

ensayo sextopiso

LUIS FELIPE FABRE

ESCRIBIR CON CACA

Escribir con caca
LUIS FELIPE FABRE



sextopiso

Todos los derechos reservados.
Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida,
transmitida o almacenada de manera alguna sin el permiso previo del editor.

Copyright © Luis Felipe Fabre, 2017

Primera edición: 2017

Copyright © EDITORIAL SEXTO PISO, S.A. DE C.V., 2017

París #35-A

Colonia Del Carmen, Coyoacán,

C.P. 04100, Ciudad de México.

SEXTO PISO ESPAÑA, S. L.

c/ Los Madrazo, 24, semisótano izquierda

28014, Madrid, España.

www.sextopiso.com

Diseño

ESTUDIO JOAQUÍN GALLEGÓ

Formación

EMILIO ROMANO

ISBN: 978-607-9436-56-8

El autor agradece al Sistema Nacional de Creadores del
FONCA el apoyo otorgado para la escritura de este libro.

Impreso en México

ÍNDICE

| | | |
|------|--------------------|----|
| I. | Los Anales | 9 |
| II. | Escribir con caca | 25 |
| III. | La gran mierda | 47 |
| IV. | Novo en el Mictlán | 65 |

I LOS ANALES

Allá va, a bordo de un taxi, Salvador Novo. Va casi desnudo, cubierto sólo por una bata. Tiene veinte años y las cejas depiladas. Dicen que es hermafrodita. Dicen que ya lo ha leído todo. Tiene veinte años y unos cuantos poemas publicados en revistas. Poemas raros como él. Poemas modernos como solía llamárseles. Poemas que han dado de qué hablar aunque mucho menos de lo que ha dado de qué hablar su autor. Y es que salir a la calle en bata en esta noche relativamente tranquila de 1924 es sólo el menor de sus atrevimientos. Se trata, por supuesto, de una época turbulenta porque a las revoluciones no les sigue nunca la paz aunque así se empeñen algunos en intentar hacernos creer. Pero hay noches, noches como ésta, relativamente tranquilas. Y Salvador Novo ha salido a perturbar la noche atravesando la Ciudad de México a bordo de un taxi. Como una alucinación. Como un vampiro. Como un sonámbulo sexual. ¿Hacia dónde va?

Viene de Coahuila donde pasó su niñez, viene de Chihuahua. Aunque nació en la Ciudad de México viene del norte. Viene de la Revolución. Viene en bata como si una voz de alarma avisando que Pancho Villa y sus hombres se aproximan lo hubiera arrancado de la cama y depositado en un taxi en marcha ya a kilómetros de distancia. Viene de otra noche: la de la guerra, la de los hombres de Pancho Villa allanando la casa familiar. Viene de una de esas noches que conducen a ciertos niños de naturaleza sensible y nerviosa a abordar los libros de poesía como si abordaran taxis misteriosos que pudieran llevarlos lejos, muy lejos, hacia otra dimensión, sólo para descubrirse años más tarde a bordo de otros taxis en medio de otro horror, lejos, muy lejos de casa.

Allá va el poeta Salvador Novo a bordo de un taxi insomne. ¿Se fijaron en sus labios? ¿En el rojo intenso de sus labios

cerrados? Rueguen para que no los abra. Dicen que tiene una lengua afilada y ponzoñosa. Dicen que es una víbora. Dicen que es una perra. Dicen que es una zorra. Yo no lo conozco personalmente, sólo he leído sus poemas, los que ha escrito, los que escribirá. Poemas desencantados pero revolucionarios a su modo, aunque a su autor todo lo que suene a revolución le horrorice. Algunos podrían pasar incluso por verdaderos poemas vanguardistas pero Novo tiene otros planes. Planes que básicamente versan sobre sí mismo y no sobre esos fastidiosos proyectos de transformación social que solían caracterizar a las vanguardias. Si a su paso el mundo se transforma será sólo un efecto colateral.

Allá va, perturbando la noche, Salvador Novo. ¿Lo ven? Está posando. Porque se sabe observado y porque siempre está posando. Toparte con él en persona es casi como toparte con su retrato. Novo observa su rostro reflejado en el cristal de la ventanilla del taxi: sabe muy bien cómo ser una imagen. Y lo mismo cuando escribe. Titulará con exactitud *Espejo* a uno de sus libros de poesía. Sus cejas depiladas, su vestimenta audaz, sus enormes anillos, sus peluquines futuros también son una escritura: una constelación de signos. Novo sabe cómo desdoblarse en texto que se desdobra en imagen que se desdobra en texto que se desdobra en imagen que se desdobra en texto. Viene de Oscar Wilde, de los dandis, de los malditos, pero tiene otros planes que incluyen el verbo traicionar porque a diferencia de ellos posee un acusado instinto de supervivencia. Dicen que es muy ambicioso. Dicen que es íntimo de funcionarios y políticos poderosos. Dicen que es simpatiquísimo. No pretende perderse en la poesía sino salvarse, al menos todavía en esta noche relativamente tranquila de 1924. Será hasta dentro de unos años cuando descubra que no hay salvación en la poesía, y entonces dejará de pretenderla para ahora sí perderse, para ahora sí abismarse, en el juego de espejos de su ausencia.

Allá va, posando desde el interior de un taxi improvisado en carro alegórico, Salvador Novo. Viene de lejos como una roca desprendida del Génesis. A pesar de su juventud no que-

da un ápice de inocencia en ese rostro displicente. Al menos así lo vio y así lo retrató en 1924 Manuel Rodríguez Lozano, un pintor muy guapo que se negó a sumarse al arte nacionalista, didáctico y kilométrico de los muralistas y prefirió juntarse con ese grupo exquisito de poetas jovencísimos, melancólicos y afeminados del que Novo formaba parte. El cuadro al que tituló *El taxi* puede verse ahora, tantos años después, expuesto en la colección permanente del Museo Nacional de Arte. Allá va, todavía, a bordo de un taxi, Salvador Novo. ¿Va maquillado o el rojo intenso de los labios es sólo una aportación del pintor para subrayar la androginia de su rostro? Cerrados esos labios anuncian otros labios: abiertos.

Rodríguez Lozano maquilló en el rostro de Novo una pantomima procaz: la nariz, más larga y aguileña de lo que en realidad era, crece, se esfuerza, intenta en su exageración alcanzar esa boca roja que tampoco es solamente una boca: más que un rostro se trata del preludio de una cópula. Novo tiene hambre: esa hambre otra que es más atroz que el hambre porque el hambre sólo tiene una boca pero esta hambre otra abre otras bocas otras en la carne. No, no se equivocaron quienes llamaron «Los Anales» a Novo y sus amigos. Especialmente no se equivocaron en el caso de Novo. Incluso cerrada su boca roja dice otra boca. No se trata, por supuesto, del único hombre en la Ciudad de México cuyos apetitos lo empujan a abordar un taxi a medianoche, pero a través de Novo esa otra boca no sólo comerá y besará y succionará sino que también hablará. Dirá cosas nunca dichas. Algunos verán en él una amenaza a la virilidad nacional: un profeta obsceno que viene a anunciar en verso la instauración en México del reino de las locas. Otros lo verán sólo como un talentoso versificador que desperdició sus dones en prosas que cobraba caro y en chistes sucios cuya escritura se avendría mejor a los muros de los baños públicos que a los libros de poesía. Lo cierto es que esa otra boca roja está por abrirse. Esperen. Miren: se está abriendo. Va a decir algo. Escuchen. Esperen. Hay muchas preguntas que aguardan una respuesta. Para empezar: ¿Quién conduce el taxi?

No se equivocaron quienes llamaron «Los Anales» a Salvador Novo y a otros poetas del grupo que más tarde sería conocido como Contemporáneos. Cuando en 1924 Diego Rivera publica en *El Machete*, la revista del Partido Comunista de México, una caricatura de José Clemente Orozco titulada, precisamente, «Los Anales», da en el blanco. Lo eran. El término es acertadísimo, como suele suceder cuando el sobrenombre lo pone un enemigo. La caricatura (unos catrines o lagartijos, como se les decía entonces, de aspecto afeminado y nalgas tentadoras) iba acompañada de una sátira en verso (cuyo título reza «Los rorros fachistas. ¡Mancebos eruditos y poetas, corresponsales de periódicos burgueses y comisionados por algunas Secretarías de Estado para agasajar a sus cuates de la Nave "Italia", a su vuelta de Veracruz se reúnen para hacer añoranzas!») donde se alude a muchos pero en particular a Novo.

Además de los viejos prejuicios renovados por las ideologías en turno, detrás de este ataque había una batalla por el poder cultural y una pugna entre programas estéticos y sociales que estratégicamente apelaban a la indignación moral en un intento por utilizar las preferencias sexuales de Novo y sus amigos en su contra. Un intento que se prolongará durante años y que los Anales lograrán sortear las más de las veces con inteligencia y gracia y humor, aunque no sin heridas.

Novo se vengará de Rivera escribiendo «La Diegada», un conjunto de sonetos feroces donde afila sus talentos poéticos y satíricos en contra del pintor. Rivera, a su vez, responderá en 1926 caricaturizando a Novo en uno de los murales que pintó en la Secretaría de Educación Pública. Pero la batalla no se reduce al intercambio de insultos plásticos y literarios entre los poetas de Contemporáneos y los muralistas sino que se expande a toda la esfera cultural de la época, como bien han documentado Guillermo Sheridan y Carlos Monsiváis. Julio Jiménez Rueda, por ejemplo, se lamenta públicamente en «El afeminamiento de la literatura mexicana» (*El Universal*, 1924):

«Hasta el tipo del hombre que piensa ha degenerado. Ya no somos gallardos, altivos, toscos... Es que ahora suele encontrarse el éxito, más que en los puntos de la pluma, en las complicadas artes del tocador». Germán Lizt Arzubide en 1926 hace lo propio en *El movimiento estridentista*, donde también acusa a esos «verseros» de afeminados. Un periodista de seudónimo Tristán Marof publica en 1934 *México por dentro y por fuera*, donde dedica un capítulo a los «Literatos afeminados», los poetas jotos, es decir, Novo y sus amigos otra vez. En ese mismo año los ataques contra los Contemporáneos suben de intensidad e intentan tener consecuencias legales cuando un grupo de importantes escritores entrega una petición al Comité de Salud Pública de la Cámara de Diputados para que se remuevan de sus cargos públicos a los funcionarios poco viriles de moral dudosa: «debe combatirse la presencia del hermafrodita incapaz de identificarse con los trabajadores de la reforma social».

En *Los Contemporáneos ayer* Sheridan apunta a propósito de estas descalificaciones por parte de los que amparándose en una posición nacionalista y revolucionaria los atacaron a lo largo de los años: «Afrancesados, maricones, cosmopolitas, indiferentes: los epítetos serán siempre los mismos y suelen ocultar una indolencia ante su obra y un rencor hacia sus personas que se reserva la razón de Estado para purgar a quien la estorba». Lo que me interesa aquí es, sobre todo, la elección del término «purgar» no sólo por los ecos estalinistas que ciertamente resuenan en aquellas descalificaciones sino, sobre todo, por lo que tiene de anatómico y excrementicio. El recordatorio de que también el cuerpo social tiene un ano. Un ano: esa salida o esa entrada donde todo este asunto de los Anales parece haber comenzado.

El problema no es tener un ano, sabido es que incluso hasta los más machos tienen uno. El problema es hacerlo público. El problema es decir lo que debería permanecer secreto, abrir lo que debería mantenerse cerrado. No en balde esfinge y esfínter comparten un mismo pasado etimológico. Los poetas anales atentan contra la privacidad, es decir, contra el orden

social que incluso aquellos que se autodenominan revolucionarios desean mantener, al formular en sus poemas los enigmas del ano.

En *El deseo homosexual*, ese librito que tantos problemas ha ocasionado, surgido de las aguas revueltas de la revolución del mayo francés, y antecedente de otras revoluciones, Guy Hocquenghem apunta:

No hay otro lugar social para el ano que el de la sublimación. Las funciones de este órgano son verdaderamente privadas, lugar de la construcción de la persona: el ano expresa la privatización misma. La historia analítica (y no podemos evitar ver «anal» en «analítico») supone la superación del estado anal para llegar a la genitalidad. Pero el estado anal es necesario para organizar la desvinculación del falo. De hecho, no hay ejercicio de sublimación sobre el ano como sobre otro órgano; en el sentido que haría pasar el ano de lo más bajo a lo más alto: la analidad es el movimiento mismo de la sublimación.

Hocquenghem sigue a Freud cuando explica que el estado anal es el de la constitución de la persona: el ano se priva de su función deseosa y se avoca, a partir de ese momento, a funciones meramente excrementosas, es decir, privadas. Pero va más allá de Freud cuando afirma que el deseo homosexual, al recuperar el uso deseoso del ano, trastoca la cuestión analidad-sublimación. Novo, por cierto, fue desde muy joven un atento lector de Freud. Rubén Gallo, en su fascinante *Freud en México*, logra reconstruir sus aproximaciones a la teoría psicoanalítica a partir de los subrayados y anotaciones al margen —objeciones, breves confesiones, exclamaciones irónicas— que Novo fue dejando al paso de sus lecturas en sus ejemplares del médico austriaco. Así, por ejemplo, «cuando el analista, retóricamente, pregunta a sus lectores si no están al tanto de que muchos adultos rempazan la vagina por el ano en su vida sexual, Novo replica, “No, I’m not”. Y cuando Freud observa que algunos individuos experimentan placer sexual al defecar, Novo aporta: “¡Los es-

critores!". Un poco más adelante Gallo señala: «Aún más conmovedora resulta una nota inscrita al lado de una frase mal traducida de Freud en la que López y Ballesteros se refiere a la homosexualidad como una "triste anomalía": "*Es ist nicht traurig!*" ["¡No es triste!"]», exclama Novo».

