68) y había detentado entre otros cargos el de gobernador de Guanajuato.

to (1927-31), había sido el último Secretario de Trabajo bajo el presidente Lázaro Cárdenas (21 de enero a 30 de noviembre de 1940), y anteriormente consejero de Lázaro Cárdenas. Arroyo Ch. fue uno de sus más leales "fontaneros", sobre todo en las relaciones del presidente con la prensa y los sindicatos ferrocarrileros. Y más importante aún, de 1935 a 1936 fue director del departamento de prensa gubernamental que luego se convertiría en PIPSA (Productora e Importadora de Papel, S.A.), presidente del consejo de administración de PIPSA de 1958-62 y miembro del consejo de administración de PIPSA de 1967-69, año en que muere. En México el papel para impresión ha sido un bien escaso y caro, y el control gubernamental de éste ha servido como medio extraoficial de ejercer la censura en la prensa. Es ya un lugar común la obsesión de los gobiernos mexicanos de mantener una fachada democrática.

No puedo proporcionar el texto que cita Novo, pero puedo traer otro dos sobre Arroyo Ch. que pueden ser ilustrativos de cómo Arroyo Ch. representa metonímicamente el discurso oficial mexicano. La primera es del artículo de Novo "Botones de muestra" de primeros de 1938. E en él se explica que Arroyo Ch. dirige una estación de radio gubernamental con muchísimos medios y que los domingos de 10 a 11 de la noche todas las emisoras tienen que retransmitir su programación:

Todo el mundo esperó de la sensatez de Arroyo Ch. que su estación pusiera la muestra de buenos programas de radio. Pero, por desgracia, bien pronto empezó a repetirse en la estación del D.A.P.P. una política que había hecho antipática a la XEFO, y que, en resumidas cuentas, consiste en la engolada lectura de boletines oficiales que a nadie le importan ni le impresionan; y en tiradas literarias pedantemente redactadas que frustraban el interés que los programas podían haberse ganado con los buenos elementos musicales que desde un principio contrataron. (*La vida en México en el período presidencial de Lázaro Cárdenas* 184-85)

En un artículo de verano de 1939, "One's Upon a Thyme" (sic), cuenta la reunión que Arroyo Ch. tuvo con algunos de los periodistas más importantes de México para explicarles el desagrado con el que el gobierno veía la excesiva libertad de la prensa:

"Cuando un extranjero—meditó A. Ch.—lee nuestros periódicos, adquiere la más espantosa impresión de nuestro país, porque lejos de buscarle a los acontecimientos un ángulo agradable para enfocarlos desde él, los periódicos hacen lo imposible por hallarles defectos que se complacen en fotografiar con la lente de cuatro pulgas, mojan en veneno plumas irónicas, de todo se burlan, ya ni, consagran sus columnas a elogiar regímenes de los que no comprenden que si se implantaran en México las que ellos juzgan sus excelencias, lo primero que harían sería privarlos de una libertad que ha degenerado en libertinaje."

Entre los bocados de jamón con chícharos que son imprescindibles en la limitada imaginación de San Angel Inn, los tundemáquinas de *Excelsior* se defendieron como mejor podían de un cargo que en el caso de poderseles formular, no hallaban ninguna razón para que no se hiciera extensivo, consuelo de tantos, a los periódicos que no se imprimen en Bucareli; esto es, a los diarios íntimos que si no se sirven de la ironía contra sus enemigos, no es porque les falten ganas, sino porque carecen de aptitudes que suplen con la de insultar del modo más gacho con cuantos adjetivos lesbianen a la lengua, y que en cambio, esgrimen el elogio de regímenes tan totalitarios y antidemocráticos como los otros. A. Ch. tuvo que admitir que también ese extremo era inconveniente, se calló el generalizado pensamiento de que no sólo es inconveniente, sino poco próspero. (361)

