

El silencio como estrategia de transgresión y resistencia  
frente al discurso masculino posterior  
a la Revolución mexicana. La propuesta poética  
de Xavier Villaurrutia en *Nostalgia de la muerte* (1938) y  
Salvador Novo en *Nuevo Amor y otras poesías* (1984)<sup>1</sup>

The Silence as a Strategy of Transgression and Resistance  
against the Male Discourse Post the Mexican Revolution.  
The Poetic Proposal of Xavier Villaurrutia in  
*Nostalgia de la muerte* (1938) and Salvador Novo  
in *Nuevo Amor y otras poesías* (1984)

VALENTINA CARRASCO AHUMADA  
Universidad de Playa Ancha, Chile  
valentina.carrasco@umce.cl  
<https://orcid.org/10009-0007-5982-736X>

RESUMEN: Los poemarios *Nostalgia de la muerte* (1938) de Xavier Villaurrutia y *Nuevo amor y otras poesías* (1984) de Salvador Novo son una muestra relevante del proyecto estético y político que ambos autores desarrollaron a través del grupo literario de los Contemporáneos. Esta investigación se propone demostrar el carácter transgresor de la propuesta poética de ambos exponentes, para lo cual se exploran las estrategias discursivas que utilizaron con el fin de representar subjetividades homoeróticas. Se comparan cada uno de los proyectos poéticos, considerando que están atravesados por el concepto del silencio, ya que buscan tensionar el discurso posrevolucionario en el escenario mexicano de la primera mitad del siglo xx.

PALABRAS CLAVE:  
Xavier Villaurrutia;  
Salvador Novo;  
subjetividades homoeróticas;  
poesía latinoamericana;  
silencio;  
transgresión.

---

<sup>1</sup> Esta investigación fue llevada a cabo en el marco del curso de Poesía Hispanoamericana Contemporánea impartido por el profesor Francisco Simón. La asignatura se dictó en función de la malla curricular del Doctorado de Literatura Hispanoamericana Contemporánea en la Universidad de Playa Ancha.

ABSTRACT: The poetry collections *Nostalgia de la muerte* (1938) by Xavier Villaurrutia and *Nuevo amor y otras poesías* (1984) by Salvador Novo represent a significant example of the aesthetic and political project developed by both authors through the literary group *Los Contemporáneos*. This study aims to demonstrate the transgressive nature of their poetic proposals by exploring the discursive strategies they employed to represent homoerotic subjectivities. Each poetic project is compared, taking into account their engagement with the concept of silence, as both works seek to challenge post-revolutionary discourse in the Mexican context of the first half of the 20th century.

KEYWORDS:

Xavier Villaurrutia;  
Salvador Novo;  
Homoerotic Subjectivities;  
Latinamerican Poetry;  
Silence;  
Transgression.

Recepción: 8 de febrero de 2024

Aceptación: 14 de julio 2024

---

## 1. La cicatriz luminosa como proyecto político: preámbulo

Ravish'd with joy amid a hell of woe;  
What most I seem, that surest am I not.

MICHAEL DRAYTON

El Porfiriato fue un proceso extendido en la historia mexicana desde 1876 a 1911. Inspirados por las ideas propuestas por la filosofía positivista, principalmente de Augusto Comte, se consideró el progreso como una de las empresas fundamentales para la nación moderna, que motivó cambios trascendentales en las ciudades, no sólo en cuanto a la infraestructura, sino también en su composición demográfica.

Tras el proceso de cambio económico, como señala Romero (2001), surgen clases medias y sectores populares, que comenzaron a organizarse políticamente. Éstos estuvieron motivados por el reclamo a intervenir en la vida política del país, exigiendo que la democracia fuese efectiva, a través de mítines y huelgas. De esta manera, aparecieron nuevas multitudes urbanas que difundieron y adquirieron conocimientos mediante emergentes editoriales, revistas y periódicos doctrinarios. Así también, aparece un

nuevo tipo de escritor, alejado de la idea de la literatura y la evasión: el escritor comprometido y utópico.

