

EL REY VA DESNUDO (EL PÚBLICO TAMBIÉN):

EL NOVO HUMOR DE NOVO

Carlos Gómez Carro*

Nada es tan difícil de sostener como una mala reputación

Jean Cocteau

I

Mostrarse al rey desnudo es, sin duda, uno de los ejercicios de humor más festejados. Exhibirlo con sus carnes flácidas, las rodillas corvas, la desigual compostura y textura del tejido epidérmico, con sus cicatrices y las pobreza corporales propiciadas por la edad, los excesos, el ocio y el hastío; ya no digamos los prodigados por las traiciones y deslealtades, propias del oficio que, como en el oculto retrato de Dorian Gray, se van, en este caso, reflejando en su apariencia física, disimulada por el ropaje y los afeites, y en su comportamiento público y privado.

Asomados al otro rostro del poder, al verdadero; el definido, en este caso y como en el de cualquiera, en la igualdad de nuestra condición humana, sometidos de modo semejante, a

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

fin de cuentas, por las inclemencias temporales de la naturaleza. Pero en esta situación, el rey es expuesto sin la protección divina de por medio ni el paraguas que consiguen la ropa, los cosméticos que disimulan las turbiedades anatómicas que, en los casos extremos, invierten el efecto (imaginemos los retratos conocidos de Luis XIV, por ejemplo).

El desnudamiento que hacía Augusto Monterroso, cuando mostraba en sus fábulas que la furia leonina —metáfora de los exabruptos del rey—, desatada en el estruendo del rugido, no es más que la demostración plena del temor de quien requiere de la baráunda para amedrentar, pues carece de la medida de otros argumentos; actitud incomparablemente menos valerosa que la del conejo, quien no necesita de los gruñidos de aquél para mostrar su entereza. Es el hallazgo que le aplaudimos y le aplaudirá la posteridad a Carlos Monsiváis cuando titula su más recordada columna periodística con el epíteto: “Por mi madre, bohemios”. Artilugio entre celebración de la cultura popular —el poema de Aguirre y Fierro— y las debilidades edípicas que nacen de nuestro sino social. En donde nos dispone en la mesa de las planas escritas, las perlas diarias de los hombres vestidos con el poder de una república que se deshace continuamente entre sus manos, exhibidos ante sus “representados”, en la textualidad hilarante de sus limitaciones verbales que los desnudan de cuerpo entero frente a su público, y nos deja el sabor anímico de que el único remedio ante la estolidez humana es el humor.

Es la mejor lección dejada por Salvador Novo (1904-1974) en muchos de sus ensayos primigenios. En uno de los más festinados, “En defensa de lo usado”,¹ juega con un lector expectante, en el escarceo —casi manoseo— de las virtudes de los objetos bien cuidados, de amorosa segunda mano, que mejoran con el tiempo, como los buenos vinos: la mujer de la casa de al lado, la residencia de la colonia céntrica y virreinal

¹ “En defensa de lo usado”, *Toda la prosa*, México, Empresas Editoriales, 1964, pp. 79-83.

o el casco de la hacienda abandonada por sus dueños originales. Aquellos objetos y seres de los que nos hemos separado a causa de la ambición necia, impuesta por una cultura consumista, por lo “novedoso”. Nos invita a razonar el autor, por contraste, acerca del buen gusto de quien adquiere un auto clásico que le dará mayores deleites al adquiriente que los obtenidos por quienes se aventuran a comprar uno recién salido de la agencia y que pronto pasará de moda. O nos invita a asomarnos al placer intelectual y sensorial de aquel coleccionista de pinturas, poseedor de un cuadro, no por su novedad, sino porque sabe que forma parte de la historia del arte, aunque haya pasado antes, como mujer de la vida alegre, por innumerables manos antes que las tuyas, placer similar al del filatelista o de quien conserva la loseta original del castillo de Chapultepec para adornar el porche de su casa de verano. Qué decir del placer de quien adquiere un viejo volumen en las librerías de viejo cuando siente no sólo las complicidades que le ha deparado el autor de la obra, sino la sensación inefable de compartir con no sabe cuántos, el goce de pasar páginas leídas en innumerables ocasiones.

Y cuando más convencidos estamos de la justeza argumental de Novo, y nos despoja de nuestra alienada ansiedad por lo recién desempacado: los zapatos de tacón con la forma de la quilla del Titánic en la dama, el traje de solapa ancha que ya se usara cuarenta años antes –y puestos al día en los ejemplos–, la *lap top* de “doble núcleo”, el celular con el formidable archivo de melodías y su fácil aptitud para tomar instantáneas al instante, o nos descubre en el morbo inocuo por el sabor reciclado del *best seller* de moda o de la película taquillera. En esas vamos y nos sentimos cómplices del defensor de causa tan noble, advertimos que la sorna del argumento de Novo va dirigido a darle el debido espaldarazo, ya no al personaje al que alude finalmente, sino a aquellos ansiosos que siguen con deleite los rumores de las páginas rosas, como el ortodoxo las palabras bíblicas o coránicas, para que no se sientan incómodos por los desconcertantes, pero

exquisitos requerimientos existenciales de Eduardo VIII de Inglaterra, cuando decide en un arranque *snob* —o de pánico escénico—, abdicar a la corona británica, en los lejanos días de la primera mitad del siglo XX, por gustar más de los succulentos placeres proporcionados por una divorciada; cuya calidez afectiva y amorosa, probada, resultaban más inquietantes y apetitosos, para él (y quizás para algunos más), que los alcanzables por una “inmaculada” dama o los dispuestos en la mesa del mismísimo trono inglés.

Es cuando el autor nos desnuda y nos muestra el espejo de nuestra ingenuidad lectora; es su habilidad, su travesura de tratarnos como infantes a quienes es debido destetar, y no nos queda más que ser eso: infantes que aprenden la lección de que el león no es como lo pintan. Aunque después nos perdamos en otras páginas y dejemos de lado la originalidad de quien conoce mejor que nosotros nuestras a veces invisibles prendas físicas y afectivas.

La historia literaria no deja de advertirnos acerca del ánimo corrosivo de Salvador Novo. Uno piensa en él y piensa en Wilde y en Chesterton. El primero es su modelo: el exquisito que se atreve a probar de las flores del mal; incluso, en el hecho de publicar muchos años después, como Wilde hace con *De Profundis*, lo más cercano a su obra maestra, *La estatua de sal*. Pero su cercanía literaria está con el segundo, con Chesterton. Ambos, éste y Novo, temibles cuando se trataba de polemizar y seguros en el trazo dúctil de su pluma. Ambos comparten la vocación de fundar un mundo nuevo a partir del lenguaje, y a pesar de que Novo detestaba a los revolucionarios como Villa —vivió la muerte de su tío, a quien confundieron con su padre, a manos de las fuerzas de la División del Norte— o Zapata y después al general Cárdenas, se reflejaba en que después de la “polvareda” revolucionaria es posible emprender la necesaria renovación del mundo, al menos el literario. En su noveleta *El joven*, un enfermo —enfermo de revolución y por lo que causó la revolución— funda el porvenir. Si alguien creyó en el progreso, entre nuestros escritores del siglo pasa-

do, ese fue Novo, afirma Christopher Domínguez Michael.² En Novo, aparte de su disposición indeclinable por la querella, se dejan ver las vicisitudes del niño genio que, en contraparte, hubiera adorado ser, auspiciado por su retrospectiva lírica, como cualquier otro niño ingresado en escuela pública:

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.³

¿Cuántos niños dotados de excelsas virtudes hemos perdido, por la decisión de unos padres que, protectores, inscriben a sus hijos en escuelas particulares y así evitarles el bochorno aleccionador de convivir con el peladaje? Aunque Novo terminara por ser el niño mimado por los regímenes de la decadencia revolucionaria. Pero sería torpe juzgarlo a partir de sus páginas dedicadas a describir los absurdos presidenciales de Díaz Ordaz o de Miguel Alemán, a quienes dedicó el debido mamotreto, en su papel de cronista de la ciudad y de la nación. Mejor será verlo, recordarlo, cuando, altanero, sentía la vida de su lado, como le enseñara Nájera, aunque después nos traicione, o como, audaz, aprehendió Novo esa lección de la vida: él sea quien la traicione.⁴ Pero ese es el juego. El

² Véase Christopher Domínguez Michael, *Tiros en el concierto. Literatura mexicana del siglo v*, México, Era, 1999, p. 247.

³ Salvador Novo, "La escuela", en *Poesía*, México, FCE, 1961, p. 68.

⁴ Manuel Gutiérrez Nájera, *Poesías completas*, 2 t., México, Porrúa, 1966.

juego del humor. También de su, en ocasiones, ánimo corrosivo, muy pertinente, sobre todo cuando se es joven y es fácil sentirse inmortal. Aunque, es debido suponerlo, hacerle el juego al poder fue también una ironía, una derrota personal que seguramente le permitía una sonrisa íntima. Enseñarle al torpe dictador cómo vestirse, para disimular las pobreza intelectuales y morales que el sastre intenta esconder con lo que resta de su arte. Su ironía, el sarcasmo oculto que se llevó a la tumba es que los vistió, a cada presidente en turno, con la sorna de telas, si no invisibles, ya gastadas, oteables en sus solemnes discursos. Tal vez de su ingenio surgió la recordada proclama —es presunción, hipótersis, como un “mejor, mejora, mejor”— de Gustavo Díaz Ordaz, dicha en su informe a la nación, en septiembre de 1968, antes de la masacre de Tlatelolco, cuando con solemnidad y furia contenida, de león frente a mudos conejos, declaraba: “la calumnia no me llega, la infamia no me toca, el odio no ha nacido en mí”, y extendía su mano franca a los estudiantes rebelados. ¿Sabía Novo que hablaba con un energúmeno? Sí, lo sabía —fue su personal pacto con el diablo—, y conocía también el alcance limitado de su sugerencia, y sonreía, pues las palabras, en ocasiones, no bastan.

Cáustico o irónico, el humor es un ejercicio de la inteligencia que, muy a pesar de su indispensable divertimento, contrasta con el chiste, pues opera en sentido opuesto. Son conocidas las disquisiciones que acerca del chiste expusiera Sigmund Freud.⁵ La gracia del chiste se explica, en tal examen, en esconder un significado que desata nuestra hilaridad cuando es descifrado. Se gesta un desplazamiento, donde es burlada una elaboración inconsciente censurada, reprimida;⁶ se dibu-

⁵ Véase Sigmund Freud, “El chiste y su relación con lo Inconsciente”, *Obras completas*, t. viii, Bs. As., Amorrortu, 247 pp.

⁶ “La represión no consiste en suprimir y destruir una idea que representa a la pulsión, sino en impedirle hacerse consciente.” S. Freud, *Los textos fundamentales del psicoanálisis*, Barcelona, Altaza, 1993, p. 186.

ja en la carcajada las prohibiciones a las que las convenciones obligan, una vaporera que se abre un momento para impedir que estalle. El chiste confirma la validez de lo reprimido, al permitirle una fácil vía de escape; el humor, en cambio, le exhibe la provisionalidad de su vestimenta.

La sabiduría popular nos muestra a personas a las cuales los chistes les resultan de especial provecho, pues ríen con ellos hasta tres veces: cuando se los cuentan, cuando se los explican y, finalmente, cuando los entienden (si los entienden). En el chiste uno se ríe por no haber entendido de inmediato su sentido oculto, como alguien prendido por un toro que lo enviste por sorpresa, por aquello que el psicoanalista llama el superyo, juez supremo de toda ideología. El humor, al ser un ejercicio de revelación más que de ocultamiento, se acerca, por contraste, al arte del mago que esconde al tímido conejo en la chistera. Jugar, más que nada, con la bestia con la cual en nuestro interior lidiamos cotidianamente, sacar de la chistera al león, o al toro, convertido en conejo. Posteriormente, Freud señalará que en el humor, a diferencia del chiste, el Yo triunfa más allá del sufrimiento que nos propone la realidad. En el humor hay una enseñanza, el juego de ver las cosas de un modo posiblemente más cierto. El juego de la revelación. Sonreír a pesar de los traumas de nuestras reconocidas limitaciones.

En *Rayuela* de Julio Cortázar, el personaje de la Maga le dice a Horacio Oliveira, personaje central de la obra, y a quien gusta improvisar reflexiones exquisitas al menor descuido, plenas de sabiduría, pero revestidas con un problema irresuelto. Le afirma ella, al contemplar ambos los cuadros expuestos en una galería, que su dilema consiste en que siempre se mantiene fuera de los cuadros, mientras ella prefiere vivir en ellos. La diferencia que habrá de separarlos. Es un contemplador irremediable, un *vouyer*, agreguemos. El intelectual latinoamericano que se la pasa contemplando la realidad, como un monje católico rezándole a Dios —le reza a Dios y se golpea el pecho para pedirle que cesen las guerras del mundo, sin

partir de algún compromiso real. Ha detectado el mal, pero es incapaz de actuar sobre la realidad misma y modificarla.

Se lo dice la Maga, la aprendiz, a quien desdeñosamente un día Oliveira le habría dicho que no le puede explicar el sentido de una de sus discusiones con los amigos mutuos, porque se trata del armado de un mecano de nivel siete y ella apenas puede con los del dos, y no hay remedio. Aun así, la alumna le enseña esta vez al “maestro”; le da una modesta lección definitiva. A él y al lector. Es el humor del personaje y el de su autor, quien nos deja un sutil rastro de que su simpatía está con ella y no con quien pareciera su *alter ego*.

Como hace Franz Kafka en su cuento aforismo “La verdad sobre Sancho Panza”,⁷ donde convierte al don Quijote en un producto de la fantasía de su escudero, el ensueño en el que se apoya la obra cervantina. En “El buitre”,⁸ otro de los relatos de Kafka, el humor reside, aparte de un extraño gusto por la autoflagelación, en aquello que Julio Cortázar encontraba en algunos escritores como el autor checo o en Chéjov, y deseaba, y conseguía ocasionalmente, en su propia obra: “la ruptura de lo cotidiano”.