Podríamos retomar los planteamientos de Hocquenghem para intentar entender el desquiciamiento que suponen los así llamados Anales: no sólo hacen un uso deseoso del ano, lo que ya constituye un atentado contra el orden de lo privado, sino que además, aunque en distinto grado cada uno, lo hacen público: lo publican en forma de poemas. Porque para nadie era un secreto la homosexualidad de Xavier Villaurrutia ni de Carlos Pellicer ni de Salvador Novo, todos ellos miembros de Contemporáneos, y si lo era, era un secreto a voces, a versos, un secreto que sus poemas revelan a cualquiera que los lea con mínima malicia. Y todo esto en un momento en que la figura heroica, revolucionaria, bélica del macho se consolida en México como modelo masculino tal y como puede observarse en la pintura de los muralistas. Novo es el más extremo en este sentido. Como apunta Carlos Monsiváis en su imprescindible *Salvador Novo. Lo marginal en el centro*: «Novo desprende de su orientación sexual prácticas estéticas, estrategias para decir la verdad, desafíos de gesto y escritura». Un verdadero cuestionamiento vital, político y estético. Una provocación insoportable al orden social.

Escribe Hocquenghem:

Sólo existe el ano puesto arriba socialmente, y puesto abajo individualmente, dividido entre lo excrementoso y la poesía, entre el innoble secretito vergonzoso y lo sublimado. [...] «Sólo el espíritu es capaz de cagar»: Se entiende esta frase de Deleuze y Guattari en el sentido de que sólo el espíritu es capaz de fabricar lo excrementoso, sólo la sublimación es capaz de fabricar lo anal. Entre las cumbres en las que sopla el espíritu y los bajos fondos del ano, está encerrada nuestra sexualidad anal.

Este orden que separa excremento y poesía y traza jerarquías se trastoca en Novo, donde lo alto y lo bajo, el poema y mierda, son indiscernibles, y por ello su persona y su obra resultan tan amenazantes. Cuando los artistas viriles tachan de «anales» a Novo y sus compañeros los tachan a su vez de sublimes al acusarlos de evadir la realidad nacional a través de una estética exquisita, elitista, extranjerizante, pero, paradójicamente, lo que en verdad parecerían exigir con estas acusaciones sería un ejercicio de sublimación: sublimar el ano que insisten en exponer. Quién sabe, quizá lo que en el fondo los viriles reclaman a los Anales no sea sino que su esteticismo resulta tan extremo que termina por evidenciar el proceso de sublimación que opera secretamente en la poesía, es decir, su origen anal.

El secreto de los poetas: la poesía se origina en el ano. Al menos ése es el rumor. Se origina en el ano y luego se sublima, se alza, se eleva hacia la boca: canto, como le llaman. Tal vez de allí que el viaje arquetípico del poeta, desde Orfeo (que por cierto fue acusado de introducir la pederastia en Tracia) hasta Rimbaud (que acusó a su amante con la policía de lo mismo que acusaron a Orfeo las celosas mujeres tracias con la variación de que no fue en Tracia sino en su persona donde la introdujo), sea precisamente el viaje hacia el infierno: hacia abajo, a través de los intestinos del inframundo, de vuelta al ano original. La poesía se origina en el ano. Al menos ése es el rumor que desde hace algunos milenios la ha convertido en una práctica sospechosa, y a los poetas en sospechosos de ser, por decir lo menos, unos invertidos. Es en ese sentido que decir «los anales» podría, en un momento dado, ser tanto como decir «los poetas», aunque para ser un verdadero poeta anal hagan falta otros méritos.

De los poetas se dice que son unos invertidos pues la práctica poética supone un ejercicio de inversión. Ya se sabe: la palabra, que es un medio, en la poesía se convierte en fin; el poeta, en vez de utilizar el lenguaje, es utilizado, poseído, por él; etcétera, etcétera, etcétera. Que esto sea o no sea así ya

es lo de menos: forma ya parte del mito, del chisme, del antiguo rumor que la poesía acarrea. Un rumor que los poetas de todos los tiempos han intentado disipar a través de cientos de miles de poemas que dicen lo contrario, que cantan lo contrario, que explican sin explicar sino apenas tarareándolo dulce, hermosamente, pero con persistencia admirable, que la poesía es, sobre todo, un vehículo sublime de expresión del amor heterosexual. Todo ha sido en vano. La sospecha continúa hasta nuestros días con igual persistencia que los poemas que insisten en lo contrario. Como escribiera no hace tanto el poeta Gerardo Deniz: «... ya se sabe: si lees, puto; escribes, puto; / escuchas música, puto; / miras las nubes, putísimo».

Cientos de miles de poemas han sido en vano. El mítico chisme subsiste. Reaparece aquí y allá. En *Los detectives salvajes* Roberto Bolaño hace eco del antiguo rumor y por boca de Ernesto San Epifanio, para quien la poesía es un género absolutamente homosexual, lo actualiza al contexto latinoamericano ensayando una delirante y precisa taxonomía que gustoso citaría completa, pero de la que me limitaré a copiar, dada su extensión, tan sólo sus lineamientos generales:

Dentro del inmenso océano de la poesía distinguía varias corrientes: maricones, maricas, mariquitas, locas, bujarrones, mariposas, ninfos y filenos. Las dos corrientes mayores, sin embargo, eran la de los maricones y la de los maricas. [...]

Maricas también son los Contemporáneos de México...

—¡No —gritó Belano—, Gilberto Owen no!

—De hecho —prosiguió imperturbable San Epifanio—, *Muerte sin fin* es, junto con la poesía de Paz, La Marsellesa de los nerviosísimos y sedentarios poetas mexicanos maricas [...]

Y ahora, algunas diferencias entre maricas y maricones. Los primeros piden hasta en sueños una verga de treinta centímetros que los abra y fecunde, pero a la hora de la verdad les cuesta Dios y ayuda encamarse con sus padrotes del alma. Los maricones, en cambio, pareciera que vivan permanentemente con una estaca removiéndoles las entrañas y cuando se miran

en el espejo (acto que aman y odian con toda su alma) descubren en sus propios ojos hundidos la identidad del Chulo de la Muerte. El chulo, para maricones y maricas, es la palabra que atraviesa ilesa los dominios de la nada (o del silencio o de la otredad). Por lo demás, y con buena voluntad, nada impide que maricas y maricones sean buenos amigos, se plagien con finura, se critiquen o se alaben, se publiquen o se oculten mutuamente en el furibundo y moribundo país de las letras...

¡No, Salvador Novo no!, me dan ganas de gritar como lo hiciera Belano en defensa de Owen. Aunque coincido en general con la taxonomía esbozada por Bolaño, no puedo sino disentir, en lo que a Novo se refiere, cuando San Epifanio califica a los Contemporáneos de poetas maricas: concuerdo plenamente en el caso de José Gorostiza; lo acepto en el caso de Pellicer; lo concedo muy a regañadientes en el caso de Owen; me resisto en el caso de Villaurrutia; en el caso de Novo lo niego rotundamente. Porque si hay un poeta maricón, si hay un poeta con una estaca perenne removiéndole las entrañas, si hay uno con el verbo destrozándole el culo, si hay uno que escribe con el ano, ése es Novo.

La poesía, arte de invertidos, se origina en el ano, y si bien son menos numerosos que los que insisten en negarlo, desde siempre ha habido también poetas que, más allá de maricas y maricones, han dejado pistas del secreto origen anal en sus poemas. Pero la poesía de Novo, en particular su poesía satírica, se inscribe en una tradición aún más radical: la que no sólo se origina en el ano y lo dice sino que además se escribe con el ano y se resiste a la sublimación. Poesía que en verdad es un ejercicio de resistencia anal. Poesía que Novo secreta por el ano, brutal y amenazante, y que no se sublima para llegar a la boca y si llega a la boca convierte a la boca en ano.

En *Terror anal* la entonces Beatriz —y ahora Paul B.— Preciado afirma que *El deseo homosexual* de Guy Hocquenghem «es un manual de instrucciones para hacer funcionar un orificio anti-sistema instalado en todos y cada uno de los cuerpos: EL

ANO. Preciso, ofensivo, vital, es una máquina revolucionaria altamente manejable y pensada para su uso colectivo». Sospecho que a Preciado y Hocquenghem les gustarían los poemas de Novo, anales a más no poder: precisos, ofensivos, vitales. Poemas que no sólo tematizan su propia analidad sino que son producto de una resistencia anal ante el ejercicio de sublimación habitual en la poesía. Una operación física que es una operación del lenguaje y que por lo tanto acarrea también consecuencias sociales.

Porque sabido es que el lenguaje modifica al cuerpo, lo norma, lo castra o lo libera. El cuerpo, el tuyo, el mío, es producto de una operación del lenguaje. O al menos sabido es por Beatriz o Paul B. Preciado cuando se cambia el nombre y también cuando aconseja mirar en el diccionario:

Remítete primero al diccionario de la lengua española de la Real Academia. Ano: «Orificio que remata el tubo digestivo y por el cual se expelle el excremento». Compara esta definición con la de otros órganos situados en un área próxima. Pene: «Órgano masculino del hombre y algunos animales que sirve para miccionar y copular». Vagina: «Conducto membranoso que en las hembras de los mamíferos se extiende desde la vulva hasta la matriz». Vulva: «Partes que rodean y constituyen la parte externa de la vagina». Matriz: «Viscera hueca, de forma redoma, situada en el interior de la pelvis de la mujer y de las hembras de los mamíferos, donde se produce la hemorragia menstrual y se desarrolla el feto hasta el momento del parto». Primera conclusión provisional: Algunos órganos gozan de un estatuto biopolítico privilegiado. Sólo el pene aparece como un órgano sexual, siendo el ano y la vagina relegados a órganos excretores y gestadores respectivamente. Pero, ¿cómo definir entonces las prácticas de amor anal? Un pene que no copula, según esta definición, ¿puede seguir siendo considerado pene? Y un ano que copula, ¿debe considerarse pene, membrana o viscera hueca? Dejemos estas cuestiones en suspenso. Sospecha derivada: La Real Academia de la Lengua está en el ajo con el Régimen de Castración Anal.

Así es que copular con el ano supone, antes que nada, una transgresión al idioma, a la lengua, al diccionario, a los pesos de la Real Academia, a la norma. Novo transgrede el diccionario con su cuerpo y hace de esa transgresión corporal una práctica escritural. Su ano es fecundo: concibe.

Porque da el caso de que si alguien tiene ano, ése es Novo. Novo escribe con el ano porque su ano se ha liberado al mismo tiempo que su lenguaje. O más bien, porque su ano nunca fue castrado: su libertad poética se relaciona con la manera con la que se relaciona con su cuerpo. Y su cuerpo es una transgresión al diccionario. Al respecto Novo relata en *La estatua de sal*, sus divertidísimas y procaces memorias, una escena fundacional:

Por cuanto al profesor que venía a mi casa, me hacía leer, y me contemplaba. Una tarde se decidió a acariciarme, y llevó su mano a mi bragueta. Con gran cautela me preguntó cómo se llamaba aquello. Yo le respondí que el ano; porque ése era el nombre que mi madre me había enseñado a darle al pene. Como no pareció conforme con aquella alteración de la nomenclatura anatómica, por la noche traté de certificarla con mi madre, y le referí la enseñanza del profesor. Es bastante posible que su discrepancia haya provocado su despido.

Quién sabe si por ignorancia o por conocimiento de causa o por un pudor tal que raya en su contrario, la madre de Novo ejecuta, al trastocar la «nomenclatura anatómica» en el cuerpo de su hijo, una operación del lenguaje que es también una operación corporal, una intervención del lenguaje en el cuerpo, que a un tiempo libera las palabras y libera el cuerpo. Ciertamente podría leerse también como una castración que lo priva de pene y que haría las delicias de cualquier psicoanalista, pero en todo caso sería una castración que a la vez implica una liberación: libera el ano al liberar a las palabras de sus significados normativos. Transgrede al diccionario, es decir, la norma: si en lugar de pene Novo tiene ano, Novo es un *anormal*. Novo con-

tinuará ejerciendo esa libertad de situarse fuera de la norma a lo largo de su vida tanto en su cuerpo como en su lenguaje, en su poesía que, en su caso, es inseparable de su corporalidad. Novo es un ano público: un ano parlante. No, no se equivocaron quienes llamaron «Los Anales» a los poetas de Contemporáneos, al menos en el caso de ese poeta extraordinario y anormal que fue Salvador Novo, nacido en 1904 y muerto en 1973 en la Ciudad de México y que tenía el ano en donde otros suelen tener el pene y que tenía el pene, si es que tenía, el suyo o el de alguien más, donde se le daba la gana.

Pregunta Beatriz o Paul B. Preciado: «¿Cómo saber si aún tienes ano? ¿Cómo escribir con el ano (en caso de que aún lo tengas)? ¿Qué podemos aprender del ano? ¿Cómo hacer la revolución anal?».

Leed a Novo.

II ESCRIBIR CON CACA

Era en el invierno de 1955. En su casa de la calle de Coyoacán que hoy lleva su nombre, Novo ofreció una cena a Rousset, a Antonio Castro Leal Jr., a Armando Cámara, y a otros que fuimos los editores de aquellos «poemas clandestinos» (aunque yo sólo participé como corrector a cambio de un juego de pruebas corregidas de mano del poeta). Para evitar la mala suerte de los trece a la mesa se invitó además a un desastrado bohemio, un joven exiliado español y aspirante a poeta maldito llamado, de veras, Inocencio Burgos. Tras la cena con una minuta consistente, según decía una cartulina, en «*old fashions*, ensalada de mariscos, consomé, jamón holandés con fina guarnición, *douceurs*, café, coñac», hubo una muy reída y sonreída sobremesa que el anfitrión narraría una semana después en una de sus «Cartas de ayer y hoy», de la revista *Mañana*. Novo, que nos deslumbraba con su persona decorada de anillos, de peluquín y de gestos de dandy ceremonioso, le dedicaba fogosas miradas a Inocencio Burgos, quien le parecía «el vivo facsímil» de su fugaz novio hallado en Buenos Aires y en los años treinta: Federico García Lorca... E Inocencio, el inocente dizque poeta autodefinido como «un Rimbaud de los pobres», parecía molesto con tal asedio, decía por lo bajo, de «miradas mariconas».

JOSÉ DE LA COLINA, «Salvador Novo, anfitrión».