Los primeros años del siglo xx en México fueron agitados. El Porfiriato acabó en 1911 con la llegada de Francisco I. Madero a la Ciudad de México. Este acontecimiento dio paso al proceso de la Revolución mexicana, que perduró hasta 1917, a través de la promulgación de la Constitución Política del país. La cultura y las artes fueron influenciadas por los valores de la Revolución, desarrollando un proyecto artístico que buscaba propiciar la construcción de una subjetividad que mirara con esperanza el progreso y el futuro de la nación.

En virtud de este afán, la política y las artes tendieron puentes. El grupo Estridentista, abanderado oficial del discurso revolucionario, se caracterizó por su estética agresiva, masculina, basada en la guerra y la tecnología. Su programa estético tuvo como finalidad la alabanza al progreso técnico y el establecimiento valorable del nuevo hombre (varón) que habitaría la ciudad moderna, la cual se desliga de su pasado provinciano. A su vez, y paradójicamente insertos en diversas estructuras gubernamentales, se desarrolló el grupo de los Contemporáneos,<sup>2</sup> quienes se mantuvieron al margen de este marco ideológico, que promovía la vinculación entre arte y valores posrevolucionarios. Su propuesta no deja de ser política, pero, tal como lo propone Daniel Balderston en el libro *El deseo, enorme cicatriz luminosa. Ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas* (2004), ésta puede ser leída desde la vereda de la resistencia.

No son pocas las polémicas que se suscitaron entre ambos grupos literarios. Los Estridentistas hicieron una fuerte embestida contra los Contemporáneos, encabezados por Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, a raíz de la orientación sexual de ambos y su participación en la construcción del proyecto posrevolucionario. Levantaron fuertes sospechas sobre su

---

<sup>2</sup> En relación al estado del arte, el grupo de los Contemporáneos ha sido ampliamente estudiado, considerando su relevancia en la conformación de un proyecto político-estético posterior a la Revolución mexicana. Ejemplo de esto es la publicación *Los Contemporáneos en El Universal* de la editorial Fondo de Cultura Económica. En ésta, se retoma la figura de Jorge Cuesta, Salvador Novo, Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia; enfatizando la importancia que tuvieron para México las controversias levantadas por el grupo en cuanto al nacionalismo y al arte de vanguardia, contribuyendo en la conformación de un nuevo mapa espiritual.

compromiso con México en un periodo convulso, como también sobre la virilidad de su escritura en un momento marcado por la lucha armada.

Sin embargo, y tal como lo señala Balderston, “Villaurretia fue uno de los ideólogos del nuevo proyecto nacional que se extendería hasta Octavio Paz, cuya meditación en torno a la muerte en *El laberinto de la soledad* debe mucho a los nocturnos” (51). Cabe mencionar que, a pesar de los constantes ataques a sus obras, tanto Villaurretia como Novo fueron muy prolíficos en su producción literaria, desarrollando, indirectamente, una propuesta homoerótica en un escenario absolutamente conservador en materia de género.

Ambos autores han sido leídos en diversas claves, pero no se ha explorado el profundo carácter político y transgresor de sus proyectos artísticos, considerando que la escritura de cada uno de ellos se propone como un lugar de resistencia al ideal político y cultural del Estado mexicano. El objetivo general de esta investigación, por consiguiente, es demostrar el carácter transgresor de la propuesta estética de estos dos exponentes del grupo de los Contemporáneos, categorizando las estrategias discursivas que utilizaron para representar subjetividades homoeróticas, y comparar cómo éstas se desarrollaron en cada uno de los proyectos poéticos. De esta manera, las preguntas de investigación son las siguientes: ¿de qué manera se manifiestan las subjetividades homoeróticas en los textos y con qué fin se toman estas decisiones estéticas?, ¿cómo se tensiona el discurso posrevolucionario a partir de la propuesta de los autores?, ¿qué estrategias vinculadas al silencio utilizan los hablantes para representar las subjetividades homoeróticas?