Un buitre acecha a un hombre que ha decidido cederle sus pies para que los consuma, siente que eso es mejor que darle esa parte de su cuerpo y no una mano u otra parte de su anatomía, un observador de la escena decide ayudarlo y va en busca de un arma para acabar con el animal; el buitre entiende la situación y se lanza en definitiva sobre su víctima y se hunde en su boca hasta alcanzar el cuello de la víctima; el hombre siente el alivio de saber que el animal se ahoga con la sangre que de él brota.

En la sutil disertación que con hábil maestría, Tolstoi les hace a sus lectores en el comienzo de su *Ana Karenina*,⁹ al

⁷ Franz Kafka, *Cuentos completos*, Buenos Aires, Losada, 2003.

⁸ *Loc. cit.*

⁹ Leon Tolstoi, *Ana Karenina*, México, Porrúa, 2004.

advertirles a quienes se asoman a esas líneas, que todas las historias felices se parecen, pero en cambio, todas las historias desdichadas son distintas. Por eso no nos va a contar una historia feliz. Porque, la felicidad, es curioso, no nos hace felices. No nos divierte ni nos enseña nada. ¿No hay el mayor humor en ello; en saber que la felicidad es desangelada?

En el humor contemplamos, dichosos, las ventajas de la adversidad. Quien sonríe y persevera, a pesar de lo demás. Esa es su magia. En una de las características expresiones de Wilde, en donde aludía acerca del gusto por el cigarrillo (hubiera podido decirlo de otros vicios, incluido la lectura y, por supuesto, el humor), nos insinúa su secreto: al menos tiene la ventaja de dejarnos insatisfechos. En el humor se da el placer por la trama, más que por el tema. No se busca la satisfacción, banal, quizás, como la felicidad, sino mostrar el telón y sus ardidés antes del inicio de la pieza. La fijación en el detalle que desata la paradoja, *la ruptura de lo cotidiano*. En uno de sus aforismos, el director de cine Robert Bresson, recomendaba: "atender lo insignificante",¹⁰ lo que se encuentra tras bambalinas. En el detalle está el secreto de la gran obra, y del humor. En la película *Ahí está el detalle* de Juan Bustillo Oro,¹¹ la que hiciera famoso a Cantinflas y lo muestra como hubiera sido deseable que fuera siempre (lo cual no ocurrió, lamentablemente), la escena final es de un humor magnífico: donde está el detalle. La sirvienta de la casa rica que alimenta al pícaro, le pide al méndigo un beso como prueba de su afecto, después de reprocharle su amor interesado, antes de cederle el rico pollo que le ha preparado y como señuelo le muestra. Aquél le pide entonces cerrar los ojos y levantar los labios, lo cual la ingenua hace (y lo hará siempre, como ese hombre cederá sus pies al buitre, como el cuervo cederá siempre el queso ante las adulaciones de la zorra) en tanto, él se escabulle

¹⁰ "Aplicarme a imágenes insignificantes (no significantes)." Robert Bresson, *Notas sobre el cinematógrafo*, Madrid, Ardora, 1997.

¹¹ Juan Bustillo Oro, *Ahí está el detalle*, México, 1940.

con el sabroso pollito con el que ella, en efecto, intentaba comprar su amor.

En Juan Orol, paralelamente por esos años, encontramos un humor causado por limitaciones financieras, pero igualmente efectivas, de tono surrealista. En una de sus cintas se ve la torre Latinoamericana de la Ciudad de México, y a continuación se sitúa el escenario como si la escena ocurriera en el Chicago de las mafias, en la época de la prohibición de consumo de alcohol en los Estados Unidos de América. En otra escena del cineasta, un grupo de mafiosos entra intempestivamente en una cantina, en la barra se encuentran apoyados los integrantes de un grupo rival al que balean profusamente y matan con sus armas de alto calibre. Atrás de la barra se encuentra un enorme cristal que refleja las dos bandas y que permanece impecable a pesar de los disparos. Como si de ese humor participara la época. En una anécdota que gustaba contar a Breton, éste le encarga en México una mesa a un carpintero, le hace un rápido dibujo de lo requerido; posteriormente, el carpintero le entrega el mueble idéntico al del dibujo en perspectiva, un trapezoide como superficie e inclinado el mueble como un ejercicio cubista de autor anónimo.

Por esos días, Novo escribía acerca del oficio de escritor. Cuando se inicia en esa actividad, afirmaba, se escribe por placer, por la sensación gratificante de leer en letras impresas lo que en la mente ocurre, externado en la destreza de la pluma. Pero después aparece la demanda profesional, si la fortuna le es grata al escribiente, se transforma en una tarea rutinaria que debe cumplirse a cambio de un salario: el requerimiento del semanario o del periódico, las demandas del editor; el placer se aleja y se hace suplicio, pero hay que sonreír, pues si uno no escribe, otro lo hará, como la función que debe continuar, aun si alguno de los comediantes se niega a participar. Y él escribirá, lo que sea, porque le pagan.

El chiste nos hace reír; el humor inventa la sonrisa. El zoólogo Desmond Morris lo explica en *El mono desnudo* y en *El zoo humano*. En la risa (y más en su extremo, la carcajada)

se produce la descarga de un miedo que acaso se ha esfumado en el momento en el que se produce, o es consecuencia del deseo de causar, en alguien más, un miedo atroz: el ocasionado por la burla. La sonrisa pertenece a otro ámbito. En ella se crea un interdicto, al miedo se le sustituye por el ánimo comprensivo; la aceptación más que la amenaza. El reconocimiento de lo que es común a dos interlocutores. Con la sonrisa, le decimos a alguien más: tal vez sea posible acercarte un poco más, si tú también me aceptas; es un entre: el gesto cómplice, en donde se vence el miedo presente en uno mismo y se arriesga en los terrenos de lo desconocido. Es la sonrisa de la *Mona Lisa*, la pintura autorretrato de Leonardo que parece decirle al mundo con sus ojos tristes y el leve gesto en los labios: te comprendo y te acepto a pesar de tus torpezas, ingenuo (y el observador, entonces, recrea sus historias tristes y las asimila en la misma contemplación de esa sonrisa). Ampliado a una actitud existencial, es el signo de quien se propone mirar el mundo sin las metáforas que lo ocultan. La sonrisa que produce la exhibición del mono o del rey desnudo: el mismo primate cubierto por un atuendo de signos, pues eso es la ropa. La expresión reticente, conformada, de Ixca Cienfuegos hacia el final de *La región más transparente*, la novela de Carlos Fuentes, cuando señala con su resignación hiriente frente a su mundo inmóvil y degradado, al que no ha podido cambiar: “aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire”.¹² Una región en donde compiten el rencor, el engaño y el abuso, y en él debemos sobrevivir, “que le vamos a hacer”.