Escribo este prólogo a los dos volúmenes con que Federico García Lorca ingresa en la colección «Sepan Cuantos...», a los treinta y nueve años de aquel fugaz encuentro con la persona cuyo genio, gracia y voz, ha permanecido, a la vez congelada y viva, inmóvil y dinámica, en mi recuerdo.

SALVADOR NOVO, 30 de julio de 1973

Una catástrofe, se dijo resignado Novo en cuanto su visita, uno de esos fornidos choferes que tanto le gustan, se marchó. Una verdadera catástrofe. Tenía que levantarse a mear. Tenía que bañarse. Tenía que cambiar las sábanas si es que pretendía dormir en una superficie seca. Al rato, se dijo agotado como si hubiera nadado kilómetros, y se sumergió en un abatimiento que no se reducía al cansancio melancólico que suele seguir al orgasmo. A decir verdad, ni siquiera se había venido. Al rato, se dijo. Pero presentía tal dulzura en la derrota, tal promesa de tranquilidad en dejar de luchar, que se rindió como el naufrago que finalmente suelta el trozo de barco que lo mantenía a flote. Ahora, mientras se hundía en una tarde cada vez más oscura, Novo eyaculaba por el culo lentamente y sin orgasmo un esperma que, aunque de origen ajeno, era ya tan sólo suyo: «fuga de blancos pétalos, líquido jaspe», había escrito en *Seamen Rhymes*, hacia finales de 1933, a bordo del *Northern Prince*, el barco en el que viajó desde Nueva York hasta Sudamérica:

O en el mar de la tarde que inicia un canto rumoroso, claro y profundo

—acero terso, collar de espumas, pétalo niveo—,

juegan las olas y se persiguen y se coronan

—plata, ceniza, guirnalda, azahar.

1933, ése sí que había sido un gran año. ¿Pero no había sido justo entonces, en las horas felices, cuando se originó el desastre? Comenzó publicando *Espejo*, y, poco después, *Nuevo amor*, los dos muy distintos, los dos extraordinarios: qué elogios, qué envidias. La Secretaría de Relaciones Exteriores lo comisionó, además, como relator de la delegación mexicana en la Séptima Conferencia Internacional Americana que tendría

lugar en Montevideo. A Novo la idea de un viaje de tres meses lo angustiaba una barbaridad, pero una mañana de noviembre se sorprendió ya a bordo del *Northern Prince* escribiendo un canto marino. ¿Adivinaban aquellos versos, bajo la superficie del mar en calma, al Novo hundiéndose en sus profundidades esta tarde de enero de 1935?

*O la callada sombra total como un presagio
a los ojos inútiles de pronto
sobre las manos blancas que suplican
a tientas si en el cielo
vuelto nave y naufragio
el mar rindió sus tintas enlutadas.*

Ya en Montevideo, Alfonso Reyes le recomienda que busque a Ricardo Molinari cuando visite Buenos Aires. Contra su costumbre, animado tal vez porque el poeta argentino dirigía una muy elegante colección de poesía, sigue el consejo y la mañana del 1º de diciembre de 1933 se reúne con él. Tal y como cuenta en *Continente vacío (Viaje a Sudamérica)*, la fascinante crónica que escribió meses después de su regreso, Molinari le propone publicar *Seamen Rhymes* en la magnífica imprenta de don Francisco A. Colombo. Y no sólo eso: también le propone invitar a Federico García Lorca, es decir, a la Poesía, a que haga una viñeta para ilustrar el libro. Y no sólo eso: también le propone llevarlo ese mismo día a conocer a la Poesía, pues resulta que la Poesía está de visita en Buenos Aires para el estreno de una de sus obras. Unas cuantas frases después ahí está: en piyama, en su cama, en su cuarto de hotel, rodeado de ayudantes y admiradores, en la cúspide de su éxito, deslumbrante, la Poesía en persona, Federico García Lorca. Al principio Novo se siente intimidado, pero tras algunos cruces de miradas se establece entre ellos una espontánea complicidad. Quedan de comer, ellos dos nada más, al día siguiente. En un restaurante de la Costanera se ponen al día como los viejos amigos íntimos que de pronto son: «¿En qué momento comenzamos a tutear-

nos?». Y así, de pronto, la crónica se vuelve carta, conversación privada, escritura en clave dirigida a un tú que nos relega al resto de los lectores al papel de voyeristas:

Recuerdo ahora, Federico, como si te escribiera una carta que no contestarías en la prisa y el ajetreo en que vives, cómo aquella tarde en tu intimidad y el fuego de tu conversación desataron la nostalgia del indiecito en evocadora elocuencia del México que presentías y que tardas tanto en certificar. Tú cantaste *La Adelita*, que sabías tan bien, y me dijiste que para ti esa canción simbolizaba todo el México que querías conocer, que *Adelita* era para ti una mujer viva, de carne y hueso, idolatrada por los sargentos, respetada hasta por el mismo coronel; fiel a su soldado, apasionada, morena y fecunda, y, hechizado por tu conjuro, por tu promesa de hacerle un monumento cuando paladeabas su nombre, *Adela*, *Adelita*, yo te conté su vida...

Fue entonces, mientras la Poesía cantaba sólo para él un corrido de la revolución mexicana tan aburridamente familiar como tan súbitamente inalcanzable, extraño, imposible en aquella entonación andaluza, que el barco se fue a pique. Resonaba en aquel canto algo tan antiguo como la poesía misma. ¿Qué? Novo no pudo recordarlo a tiempo. Novo, que junto a Xavier Villaurrutia y Antonieta Rivas Mercado ondeó durante los años veinte la bandera de Ulises en sus aventuras teatrales y literarias, lo olvidó, hechizado por su conjuro, y no supo desoír el canto de la Sirena.

¿Era amor? Al día siguiente, tal y como se esperaría de quien ha escuchado cantar a la Sirena, Novo cae gravemente enfermo. Preocupado y cariñoso, García Lorca lo visita con frecuencia y realiza sortilegios gitanos para espantarle el mal o al menos provocarle unas risas. En cuanto reúne fuerzas suficientes, Novo vuelve a Montevideo, a donde debe asistir a la Conferencia. A partir de entonces, en un gesto de alegre y franca coquetería, se travestirá de Adela en los poemas y las cartas que

le escriba. En la primera de ellas, fechada el 11 de diciembre, incluso le declara: «Tú sabes que en el fondo hay una pasión furiosa de atar». ¿Era amor? También le pregunta por el dibujo que prometió para la edición de *Seamen Rhymes*: «¿Lo harás? Algo así como un marinero, o una verga marina, o el mar o lo que se te dé la chingada gana...». García Lorca le responde con cuatro dibujos: cuatro marineros fantasmales a los que les ha tatuado la palabra «Novo» y la palabra «Amor». ¿Pero era amor? ¿Qué sucedió realmente entre Novo y García Lorca? Mucho se ha especulado al respecto. Los más sensatos suelen coincidir en que nada. Al menos nada más que lo que está a la vista en la crónica y en las cartas rescatadas por James Valender: una amistad intensa, aunque menos intensa de lo que Novo hubiera deseado. Ya se sabe: la vieja historia de dos personas que se quieren pero una quiere más. Nada. Una experiencia del nunca y del no, orlada de risas y anécdotas divertidas. Pero a veces lo que no sucedió, lo que no tuvimos, lo que no pudimos, nos marca mucho más hondamente que aquello que se nos concede. Sé por experiencia que no hay amor más terrible que el parcialmente correspondido. Aunque sé también que rara vez se ama exactamente aquello que uno cree amar.

Para García Lorca la poesía fue antes que nada una fatalidad, era lo que desde la antigüedad se conoce como un poeta, y más precisamente, un poeta trágico, a diferencia de Novo, un poeta moderno —o posmoderno, si se quiere y aún dice algo ese término—, un escéptico para quien la poesía fue un problema o una aspiración o un ejercicio crítico o un combate o una negación o una imposibilidad o una broma. Pero en el interior de todo hereje hay un devoto amordazado y Novo no podía sino caer rendido al escuchar a la Poesía cantar para él. ¿Amó en García Lorca al poeta que no fue? Tal vez, en la imposibilidad de su amor por García Lorca, lo que Novo en verdad experimentó fue una muy personal confirmación de la imposibilidad de la Poesía. Nunca se volverá a permitir las alturas líricas alcanzadas en *Nuevo amor*, e intentará, cada vez más, distraerse de la poesía a través de la prosa, de la crónica, del periodismo,

de la narración de los hechos, como corresponde a todo poeta que haya sobrevivido, así haya sido a su pesar, a la Sirena, es decir, a la tentación del canto.

*Cuando ya en la bahía apenas, fatigado
como un atleta niño, si palpita
al céfiro, rugosa y delicada
la fina piel que vela
savia bajo cóncavos espejos.*

Quizá nada de esto haya sucedido así, y con seguridad nada sucedió exactamente así, pero lo que sí sabemos es que cuando volvió a México todo parecía hacerse agua y todo parecía hundirse bajo sus pies. 1934, un año «nacido de nuestra ausencia», el año de un regreso que se prolongó meses después del regreso, fue para Novo un tiempo difícil. Los viejos ataques en su contra se agudizaron y la llegada a la presidencia de Lázaro Cárdenas, cuyo proyecto nacionalista y social, tan contrario a su excéntrico conservadurismo político, lo aterraba, supuso también mayor poder a sus numerosos enemigos. Pronto perdió el cargo público que ejercía hasta entonces y su situación llegó al punto de parecerle insostenible. El 3 de enero de 1935 no pudo más y volvió a escribirle a García Lorca una carta firmada esta vez como «Tu atribuladela, Salvador»:

La vida en México se ha vuelto insoportable para mí. Es indispensable e inaplazable que me marche —y tengo miedo de la dura lucha en los Estados Unidos. Mi deseo de ir a España se agrava y me obsesiona. ¿Crees tú que podría ganarme la vida allá —una mediana vida? [...] Me dicen que podría vivir —modestamente, claro, con quinientas pesetas al mes. ¿Es esto cierto? En ese caso, puedo llevar conmigo unas cinco mil —¡está ahora tan cara con respecto a nuestra pobre moneda!— para vivir diez meses. Si al cabo de ellos no he encontrado modo de ganarme la vida, ¿qué cuesta arrebatármela? Mi madre —mi única familia— se queda en México. Tiene su madre, tiene hermanos y le dejo el

auto y muebles y biblioteca que en último caso puede vender. No sabes cuánto amo México, a este México que ha caído en las peores horribles manos. Sufro mucho, Federico...

Tonta. ¿Qué esperabas? ¿Que te dijera empaca todo y ven conmigo? Tonta y melodramática Adela. Sumido en la oscuridad de una tarde que ya es noche, Novo quizás se sorprende relativamente avergonzado por haberse permitido mostrar tal grado de desesperación. Pero si su carta sigue implorando una respuesta, al menos él ya no la espera. Aunque García Lorca, tan ocupado como suele estar, le responda, sospecha ya que la respuesta, la que en verdad uno desea, nunca llega. Un vago pensamiento empezaba tímidamente a tomar forma. Saldré adelante, piensa Novo. Ya se me ocurrirá algo, piensa Novo, y es como si finalmente comenzara a emerger desde el fondo del agua oscura. Lo que se le ocurrirá será hacerse rico. Dentro de poco empezará a trabajar en la publicidad y en el cine y sus columnas en los periódicos serán cada vez más cotizadas. Ganará mucho dinero, mucho más de aquel al que podría haber aspirado un poeta. «¿He muerto un poco?», se pregunta hacia el final de *Continente vacío* al relatar su llegada a México. Sí, se responde ahora, un año después, a falta de otra respuesta, ya fuera del libro, en las orillas del sueño.

Salvador Novo a comienzos de 1935. Un naufrago alcanzando la costa incierta, el oscilante borde entre la poesía y el mundo. Ha sobrevivido al canto de la Sirena, pero no ha salido indemne. Atrás han quedado el amor, la belleza, la juventud y la esperanza de la Poesía junto con el barco que en verdad se hundió aunque en el relato de los hechos haya arribado a buen puerto. La marea lo ha arrastrado a través de los dolores y los placeres de sus días hasta depositarlo empapado y desnudo en esta cama desierta que ahora le sirve de playa. Salvador Novo, salpicado de espumas y nácares y sales y unas algas marrones que en unas horas, cuando despierte sobresaltado a medianoche y encienda la lámpara, se nos revelarán como unas mucho más arduamente líricas manchas de caca.

La figura y la obra de Salvador Novo parecerían estar signadas por la inmundicia, los desperdicios, los desechos, la mierda. Así lo supieron ver no sólo sus detractores sino también sus menos numerosos amigos. En su «Oda a Salvador Novo», Carlos Pellicer, escribe cómplice: «Gloriosa la basura que alzó tan alto el juego / y ha despejado la x para mirar mi juego. / Joyería de basuras pondremos algún día. / Quien la robe será nuestro aliado...» La «Oda» apareció publicada en 1925 como prólogo a *Ensayos de poemas* (conocido en sus siguientes ediciones, una vez ya independizado de los ensayos que completaban el volumen, como *XX poemas*), el primer libro de poesía de Novo, a quien Pellicer llama cariñosamente «poeta chofer», sabedor de las predilecciones eróticas de su amigo:

*¡Qué maravilla! El triunfo mayor de la basura,
hilachas con rocío a precios de montañas.
Un momentito: también cáscaras de cañas,
Salvador, salvarás a aquella pobre gente
de la filosofía. Serás el Presidente
de la luna. Impondrás los automóviles
marca Chopin para familias gordas.
¡Oh Novo Salvador!
inaugurarás el garaje del amor
con películas incaico siberianas.
Serás el único y su propiedad
en medio de una cosa destartalada.
Ya te he dicho pues
lo único que te faltaba saber:
lo que dice el padre Ripalda
en su edición secreta, ¡oh poeta,
oh querido poeta
chofer!*

La «Oda...» dialoga, en su alegre estruendo vanguardista, con los poemas reunidos en el libro y en particular con «La renovación imposible», donde el iconoclasta impulso renovador de Novo se topa con la sospecha —o la certeza ya— de su fracaso: un anuncio, para quien sepa leerlo, del devenir de la vanguardia en la chatarra del futuro.