Creo que con estas dos citas se puede demostrar que Arroyo Ch. es un representante perfecto de la voz oficial. Desde su gubernatura a su muerte hay 42 años de servicio a la república desde el poder. Salvador Novo se burla en su poema satírico de la mala utilización por parte de Arroyo Ch. de un cliché bélico de tintes medievales, y aprovecha el error para montar todo un ataque contra el discurso oficial mexicano. Hay también que notar el eclecticismo del lenguaje periodístico, en el que Novo mezcla magistralmente el lenguaje de la calle con la jerga burocrática y la crítica gastronómica, y usa expresiones como "adjetivos que lesbianen la lengua", en la que el neologismo "lesbianar" significa usar adjetivos que dañen, es decir, se iguala la homosexualidad, en este caso la femenina, con el uso de la lengua como arma. Según Joseph P. Goodwin en su libro *More Man than You'll Ever Be. Gay Folklore and Acculturation in Middle America* (1989) dice que los gays conceden un gran valor a la agilidad mental (8) y que los juegos de palabras son comunes en las conversaciones gay (13):

A sharp wit and a sharp tongue are prized possessions. Such word play requires special linguistic competence, a skill that gays develop probably because of the oral nature of subculture and because of the pervasiveness of humor in the community. (13)

Para Guillermo Núñez Noriega en su libro *Sexo entre varones. Poder y resistencia en el campo sexual* (1994):

La fórmula del lenguaje del llamado homosexual, linda con los artificios de la germanía, del argot, del caló, y de aquello que organiza su defensa frente al poder dominante. (14)

En definitiva, Novo crea un poema obsceno y homosexual a partir de un error de un destacado miembro del gobierno. Es verdad que Novo ha sido acusado repetidas veces de ser una persona del sistema, y que acabó siendo una pieza del engranaje del poder en México, pero no se le puede negar, que, al menos, reconocía las miserias de su situación.

IV. El albur

Salvador Novo representa uno de los escasos ejemplos de autores de poesía satírica escrita en español en el siglo XX. Es Novo un escritor bifronte, que domina la poesía y la literatura culta moderna, y también los modos artísticos propios de la cultura popular, un "integrado" por usar la terminología de Umberto Eco. En sus artículos periodísticos Novo nos ha dejado buena muestra de su afición al cine, la música, las luchas, las carpas, la cocina, e incluso el chisme. Es un escritor, además, absorbido por la noche de la ciudad de México con sus submundos de prostíbulos, pulquerías, y la subcultura gay. Y sobre todo, un escritor degustador de las jergas de la urbe. Al mismo tiempo hay que tener en cuenta que es en los años veintes y treintas, son aquellos en los que el albur llega a su cima. Tenemos constancia, por ejemplo, de la colaboración entre Salvador Novo y Cantinflas en películas como *El signo de la muerte* de 1936, anterior a la consagración de Cantinflas y cuando éste aún albureaba en carpas.

Otra de las palabras que mejor definen a Salvador Novo es sincretismo, es un escritor profesional que no desaprovecha nada, todo termina, antes o después, publicado y pagado. Es al mismo tiempo un hombre de cultura enciclopédica, lo que de vez en cuando no le impedía masacrar alguna publicación, generalmente en inglés, cuya versión en español hacía pasar como original. Es en este contexto literario tanto personal como social, que no puede extrañar que su poesía

satírica, conjugue las técnicas que el barroco desarrolló con los modos y el espíritu del albur mexicano.

¿Por qué el albur? Mi tesis es que es por la connotación homosexual que el albur tiene, el albur pretende feminizar al adversario, y una vez feminizado, sodomizarlo simbólicamente mediante el insulto. Recuérdese que en el estricto y ortodoxo machismo mexicano, el sodomita activo no es homosexual, sólo lo es el sodomita pasivo. Así, Novo puede jugar con su aura homosexual, la "persona" en el sentido de máscara que él creó, e invertir a su favor, su propio estigma homosexual en un país eminentemente machista. Al mismo tiempo, el albur le sirve para mexicanizar su literatura satírica de corte barroco. Al igual que los escritores barrocos españoles habían usado la germanía de Madrid o Sevilla en sus obras, Novo tiene que usar el lenguaje vulgar de la Ciudad de México.