Si regresamos a “En defensa de lo usado” de Novo, encontramos la lógica del absurdo, la aceptación de lo caótico y el esfuerzo denodado por encontrar el hilo de Ariadna, “la razón de la razón que a mi razón acaece”. “En los mexicanos las

¹² Carlos Fuentes, *La región más transparente*, México, FCE, 1958, p. 470.

prefieren gordas”, del mismo libro, Novo examina, a partir de un exabrupto xenófobo de Husley acerca de la “belleza mexicana”, un desfile de *misses*, competidoras por un título de belleza. Gráciles y esbeltas, junto a ellas se advierte la presencia vacuna de sus madres que, modositas, las acompañan: En las madres ve el destino de las ninfas y el sombrío, risueño, de complicidad secreta, mensaje de las madres: así como nos ven las verán. Es el futuro visto desde la evidencia del grosero presente, oculto detrás del escenario. La cintura que irá creciendo, muy a pesar de dietas y ejercicios; pero en ese momento, para las *misses* es indispensable sonreír y posar para la foto que inmortalice el breve momento en que la tortura de las dietas y el ingrato ejercicio vencen, momentáneamente, la disposición nativa por las apetitosas fritangas, orgullo de nuestro arte culinario, y los pasteles de tres leches. O por las inevitables “enchiladas suizas”, por más que en Suiza, nos comenta Novo, desconozcan el platillo. Pero el dramaturgo no pretende burlarse; al contrario. Mira en ello nuestra invariable inclinación edípica, propia de todo matriarcado —eran los días en los que se instituía el día dedicado a las madres, y se asombra el escritor, pues aquí, en nuestra región más transparente, no falta un día en el que alguien no nos recuerde a nuestra progenitora—, orgullosa de sus fábulas y mitos (en Suiza, es fama, abundan la leche y los quesos), como lo es la sociedad mexicana. Nuestra saludable inclinación inconsciente por las carnes derramadas que nos hablan de los tiempos felices de la infancia y los goces nostálgicos e irrepetibles de la lactancia. Aceptémonos como somos, parece recomendar el escritor de sátiras, y sonriamos mientras aflojamos un poco más el cinturón (aunque no sea el de castidad), pues los años nos pasan.

¿Existe una catarsis en el humor? Posiblemente. “La catarsis de la inteligencia”,¹³ como llama Juan María Alponete

¹³ Juan María Alponete, “México y el mundo”, 20 de mayo de 2007, *El Universal*.

al ejercicio de revelación que nos ofrece el pensamiento claro, sin los matices del peor de los engaños, el autoengaño. Si el humor es ese ejercicio, un ejercicio de revelación, de un espejo que humea ante nuestros ojos, antes que de ocultamiento; esa es su tarea, el método del pensamiento, dijimos, para asimilar el caos y los absurdos del mundo. Y si en este mundo la felicidad es improbable, por ilusoria o aburrida, la alegría acaso nos sea otorgada por el *strep tease* concebido en el humor.

Un elogio al edipismo, que es tanto como una vuelta de tuerca a lo que nos han enseñado a repudiar, lo podemos encontrar en la secuencia argumental del citado Desmond Morris. El ser humano halla en su desnudez su fortaleza, ya lo vimos, pero en su fijación en la infancia ocurre su prolongación definitiva. Lo llamamos “paraíso perdido”, cuando el afán nostálgico nos arrastra en su maleficio tanático. En una obra posterior, continuación de su discurso, *La mujer desnuda*, Morris resalta la infancia prolongada a la que la especie humana se somete para su sobre vivencia y su éxito como especie. La desnudez le proporciona al ser humano un carácter juvenil que se prolonga a lo largo de su vida. En su proceso evolutivo, tal carácter se metamorfosea y lo que ocurre con otras especies que gustan de jugar para aprender el arte de la caza, como los cachorros del lobo o del tigre, se mantienen en la condición humana con otros nombres. El afán por la curiosidad, semejante al juego infantil, pero que en la edad adulta llamamos “arte o investigación, deporte o filosofía, música o poesía, viaje o espectáculo”, es llamado neotenia: el Peter Pan que todos llevamos dentro.¹⁴ Nuestra perenne infancia es nuestra pequeña inmortalidad. Jugamos a ser niños siempre para retar a la muerte.

Si nos proponemos filósofos, la aventura del juego entre el tiempo y lo eterno, consiste en el asombro de ver nuestra decadencia física y el orgullo de un espíritu indemne frente a

¹⁴ Véase Desmond Morris, *La mujer desnuda. Un estudio del cuerpo femenino.*, Barcelona, Planeta, pp. 13-16.

esas inevitables vicisitudes. A Novo le gustaba sentirse viejo cuando joven y joven cuando viejo (su peluca pelirroja, de viejo, es su reto final frente a su cruel retrato de Dorian Gray). Sentirse viejo lo obligaba a renovarse; en cambio, sentirse joven ya viejo era ya su adaptación conformista, su consciente traición al que fue un renovador. Jugamos a vencer el tiempo, a pesar de sabernos de antemano perdidos, y prolongamos su duración con la esperanza de resolver el enigma de la existencia y de su conciencia que es la vida, como el personaje filmico de Bergman en *El séptimo sello*, quien anunciada su muerte, le propone a la parca una partida de ajedrez, a sabiendas de su gusto por esa encrucijada de signos, aunque sepa, y ella también, que en esa metáfora de la vida, el ajedrez, la muerte vencerá siempre.

En el brahmanismo, dentro del pensamiento hindú y el desarrollo de las filosofías vedánticas, “el Brahma es la única realidad y todo lo demás no es más que ilusión”.¹⁵ La *mâya*, dentro de esta concepción, es la manera de designar la ilusión que veda la verdadera percepción del mundo. El ropaje, pues, habitual del rey, que le permite disimular su realidad. En el oro que ven los españoles, aventurados en lo que sería América; ven dinero, es su obsesión, la ilusión que nos heredan, mientras los indígenas no ven esa *mâya* que origina, aun así, la destrucción de aquel mundo. ¿De que está vestido el oro? El humor, para nosotros, es la filosofía del desnudamiento. Ver los objetos, las personas y sus actos sin sus apariencias, o evadir en vislumbres ocasionales esa apariencia. Brahmanistas improvisados. Vestir al rey y al mono para luego desnudarlo. Como niñas que juegan con sus *barbies*. Porque su desnudez es su verdadera apariencia, y al obviar el ropaje del poder, sonreímos; sonreímos al percibir que la desnudez es otra apariencia. Porque encontramos que el lenguaje, lo que como especie nos distingue, es esa *mâya* que crea la ilusión con la

¹⁵ *Historia de la filosofía. El pensamiento prefilosófico y oriental*. Vol. 1, 16ª. Ed. México, Siglo XXI, 2002, vol. 1, p. 208.

que contemplamos el mundo y de la cual, a fin de cuentas, no lograremos zafarnos. Pues el rey va desnudo, y eso, notamos, no deja de ser también una apariencia.

2

El siglo XX mexicano es inaugurado, en la esfera del pensamiento filosófico y literario, por el Ateneo de la juventud. Grecia es su *mâya*, y su Brahma será la Revolución. Con su helenismo por delante, se proponían saltar sobre las contradicciones del México desgarrado de su pasado indígena, olvidado y desdeñado en ese entonces por Occidente, y que el positivismo, adoptado como filosofía de Estado por los liberales y el porfirismo, no había resuelto. La Revolución es un despertar, un destape brutal a una realidad ignorada. Pero la expulsión del rey (el exilio de don Porfirio) no fue su desnudamiento, fue un cambio de piel. No nos faltaron agallas ni imaginación, pero en el río revuelto, como siempre, la ganancia fue de pescadores. Confundimos el humor con el relajo. La desnudez con el desollamiento.