*Todo, poeta, todo —el libro,
ese ataúd— ¡al cesto!
y las palabras, esas
dictadoras.*

*Tú sabes lo que no consignan
la palabra ni el ataúd.*

*La luna, la estrella, la flor
¡al cesto! Con dedos...
¡El corazón! Hoy todo el mundo
lo tiene...*

*Y luego el espejo hiperbólico
y los ojos, ¡todo, poeta!
¡al cesto!*

Mas ¿el cesto...?

Un poema que es también la negación del poema pues parecería irse borrando al tiempo que se escribe. Leído ahora podría entenderse casi como un proyecto o un vaticinio: el resumen de la trayectoria poética de Novo: un poeta que, provisto de un escepticismo radical frente a la poesía, desecha toda retórica poéticamente prestigiosa (incluso, a partir de cierto momento, la de la vanguardia) para quedarse, al final, más que con el poema, con el cesto de basura a donde lo arrojó. ¿La basura como única posibilidad o como imposibilidad final? «Mas ¿el cesto...?». Los signos de interrogación: las manos del poeta sosteniendo, en un gesto remotamente hamletiano, el cesto

de basura como una calavera mientras se permite demorarse en la duda. Más que concluir, el poema se pasma. Pero la duda ante el cesto, si se atiende al título, resulta no serlo tanto: el cesto es y no es el poema, el poeta lo borra y no lo borra, el poema ya no está y sigue estando. Imposiblemente. En verdad, un poema desecho.

En otras ocasiones, Novo es asociado —arrojado— a la basura por sus propios amigos en una acepción menos festiva que la de la «Oda...» de Pellicer. Tal es el caso del poeta José Gorostiza, que en una ríspida discusión epistolar a raíz de conflictos laborales y personales le escribe en enero de 1933: «... ni me siento especialmente favorecido por la circunstancia de tener un sueldo a cambiar de trabajo. Esas cosas están bien para ti que, como buen burócrata, eres humilde cuando pides y altanero cuando das, pero la inmundicia de ese universo no ha contaminado aún mi conciencia y nada me es más extraño en lo íntimo de mi ser». La imagen que de aquí se desprende podría resultar familiar entre los afectos a la literatura mexicana: el cesto de la basura y el vaso de agua. Ya se sabe: Gorostiza puro como el vaso de agua que entronizará en *Muerte sin fin*, y Novo, bajo sospecha moral, abrazando la inmundicia como al cesto de basura de su poema.

Pero si 1933 resulta memorable en cuanto a Novo se refiere, no lo es por sus pleitos con Gorostiza, sino por su poesía. Y es que en verdad 1933 es un año poéticamente extraordinario para Novo. Tras ocho años desde *Ensayos de poemas*, publica *Espejo*: un álbum de fotografías en verso, una colección de estampas de infancia y juventud más próximas, en su austeridad poética y síntesis extrema, a los imaginistas norteamericanos que al lirismo imperante en la poesía en español de la época. Instantáneas que son casi epifanías o, mejor dicho, «epifanías», tal y como hermosamente lleva «mal» puesto el acento Epifania: la sirvienta que presta su nombre como título a esa novela de iniciación condensada en veinte versos y que es uno de los mejores poemas no sólo del libro sino de la poesía mexicana. Misteriosa, sexual, vivaz, Epifania aparece y desaparece

entre los versos y ante la mirada morbosa y angustiada de un Salvador Novo niño para al final reaparecer en un feliz emblema de la pérdida de la inocencia: «Epifania reía y corría / y al fin abrió la puerta / y dejó que la calle entrara en el jardín». Una puerta que se abre gozosa hacia la contaminación y la impureza. Una puerta abierta hacia fuera del poema.

Ese mismo año, aparecerá, en un registro poético muy distinto, el que Novo considerará durante toda su vida como su mejor libro: *Nuevo amor*. Poemas graves, en tono confesional, susurrados por un yo lírico que pareciera, tras un doloroso y largo proceso, alcanzar a decir un secreto que en el caso de Novo nunca lo fue. Más que enunciar el secreto —el amor que finalmente se atreve a decir su nombre, para usar un tópico muy de la época—, Novo logra reproducir el mecanismo de su revelación. De allí que algunos de los poemas del libro, como la magnífica y conmovedora «Elegía», rebasen su ya de por sí enorme valor literario para convertirse en himnos de quienes han sabido leer en ellos su propia disidencia emocional, sexual o moral:

*Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen,
grotescas para la caricia, inútiles para el taller o la azada,
largas y flácidas como una flor privada de simiente
o como un reptil que entrega su veneno
porque no tiene nada más que ofrecer...*

Aún le alcanzó a Novo 1933, como ya dije, para publicar en Buenos Aires, ilustrado con dibujos de Federico García Lorca, *Seamen Rhymes*: un poema bilingüe que escribió unas semanas antes a bordo del barco en el que viajaba hacia Sudamérica. La primera parte del poema, en español, es una lírica contemplación del mar y sus cambios cromáticos al paso de las horas. La segunda, escrita en inglés y en un tono coloquial que busca contrastar con la primera, reproduce la conversación de un marinero para rematar con una de esas canciones dulces y bobas que nos gusta pensar que cantan los rudos hombres

del mar cuando se emborrachan. García Lorca está vinculado también al último poema que escribió Novo en ese año extraordinario, de nuevo a bordo de un barco pero esta vez ya de regreso, versos escritos a la vuelta de ese boleto de ida que es *Seamen Rhymes*, su reverso: el *Romance de Adela y Angelillo*. Se trata de una suerte de homenaje al autor del *Romancero gitano*, a quien le está dedicado, en el que, amparado en la anécdota de los amores entre una mujer mexicana (que «cruzara mares sonoros») y un torero andaluz, intenta fusionar el romance español y el corrido mexicano, y más precisamente el corrido de «La Adelita» que a García Lorca tanto le gustaba y que alguna vez —«en una ciudad de plata»— cantó para Novo.

Adela es, por supuesto, Novo travestido. La identidad de Angelillo resulta más esquivada. Muchos han querido ver en él una fusión entre García Lorca y un joven torero español que Novo relata haber conocido en Montevideo. Pero más que una fusión, es posible encontrar ahí un desdoblamiento o una sustitución: Angelillo funciona como el suplente o el doble de García Lorca, el verdadero destinatario de la pasión de Adela, a la que no puede o no quiere o no alcanza a corresponder y a quien Novo si bien nada exige tampoco exime: lo sitúa como observador / lector a través de la dedicatoria del poema que resulta ser otra sustitución. Lo que en verdad le dedica es su pretendido amor por otro: una pantomima despechada a la que lo obliga a testificar. Más que una canción de amor, el *Romance...* es la escenificación de un alucinado triángulo amoroso, un ejercicio de compensación y una parodia emocional. De ahí el aire tan artificioso del poema que podría entenderse mejor en clave kitsch: un libreto para una zarzuela travesti.

Novo publica el *Romance...* en una edición limitada de quince ejemplares en cuanto regresa a México a principios de 1934. También en 1934 publica *Poemas proletarios* en el que, como si desmontara un mural de Diego Rivera para mostrar su reverso —mucho más cercano a Orozco en su mirada dura y desencantada—, contradice la triunfante retórica revolucionaria, no ya desde las paredes de los edificios públicos sino desde el formato íntimo

de un libro de poesía que por momentos pareciera escrito en los márgenes de un libro de historia escolar. Poemas que funcionan como una respuesta a quienes le exigen adhesiones ideológicas a favor de un proletariado que él desconoce en la retórica oficial pero que conoce tan íntimamente como se puede conocer a quien comparte tu cama: soldados que tras el encuentro sexual le relatan su vida entre el humo de un cigarro. Poemas, ya casi antipoemas de pocos versos a punto de la prosa, donde el conocimiento íntimo posibilita una seca pero emotiva crítica social.

De 1935, un año difícil para Novo, son *Never ever* y *Frida Kahlo*, dos de sus libros de poemas más audaces y también más incomprensidos. A Monsiváis, por ejemplo, le parecen «asaltos vanguardistas sin la logradísima vehemencia anterior». Tal vez leídos tras las muy posteriores *Galaxias* de Haroldo de Campos o desde la óptica de lo que luego se ha conocido como neobarroco (ese linaje de locas radicales, al menos en la poesía latinoamericana, de Lezama Lima a Néstor Perlongher) resulte más evidente su verdadero alcance. En cualquier caso, son obras que bastarían para situar a Novo como uno de los poetas más extremos de la lengua española. Novo transgrede ahí sus propios límites: su escritura poética, hasta entonces más bien dada a la contención y la síntesis, se desborda en una gran explosión sonora. Un estruendo del lenguaje como un último estertor donde la primera palabra del poema resuena en la siguiente y ésta a su vez en la siguiente y en la siguiente y así hasta que cualquier rastro de sentido se diluye en el sonido y el eco del sonido termina por disolverse en la nada y el silencio. Porque estos dos libros podrían entenderse como una escritura última: la disolución del proyecto poético iniciado en *Ensayos de poemas*. A partir de entonces Novo se irá alejando cada vez más de la poesía, al menos de ese tipo de poesía, y en las escasas ocasiones en que vuelva a intentarla, los resultados nunca alcanzarán la altura, la audacia y la fuerza pasadas. Libros como *Florido Laude* (1944) o *Adán desnudo* (1969) resultan fallidos por decir lo menos. Con el paso de los años, el propio Novo reconocerá

que la escritura de poesía, al menos de la poesía así entendida a pesar de su escepticismo, la poesía-en-serio, la poesía-de-verdad, la Gran Poesía, le resulta ya imposible.

El proyecto poético que continuará toda su vida, en cambio, será el de su poesía satírica, comenzado tiempo atrás, al menos desde sus primeros encontronazos con Rivera. Poemas escritos en formas fijas con particular predilección por el soneto —formas que le servirán de contenedores, cestos de basura o bacinicas para la mala leche, la ponzoña, y todo tipo de flujos que suelen considerarse innobles—, que a Novo le gusta pensar secretos aunque no siempre lo sean: circulan mecanografiados y como tradición oral entre entendidos. Incluso publicará algunos: en 1955 hace imprimir una breve selección bajo el título de *Poemas secretos* en un tiraje reducido de quince ejemplares, de la que sólo sé por el testimonio ofrecido por José de la Colina, quien colaboró en la edición, y que más tarde incorporará en *Sátira*, una recopilación mucho más amplia publicada en 1970 (y del que soy el dichoso poseedor del ejemplar 233). Lo cierto es que los mantendrá aparte del resto de sus poemas y no los incluirá en su *Poesía reunida*, como si quisiera situarlos al margen de la literatura: en verdad una parodia, es decir, un canto paralelo (por recurrir a una etimología que le gusta recordar a Eduardo Milán). Pero habría que decirlo de una vez: estos poemas conforman uno de los proyectos más radicales de la poesía hispanoamericana del siglo xx bajo la apariencia de una obra menor y de circunstancia.

*¿Qué hago en tu ausencia? Tu retrato miro;
él me consuela lo mejor que puedo;
si me caliento, me introduzco un dedo
en efigie del plátano al 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.*

«¿Qué hago en tu ausencia?» parecería que pregunta Novo, más que a un amante ausente, a la poesía misma, a la Gran Poesía, de cuya imposibilidad intenta consolarse escribiendo chistes endecasílabos. La grosera irrupción de lo corpóreo en el soneto, una forma concebida precisamente para su sublimación, potencia el efecto cómico: un pedo donde se esperaba «un hondo y nostálgico suspiro». El tronido de un pedo: el chiste más antiguo, el error cómico primigenio, el sonido del puro cuerpo emitido por esa otra boca todavía animal pues aún no ha sido infectada de espíritu por la palabra. Escribe Novo en otro de sus sonetos: «Un pedo de Ramón López Velarde / sazonado con todo lo que sobra...». El pedo del poeta. El poeta que se pedorrea en el soneto. Se trata de permitir al cuerpo emitir un sonido anterior al lenguaje pero desde el lenguaje. O al menos eso es lo que hace Novo. Su ano habla: «Invitáronme a ver *El Laborillo*: / y en premio a su magnífico talento, / nutridas palmas dioles mi fundillo». En verdad un ejercicio de resistencia anal. En verdad un ano parlante.

Por supuesto que Novo se inscribe en una tradición —a la que extrema y lleva al límite— casi tan antigua como el soneto mismo: la del soneto obsceno. Porque no pasó mucho tiempo desde la aparición de los primeros sonetos para que esta forma fuera reapropiada y su función original invertida en una tradición paródica que sirviera de resistencia frente a la elevada espiritualización de la pasión propuesta por Petrarca y los poetas de Dolce Stil Novo y su *Donna angelicata*. Aún habrían de pasar, sin embargo, un par de siglos para que el soneto obsceno alcance una maestría equivalente en los *XVI modos* de Pie-

tro Aretino. Quizá el momento más alto, es decir, el más bajo según esta estética invertida, el abismo más profundo de esta tradición paralela, su estrella negra, sea el «Soneto al agujero del culo» de Arthur Rimbaud y Paul Verlaine: la escritura conjunta de estos dos poetas terribles como la consumación verbal de su unión como amantes: el poema como la sábana nupcial de la virgen loca y el marido infernal manchada de mierda.

Frente a los amores altamente intelectualizados que tradicionalmente el soneto articula y produce, el soneto obsceno opone el cuerpo. Un cuerpo gozoso y grosero no sólo como tema sino también como producción. El soneto obsceno se presenta como cuerpo que apela al cuerpo del lector y produce en él respuestas corporales antes que intelectuales: asco o excitación y todas sus fascinantes mezclas. El que en su momento los sonetos de Aretino hayan sido tachados de pornográficos supone el reconocimiento de su capacidad para producir una respuesta en el cuerpo de quien los lee.