El corpus lo conforman, tal como se ha señalado antes, los poemarios *Nostalgia de la muerte* de Xavier Villaurretia<sup>3</sup> y *Nuevo amor y otras*

---

<sup>3</sup> El autor ha sido trabajado desde diversas perspectivas. Adriana Dorantes en su texto “El sueño y la muerte en *Nostalgia de la muerte* de Xavier Villaurretia, o de cómo definirse por la indefinición” (2012) señala que el poemario posee un carácter vitalista, a pesar de que está mediado, principalmente, por elementos oníricos y escenarios oscuros, transitando una constante imposibilidad de definirse a sí mismo y a los otros. Esto, según la autora, responde al profundo desencanto y escepticismo social que experimentó el autor, al vivir el convulso y violento panorama de las matanzas revolucionarias y la posterior corrupción del poder. Considerando la reiteración de la muerte y el amor en Villaurretia, Francisco Javier de León en su texto “Amores de mar y piedra:

*poesías* de Salvador Novo,<sup>4</sup> porque en ellos es posible identificar una posición disruptiva frente al proyecto artístico y cultural que se desarrolló desde el ideario posrevolucionario. Éste promovía una estética, masculina y vinculada al progreso. Por su parte, los proyectos de Villaurrutia y Novo transgreden este imaginario de hombre, a través de su propuesta, utilizando el silencio como estrategia. Este último es usado para evadir la censura y hacer visible otras subjetividades, que rivalizan con la idea de la construcción nacional masculina, y una codificación del placer y el deseo homoeróticos. Si bien la obra de Novo comparte estas características fundamentales con la de Villaurrutia, presenta como particularidad una perspectiva manifiesta sobre el futuro de la nación mexicana, en la que priman los valores de igualdad y la esperanza.

## 2. Marco teórico

La subjetividad es un concepto ampliamente abordado en relación a sus consecuencias en el campo literario. Scarano (1997) en su texto “Travesías de la subjetividad: Ficciones del sujeto / Posiciones del sujeto” señala que existe una pugna entre el sujeto del discurso y el sujeto real, enfatizando que éste, como categoría, no es algo que exista intrínsecamente, sino que es representado, creado o proyectado; ya que corresponde a una construcción epistemológica: “El discurso y su sujeto, un sujeto que sólo podemos conocer por su discurso y para cuya reconstrucción contamos única y exclusivamente con las representaciones textuales del sujeto” (15). La autora propone el concepto de subjetividad

---

Travesías amorosas en Owen y Villaurrutia” (2010) considera que el autor desarrolla un proyecto poético vinculado a la idea de amor quieto. El amor es estático y el dolor constante, que se petrifica en una estatua.

<sup>4</sup> La obra de Salvador Novo se ha estudiado extendidamente. Uno de sus textos mayormente abordados es *La estatua de sal* (1998), considerando que en ella pone en tensión la idea de que las prácticas homoeróticas no habían sido difundidas en los diversos grupos sociales de la Ciudad de México, dando lugar a un análisis que refiere al urbanismo, tal como el que desarrolla Alejandro Guadarrama en su texto “*La estatua de sal*, de Salvador Novo. Urbanismo e identidad homosexual en la Ciudad de México, 1917-1921” (2018). En éste, se propone que el homosexual se convierte en un agente de la inestabilidad en la estructuración de la red de relaciones sociales, y reconfiguración también de los espacios urbanos.

como un haz de representaciones, que expresan las relaciones de los individuos con su contexto, considerando una tensión de discursos que redistribuye el poder en la sociedad. Por esto Scarano observa que la voz del autor emerge como forma de mediaciones lingüísticas, culturales, cristalizaciones de una ideología literaria y de un proyecto creador articulado verbalmente.