Los prosistas del Ateneo, nos confía Christopher Domínguez Michael, son arrancados de su parnaso. Guzmán y Vasconcelos van a la guerra, Reyes se refugia en el destierro de la biblioteca; Julio Torri, Mariano Silva y Aceves y Carlos Díaz Dufoo hijo, en el exilio interior.¹⁶ Alfonso Reyes publica en 1912 el cuento “La cena”, de estructura impecable y de naturaleza fantástica; inaugura lo que Borges desarrollará como nadie en sus ficciones: los libros como fuente de auto referencia y la biblioteca como escenario de los dilemas existenciales humanos.¹⁷ Díaz Dufoo hijo difunde sus *Epigramas*, de un

¹⁶ Véase Christopher Domínguez Michael, *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, vol. I, México, FCE, p. 521.

¹⁷ “Un texto como “La cena” precede a Borges no sólo en la incomparable llaneza de la lengua, sino en un conjunto de preocupaciones

humor esquizofrénico e íntimo; paralelo y figura del desquiciamiento social que vive el México revolucionario. Siete de ellos, a modo de aforismos:¹⁸

Contempla su alma a la luz de la luna.

...

En su trágica desesperación arrancaba, brutalmente, los pelos de su peluca.

...

La razón le abandona cuando necesita pensar.

...

Regalaba, generosamente, las ideas ajenas.

...

—Quisiera morir navegando en una bella frase.

...

Cumple un año más. En otra época eso pudo tener importancia. Pero ahora ¿qué importa un año más en el tiempo de un muerto?

...

Murieron tristes y austeros dejando tras de sí hijos felices y frívolos.

Por su parte, Silva y Aceves recrea en su imaginario una Atenas aldeana entre la convulsión armada, en donde sus muñecos de cuerda revuelven de noche los libros y, como un dios gracioso, alteran el orden del mundo mientras éste duerme: las letras alteradas inauguran un país diferente a cada despertar: alegoría de la época. Alega con humor sádico, tan actual: “Si pudiéramos vivir con la seguridad de tener un gobierno bueno para todo el día siguiente.”¹⁹ En ese sueño literario de esa

literarias y metafísicas que constituyen una suerte de protohistoria del espacio borgesiano y que merecen el apelativo de *ficciones*, como Borges habría de llamarlas.” *Ibid.*, p. 527.

¹⁸ Carlos Díaz Dufoo (hijo), *Epigramas y otros escritos*, México, Ediciones de Bellas Artes, 1967.

¹⁹ Mariano Silva y Aceves, citado por Christopher Domínguez Michael, *op. cit.*, p. 532.

Atenas situada en nuestro Altiplano, los escritores (en el imaginario propuesto por Silva y Aceves, con candoroso humor) son figuras asediadas por un público ávido de novedades literarias y científicas (“La batalla de los libros”, de *Muñecos de cuerda*),²⁰ de modo que los editores se confabulan y los encierran, para obligarlos a producir esas obras que la sociedad devorará con afán desconocido, en una sociedad que discute en medio de las balas. Dentro de esa tónica, en su viñeta “Lucía en el mar”, aparece una alegoría marítima acerca del país. “En México gobierna lo absurdo”, se dice, mientras la nave se mece a la deriva y carece de agua y comida, y el capitán, a modo de narrador cautivo, nos advierte acerca de esa “nave de locos”.

En “El escritor ingenuo”, del mismo libro, un escritor se siente incapaz ya de escribir obras edificantes para un público infantil al que se ha dedicado hasta entonces, pero le ha sido encargado un cuento de Navidad para ser recreado en una ceremonia de final de cursos. Pero en la imaginación del escritor ficticio se mece, necia e indecorosa, la figura recurrente de un carnicero con sus afilados cuchillos y la mirada ensañada. La directora espera febrilmente la obra, pues su prestigio se apoya en conducir con mano firme un plantel en donde, es fama, se enseñan los altos valores humanitarios, donde la malicia ingenua es derrotada por la bondad igualmente ingenua. Llega el día de la representación, no está la obra terminada (el carnicero revolucionario sigue con su acecho de pesadilla), de modo que se decide volver a interpretar la obra expuesta un año antes y es todo un éxito. La sangre que se muestra en la sonrisa de unos labios que han recibido un bofetón. Para Mariano Silva y Aceves, el verdadero mundo es también una biblioteca —el tema por excelencia de la literatura fantástica del siglo XX— y sus vecinos, asiduos lectores que

²⁰ Mariano Silva y Aceves, “Muñecos de cuerda”, en *Un reino lejano. Narraciones, crónicas, poemas*. México, FCE, 1987.

sueñan pesadillas. Los infelices son los que creemos en la realidad y no en su símil, la biblioteca, desordenada cada noche por un dios juguetero o por los revolucionarios muñecos de cuerda.

Salvador Novo ventilará sus dilemas bajo premisas semejantes.²¹ En sus poemas juveniles recrea su viaje de Torreón a la capital, donde había nacido, como hijo pródigo que regresa para volver a fundar la ciudad de sus anhelos. Son poemas de intencionada apariencia cándida e ingeniosos, pues ve —quiere ver— con ojos febriles y fabriles al México del nuevo siglo, aunque el decorado sea el mismo: el país oculta en su paisaje de nubes, un delicado mecanismo de relojería. Por la ventana del tren observa cómo las hileras de magueyes, enérgicos, “hacen gimnasia sueca/ de quinientos en fondo”²² El país, después de la tormenta, surge industrial con sus abejas metafóricas y él es su cronista: “Ha descendido el cielo/ por los ferrocarriles de la lluvia.”²³, y la realidad toda es un ser vivo que cruza nuestro temperamento taciturno:

Los montes se han echado
a rumiar junto a los caminos.
(Las hormigas
saben trazar ciudades.)

...

²¹ No obstante, conviene decirlo, Silva y Aceves, junto con otros intelectuales de la época, Mauricio Magdaleno, Renato Leduc, Emilio Abreu Gómez, Jesús Silva Herzog, Juan O’Gorman, y otros, en 1934, solicitan al gobierno “se purifique de los puestos públicos” a “individuos de moralidad dudosa”. “(...) Si se combate la presencia del fanático, del reaccionario en las oficinas públicas, también debe combatirse la presencia del hermafrodita, incapaz de identificarse con los trabajadores...”. El nombre más citado es el de Novo. Véase Carlos Monsiváis, *Amor perdido*, México, Era, 1977, p. 277.

²² Salvador Novo, “Viaje”, en “XX poemas”, *Poesía*, México, FCE, 1961, p. 31.

²³ “Charcos”, en *Ibid.*, p. 34.