Y también en el de quien los escribe. El placer del insulto en Novo es también un placer erótico. El soneto como un ritual donde ejercer la lujuria del idioma. Lujuria, es decir, un exceso, sí, pero acotado por las rigurosas reglas de la forma. En estos sonetos la crueldad alcanza una exactitud y la exactitud una crueldad difíciles de encontrar, al menos en la poesía en español, desde Quevedo. Un ritual estricto y de exigente precisión que Novo extrema casi a sesión sadomasoquista para gozar humillando o siendo humillado. Pero el humor irrumpe en sus sonetos como un pedo a mitad de la sesión que sabotea la solemnidad del ritual y desquicia juegos de poder, órdenes y jerarquías. Porque ¿de quién hablan en verdad estos insultos, de quien los inspira o de quien es capaz de articularlos y de gozar infligiéndolos? Queda en la confusión, y tras el paso del tiempo en que se ha ido diluyendo su ponzoña, desaparecidos ya físicamente la víctima y el verdugo, sólo una lengua de oro paladeando lo abyecto.

Al connotado sorjuanista Ermilo Abreu le escribe uno de los sonetos más violentos de toda su producción, una verda-

dera cúspide del insulto y las posibilidades escatológicas del idioma:

*Aqueste sorjuanete grafococo,
desmedrado, calvillo, yucateco,
cuyo padrote, eyaculado en seco,
le diera el semi-ser en semi-moco;*

*este de ciencia no, pero sí foco
de liter-reportérico embeleco,
me viene a la memoria si defeco,
y en mis huevos lo espulgo si los toco.*

*Este proliferado treponema,
esta liendre de seis en bastardillo,
pegajoso producto del enema:*

*este que alargo para darle brillo,
este huevo de pájaro sin yema,
por abreviarlo más, este Ermilillo...*

En su juego de rimas el poema parecería hacer eco de aquellos sonetos burlescos con consonantes forzados que Sor Juana escribió como respuesta a un reto poético. Sonetos inusitados para una monja, pero, ya se sabe, con Sor Juana todo es inusitado: «Inés, cuando te riñen por *bellaca* / para disculpas no te falta *achaque* / porque dices que traque y que *barraque*; / con que sabes muy bien tapar la *caca*». Probablemente Novo tenía presente esa estrofa cuando le dedica a Abreu otro soneto, como si uno no hubiera bastado:

*Antes que el documento se nos pierda
en las indoctas sombras del mañana,
has de saber, Ermilo, que sor Juana,
cual todas las demás, cagaba mierda.*

*Esta opinión, como verás, concuerda
con la que dio Miss Schons cuando en La Habana,
halló que se pelaba la banana
y que a cada reloj le daban cuerda.*

*Otro dato importante de la vida
de esa monja que estudias con empeño,
es que tenía su entrada y su salida.*

*Y que a fin de engendrar Primero sueño,
a falta de una verga a su medida,
entre las piernas deslizóse un leño.*

Los órganos excretorios y sexuales de Sor Juana, «su entrada y su salida», se confunden de tan próximos. El leño o el propio dedo, se convierten en Novo en instrumentos de escritura al emplazarse en el cuerpo. La inserción del dildo deviene un acto de fecundación contra natura, es decir, artístico. El ano es capaz de concebir. Y el poema, así engendrado, aparece signado por la mierda.

Son precisamente estos sonetos los que le permiten a Octavio Paz articular contra Novo una descalificación moral que encuentra su coartada en lo escritural:

Tuvo mucho talento y mucho veneno, pocas ideas y ninguna moral. Cargado de adjetivos mortíferos y ligero de escrúpulos, atacó a los débiles y aduló a los poderosos; no sirvió a creencia o idea alguna, no escribió con sangre sino con caca. Sus mejores epigramas son los que, en un momento de cinismo desgarrado y de lucidez, escribió contra sí mismo. Eso lo salva.

Carlos Monsiváis niega reconocer a Novo en esa descripción. Novo, puntualiza, atacó en sus poemas a enemigos tan poderosos como Diego Rivera. Escribió, sin demasiados distinguos, poemas contra sus enemigos, contra sus amigos, contra sí mismo. Ciertamente es que Novo no es exactamente lo que se dice

un ejemplo moral, pero también que nunca, a diferencia de Paz, pretendió serlo. Sí, la poesía, él mismo acepta, le sirvió en ocasiones de «escudo y arma innoble». Y qué. Más que el juicio moral, del comentario de Paz me interesa su exacta observación de que se trata de poemas escritos con caca. Imposible describirlos mejor. Pero mientras a Paz esta particularidad le provoca un asco moral que sospecho también físico, a mí (tal vez por haber visto *Pink Flamingos* a una edad inadecuada) no puede sino fascinarme. Mucho de aquello que el cuerpo social pretende expulsar por considerarlo repugnante, inmoral o censurable encuentra un lugar en estos sonetos. No es que la mierda sea un asunto temático, sino matérico: de eso están hechos, hablen de lo que hablen. Si hablan de la mierda es sólo para explicitar, en un ejercicio de autoconciencia, su propia materialidad.

No será ésta la única ocasión en que Paz vincule la poesía de Novo con la mierda para desaprobarla. En algún otro momento apunta: «El erotismo no es una nota distintiva de los "Contemporáneos" [...] La excepción es Novo. Por desgracia, salvo en contados momentos eléctricos, su erotismo colinda por un lado con la escatología y por el otro con el sentimentalismo. El llanto y el excremento».

Qué decir. Cómo decir que, bueno, sí... Que así es... Que en ocasiones, aunque se intenten tomar precauciones, es algo que ocurre... Que sucede... Que pasa... Y que no pasa nada. Que a veces, como escribe Verlaine en uno de sus poemas homoeróticos, «un poco de mierda no viene mal». Que precisamente lo que algunos teóricos militantes y activistas gays han reclamado a Gilles Deleuze en torno a su concepto de homosexualidad molecular (la fecundación estéril y anal entre autores masculinos) es el que haya pretendido apropiarse de la experiencia de la homosexualidad sin pasar por la experiencia de la fecalidad: preñar por la espalda al filósofo anterior en una «inmaculada concepción» como la llama, es decir, dar por el culo pero en un coito que se quiere intelectual y aséptico. Una homosexualidad higienizada. Nada más distinto a la escritura

de Novo, producto también de una analidad fecunda, pero que, a diferencia de la inmaculada concepción de Deleuze, asume plenamente una gozosa experiencia de la fecalidad, así sea bajo el pretexto del insulto:

*Fruto de prostituta y alcahuete,
hijastro putativo de la musa
que la sonrisa y las arrugas usa
cuando arroja sus versos al retrete.*

*Tanto gustó a su madre el clarinete
que aún hoy está de tu creación confusa;
no sabe si te hicieron por la exclusiva
o si te le saliste del ojete.*

*Yo te quiero advertir, hijo bastardo
que el apellido arrastras de Bodete,
que o dejas de escribir o te lo enardo.*

*Y si tu culo fácil compromete
el chile y el estilo de Bernardo,
dile que ya no más libros excrete.*

La insistencia de estos sonetos en asumirse como una experiencia fecal, su regodeo en la mierda, podría entenderse también como un ejercicio de resistencia anal ante la tentación de lo sublime y por lo tanto ante la tentación del amor. El humor escatológico le sirve a Novo para desactivar cualquier elemento emocional que pudiera convertir el acto carnal que esta escritura implica en una relación afectiva. Como si hubiera hecho del sexo casual una poética, sus sonetos insisten en permanecer sólo cuerpo, pues la intrusión del amor supondría su ingreso en la lírica. Su carácter de poesía de ocasión, de respuesta ante circunstancias específicas, contribuye a recalcar una voluntad de intrascendencia, que, por otra parte, la maestría formal parecería querer contradecir. En cualquier caso,

se trata de una poesía que se resiste ante cualquier retórica o emoción que pudieran ennoblecerla o higienizarla o embellecerla hasta volverla aceptable. Porque si algo no buscan estos sonetos es aceptación; en último caso buscan provocar temor, horror, asco o la fugaz complicidad de unas risas. El autoes carnio aquí funciona menos como autocrítica que como coartada para ejercer el enorme placer de ser uno mismo, aunque lo que uno sea pueda desagradar a los otros. Y mejor así. El narcisismo de Novo sobrepasa, en el espejo del poema, el temor al rechazo e incluso lo procura para quedarse a solas en la contemplación de su propia imagen fascinada ante el espanto que provoca. Necesita al otro pero lo necesita a punto de irse. Yéndose ya. Como en el sexo casual donde a la urgencia de la carne, una vez satisfecha, le acostumbra sobrevenir una suerte de susto, un extrañamiento tras la furtiva intimidad que pese al cansancio impulsa a los participantes a vestirse y a alejarse a toda prisa para volver a ser sólo dos desconocidos; o como el exhibicionista que goza el horror ajeno al abrir súbitamente su gabardina para mostrarle su miseria tan inesperada como erecta a un peatón que huye despavorido, estos sonetos no buscan aceptación. Tampoco amor. Sólo placer. Esto los distingue de otros momentos de la obra de Novo, como *Nuevo amor*, y de la obra de otros poetas en lengua española que por aquellos mismos años desafiaron prejuicios y se atrevieron a abordar su homosexualidad desde la lírica, tal y como hicieron, en mayor o menor medida, Villaurrutia, Cernuda y García Lorca.

Ah, García Lorca.

«¡Pero zi tú ere mundiá!», le dijo García Lorca a Novo la primera vez que comieron juntos. «¡Y yo sabía que tendría que conozerte! ¡En España y en Nueva Yó, y en La Habana y en toah parte me han contaó anécdota tuyaz y conozco tu lengua rallada pa hazé soneto!». Ah, los sonetos. Novo no sólo los hace con la lengua, dulce y querido y admirado Federico. Los concibe en el ano. Los escribe con caca. Y a veces, más que escribirlos, los excreta. Pero te prometo que a ti no te hará ninguno. Para ti sólo tendrá palabras hermosas. Hasta el final.

Aquella mañana del 18 de septiembre de 1968 Salvador Novo estaba contento: había cagado espléndidamente. De esas veces en que la mierda sale larga y firme y de una sola pieza.

Sentado en el escusado Novo no era ya el bufón de la corte en que se había convertido sino un inspirado poeta en su escritorio y una reina en su trono: la puta poeta reina de la mierda. Hubo un momento particularmente feliz mientras cagaba, mientras la mierda comenzaba a asomarse —pero aún no— por la boca del culo como una lengua gorda, monstruosa, grosera. Más que un momento, su inminencia. Un escalofrío. Ah, esa sensación de ser fecundado al mismo tiempo que parir como cuando se está escribiendo un poema de verdad. Otro escalofrío. Ah, esa sensación de parir al mismo tiempo de ser fecundado como cuando de verdad te están metiendo la verga bien adentro y ya no se sabe si es dolor o placer y no importa y ya no se sabe si te vas a venir o te vas a cagar y tampoco importa y ya no se sabe y Novo ya no supo.

Un escalofrío después allí estaba, hundiéndose en el agua cristalina, un gran pedazo marrón de buena consistencia. Novo se sentía alegre y satisfecho como si acabara de coger o recién hubiera terminado de escribir un gran poema: actividades que, para ser honestos, no había realizado en mucho, muchísimo tiempo, ocupado como estaba asistiendo a cocteles apretados de ministros y estrellas de cine, oficializándose en homenajes a su emérita persona y escribiendo una columna de sociales cada vez más hermética. Dedicarse a verificar en la propia existencia, a través de la vía de la fama y el lujo, la intrascendencia de todas las cosas no le dejaba tiempo para casi nada más y mucho menos para la gran poesía. Tenía que apurarse si quería llegar a tiempo al Palacio de Bellas Artes donde se realizaría, qué pereza, qué emoción, el funeral de un poeta español

exiliado: uno de esos poetas bondadosos y austeros pero que llegan a viejos con su fe en la poesía intacta y aspiran a la trascendencia escribiendo un verso aburrido tras otro hasta el fin de sus días y que en este caso se llamaba León Felipe. Novo tenía que apurarse pero se quedó sentado en el escusado. Quería estirar un poco más la alegría que acababa de cagar.

Y es que en verdad necesitaba un poco de alegría. Oscuros temores le tenían alterados los nervios, y aunque procuraba no pensar demasiado en el asunto, había comenzado a reconocer señales inequívocas de que todo estaba a punto de irse a la mierda. Así es que ahora se descubría aferrado a ese trozo de mierda como a un amuleto que pudiera conjurar el desastre. Como una adivina compasiva mirando el fondo de la taza de café de un consultante desesperado, Novo intentaba extraer del fondo de la taza del baño un vaticinio que le augurara que todo saldría tan bien como ese saludable pedazo de caca. Sí, todo saldría bien. Había cagado una obra maestra. Su cuerpo se sentía orgulloso y satisfecho como si acabara de cagar el hijo que nunca tuvo y por el que le había dado por lloriquear en entrevistas y poemas melosos en su pésimamente actuado papel de loca arrepentida. Un hijo a imagen y semejanza suya. Quién diría que justo ahora que tenía todo por lo que siempre luchó, dinero, prestigio, reconocimiento, respetabilidad, tendría que buscar sostén en un trozo de mierda. Pero cosas más raras había hecho en sus más de sesenta años y además vaya trozo.