Desde esta perspectiva, Luis Villenas en su texto “Amores iguales: antología de poesía gay y lesbica” (2002) reflexiona sobre si es posible hablar de una tradición literaria homosexual, y por tal, de una representación homoerótica homogénea o un proyecto estético-político transversal. Frente a esto, señala que, de manera general, la historia de la homosexualidad ha sido un relato marcado por la afrenta, el rechazo y el silencio, por lo cual, la literatura homosexual se ha ocupado de proponerse como un espacio de disputa, entendida como una posibilidad para romper con dicho interdicto y visibilizar subjetividades negadas.

Sin lugar a dudas, el hecho de visibilizar el amor y el deseo entre sujetos del mismo sexo en la pluma de Villaurrutia y Novo es un gesto profundamente revolucionario en medio de un panorama conservador en todo lo que respecta al género. La gran empresa de la refundación de la nación posterior a la Revolución mexicana recaía en el hombre masculino, revolucionario, convencido del progreso material y tecnológico, tal como lo expresa Balderston (2004). La propuesta de los autores tensiona esta idea y argumenta que, frente a este discurso oficial, persisten otras subjetividades, que expresan tangencialmente su deseo. Este último, es la expresión fundamental de resistencia y transgresión, permaneciendo por sobre el miedo y el peligro.

En virtud de lo expuesto con anterioridad, el silencio es una de las estrategias discursivas utilizadas en la poesía homoerótica, con el fin de sortear la censura en contextos hostiles, en que no sólo se corría el riesgo de que el texto sufriera su prohibición. Sobre esto, Villoro propone: “la poesía podría verse como un habla en tensión permanente entre la palabra y su negación, el silencio” (41). Este último, para efectos de este estudio, no se entiende como mutismo ni como actitud espiritual, sino como recurso que utiliza el hablante para sugerir significado, por la imposibilidad del contexto. Villoro señala que:

Ahora el silencio suplanta a una palabra u oración y toma sobre sí la función significativa que ésta tendría de pronunciarse. Allí donde el contexto o la situación del diálogo exigiría una palabra, aparece un silencio. La palabra está “implícita”, “sobreentendida” en él y el interlocutor comprende con el silencio lo mismo que comprendería si la palabra se expresase (42).

El silencio establece dos posibilidades sobre el mensaje: lo decible y lo indescribible. Tal como los hablantes representados en los poemas de Villaurrutia y Novo, quienes, mediante la sutileza y el salto al vacío, se reconocen en medio de la multitud; los autores construyen una voz lírica comunicada en complicidad con el lector, dejando espacios indeterminados, que el receptor deberá completar para aproximarse al sentido oculto de la obra. Carmen Boves (1992) propone la existencia de una tipología sobre este concepto dentro del espacio literario. Para esto, considera como punto de partida la perspectiva de otras disciplinas artísticas que reivindican el vacío como un elemento significativo en la representación, como las artes plásticas. En virtud de este acercamiento multidisciplinario, se señala que “la teoría de la literatura que, como toda reflexión, camina siempre a la zaga de su objeto, se ha planteado a lo largo de los años setenta la necesidad de interpretar los silencios como signos, puesto que su presencia confiere sentido al texto, y también porque el acceso a la pragmática ha hecho posible la lectura de los silencios como signos literarios” (101). La comprensión del silencio como signo lingüístico y literario adquiere sentido en contraste de las expresiones verbales, pero se debe entender que su significado no es nunca sistemático y se manifiesta “invariablemente en concurrencia con otros signos literarios, también circunstanciales” (102). Es por esto que el silencio debe interpretarse en coherencia al espacio que ocupa en la obra que lo acoge, según la autora.