Y la piel de la tierra morena
se irrita en trigo
y se rasca con sus arados.²⁴

Es uno de los afamados Contemporáneos, el grupo sin grupo. La divisa fascina por su ángulo ideológico, en un país acostumbrado a cenar, tardiamente, los platos fríos de la civilización. Su trabajo es escribir y sonríe, más cuando se encarga de retratar la ciudad por obligación remunerada. Es “contemporáneo” porque, sabe, no tiene más remedio que serlo: vivir el tiempo que le toca. Se defiende de su vejez prematura cuando joven, afinando a su modo y en su contexto la sentencia que hacía Chesterton: “El mundo era muy viejo, amigo mío, cuando nosotros éramos jóvenes”.²⁵ Y es como Novo transita por la Revolución, aun odiándola, porque le abre la posibilidad de cambiar ese mundo caduco, al menos cambiar al niño tímido que se arrojaba a los brazos de su madre, por el polemista enjundioso y podía, en palabras de Chesterton, afirmar que “hasta un mal tirador se dignifica aceptando un reto”, y él los aceptó todos. Si los modernistas, empezando por Darío, renuevan la lengua hispana, influidos por parnasianos y simbolistas franceses, Novo se inventará un idioma imantado por el influjo benéfico del pensamiento en lengua inglesa.

En 1959, el oficio le lleva a leer un discurso conmemorativo del centenario del nacimiento de su venerado Manuel Gutiérrez Nájera. Rescata para nosotros las indagaciones previas acerca de un escritor inmerso en una sociedad que muy pronto olvida y desecha a sus auténticos héroes. Pocos objetos personales quedan en el centenario del joven poeta, pues siempre lo fue y lo será, reunidos ellos en una exposición montada en la biblioteca nacional para efectos de la efeméride. La gastada

²⁴ “Paisaje”, “Poemas de adolescencia”, *Ibid.*, p.24.

²⁵ Gilbert Keith Chesterton, *El hombre que fue jueves*, México, Ghandi Ediciones, 2005.

pluma, el limpia-plumas, el secante, algo de su ropa, el tintero con una reproducción de la torre Eiffel. Imagen significativa por su fama de afrancesado y porque, en realidad, rara vez se aventuró fuera de la Ciudad de México. La hipótesis de Novo es que Nájera era indulgente a esa exigencia, nacida de un mercado que pagaba mejor si uno tenía esa inclinación, y él, afecto a múltiples seudónimos y a la comida diaria, no tenía inconveniente en aprovechar la circunstancia, fuera cierta o suspicacia. Si los ateneístas fundaban Grecia en sus aulas, él encontraría su delicado París en las calles que crecían entre Plateros y el Paseo de la Reforma.

Lo cierto, rememora Novo, es que el Duque Job nunca fue instruido en escuela alguna, conoce las primeras letras de su madre, y aprende a leer por cuenta propia, sabe del latín por un sacerdote amigo de la casa, y el francés de otro conocido. Joven ávido de lecturas en el centro de una ciudad ansiosa de modernidad prestada. Anota, a los treinta y un años, en el esplendor del porfiriato, con encanto y sin asomos de pudor; hijo, al fin, del laicismo nacido de la Reforma, acerca de sí y sus primeras impresiones de la vida:

Desde que a la vida entré
toda belleza me hechiza,
todo lo grande admiré...
Recuerdo cuánto adoré
Los senos de mi nodriza.²⁶

Sí, Gutiérrez Nájera regresaba, en sus sueños y en los momentos inclementes, a los senos de su nodriza, como Novo a los brazos de su madre. Ambos tildados de filias exógenas, aceptadas por ambos, más por exigencias sociales y por el gusto compartido por los disfraces, exigencia de una sociedad que gusta de las fachadas elegantes, que por vasallaje. Novo

²⁶ Citado por Salvador Novo, en "Evocación de Gutiérrez Nájera", *Toda la prosa*, p. 664.

—el Novo de los primeros ensayos— empleará el disfraz como argucia literaria, para después descubrir el enredo y gestar el humor de las contradicciones toleradas.

Como Nájera, Novo aparece en el escenario de las letras como un joven prodigio. No sólo sus versos suenan con enorme frescura (confiesa la influencia de Whitman y los imaginistas norteamericanos detrás de sus *XX poemas*),²⁷ su prosa está revestida de un desenfado desconocido en su medio, y escaso aun ahora. Pasa apenas de los veinte años y publica *Ensayos*, su primogénito, como él indica, de su obra en prosa. En el “Prólogo” a *Toda la prosa*, volumen que reúne sus textos publicados hasta el año 62 del siglo precedente, habla del asombro gozoso con el que están compuestas las páginas de ese libro inicial que tanto vaticinaba. No es fácil descubrir primeros libros en la literatura hispanoamericana que anuncien con tanta claridad la llegada de un escritor de talento notoriamente innato. El augurio no se cumple plenamente. El gesto retador y la sonrisa burlesca se transforman con los años en una mueca, y los brillantes descubrimientos de frases afortunadas, en un rictus solidario con la decadencia revolucionaria: el triste destino, y tal vez valeroso, de hundirse con el barco.

La fina ironía con la que construye el texto primero de aquél libro, “De las ventajas de no estar a la moda”, la abría aplaudido sin reservas Wilde o su admirado Bernard Shaw (Russell habría encontrado reconfortante la paradoja que advierte). La Revolución, está implícito, aún podía alimentar, sin desdoro, y aun entre sus detractores, como él, un aura de cosmopolitismo, tan urgente en nuestro medio, y Novo era el escritor, o de los escritores, que podía satisfacer esas conquistas. Novo es nuevo y lo que se anima a hacer es descubrir un país que se funda en el asalto a mano armada —con una pluma, desde luego—, que se propone exaltar los ocultos secretos y las energías renovadas de una patria variopinta, la

²⁷ Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, 1986, Segunda Serie de Lecturas Mexicanas, p. 327.

misma necesidad que había sentido López Velarde, a quien no apreciaba.

Novo era plenamente consciente de ese diagnóstico. Vivió el derroche de su genio desperdiciado. Le confiesa a un amigo hacia 1969: "...mi vida como escritor ha sido un verdadero fracaso (...) creo haber sido dotado por la naturaleza y bendecido por Dios con facultades de imaginación, de sensibilidad y capacidad creadora que no he sabido aprovechar debidamente en la producción de la Obra Maestra..."²⁸

Lo primero es burlarse del progreso y sus estigmas (aunque se encuentre decidida y cómodamente instalado en él). Resaltar "el encanto de ignorar la actualidad" (aunque viva de ella). No obstante, de inmediato nos señala que estar al día es una exigencia para el animal urbano sancionada con la "sonrisa lateral" (complicidad con un tercero y no con el interlocutor en turno) hacia quienes se animan a hablar de temas atrasados, desconocen la novedad literaria o visten fuera de moda e ignoran las recientes notas de los periódicos. El escape para el diletante, el ciudadano por excelencia, es irse al campo, siempre igual, o enfermarse (las enfermeras no modifican su atuendo, anota), aunque al final también se encuentra la tentación de optar por el suicidio, con la desventaja de que esta solución alimentaría las "notas de sociedad", de las que se desea escapar.²⁹

En esa etapa juvenil, tan generosa con su pluma, lo lleva a tocar temas disímiles, y casi arbitrarios, como el boxeo, la radio, los anteojos, el pan, el baño, las camas (de las que encuentra pocas reflexiones dignas de ser citadas, a pesar de que en ese sitio pasamos buena parte de nuestra vida), y así. Su especialidad es, diríase, lo insignificante; no obstante, la ganancia, para nosotros, lectores, es considerable. Porque, sabe, no hay temas interesantes, es la pluma quien los hace in-

²⁸ Citado por Christopher Domínguez Michael, *op. cit.*, p. 265.