Todo saldría bien. Había parido la verga erecta de un mulato. Larga, oscura, firme: qué felicidad. Había parido una verga perfecta, hecha a su medida, ni demasiado chica ni demasiado grande. Y se puso a pensar con nostalgia en otras vergas para seguir alejando de su mente los augurios de la catástrofe que leía entre líneas en los periódicos, que presentía en la crispación del ambiente, que veía en las calles encarnada en un montón de jóvenes melenudos haciendo colectas para el movimiento estudiantil, que escuchaba casi como un reclamo en las conversaciones con otros escritores a los que ahora prefería no frecuentar y en las de sus alumnos a los que seguía, pese a

todo y porque en verdad los quería, frecuentando. Pensó en una verga grande, grandísima, en la más descomunal que se hubiera abierto paso por sus intestinos para no pensar en Olga, una alumna de teatro muy mona, muy jovencita, muy talentosa, que hacía poco había ido a su casa a visitarlo. Pensó en la verga de Agustín Fink cuyo monstruoso grosor le había abierto una dolorosa grieta en el recto que terminó convirtiéndolo en asiduo del consultorio del doctor Voiers. Más que un acto sexual, fue un acto de faquirismo, pensó divertido recordando sus hazañas anales de sus tiempos de estudiante. Recordó el escándalo que se suscitó cuando, desde su culo hasta el piso de la oficina del profesor Pedro Henríquez Ureña, cayó, sin que se diese cuenta a través de una pierna del pantalón, un algodoncito manchado de sangre y de mierda y de una pomada ardiente que el doctor Voiers le había insertado unas horas antes como parte del tratamiento. Enrojecido de rabia y vergüenza ajena, Henríquez Ureña lo tomó como una afrenta personal. Qué risa. Qué tiempos. Recordó también las orgías que montaban Xavier Villaurrutia y él, las chicas de Donceles, en el pequeño estudio que alquilaron en esa calle que les dio su apodo, justo a una cuadra del antiguo Colegio de San Ildefonso, el magnífico edificio colonial que albergaba la Preparatoria donde estudiaban, y cuya imponente puerta de madera hermosamente tallada, que resistió inundaciones y terremotos y guerras y estudiantes latosos durante más de tres siglos, había sido derrumbada a bazukazos por el ejército hace apenas unas semanas en su intento por desalojar a los jóvenes que se habían atrincherado dentro como parte de sus protestas contra la represión policiaca y militar de la que eran objeto. Qué tristeza. La puerta.

Cuando sentadita en su sala Olga, esa muchacha tan dulce, tan impertinente, de nombre tan sospechosamente ruso, le pidió que firmara un desplegado en apoyo a los estudiantes, fue como si Pancho Villa y sus hombres hubieran irrumpido en su casa. Sintió un sudor frío, pero Novo, actor y maestro de teatro, supo mantenerse en su papel. ¿Ve ese rostro que me

sonríe desde aquel retrato?, le dijo señalando una fotografía donde aparecía junto al presidente Gustavo Díaz Ordaz. ¿Lo ve? Pues bien, quiero que me siga sonriendo.

La verga de Agustín Fink; la verga de Cruz, el gañán; la verga de Gaspar, el cadete; la verga de Roberto, el subteniente; la verga de Bernardo, el soldado: todo era inútil. Pancho Villa y sus hombres habían llegado. Los comunistas, vestidos de estudiantes, habían llegado. Y una nueva revolución estaba por llegar. La angustia, el miedo, la ansiedad estaban sentadas en su sala como visitas inoportunas. La alegría de haber cagado la mierda perfecta se había convertido ya en el mero recuerdo de la alegría de haber cagado la mierda perfecta. Tenía que darse prisa, tenía que apurarse si quería llegar a tiempo al funeral. Después de dudarlo un poco, Novo tiró de la cadena del escusado. La mierda perfecta giró en el agua y trazando un remolino desapareció: ay, la fugacidad de la alegría, de la poesía, del amor; ay, la intrascendencia de todas las cosas; ay, el entierro de los muertos.

Pese a todo, Novo llegó a tiempo al funeral del poeta. Allí, en el Palacio de Bellas Artes, un reportero del periódico *Excelsior* lo abordó. Si bien es cierto que aún faltaban un par de semanas para que ocurriese la matanza de estudiantes en Tlatelolco, y que en ese momento nadie podía prever la magnitud de la tragedia que estaba por suceder, también lo es que Novo ya había escrito condenando el movimiento estudiantil y calificando a sus miembros de «instrumentos ciegos de consignas oscuras». Aquel 18 de septiembre de 1968, más que al funeral de León Felipe, Novo había llegado a tiempo al funeral del poeta de enorme estatura moral y altos principios políticos y sociales que, para bien y para mal, nunca fue. Días después, los estudiantes pintarrajearán en la barda de su casa frases entre las que podría elegir un epitafio: «Novo con los soldados» o «Popular entre la tropa». Ah, la verga de Gaspar, el cadete; la verga de Roberto, el subteniente; la verga de Bernardo, el soldado. Ah, las vergas erectas de todo el batallón. ¡Preparen! ¡Apunten! ¡Fuego! El reportero le preguntó: ¿Qué opinión le

merece al maestro Novo la toma de Ciudad Universitaria a manos del ejército?

Un escalofrío. Los labios de Novo se fruncieron como un ano. Luego, como un ano, sus labios se dilataron. Por entre sus labios abiertos se asomó una oscuridad gorda y densa. ¡Salvador Novo va a cagar por la boca! Y en la oscuridad relampagueó roja la bífida lengua de una serpiente.

«Vaya... vaya... Es la primer noticia, y muy buena, que recibo en el día. Dígame, ¿cómo pasó?», respondió Novo. Y pensando en la sonrisa del presidente Díaz Ordaz sonrió satisfecho como si acabara de cagar. Y en verdad acababa de cagar.

Hay en el panteón de los dioses mexicas una deidad que me resulta particularmente fascinante: Tlazoltéotl, la señora de las inmundicias, la dama de los desperdicios, la devoradora de basuras. Solía representársele con los labios pintados de negro a la usanza de las *ahuianime*, las prostitutas, a las que estaba vinculada. Se decía que quienes nacían bajo su influjo estaban destinados a ser ladrones o «malas mujeres». A ella se le atribuían el adulterio y los excesos carnales aunque también la fertilidad y la purificación. Capaz de provocar enfermedades venéreas era de igual modo capaz de remediarlas a través de la medicina y los baños en el temazcal que era también uno de sus atributos. Tlazoltéotl, la que engullía las suciedades y los desperdicios y los transmutaba en abono, era, por supuesto, una diosa de la tierra. A veces, pocas, Tlazoltéotl también era un dios.

Salvador Novo sabía de Tlazoltéotl. Al menos la menciona una vez en su obra dramática *La guerra de las gordas*: «Los sacrificios a Tlazoltéotl han dado su fruto», dice uno de los personajes. Con el paso del tiempo su devoción por la historia de la Ciudad de México, de la que fue nombrado cronista oficial en sus últimos años, lo había convertido en un prehispanista amateur pero ferviente. En un arranque de coqueta lambisco-

nería neoazteca le dio por llamarle «mi tlatoani» al presidente Gustavo Díaz Ordaz: el mismo que ordenará la matanza de los estudiantes en la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco, al pie de los modernos multifamiliares, junto a la iglesia colonial, sobre las ruinas de la antigua pirámide. Novo, que había estudiado náhuatl, disfrutaba mostrarse intolerante con aquellos que lo acentuaban mal, es decir, castellanizado. A la China Mendoza, editora de *Fin de semana*, por ejemplo, le envía en 1970, en respuesta a un texto allí publicado, un regaño en verso:

*¿Tu quoque, China, permites
(acaso no lo disciernes)
que en tu Revista del viernes
se les rieguen los quelites?
Opino que la metites,
y en vista del qué dirán
doyte coscorrón y afán;
porque de quicio me sacan
los que en vez de Teotihuacan
escriben Teotihuacán.*

Poseía Novo una colección de figurillas prehispánicas, dioses mudos de barro y piedra, que servían, tal vez, de adornos en el librero. Incluso mandó engastar en plata unos pequeños rostros de arcilla y unas puntas de flecha de obsidiana para usarlos como anillos, y los usaba, aunque ciertamente menos que sus adoradas y enormes amatistas. Me gusta pensar que Novo poseía una figura de Tlazoltéotl en su colección de tepalcates. Más aún: me gusta pensar que había una figura de Tlazoltéotl sobre su escritorio presidiendo su escritura. Nada permite sostenerlo pero tampoco importa. Tuviera o no tuviera una figurilla de Tlazoltéotl, la diosa de la basura y las suciedades presidía su escritura. La venérea escritura de Novo, tan proclive a la inmundicia y los excesos carnales y que era en sí misma un desperdicio. Poemas escritos con caca. Prosas que implicaban el

ejercicio de la prostitución. O al menos así las entendía Novo, que gustaba solazarse en la imagen de sí mismo como una puta literaria que ofrecía sus talentos al mejor postor. A Emmanuel Carballo le comenta en una entrevista:

No desconozco el hecho de que antes de mí, y después, los escritores hayan compartido la elaboración lenta, oculta y heroica de su verdadera obra, con el periodismo: la maternidad clandestina con la prostitución pública. Simplemente confieso, relativamente arrepentido, que a mí me arrastró la prostitución, circunstancia de la que me consuela la esperanza de haberla un poco ennoblecido.

Con los años, los lamentos públicos de Novo por haber desperdiciado su talento en vez de haberlo utilizado para escribir una «Obra Maestra», y la noción de la poesía como algo cada vez más imposible, se hacen frecuentes. Lo repite en diversas entrevistas: «Mientras más va uno cediendo a la prosa del trato cotidiano e intenso con el mundo, encallecen las facultades del disfrute de la poesía y la aptitud para expresarse en su lenguaje, y en rarísimos momentos de soledad uno acaba por ser presa de todos los impulsos de la poesía, con la angustia de hallarse repentinamente inepto para darles cauce en la expresión...». Y también lo repite en verso: «Cierto: a veces, / muy raras veces ya, ya poco intensas, / fugaces, inhibidas, / suele aún atreverse / una imagen, un silencio, / a darme la añoranza, / la no cumplida sed de la poesía...».

Es común, de igual modo, entre los críticos reconocerle a Novo un enorme talento literario, elogiar sus crónicas, festejar sus poemas de juventud, y a la vez negarle la autoría de una «Gran Obra». ¿No podría *Nuevo amor* entenderse como una Gran Obra, por ejemplo, o *Never ever*, si es que se posee un concepto de poesía un poco más audaz? Es posible que en esta apreciación haya tenido algo que ver el que *Muerte sin fin* de José Gorostiza se haya erigido entre la crítica y los poetas mexicanos como el paradigma de la obra maestra. Ya se sabe: un poema

de largo aliento, retóricamente grandilocuente y filosofante, poseedor de una sonoridad de obvias pretensiones clásicas. Ya se sabe: el tipo de poema que aman los que dicen que aman la poesía. Poco o nada tienen que ver con ese modelo los poemas de Novo tan insobornablemente modernos con frecuencia, tan líricamente escépticos casi siempre, y más bien tendientes a la brevedad, resultantes de una relación con la poesía mucho más compleja que el amor. Pero llama la atención que incluso tras la publicación hace algunos años de *La estatua de sal*, que perfectamente podría calificarse como una Obra Maestra de la picaresca y del género autobiográfico según los criterios más canónicos, esta negativa persista. Hasta Carlos Monsiváis, uno de sus más entusiastas exégetas, se suma a este juicio y apunta:

Como en muy pocos casos, en el suyo es perfecta la unidad entre persona y literatura, entre frivolidad y lecciones-de-abismo, entre operaciones de sobrevivencia anímica y decisión de sacrificar la Gran Obra (para la que se halla especialmente dotado) por el placer de verse a sí mismo, el expulsado, el agredido, en el rol de gran espejo colectivo, no el principal, de ninguna manera el último.

¿Qué es una Gran Obra? ¿Es pertinente seguir hablando en términos de una Gran Obra? ¿Cuál es esa Gran Obra que Novo decidió sacrificar? ¿En dónde es posible percibir su ausencia, observar su sacrificio, constatar su falta? ¿Se refieren los críticos, tal vez, a la novela que Novo dijo que iba a escribir y de la que sólo escribió el esbozo de un par de capítulos? ¿O tras la pretendida falta literaria sería posible encontrar un reproche por una falta moral, no ya necesariamente de orden sexual, pero sí referente a su cercanía con el poder, a sus opciones políticas y económicas, a su enriquecimiento a costa de su prostitución literaria? ¿O quizá lo que los críticos han venido haciendo no sea sino repetir lo dicho por Novo? ¿Dónde y cuándo se origina esta percepción? Al menos desde 1938 ya está en el aire: a la encuesta de la revista *Hoy* sobre la caducidad

de *Contemporáneos* (una suerte de linchamiento contra los poetas del grupo vinculado a aquella publicación), Novo responde furioso: «... y pueden seguir dudando de que haya existido el gran poema al que se vienen plagiando desde la publicación de *Nuevo amor*». Pero para 1955 la negación del Gran Poema, de la Gran Obra, ha sido ya introyectada y la defensa segura y rabiosa se ha transformado en un cuestionamiento radical:

¿Pude yo ser poeta? De niño, y aún de joven, lo creí, lo soñé. Luego, la vida pervirtió mis dones y entorpeció mi sensibilidad. La poesía hacia los demás —la flor espontánea— dejó el sitio al fruto vano y amargo de la diaria prosa.

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

¿Se trata sólo de un lamento por el desperdicio del talento y por la imposibilidad de la poesía o estas palabras podrían entenderse como una poética y un proyecto estético? Tlazoltéotl, la de los labios tiznados de ceniza, deidad de las prostitutas, señora de los desperdicios, más que la improbable figurilla sobre el escritorio, sería, entonces, el escritorio: el lugar desde donde Novo escribe. O mejor: el escritorio de Novo sería el altar de Tlazoltéotl donde el poeta sacrifica la realización de la Gran Obra prostituyendo su talento en prosas que cobra caro o escribiendo con caca vulgares sonetos de ocasión. Porque la poesía es imposible. Pues no sólo es que la poesía, la Gran Poesía, le resulte ya imposible sino que Novo se cuestiona si alguna vez fue de otra manera, si alguna vez, pese a tantos poemas escritos, fue él, en verdad, un poeta. ¿Podría afirmarse entonces, con toda certeza como en *La guerra de las gordas*, que los sacrificios a Tlazoltéotl dieron su fruto?