Para efectos de esta investigación se aborda la categoría desarrollada por Boves (1992) nominada como silencio espacial. Esta categoría responde a la idea de que existen contenidos en una obra literaria que son introducidos en ella a través de una forma indirecta. Es así como el texto literario es poseedor de un significado latente, que queda silenciado u omitido en el discurso, en virtud de su marco referencial. Estas circunstancias han sido abordadas por los deconstructivistas, quienes se han ocupado de temas marginales hasta ahora para la crítica literaria, porque, tal como

menciona la autora, “han descubierto que en ciertos supuestos la marginalidad se convierte en tema central de una lectura determinada” (102). Los silencios, así, pueden reclamar y estructurar una nueva organización de ella, ocupando el centro semántico.

### 3. Metodología

Las isotopías son un recurso literario relacionado con la reiteración de una palabra o familia semántica a lo largo de la obra literaria. En el texto *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* de Courtes y Greimas (1982) se señala que éstas corresponden a la recurrencia de categorías sémicas, sean éstas temáticas o figurativas. Así también, los autores señalan que “desde el punto de vista del enunciatario, la isotopía constituye una clave de lectura que torna homogénea la superficie del texto porque permite suprimir las ambigüedades” (231-232). En relación a estas reiteraciones, en cuanto a la poesía se ha propuesto definir a la isotopía como “iteratividad de unidades lingüísticas” (232).

Cathérine Kerbat-Orecchioni en su artículo “Problemática de la isotopía” (1984) señala que “se llamará secuencia isotópica a toda secuencia discursiva (fragmento de enunciado o enunciado) provisto de una cierta coherencia sintagmática gracias a la recurrencia de unidades de expresión y/o contenido” (111). A partir de los elementos que aseguran la coherencia, la autora distingue varios tipos de isotopías. De ellos, son dos las que se utilizan en el presente estudio: la semántica y la preposicional. La primera corresponde, según la autora, a “la recurrencia de categorías semánticas, semas o clasemas, suscitada por la coocurrencia de lexemas pertenecientes al mismo campo semántico” (112). De la misma forma, las isotopías preposicionales hacen referencia a la “persistencia de los mismos procedimientos discursivos que dan un cuadro al universo de discurso que circunscriben” (116).

En relación a lo anterior, nuestro estudio elaboró categorías en virtud de ciertos términos como el secreto, la revelación, el sueño, el deseo, las estatuas y las flores. Se reconoce como eje articulador de estas categorías el silencio, dado que a través de la sugerencia de temas que son disruptivos en el circuito cultural de la época, se realiza un ejercicio transgresor. De

la misma forma, se han considerado aspectos estructurales y formales de los textos, tal como el tipo de composición poética, la selección de figuras retóricas presentes en los poemas y la utilización de símbolos, con el fin de dar cuenta de cómo los poemarios analizados se inscriben dentro de una tradición, desde el quebrantamiento y la sospecha sobre el panorama artístico-político.

#### 4. *Nostalgia de la muerte* (1938) de Xavier Villaurrutia

El nocturno es un modelo escritural ampliamente utilizado en poesía, pero corresponde a un legado de la música. Tal como señala Cuéllar (2011), durante el Romanticismo, son diversos los autores que elaboraron propuestas escriturales desde este patrón, para reflexionar e indagar sobre la condición humana. En Hispanoamérica, el nocturno alcanzó su auge durante el periodo del Romanticismo y el Modernismo. Dos de sus principales representantes fueron José Asunción Silva y Rubén Darío. Desde entonces, el nocturno se estableció como forma de intitular una obra poética, vinculada con la idea del secreto, lo furtivo y lo misterioso, velado por la noche. En el caso del poeta Xavier Villaurrutia, el nocturno es utilizado para enmarcar su discurso entre lo que no puede ser dicho y lo que sólo se puede decir a través de la pulsión onírica de la penumbra. Se sitúa en un constante estado de indefinición, en el cual presenta la subjetividad homoerótica velada por el manto del ocaso y la incapacidad de ser nombrado; el silencio.