Ejemplos: "Aprende en la estepa las cosas que sepa:/ de quien las trabaje son tierra y mujer./ ¡Que cuanto le quepa se meta en la pepa,/ pues él no la puede por cable joder!" (14), aquí se refiere a Diego Rivera y Guadalupe Marín. "Tu juventud pasó como la brisa/ que el radio lleva en onda estafalaria./ Entre tus piernas queda una poetisa:/ (Es fulana de tal, que gargariza.)" (41) Seguramente a Gabriela Mistral. "Y que a fin de engendrar *Primero sueño*,/ a falta de una verga a su medida,/ entre las piernas deslizóse un leño." (50), a Sor Juana. "Y ¿de dónde salió?/ —Del Aconcagua./ Hubo fornicación con animales:/ una negra voraz se alzo la enagua" (64), al poeta nicaragüense Hernán Rosales. "A una pequeña actriz, tan diminuta/ que es de todos los liliputos favorita,/ y que a todos el culo facilita:/ ¿es exageración llamarle puta?" (65). Y para terminar los ejemplos, un soneto autobiográfico: "¿Qué hago en tu ausencia? Tu retrato miro:/ él me consuela lo mejor que puedo:/ si me caliento, me introduzco el dedo/ en efigie de plátano a que aspiro./ Ya sé bien que divago y que deliro,/ y sé que recordándote me enredo/ al grado de tomar un simple pedo/ por un hondo y nostálgico suspiro./ Pero en esta distancia que te aleja,/ dueño de mi pasión, paso mi rato,/ o por mejor decir, me hago pendeja,/ ora con suspirar, ora con pedo./ premiando la ilusión de tu retrato/ y los nuevos oficios de mi dedo." (83)

Lo que es realmente interesante aquí es el componente de clase, Novo trae a la literatura culta un patrón de clase baja, el insulto rimado, y que se encuentra en muchas culturas como la negra de los Estados Unidos con "los dozens" o en la Andalucía rural con las peleas de fandangos, los troversos de las Alpujarras, y un largo etcétera. Y a un nivel literario David O. Frantz los ha documentado en la Italia renacentista en su libro *Festum Voluptatis. A Study of Renaissance Erotica* (1989), con las luchas literarias entre Niccolo Franco y Aretino. Por ejemplo, Franco calla a Aretino poniendo su pene en la boca de aquél. También se puede traer a colación la obsesión anal de Quevedo aplicada a Góngora. Una de las características del albur es que es un juego a dos o más. No hay nada que haga pensar más que en el "Novo contra todos" de su poesía satírica, que el cómico albureando contra varias personas del público al mismo tiempo.

Pero, para terminar, quisiera hablar brevemente de las implicaciones poéticas de esta moderna poesía satírica, y cómo se debe enfocar el estudio de sátira como la de Novo. Peter Michelson en su libro *Speaking the Unspeakable. A Poetics of Obscenity* (1993) explica el uso de lo obsceno de los siguientes modos:

- 1) An aesthetics of obscenity implies a perceptual alteration whereby the obscene, a species of the ugly, is reconstituted to a function akin to that of the beautiful. In that sense it is a *contemplation* of the unspeakable and counterpoints traditional aesthetic assumptions. Traditionally the beautiful is associated with an idealist synthesis or transcendental revelation. The obscene counters by redirecting attentions from the ideal to the material nature of human being and doing. (xi)