El asunto se complica, o se aclara según se vea, al momento de intentar valorar los sonetos satíricos. ¿Valen oro? ¿Valen

mierda? ¿Valen nada? El propio Novo se muestra titubeante al respecto, oscila, duda, cambia una y otra vez de parecer. A veces los presume como lo mejor de su producción poética, otras tantas reniega de ellos: «¿Por qué la gente sólo conoce las cosas malas que yo hago? Me llena de tristeza que quiera que le diga sonetos, esos venenosos derrames a cuya producción me entregué hace tiempo y que inéditos como están y han de permanecer (mucho más ahora, que los he incinerado y que procuro olvidarlos) son, sin embargo, lo que la gente espera de mí, lo que más admira y le complace». Por supuesto que ni los destruyó ni dejó de escribirlos, como aseguran Monsiváis y Antonio Magaña Esquivel y como puede fácilmente comprobarse en la ya tardía publicación de *Sátira* en 1970, que reúne poemas tan tempranos como los de «La diegada» junto con obra muy posterior. En un interesante y bien documentado artículo, «Salvador Novo: El narrador y el confidente», Sergio González Rodríguez rescata una entrevista realizada por A. Núñez Alonso en 1932. El testimonio del periodista sobre la reacción de Novo ante su pregunta en torno a los «terribles sonetos» es revelador:

Novo sonríe. Observo en él un cambio de expresión súbito. La complacencia aparece en su rostro. Parece que le acaban de dar una buena noticia. Decididamente Novo es un hombre peligroso. Y con una diligencia asombrosa abre el cajón de la mesa. Esta es la sorpresa de su biblioteca. Del cajón saca una carpeta. Allí están los sonetos de la injuria.

Novo se sienta. Antes lanza una mirada vigilante hacia la puerta que comunica al portal. Una visita inoportuna podría oír poesía que no es panegírica precisamente. Y lee... uno, dos, cinco, diez, hasta sesenta sonetos. Perfectos en ejecución, íntegros en la intención, despiadados en el concepto. Nadie se salva. Ni Sor Juana. Todo bicho viviente en el mundillo artístico y literario tiene su soneto que Novo ha escrito como el más agrio de los poetas epitafistas. Y lo grave es que algunas personas que se mueven y viven entre nosotros están muertas, sin resurrección posible, en los sonetos de Novo. Despiadados,

hirientes, aniquiladores. [...] Salvador Novo lee los sonetos como si fuera un hallazgo de inestimable valor que él hubiera hecho. Los lee como si no fueran suyos, como la obra maestra de literatura por él preferida. En esto también es admirable este joven e ilustre escritor. En los sonetos, Novo supera el entusiasmo del lector a la satisfacción del autor.

Un poco más adelante, Núñez Alonso le pregunta si consideraría publicarlos, a lo que Novo le responde: «Serán mi obra póstuma. Constituyen una historia satírica completa del México actual. Un estupendo documento. No se publicarán sino a mi muerte. Además si trascendieran al público, alguno de estos individuos me mataba. Así es que nadie los librará de su condición de mortaja».

¿Podrían estos sonetos —al menos los que se conocen, pues muchos de ellos, a más de cuarenta años de la muerte de su autor, aún no han visto la luz— conformar la Gran Obra que tanto los críticos, como el mismo Novo, añoran o escatiman? ¿O por el contrario no son sino meros divertimentos, venenosos derrames, obscenos endecasílabos de ocasión que han caducado junto con las circunstancias que les dieron origen? Quizá ninguna de las dos o quizá las dos cosas a la vez. El oro y la mierda, ya se sabe, son símbolos intercambiables y metáforas el uno del otro (aunque de los dos sea la mierda lo más valioso, pues sólo ella es imprescindible). Digamos que son algo más que una Obra Maestra y algo menos. Más que la Gran Obra, los sonetos satíricos de Novo, simultáneamente extraordinarios y banales al grado de lo insoportable, conforman la negación obscena y brutal de la Gran Obra.

Al leer estos sonetos presenciamos un radical ejercicio de resistencia en tono menor frente a la posibilidad o la imposibilidad de la escritura de una obra mayor. Porque cada soneto es el testimonio de ese otro poema, el Gran Poema, que Novo no puede escribir o se niega a escribir: poemas anales que resisten ante la tentación de lo sublime. Pero cada soneto tiene que estar magistralmente escrito para dar cuenta de que

con semejante talento bien podría haber escrito otra cosa: una Obra Maestra, por ejemplo. ¿Los sacrificios a Tlazoltéotl han rendido su fruto? Sólo vale sacrificar lo mejor que se tiene: el ganador del juego de pelota, el guerrero más valiente, la doncella más hermosa, el único hijo, el mejor de los corderos, el mayor de los talentos. Pero más que un sacrificio, hay en el caso de Novo la parodia de un sacrificio. Porque no hay dioses. Y si alguna vez los hubo, ya se han ido. Y si no se han ido, ya sólo son unas figurillas de barro y piedra que sirven de adornos en el librero junto a los libros de poesía y que ya nada piden de nosotros pues, como la mejor poesía, dicen nada. Cuando los dioses no están, el sacrificio es una ofrenda a la nada. A ofrendar a la nada se le llama desperdiciar. En la ostentación del desperdicio de su talento, Novo sacrifica la Gran Poesía en el poema trivial tal y como corresponde a un tiempo sin dioses. Y con todo su enorme talento, con toda la veneración que le profesa a la Poesía, escribe un soneto más donde la niega y cuyo valor, según él mismo tasa, es nada:

*Escribir porque sí, por ver si acaso
se hace un soneto más que nada valga;
para matar el tiempo, y porque salga
una obligada consonante al paso.*

*Porque yo fui escritor, y éste es el caso
que era tan flaco como perra galga;
crecióme la papada como nalga,
vasto de carne y de talento escaso.*

*¡Qué le vamos a hacer! Ganar dinero
y que la gente nunca se entrometa
en ver si se lo cedes a tu cuero.*

*Un escritor genial, un gran poeta...
Desde los tiempos del señor Madero,
es tanto como hacerse la puñeta.*

Todo está ahí, en ese soneto que sirve de pórtico a *Sátira*. Todo: la intrascendencia de la literatura y el dinero ganado a costa del talento perdido: la prostitución que ejerce literariamente y cuyas ganancias ocupa en pagar, en un acto de justicia poética, la que ejerce como cliente sexualmente. Todo: el rostro que se convierte en culo, la boca que se convierte en ano, la creciente papada que deviene nalga. Todo: el poema como espejo donde proyecta un fugaz autorretrato pero que rebasa el narcisismo autobiográfico: el cuerpo del poeta reflejado en el poema, ese cuerpo que envejece y se encamina a la decrepitud, funciona a su vez como espejo de la poesía: ese viejo arte que alguna vez fue hermoso, pero que al menos desde el siglo XIX, al menos desde Baudelaire y *Las flores del mal*, y sobre todo, desde que Rimbaud sentó a la Belleza en sus rodillas y la encontró amarga, ha renunciado a su antigua hermosura para abrazar el horror del mundo en su propio horror. Todo: el ejercicio de la escritura como práctica masturbatoria, el poema como el orgasmo solitario e infecundo ante la constatación de la imposibilidad de la poesía, y más aún: ante la constatación de que tampoco importa. El mundo ya está lleno de grandes poemas, Novo lo sabe y mejor arriesga otra cosa que aún ahora, tantos años después, es difícil precisar porque aún ahora sigue estando después: una escritura que, a falta de un nombre mejor, seguimos llamando poema pero que se sitúa después de la poesía. Todo, es decir, nada: un chiste de gusto dudoso en catorce endecasílabos.

Todo está ahí y nada está ahí. Pero allá, afuera de lo que a falta de un nombre mejor seguimos llamando poema, Salvador Novo escribe con caca otro soneto. No hay una figurilla de Tlazoltéotl sobre el escritorio. Sólo la máquina de escribir, papeles, plumas, y, sumergida en un vaso de agua, su dentadura postiza. Allá está Salvador Novo, escribiendo un soneto más que nada vale y que guardará en el cajón junto con los otros: en verdad, sonetos mortaja. En verdad, sonetos póstumos, no en el sentido de que sólo deberían ser publicados tras su muerte (condición que Novo ha incumplido gozosamente), sino porque sólo tras su muerte podrían revelarse

plenamente como lo que son: letreros que ocupan el lugar de la Gran Obra, no para sustituirla sino para señalar su ausencia. La Gran Obra que entonces ya habrá quedado no escrita para siempre.

Allá está, sentado en su escritorio, Salvador Novo escribiendo con el ano otro soneto de mierda. Lo observan mudos desde el librero unos dioses que ya no existen. Podrá Novo haber aprendido náhuatl pero esos dioses de barro y piedra parecen haber olvidado aquella lengua cuya poesía los inventó para que ellos inventaran los elementos y los astros y el maíz y los hombres. Son esos dioses como los poetas para los que la poesía que inventaba dioses es ya imposible y entonces, con todo su enorme talento, con todo su amor a la Poesía, dicen nada. Mierda en náhuatl se dice *cuitlatl*. Maricón en náhuatl se dice *cuiloni*, *chimouhqui*, *cuitzotl*, *itlacauhqui*, *tlaelli*, *tlaelchichi*, *tlaelpul*, *tlacamicqui*, *teupoliuhqui*, *ahuilli*, *camanalli*, *netopehualli*, *tecualani*, *tetlaelti*, *tehuiqueuh*, *teyacapitzlaelti*; que quiere decir: sodomita, puto, corrupción, pervertido, excremento, perro de mierda, mierducha, infame, corrupto, vicioso, burlón, escarnecedor, provocador, repugnante, asqueroso, llena de excremento el olfato de la gente. Poesía.

En su hermosísimo libro *Una vieja historia de la mierda*, Alfredo López Austin ensaya, entre muchas otras cosas, la relación que para los antiguos mesoamericanos había entre la muerte y los desechos:

Cargamos en nuestro cuerpo una forma de muerte: el excremento. Se separa de nosotros como un cadáver. Si bien conservó siempre su naturaleza ajena, de lo transitoriamente incorporado, fue producto de nuestras funciones, selección propia y desecho. Algo suyo ha quedado en nuestra vida; algo nuestro —los jugos, las rabias— va con él y está ahí, tendido. Enfrentarnos a nuestro excremento es aceptar que hemos hecho un trueque. Tal vez por esto se creyó en la antigüedad que había en los basureros presencia del inframundo. Salir de la casa en la oscuridad de la noche para orinar o para vaciar el

vientre, era arriesgarse a un mal encuentro.

Salvador Novo ha terminado su soneto. Se limpia el culo con la hoja de papel y abre el cajón de su escritorio. El soneto es un ano abierto como una boca que nada dice aunque a la vez dice sin decir lo que insisten en decir sus sonetos desde hace años y que incluso por momentos parecen contradecir ciertos actos, opiniones y elecciones biográficas de su autor:

A la mierda el prestigio, el honor, el decoro, la moral, la posteridad.

A la mierda la mínima posibilidad de trascendencia.

A la mierda la Gran Obra.

A la mierda la Poesía.

A la mierda el amor.

El ano rojo del joven Novo se cierra en los labios secos del viejo.

Tlazoltéotl, también llamada Tlaelcuani, la devoradora de excrementos, abre su boca teñida de ceniza y saca la lengua.

¡El beso negro de la diosa en una de esas raras veces en que es un dios!

Exista o no exista.

Novo abre a la nada su boca sin dientes. Y ya no sé si alcanza o no a decirlo, pero sí: ¡A la mierda, a la mierda!

IV NOVO EN EL MICTLÁN

Carlos Monsiváis: ¿Cómo escribiría usted, para un diccionario de autores mexicanos no excesivamente técnico, la ficha de Salvador Novo?

Salvador Novo: Bueno, yo la haría en verso. Porque creo que toda mi larga, larguísima vida, está condensada para hacerla parecer más corta, en poemas desparramados aquí y allá, desde que hace muchos años, tenía nueve, escribí el primer gran poema de mi vida. De modo que la haría en verso.

«Un Quevedo tardío».

Entrevista con Salvador Novo

El hedor de los basureros se identificaba con el tenebroso Mictlan. El helado mundo de los muertos era el origen de la fetidez. [...] El Mictlan es un sitio de inversión. La muerte se acentúa en el ámbito del alimento. Allá se ingieren restos, desechos. Se incorpora a los difuntos lo que es ya parte de su naturaleza: el excremento. Porque son los difuntos mierda de la superficie de la Tierra.

ALFREDO LÓPEZ AUSTIN, *Una vieja historia de la mierda*

NOVO: ¡Mierda!

¡Mierda, mierda!

¡Mierda, mierda, mierda,
mierda, mierda, mierda, mierda, mierda!

Ésa no puede caer más bajo, solían decir de mí
mis enemigas, y mírenme ahora:
sí pude:

muerta y en el Mictlán: ¡mierda!:
¡el Mictlán!:

¡qué horror!:
¡parece diseñado por Diego Rivera!

Todo tan *Aztec Style*
con esa enorme Tlaltecuhltli flanqueando la entrada:

Frida
ha de sentirse como en casa. Pobrecita.
¿Leyeron alguna vez el poema que le escribí?

REFLEJO: *Cuando los pinceles vuelven a ser pinzas las posibilidades
del vientre
Vulcano lleno de gasolina con un aneurisma en potencia
seres como Ceres o Ícaro con paracaídas en el Hospital
Morelos
la organización roja de los glóbulos con el mapa de las
terminales*

*puntos de partida y partido partidos a todas partes
parciales...
correspondencia aérea tejida con una sola mano de cinco
agujas
en el piso en el quinto piso en el canto paso en el conto peso
en el hondo pozo en el ando buzo en el indio beso
hasta que no salga de la tierra la escuela anatómica
de otro cadáver anciano hasta las mariposas de otro cadáver
anciano...*

NOVO: ¡Vaya mierda de poema!

Pero eso sí: una mierda mucho más vanguardista
que cualquier poema estridentista de mierda.
¡A la mierda los estridentistas!

¡A la mierda los poemas!

Cacalotas largas
o mojones breves y meteóricos. Desechos sólidos
o diarréicos. Mierda

bien hecha o mierda mal hecha
pero al fin y al cabo mierda: obra,
como se le dice.

«¿Ya obró usted, maestro Novo?», me preguntaba
todas las mañanas la enfermera en el hospital:

Sí,
en endecasílabos perfectos,
me habría gustado responderle si hubiera tenido
fuerzas
para quitarme la mascarilla de oxígeno.