El poemario se presenta mediado por la presencia crepuscular y el secreto, a través de un manto onírico, en que los cuerpos se desvanecen y oscilan entre la posesión y la ausencia. En cuanto a su estructura, es posible distinguir tres grandes apartados: “Nocturnos”, “Otros poemas” y “Nostalgias”. En cada uno de ellos se aprecian cuatro elementos principales: la noche, el deseo, el sueño y la muerte. Así también, el poemario está acompañado por una diversidad de imágenes que refieren a ángeles, figuras solitarias y parejas.

El epígrafe que introduce la obra corresponde a un verso de Michael Drayton: “Burned in a sea of ice, and drowned amidst a fire” (1), da cuenta

de la situación de desesperación que siente la voz, y también desarrolla una vinculación intertextual con ciertas autorías victorianas que cultivaron en su poesía subjetividades homoeróticas.

### 5. *Nuevo amor y otras poesías* (1984) de Salvador Novo

El poemario *Nuevo amor y otras poesías* de Salvador Novo es un proyecto editorial póstumo del Fondo de Cultura Económica, que comprende largas décadas de la trayectoria literaria del autor, abarcando desde 1918 a 1969. Por eso se divide en varios apartados, que dan cuenta de obras poéticas disímiles entre sí, tales como “Poemas de adolescencia” (1918-1920), “XX poemas” (1925), “Espejo” (1933), “Nuevo amor”, “Seamen rhymes” (1933), “Romance de Angelillo y Adela” (1933), “Poemas proletarios” (1934), “Never ever” (1935), “Frida Kahlo” (1935), “Florido Laude” (1944), “Decimos: nuestra tierra” (1949), “Mea culpa” (1949), “Adán desnudo” (1969) y “Sonetos” (1955-1971). Para efectos de esta investigación se eligieron algunos de los poemarios, considerando el contexto escritural. En el caso de estas obras, dichas circunstancias de producción responden a valores y visiones de mundo conservadores, tal como es el caso de “Poema de adolescencia” (1918-1920), “XX poemas” (1925), “Espejos” (1933), “Nuevo amor” (1933), “Florido Laude” (1944) y “Adán desnudo” (1969).

Son diversas las temáticas que se abordan en los poemarios. Algunas de ellas son el amor, el deseo mediado por la noche, el secreto, la representación de artistas mexicanos, quienes tensionaron el discurso hegemónico, contribuyendo a la formación de un nuevo proyecto nacional, la crítica social y la tensión de la figura masculina, a través de personajes populares, que la voz lírica relaciona a la violencia y el progreso. Así como el autor trató una diversidad de temáticas en su propuesta, cultivó también diferentes formas poéticas, pasando por estructuras tradicionales como el soneto y la oda. Desarrolló elegías, epigramas y además versos libres. No se limitó a la lengua castellana, sino que también escribió poemas en inglés y francés. Se inscribió en la tradición anglosajona a través de la utilización de epígrafes de Shakespeare, tal como “Thy bosom is endeared with all hearts” (81). Esta cita corresponde a un fragmento del “Soneto XXXI”, en

el cual la voz lírica expresa amor y desdicha a la vez, en relación del profundo sentimiento por su amado.

## 6. El silencio: en búsqueda de la dádiva secreta

Son cuatro las principales estrategias que utilizan los hablantes líricos para enunciar el deseo homoerótico de manera velada:

- a. El secreto y la revelación.
- b. La oscilación entre lo decible y lo indescifrable.
- c. La utilización del lenguaje de las flores y las estatuas.
- d. La inducción al sueño y el deseo prohibido.

Todos estos recursos están mediados por un concepto general: el silencio. Así se distingue lo que puede ser dicho y lo que no, lo que se debe ocultar, omitir o señalar veladamente, para no establecer una relación directa con lo que se busca representar.