²⁹ Véase Salvador Novo, "De las ventajas de no estar a la moda", en "Ensayos", *Toda la prosa*, pp. 15-17.

teresantes. De manera inversa (afectación de la época y de sus genuinas influencias), hace pasar por marginal lo que en verdad tiene para él peso. Así nos conduce a la poesía de Vachel Lindsay “y su jurisprudencia en arte”³⁰ y a los trabajos de un “periodista” norteamericano, el poeta Christopher Morley, quien, sin alharaca, “traducía” genuinos versos chinos de su autoría. Un “mandarín” perplejo, asomado a las arbitrariedades de la vida moderna en Norteamérica. No faltó (así es la gente) quien se tomara en serio el juego y quisiera aprender más acerca de la poesía china: “Nuevo testimonio de la preciosa cualidad humana de tomar en serio todo lo que está impreso.”³¹ El poeta (Morley, en este caso) se mira y mira su entorno como un extranjero, es su deber. Intrigado, desde la distancia de su cultura extraña y refinada, al vértigo de los rascacielos, observa incrédulo las consecuencias de la modernidad: “a gente empacada en el subway” o en los cines y “estudiando sin fin los periódicos” que al día siguiente no servirán para nada. Y si el poeta se siente amanuense de un escritor chino es porque sabe, como le enseña a Novo y a nosotros con él, que la originalidad es de esas confusiones propias de nuestra especie, pues, afirma, ni Dios mismo fue original: al crear al hombre lo hace “a Su propia imagen.”, vaya. Yo mismo, condescendiente, me tomo en serio el asunto y cito la cita del poeta, quien nos alerta de que todo, a fin de cuentas por más simple que parezca, está en “chino”, y la constante es el absurdo:

Ajuste

En vuestra gran ciudad
veo, en las vitrinas de los joyeros,
cronómetros que dicen la Hora Exacta
garantizada;

³⁰ “El buen té y la poesía de Vachel Lindsay”, *Ibid.*, p. 61.

³¹ “Traducciones del chino”, *Ibid.*, p. 68.

y frente a esos cronómetros la gente se
 detiene siempre
 para ajustar sus relojes.
Supongamos que hubiera desplegado en
 la calle
algún gran poema
que dijese la Verdad o la Belleza per-
 fectas.
¿Cuántos pasajeros
se detendrían para ajustar sus inteli-
 gencias?³²

El mundo al revés. O como explicaba el sapiente escritor galo: “lo esencial es invisible para los ojos”. Y hay que tener humor –o saber traducir del chino– para ver el mundo tal cual es.

El hallazgo de Novo es fructífero. No se refugia en el helenismo o en la no ficción de la novela revolucionaria. Sus temas son los del miniaturista. En su interés por los temas “inocuos”, escribe, enjundioso, “Sobre el placer infinito de matar muchas moscas”. No hay pretensión alegórica (las moscas como tema central de la filosofía, por ejemplo). Se trata, sin más, de esos minúsculos insectos que, despreciables, se posan en el plato de leche o en la mejilla, para escapar al manotazo inútil y regresan, insidiosas, a distraer con su zumbido la lectura del libro, el apunte o las meditaciones acerca de la inmortalidad del cangrejo, la cual, desde su incisivo juicio, es menos evidente que la inmortalidad de los inoportunos insectos; apunta al respecto: “No creo que nadie se haya encontrado nunca el cadáver de una mosca fallecida de muerte natural. La verdad es que son eternas e inmortales, a menos que uno las mate.”³³ Dudo por un momento (es lo que consigue en mí Novo, al menos en ese instante, y por compartir con él su

³² *Ibid.*, p. 72.

³³ “Sobre el placer infinito de matar moscas”, en “En defensa de lo usado”, *Ibid.*, p. 109.

impotencia frente a esos bichos zumbones) acerca de qué es más satisfactorio: desnudar *barbies* (los reyes se desnudan solos, como ya nos lo demostró Monsiváis) o matar moscas (¿las *barbies* son mosquitas muertas?).

Si algo nos enseña el joven Novo es a afinar nuestra perplejidad y asombro por las cosas nimias. Pero que no lo son. Con cuánta sabiduría nos advierte el escritor acerca de la falsa moralina, nociva, inserta en las fábulas tradicionales. ¿Por qué el burro no ha de tocar al menos una vez la flauta?, nos pregunta. Y sí, ¿por qué no? Como un escritor que batallara con el lápiz durante largos años y en una ocasión le es dada la frase afortunada que ha de legar a la posteridad. Ejemplo aplicable al químico, al antropólogo o al matemático. El burro es un ejemplo de perseverancia y de envidia frente a la adversidad. Tiemblo al pensarlo, pero ¿no tocaron una vez la flauta Newton después de lo de la manzana o Einstein cuando lo de la ley de la relatividad y eso los llevó a perseverar, a creer en ellos, y atreverse a tocar en más ocasiones el instrumento? La humanidad le debe al burro un monumento, y Novo nos lo pone de relieve. Esa es la verdad de su literatura. Acaso, nos pregunta, ¿serán “las abejas y las hormigas” rutinarias y faltas de imaginación nuestros ejemplos a seguir? ¿Y hemos de odiar a la zorra, al burro y a la cigarra, ésta por su gusto de cantar sin contrato?³⁴

Pero la astucia ofrecida como oficio alegre se ve desilusionada con su libro favorito. ¿Qué le sucedió a Novo en *Return Ticket*? Es un libro de viajes o, mejor dicho, un diario en el que se nos habla de los años de formación sin el encanto advertido en sus *XX poemas*, en donde daba lecciones de cómo la imaginación se puede defender frente a la estupidez de los lugares comunes, y culmina en la rutinaria descripción de las peripecias de un funcionario que asoma la nariz por San Francisco, Montevideo o Nueva York. Rutinas solemnes

³⁴ Véase “Contra las fábulas literarias”, *Ibid.*, pp. 123-127.