REFLEJO: Como tengo una gripe extraordinaria
no he podido salir, y he recorrido
las páginas de un libro esclarecido
sobre el arte y la masa proletaria.

«La infecunda teoría libertaria
—los derechos del hombre— ha producido
el arte por el arte, sin sentido
social y sin sustancia doctrinaria».

«Ya el régimen burgués, siervo del oro,
desmorona su forma inconsistente
y criminal...».

(Iría al inodoro

de buena gana, pero estoy caliente,
me puede dar bronquitis; me incorporo
y me arrodillo a mirar, plácidamente).

NOVO: Qué súbitas ganas de cagar: qué
ganas de cagarme
sobre toda la literatura universal.

Tanto leer a Wilde para acabar aquí.

¡Mierda!

Quién hubiera dicho que morir
sería como quedarse dentro
del Museo de Antropología después de la hora de cerrar:

de pronto las luces se apagan,
las puertas se cierran
y

¡mierda!:

una se descubre condenada a vagar a tientas por la Sala
Mexica
durante una noche interminable.

Supongo que me lo tengo bien merecido
por haber escrito
esa cosa semidivertida y neotlatelolca
a la que titulé *La guerra de las gordas...*

Unos cuantos tepalcates en el librero
están muy bien, pero esto...
¡Esto!

¡Mierda!

Vuelvo a morir
tan sólo de pensar en compartir una eternidad
en compañía de Diego y Frida.

Aunque podría ser peor, claro: podría ser
toda una eternidad en compañía de María Izquierdo.

¡Mierda!

Lamentablemente México no estaba en el destino de
Federico

—Federico García Lorca, tú zabe, you know—,
lo más probable es que ande en el Hades
en plan Orfeo encantando a todos
y seduciendo sísifos:

respecto a Federico hace tiempo que perdí toda
esperanza,
¿pero al menos no habrán visto por aquí
a Xavier Villaurrutia?

REFLEJO: *Esta pequeña actriz, tan diminuta
que es de los liliputos favorita,
y que a todos el culo facilita,
¿es exageración llamarle puta?*

NOVO: ¡Éramos tan amigos!

REFLEJO: *Por mucho que se diga y se discuta
ella es tan servicial, que cuando cita,
las vergas que recibe de visita
ornamenta con una cagarruta.*

NOVO: Éramos tan amigas...

REFLEJO: *Cuando logra que un golfo se la embuta,
en gritos de placer se desgañita
y gráciles piruetas ejecuta.*

*Y satisfecha abrocha su levita,
y corre al excusado y le tributa
los górgoros de mecos que vomita.*

NOVO: Espero de corazón
que ya me haya perdonado las barbaridades
que dije de él...

Pero si no me ha perdonado en realidad me vale una
mierda...

¿Me estás oyendo,
Cacarrutia?

¡Una mierda!

Tan amigas...
Pobrecita.

Qué fiasco
se debe haber llevado la diminuta difunta al descubrir

que sus hermosísimos poemas sobre la muerte
no se parecen en lo absoluto a la muerte.

En realidad sus poemas son elegantes ataques de
nervios

y orgasmos culposos, es decir, la vida
de una loca con todos sus adornos, es decir,
el desnudo borde de la muerte. Pero la muerte,

como ustedes pueden apreciar, la muerte es algo
mucho menos filosófico y mucho
menos

estético que los poemas de Xavier.

Porque miren
que eso de tener que cruzar un río sobre un
xoloescuinle
es una escena burda y vulgar
sobre todo para alguien de mi complexión:

Xavier
nunca hubiera escrito algo así.

Vaya
mente retorcida la de los nahuas:
unos sadomasoquistas que ni en los bares de Berlín.

¡Montar un xoloescuinle!

Definitivamente morir no es afrancesado
como la poesía de Xavier,
al menos para los poetas mexicanos.

Tanto leer a Cocteau, tanto
leer a Gide,
para terminar en el Mictlán.

Y es que a estas alturas de mi descenso al inframundo
se me figura que el Mictlán no es más que aquello
que se conoce como Literatura Mexicana:

un infierno del que no se puede escapar
por más esfuerzos universalistas que uno haya hecho en vida.

Incluso esos jóvenes esnobs de la Casa del Lago
que ya no son tan jóvenes, incluso
el pedante de Paz que va de cosmopolita,

incluso ellos
se darán cuenta a su hora:
nadie escapa de la Literatura Mexicana.

Y si se logra escapar es sólo para volver
con suvenires de turista: un par de libros traducidos,
algún premio internacional: pura mierda.

No hay
ni habrá
ningún poeta mexicano en el Infierno de Dante,

lo que supondría, de algún modo, el paraíso
de los clásicos, es decir,
la gloria universal.

Los poetas mexicanos estamos condenados al Mictlán.

Mis libros
descansarán por siempre
en las estanterías de Literatura Mexicana,

tan lejos de los de Baudelaire
y, por una fatalidad alfabética que se viene a sumar a la
nacional,
tan cerca de los de Nandino.

¡Mierda!

REFLEJO: *De todo, como acervo de botica,
en un crisol en forma de mortero,
bazofia de escritor, caca de obrero,
cuanto puede caber en bacinica...*

NOVO: Pero ya que terminé condenada al mexicanismo
supongo que me tendré que adaptar:

Me travestiré de la Coatlicue.

Al fin las dos tenemos el mismo tipo de cuerpo:
grandes, altas, cuadradas, amplia caja torácica, y las
tetas caídas
de tanto amamantar guerreros:

en su caso dioses, en el mío sardos
y cadetes guapísimos y miserables,
y boxeadores y choferes.

Un ejército de vencidos
que de haber nacido en otro tiempo
hubieran sido espléndidos Caballeros Águila,
temibles Caballeros Tigre.

Yo los amamanté, yo
los alimenté con una leche más espesa que la de la
mujer.

REFLEJO: *Yo te aguardé esta noche con el ansia
de mirarte llegar, y de que luego
escucharas impávido mi ruego
y me dieras tu fuerza y tu fragancia.*

*Pero quisiste darte la elegancia
de no venir, de desdeñar mi fuego,
sin saber que recibo por entrego
leche de muchos toros en mi estancia.*

*Yo pensaba quererte en exclusiva;
gemir y sollozar bajo tu fúete,
brindarte mis pasiones rediviva.*

*Y a casa regresé —con tu billete—,
luego que una salubre lavativa
a los hijos ahogó de otro cadete.*

NOVO: Fui pródigo con mi cuerpo
porque fue lo único que tuve: un cuerpo

que se volvió horrible y viejo demasiado pronto
pero que nunca renunció al placer
y resistió hasta el final como mi amor a la poesía.

Porque el día que mi cuerpo se volvió viejo y horrible
dejé de aspirar a la poesía
pero nunca dejé de amarla.

El día que mi cuerpo se volvió horrible
me dediqué a escribir
mierda.

El día que mi cuerpo se volvió horrible
me dediqué a escribir versos espantosos y perfectos

sobre la imposibilidad de la poesía
y sobre la imposibilidad del amor
para un cuerpo tan horrible como el mío.

Me travestiré de la Coatlicue:
me haré una falda de serpientes
y un collar de corazones y manos que no me pertenecen.

Si no se puede ser hermosa, hay que ser terrible,
y si no se puede

ser terrible,
hay que ser grotesca:

la misma pasión estética pero invertida.

El día en que la juventud, la poesía y la belleza
me abandonaron
me puse una peluca roja como la carcajada de una puta.

Y ya no me la quité
ni para ir a comer con el presidente. Lástima
que no me hayan enterrado con la peluca puesta.

¿Cómo me vería con un penacho?
¿Linda tal vez?

Tal vez
mejor me meta una víbora de cascabel por el culo
dejando el cascabel de fuera

para irme cascabeleando por estos parajes agrestes:
adiósssssss, adiosssssssssssss...

Más vale que me vaya:
aún me falta recorrer un largo camino...

¡El largo e intrincado camino de la mierda
por los intestinos del inframundo!

¡Adiós!

REFLEJO: *Déjame en mi camino. Por fortuna
ni el Código Civil ha de obligarte
ni tuvimos familia inoportuna.*

*El tiempo ha de ayudarme a subsanarte.
Nada en mí te recuerda —salvo una
leve amplitud mayor— en cierta parte.*

NOVO: Me recuerdo despreocupado y feliz
caminando con Xavier por las calles de la Ciudad de
México
en dirección contraria a la Preparatoria
mientras se abría frente a nosotros un largo camino.

Me recuerdo
yéndome de pinta con Xavier
caminando rumbo a lo que no sabía pero oscuramente
anhelaba:

¡qué luchas sangrientas, qué guerras por venir!

Los intelectuales revolucionarios contra los poetas
afeminados,
la Diegada contra Los Anales, los comunistas contra
los elitistas, los exquisitos contra los populistas, los
cosmopolitas
contra los nacionalistas, los Estridentistas contra
los Contemporáneos, los Contemporáneos contra los
Contemporáneos,
y luego

una sola contra todos,
y luego
una sola contra el espejo,
y luego

y siempre
una contra sí misma,

sola,
solísima,
con el corazón vacío latiendo en el vacío

como si en plena madrugada hubiese despertado
en la Sala Mexica del Museo de Antropología y no
en mi casa de la calle Salvador Novo en Coyoacán.

Qué estupidez todo.
Qué maravilla todo.
Y qué lejano.

¡Mierda!

Creo que mejor ya me voy.

Me espera
todavía
un largo
descenso.

REFLEJO: *La renovada muerte de la noche*
en que ya no nos queda sino la breve luz de la conciencia...

NOVO: Lo sé porque me leí muy bien el Códice Ramírez
y a Sahagún
y a Alvarado Tezozomoc
y a Durán.

REFLEJO: ... *y tendernos al lado de los libros
de donde las palabras escaparon sin fuga, crucificadas en
mi mano...*

NOVO: De haberlo sabido antes hubiera
preferido no saber.
Ya ven lo que le pasa a una por culta.

REFLEJO: ... *y en esa cripta de familia
en la que existe en cada espejo y en cada sitio la evidencia
del crimen
y en cuyo ropero dejamos la crisálida de los adioses
irremediables
con que hemos de embalsamar el futuro...*

NOVO: Adiós.
Han sido todos muy amables.
Con gusto me quedaría un rato más

pero
de verdad
me tengo que ir.

REFLEJO: ... *y en los ahorcados que penden de cada lámpara...
y en el veneno de cada vaso que apuramos...*

NOVO: Me esperan

los pedernales filosos de Iztepetl,
el cerro de obsidiana, y el viento de obsidiana
de Iztehecayan.

REFLEJO: ... *y en esa silla eléctrica en que hemos abandonado nues-
tros disfraces
para ocultarnos bajo solitarios sudarios...*

NOVO: Aún debo

atravesar Pancuecuetlacayan,
el lugar donde tremolan las banderas, el lugar
donde la gente vuela y se voltea como banderas,
y Temiminaloyan, el lugar donde es muy flechada la
gente.

REFLEJO: ... *mi corazón ya no sabe sino marcar el paso
y dar vueltas como un tigre de circo
inmediato a una libertad inasible...*

NOVO: Aún debo atravesar Teyollocualoyan,
el lugar donde son comidos los corazones de las gentes.

REFLEJO: *Todos hemos ido llegando a nuestras tumbas
a buena hora, a la hora debida,
en ambulancias de cómodo precio
o bien de suicidio natural y premeditado...*

NOVO: Y llegaré luego a Itzmictlan Apochcalocan,
el camino de niebla que enceguece.

REFLEJO: *Y yo no puedo seguir trazando un escenario perfecto
en que la luna habría de jugar un papel importante
porque en estos momentos
hay trenes por encima de toda la tierra
que lanzan unos dolorosos suspiros
y que parten...*

NOVO: Y por ese camino avanzaré a tientas hasta llegar

al lugar del misterio,
al lugar
sin orificio para el humo: la Casa de Mictlantecuhtli.

REFLEJO: ... *y la luna no tiene nada que ver
con las breves luciérnagas que nos vigilan
desde un azul cercano y desconocido
lleno de estrellas políglotas e innumerables.*

NOVO: Allá seré devorado, allá seré destruido.

¡Mierda!

¡Me escucho hablar y sueño
como si me estuviera plagiando a Nezahualcóyotl
traducido por el padre Garibay!

Recuerdo: «Como una pintura
nos iremos borrando...».

¡Mierda!

¡Tanto leer a Wilde para acabar así!

Mierda: como una palabra repetida una y otra vez
va perdiendo vigor y sentido,
nos iremos

perdiendo:
como una palabra
repetida hasta abrir un abismo en su significado se
abrirá

en nuestra boca el ano
de la nada

y finalmente diremos nada y tragaremos mierda:

mierda, mierda, mierda, mierda, mierda,
mierda, mierda, mierda:

¡mierda!

allá,
donde Mictlantecuhltli y Mictecacíhuatl
beben de un cráneo atole de pus y comen tamales
rancios;

allá, donde se come todo lo que en la tierra no es
comido,
allá seré devorado:

mierda

somos
y en mierda
nos convertiremos: mierda de dioses

o mierda de hombres o mierda de animales,

pero mierda
que hace que la tierra
sea tierra y no una estéril mezcla meramente mineral.

Adiós.
Goodbye. Goodnight.
Never ever clever lever sever... sever...

REFLEJO: *Never ever clever lever sever ah la rima...*

NOVO: ... *ah la rima... imagina plombagina...*

REFLEJO: ... *imagina plombagina borra roba imposiblemente...*

NOVO: ... *borra... borra... borra...*

REFLEJO: ... *treinta no más hola papá hola mamá*

el divorcio extemporáneo muchísimamente...

NOVO: ... borra... borradura... pudridero...

REFLEJO: ... *duradero duradero duradero invernadero
pudridero delantero esmero espero espuro espurio
murió lejos nunca más lo vimos sólo un telegrama:*

NOVO: Toda mierda es sagrada.

Escribir con caca

se terminó de imprimir en el mes de junio de 2017
en los talleres de Litográfica Ingramex, S.A. de C.V.

Centeno 162-1, Granjas Esmeralda,
C. P. 09810, Ciudad de México.