### 6.1 El secreto y la revelación

En el poemario *Nostalgia de la muerte* de Xavier Villaurrutia la noche, en un inicio, se propone como una situación de revelación del deseo y el placer, tal como se evidencia en los siguientes versos: “Todo lo que la noche / dibuja con su mano / de sombra: / el placer que revela, / el vicio que desnuda” (12). En estos versos se da cuenta de la relación entre noche y deseo, idea que se enfatiza, ya que el crepúsculo será el escenario de todo el poemario y dará paso a la evocación onírica, apareciendo la encarnación de la corporalidad: “Y todo lo que el sueño / hace palpable: / la boca de una herida, / la forma de una entraña, / la fiebre de una mano / que se atreve” (12). Tal como se enuncia en el fragmento señalado, la noche y el sueño dan pie para el encuentro erótico de los amantes, quienes se *atreven* frente al peligro.

El sentimiento de naufragio y de pérdida se intensifica en el poema “Volver”, el cual expresa el profundo dolor de la voz lírica sobre una pa-

tria que ha sido deformada, olvidada y de la cual se ha visto obligada a distanciarse, aunque sea en el sentido figurado. Son oscuros los motivos de la transformación de este lugar, que encierra al hablante y lo hace sentir asfixiado. Éste reconoce que el velo que lo ha protegido durante todo este tiempo, la noche, corresponde a su madre y a su hermana, estableciendo nexos de filiación y solidaridad entre los sujetos, para evadir la mirada vigilante del proyecto posrevolucionario. Finalmente, señala que “la nada es mi patria lejana, / la nada llena de silencio, / la nada llena de vacío, / la nada sin tiempo ni frío / la nada en que no pasa nada” (20-21). El yo poético se coloca desde la indeterminación, desde la imposibilidad de reconocerse en un proyecto político o nacional que lo represente, fuera de las dinámicas del mundo, lejos de los compromisos políticos explícitos con un partido, se identifica únicamente desde la transgresión de posicionarse desde fuera y, a pesar de la incertidumbre que atraviesa, decidir enunciar su discurso.

En esta misma línea, el poema “Amor” de Novo propone una subjetividad lírica que está expectante frente al amado. El secreto está presente en el poema, revelándose de manera parcial al lector. Esta situación es no correspondida, pero no causa dolor en la voz, ya que comparten cierta cotidianidad e intimidad que los vincula. Es posible vislumbrar que los sujetos representados en el poema comparten a través del ámbito literario, considerando que se señala que: “Amar es aguardarte / como si fueras parte del ocaso, / ni antes ni después, para que estemos solos / entre los juegos y los cuentos / sobre la tierra seca” (75). También se sugiere que la relación que sostienen sólo se puede establecer con soledad y acaecida la noche, lo que corrobora la idea de que existe una limitación, ya sea social o moral en relación a la amistad propuesta, y que puede permitirse al margen de los valores de la sociedad posrevolucionaria.

## 6.2 La oscilación entre lo decible y lo indescifrable

En la propuesta de Villaurrutia uno de los recursos que utiliza el hablante lírico a lo largo del poemario es el sexo indeterminado del amante, refiriéndose siempre a esto en un estado de ambigüedad; en los siguientes versos lo podemos observar:

Guardas el nombre de tu cómplice en los ojos  
pero encuentro tus párpados más duros que el silencio  
y antes que compartirlo matarías el goce  
de entregarte en el sueño con los ojos cerrados  
sufro al sentir la dicha con que tu cuerpo busca  
el cuerpo que te vence más que el sueño  
y comparo la fiebre de tus manos  
con mis manos de hielo  
y el temblor de tus sienes con mi pulso perdido  
y el yeso de mis muslos con la piel de los tuyos  
que la sombra corroe con su lepra incurable (14).