de diplomático. En *Nueva grandeza mexicana* se arroja a mirar como su antecesor del siglo XVII, una panorama llena de optimismo después de la borrasca. Si el poema de 1604 de Bernardo de Balbuena, canta a una nueva patria arropada bajo la supeditación a España, Novo verá el encanto de una sociedad que se anima a vestirse del sueño americano, sin dejar de reconocer el profundo afecto que le inspira la ciudad de sus amores, sobre la que destila un detallado conocimiento de su enjambre social y cultural. Pero todo ello desemboca en los nuevos bulevares, la ropa, las costumbres, brebajes y hábitos asimilados ahora de nuestros vecinos del norte. La celebración del nuevo coloniaje. Libro premiado y festinado por un régimen, el de Miguel Alemán, que ve reflejado en ese libro la grandeza a la que espira, aunque en ella falten la democracia y la igualdad ante las leyes de los ciudadanos; eso podrá imitarse después. Y en esas estamos ahora. Como un presagio, otra vez como en nuestra primera “grandeza”, definida nuestra realidad cotidiana de privilegios para unos pocos, de modernidad administrativa y todo el petróleo, como antes la plata, para alimentar la maquinaria económica de la metrópoli dominante en turno, ¿signo también de la decadencia norteamericana como la sufrida por la España del siglo de la Ilustración? Tal vez. Lo cierto es que la sonrisa que en Novo nos seduce se convirtió en algún momento en mueca, su disfraz. Ya en su última etapa, donde el noticiario oficial del canal 2 de televisión lo arropaba desde su casa del sur de la Ciudad de México, escribirá un poema (como muestra), “1971”; un soneto cuyo último terceto celebra la frase que inmortalizó, como reiterado delirio de persecución, al héroe de Tlatelolco (¿será el indicio de Novo fue el autor de la ilustre frase?), en el 68, y del 10 de junio de 1971:

Depárame propicia consonante
frase que –sursum corda!– hoy hago mía
“¡Compañeros! ¡Arriba y adelante!”³⁵

¿Su última gran broma? Después de todo, es preferible pensar en el Novo marginado, pleno de buen humor, humor británico y norteamericano aclimatados a nuestra lengua y medio, quien incorporara, ya se dijo, la universalidad de la literatura en inglés en nuestro ámbito y no duda en desprenderse de su barroquismo innato; el enjundioso discrepante de las verdades literarias y morales, quien admira a la cigarra que canta sin sueldo, y deplora que en las fábulas “el *mote d'ordre* de los fabulistas parece ser el ‘más vale maña que fuerza’.”³⁶, o cuando nos recuerda, citando a Freud, que aparte de nuestra madre, “nuestra nodriza es nuestro amor ideal”,³⁷ y en su desnudo pecho —el de la nodriza, por supuesto—, como advertirá en su estudio del duque Job, encontraremos la gracia, el aliento y la fuerza para sonreírle a nuestro grato destino momentáneo. Ya lo señala Emmanuel Carballo: “Considero a Novo una figura importante mientras fue un disidente, un proscrito; dejó de serlo en el instante en que pactó con la sociedad (oficial y civil) y sus leyes, cuando prostituyó su talento...”³⁸ Cuando, agregó, cambió la sonrisa que desnuda, por el traje prestado de la mueca desde su refugio en Coyoacán.

3

José Emilio Pacheco supone que a un escritor le son otorgados, quizás si es afortunado, diez años de gracia, tiempo en el cual le es dado descargar la electricidad de su arte (Andy Warhol, lo sabemos, nos acota esa posibilidad, o una semejante, al resto del conglomerado humano, a tan sólo quince minutos). Y es cierto: “Novo para salvarse se condena, abjura de su

³⁵ “1971”, en *Poesía*, p. 179.

³⁶ “Contra las fábulas literarias”, *Toda la prosa*, p. 126.

³⁷ “Los mexicanos las prefieren gordas”, *Ibid.*, p. 150.

³⁸ Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 337.

valentía anterior y de su vocación de escándalo.”³⁹ Tal vez así sea. Pero Monsiváis propone poner al Novo de los últimos años entre paréntesis y recordar al escritor.⁴⁰ Y acierta en la recomendación. Aquí escritor equivale a disidente moral, al que amó su ciudad desde su marginalidad y defendió su derecho a elegir sus preferencias sexuales y artísticas, frente a la descalificación tumultuaria que lo persiguió y encontró, pues nunca le faltó entereza para ello. Desde la impronta de ese individualismo feroz, gestó entre nosotros –aunque no fue el único, pero sí el más visible– la posibilidad de aceptar universalmente al disidente, de cualquier estampa y bandera, y lo hizo con esa clase de humor que proviene de una ironía que muestra el pleno dominio del lenguaje empleado como sable. La ciudad de México es ahora un poco él, en lo que ha ganado de tolerancia frente al otro –incluso frente a los otros Méxicos–, en su rechazo a los anatemas clericales y de la mojigatería, aceptada, ya, en bandos y leyes; la que el Novo de los años veinte y treinta del siglo pasado, hubiese querido para sí, y de esa manera evitarse batallas perdidas frente a la inmensa feligresía que lo acosaba, y habría podido, de tal manera, soñar con la Obra Maestra y no sólo con él, su personaje favorito.

³⁹ Carlos Monsiváis, *op. cit.* p. 290.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 296.

Bibliografía, Hemerografía y Filmografía

- ALPONTE, Juan María. "México y el mundo", 20 de mayo de 2007, *El Universal*.
- BRESSON, Robert. *Notas sobre el cinematógrafo*, Madrid, Ardora, 1997.
- CARBALLO, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*, 1986, Segunda Serie de Lecturas Mexicanas, p. 327.
- CHESTERTON, Gilbert Keith. *Correr tras el propio sobrero y otros ensayos*. Barcelona, El Acantilado, 2006.
- , *El hombre que fue jueves*, México, Ghandi Ediciones, 2005.
- DÍAZ DUFOO, Carlos (hijo). *Epigramas y otros escritos*, México, Ediciones de Bellas Artes, 1967.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, vol. 1, México, FCE, 1989.
- FUENTES, Carlos. *Tiros en el concierto. Literatura mexicana del siglo v*, México, Era, 1999.
- , *La región más transparente*, México, FCE, 1958, p. 470.
- FREUD, Sigmund. *Los textos fundamentales del psicoanálisis*, Barcelona, Altaza, 1993.
- , "El chiste y su relación con lo Inconsciente", *Obras completas*, t. viii, Bs. As., Amorrortu.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. *Poesías completas*, 2 t., México, Porrúa, 1966.
- Historia de la filosofía. El pensamiento prefilosófico y oriental*. Vol. 1, 16ª. Ed. México, Siglo XXI, 2002.
- KAFKA, Franz. *Cuentos completos*, Buenos Aires, Losada, 2003.
- MONSIVÁIS, Carlos. *Amor perdido*, México, Era, 1977, p. 277.
- , *Salvador Novo. Lo marginal en el centro*. México, Era, 2004.
- MORRIS, Desmond. *El mono desnudo*. México, Debolsillo, 2006.

- _____, *La mujer desnuda. Un estudio del cuerpo femenino*.
Barcelona, Planeta, pp. 13-16.
- NOVO, Salvador. *La estatua de sal. Memorias*. México,
CONACULTA, 1990.
- _____, *Poesía*, México, FCE, 1961, p. 68.
- _____, *Toda la prosa*, México, Empresas Editoriales, 1964.
- ORO, Juan Bustillo. *Ahi está el detalle* (película), México,
1940.
- SILVA Y ACEVES, Mariano. “Muñecos de cuerda”, en *Un reino
lejano. Narraciones, crónicas, poemas*. México, FCE,
1987.
- TOLSTOI, Leon. *Ana Karenina*, México, Porrúa, 2004.
- WILDE, Oscar. “Ensayos” y “Artículos”, en *Obras completas*.
Madrid, Aguilar, 1972.
- _____, *De profundis y ensayos*. Buenos Aires, Losada, 1990.