- 2) Obscenity is not simply a cultural aberration but a complex expression of human imagination, humanistically vital enough to have its own poetics. (39)
- 3) Another use of smutty language is its assistance in maintaining a psychic balance. Oppression and imbalance are of course closely related. If people can exorcise a sense of social oppression through language—their own or what they read or hear—that will surely help them maintain some kind of psychic balance. That is, it will help them channel psychic energy into socially acceptable modes of conduct, for instance swearing rather than bloodying somebody's nose. There is a wide approbation for letting dissidents—from children to political radicals—"blow off steam," at least to a point. This device, administrators of colleges and governments have discovered much to their advantage, helps maintain order. (49)

Del artículo de William E. Brigman "Pornography, Obscenity and the Humanities: Mapplethorpe, 2 Live Crew and the Elitist Definition of Art" hay otra idea que me interesa, la de la definición del arte, en especial el arte pornográfico tal como lo estudia la élite intelectual. La tesis de Brigman es que en la comunidad académica "it is perfectly acceptable to survey the works of great masters when displayed in a manner that is pleasing to intellectual members of society" (58).

Sátira es un libro que pertenece a lo *indecible* porque los poemas no han sido parte de un libro hasta prácticamente la muerte del autor, tras cuarenta años de silencio en muchos casos. No se pierda de vista que estos poemas no han formado parte de las antologías, o lo han sido muy marginalmente. En definitiva, el albur le sirve para mostrar al tú, cuando este tú es el enemigo.

V. Conclusiones

Judith Butler en *Gender Trouble* (1990) dice lo siguiente:

The replication of heterosexual constructs in non-heterosexual frames brings into relief the utterly constructed status of the so-called heterosexual original. Thus, gay is to straight *not* as copy *is* to original, but, rather, as copy *is* to copy. The parodic repetition of 'the original,'...reveals the original to be nothing other than a parody of the *idea* of the natural and the original. (31)

Creo que esta cita de Butler define y resume bien lo que se ha pretendido en este trabajo, mostrar la confrontación de las construcciones culturales heterosexuales y homosexuales y ver cómo se configuran. Los textos de Novo son mexicanos, y su presencia es necesaria para escribir en su totalidad la literatura mexicana del siglo XX.

Al lector avezado en la crítica literaria sobre Novo le ha de haber extrañado que en ningún momento del artículo haya traído a colación los dos artículos que tratan sobre Novo como un autor gay, uno de Carlos Monsiváis y otro de José Joaquín Blanco, y la razón es que en el fondo ninguno de los dos críticos le puede perdonar a Novo ni su giro a la derecha conservadora, ni su defensa de la masacre de Tlatelolco a petición del presidente Gustavo Díaz Ordaz. Ha tenido que ser un crítico estadounidense, Michael Anderson (1994) quien haga una defensa apasionada de Novo:

Nevertheless, despite Tlatelolco, or including it, Novo has all his life fought to regain what Fuentes calls "captive public speech", and he has used the best weapon he, as a writer, as a seemingly frivolous, intelligent, educated homosexual, has had available to him, "the knife of the double entendre and the battle cry of the

nonchalant remark." It is to those weapons, appearing here as razor-sharp *macanas* and ironic parallels, that we owe some of the best literature of our time.

Defensa, que modestamente, hago mía.

Obras citadas

- Agustín, Salvador. *Tragicomedia mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970*. México, D.F.: Planeta, 1990.
- Alderson, Michael. Introduction: About the author. *The War of the Fatties and Other Stories from Aztec History*. Por Salvador Novo. Austin: U of Texas P, 1994. ix-liiii.
- Blanco, José Joaquín. *Crónica de la poesía mexicana*. Guadalajara: Departamento de Bellas Artes, Gobierno de Jalisco, 1977.
- . "La crítica de Novo". *La paja en el ojo ajeno. Ensayos de crítica*. Puebla: U Autónoma de Puebla, 1980. 92-105.
- Bonfil Batalla, Guillermo. *México profundo. Una civilización negada*. México, D.F.: Grijalbo, 1990.
- Brenkman, John. *Straight Male Modern. A Cultural Critique of Psychoanalysis*. New York: Routledge, 1993.
- Butler, Judith. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.
- Camp, Roderic A. *Mexican Political Biographies 1935-1981*. Second edition. Tucson: U of Arizona P, 1982.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. Martín de Riquer. Barcelona: Alta Fulla, 1987.
- Crabbe, K.B. "An Alternate Interpretation of the Poetry of Salvador Novo: a Jungian Archetypal Approach". *Reflexión* 3-4 (1974-5): 81-99.
- Cuesta, Jorge. *Ensayos críticos*. Ed. María Stopen. México, D.F.: UNAM, 1991.
- Dauster, Frank. "La poesía de Salvador Novo". *Cuadernos americanos* (1962): 209-33.
- Deleuze, Gilles and Felix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Psychoanalysis*. Trans. Helen R. Lane, Robert Hurley y Mark Seem. Viking, 1977.
- Dyer, Richard. "Believing in Fairies: The Author and the Homosexual." *Inside/Out. Lesbian Theories, Gay Theories*. Ed. Diana Fuss. New York: Routledge, 1991. 185-201.
- Frantz, David O. *Festum Voluptatis. A Study of Renaissance Erotica*. Columbus: Ohio State U P, 1989.
- Garber, Marjorie. *Vested Interests. Cross-Dressing & Cultural Anxiety*. New York: Routledge, 1992.
- González Mateos, Adriana. "Novo amor: una sátira". *Multiplicación de los contemporáneos. Ensayos sobre la generación*. Ed. Sergio Fernández. México, D.F.: UNAM, 1988. 149-65.
- Goodwin, Joseph P. *More Man than You'll Ever Be. Gay Folklore and Acculturation in Middle America*. Bloomington & Indianapolis: Indiana U P, 1989.
- Gorostiza, José. "Juventud contra molinos de viento". *Cauces de la poesía mexicana y otros textos*. Ed. José Emilio Pacheco. México, D.F.: UNAM y U de Colima, 1988. 23-26.
- Griffin, Dustin. *Satire. A Critical Introduction*. Lexington: U of Kentucky P, 1994.
- Monsiváis, Carlos. "Salvador Novo; Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen". *Amor perdido*. México, D.F.: Era, 1988. 265-96.

- Novo, Salvador. *Nuevo amor. Poesías. Contemporáneos*. Ed. Luis Maristany. Madrid: Anaya, 1992. 230-41.
- . *Sátira*. Mexico, D.F.: Alberto Dallal, 1970. *Sátira. El libro ca...* México, D.F.: Diana, 1978. [Hubo una edición privada en 1955]
- . *La vida en México en el período presidencial de Lázaro Cárdenas*. México, D.F.: Empresas Editoriales, 1964.
- Núñez Noriega, Guillermo. *Sexo entre varones. Poder y resistencia en el campo sexual*. Hermosillo: El Colegio de Sonora, 1994.
- Oropesa, Salvador A. "La mala leche barroca en la poesía satírica de Salvador Novo". *Monographic Review/Revista Monográfica* 10 (1994): 70-80.
- . Salvador Novo. *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Sourcebook*. Ed. David William Foster. Westport: Greenwood P, 1994. 290-93.
- Paz, Octavio. "Desengaño y rebelión, curiosidad y revelación." *Generaciones y semblanzas. Escritores y letras de México*. Eds. Octavio Paz y Luis Mario Schneider. México, D.F.: FCE, 1987. 94-105.
- Roster, Jr., Peter J. *La ironía como método de análisis literario: la poesía de Salvador Novo*. Madrid: Gredos, 1978.
- Safire, William. "Virile Women Target Tobacco Men." *New York Times Magazine* March 11, 1990: 18.
- Sheridan, Guillermo. *Los Contemporáneos ayer*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1985.