En este fragmento del poemario se reconoce el uso de un registro delictual y patologizante, que refiere a la situación de enfermedad e ilegalidad en que permanece la relación homoerótica, considerando palabras como *fiebre*, *temblor*, *pulso*, *cómplice*, *matar* o *entregar*; lo cual contrasta con la descripción del encuentro sexual. Las pulsiones del hablante fluctúan del miedo al placer. Por el contrario, el único apartado que da cuenta explícita de la presencia de dos subjetividades masculinas es en el poema titulado “Cuando la tarde”, en que se señala que: “Cuando la noche de humo, de polvo y de ceniza / envuelve la ciudad, los hombres quedan / suspensos un instante, / porque ha nacido en ellos, con la noche, el deseo” (18). Así también, cabe destacar que en este texto no se representa la noche, sino un momento antes que ella. En éste se visibiliza al hombre (varón) únicamente como sujeto deseante, y la tarde, a través de su luz, revela la digresión que plantea el autor al proyecto posrevolucionario en cuanto a construcción de masculinidad, visibilizando el deseo homoerótico. Este gesto, aunque sutil, resulta particularmente efectivo, en cuanto a eludir la censura.

Para representar los encuentros homosexuales, el hablante lírico también recurre a un registro vinculado a la tradición cristiana, utilizando la figura del ángel, que habitualmente ha sido desprovisto de rasgos sexuales. En la poética de Villaurrutia, éstos son ampliamente erotizados y relacionados con la figura del navegante, que típicamente representa una masculinidad clásica. Existe esa oscilación entre lo sagrado y lo festivo, como figura adorada y que se reviste de placer, atravesada también por el secreto que, en palabras del hablante, todos los hombres conocen:

De pronto el río de la calle se puebla de sedientos seres,  
caminan, se detienen, prosiguen.  
Cambian miradas, atreven sonrisas,  
forman imprevistas parejas...

[...] Pero una nueva pulsación, un nuevo latido  
arroja al río de la calle nuevos sedientos seres.  
Se cruzan, se entrecruzan y suben.  
Vuelan a ras de tierra.  
Nadan de pie, tan milagrosamente  
que nadie se atrevería a decir que no caminan.

¡Son los ángeles!  
Han bajado a la tierra  
por invisibles escalas.  
Vienen del mar, que es el espejo del cielo,  
en barcos de humo y sombra,  
a fundirse y confundirse con los mortales (16).

Los ángeles son recibidos con algarabía, aunque, al igual que en otros fragmentos, sea el secreto y el peligro lo que define este tipo de encuentros. Ante este discurso oficial sobre la masculinidad del discurso pos-revolucionario, Villaurrutia propone construir un submundo, donde sus habitantes dominan ciertos códigos específicos para acceder, vinculados a la corporalidad, como una cofradía. Así también, esta pulsión de la muerte que se vincula con el miedo a ser descubiertos lleva a los amantes a un profundo estado de unión entre ellos: “Entonces, sólo entonces, los dos solos, sabemos / que no el amor sino la oscura muerte / nos precipita a vernos cara a cara a los ojos / y a unirnos y a estrecharnos, más que solos y naufragos / todavía más, y cada vez más, todavía” (18). En el poema “Nocturno de los ángeles” propone representar los cuerpos de los sujetos homosexuales desde una perspectiva divina. Este gesto, de profunda transgresión, pone en tensión el concepto de pecado o condición antinatural que tanto la religión católica como el discurso psiquiátrico buscaban sostener durante la época.

Desde una perspectiva crítica, Salvador Novo propone su texto “Poema cobarde”, a través del cual devela la nostalgia de la voz poética por otro tiempo. En éste, exalta la ruralidad, la simpleza y la benevolencia. En la

penúltima estrofa, el hablante utiliza una actitud de arenga, a través de la cual da cuenta de la necesidad de actuar para aspirar a una vida mejor. Las acciones que el hablante señala que se deben realizar son las siguientes:

Hay que quemar los libros; hay que dar la vida  
un brebaje de olvido y un brebaje de amor;  
reclinarse en el hombro de una ilusión perdida,  
despertar de esta brusca pesadilla dolida,

Y ver la aurora rústica de una vida mejor.... (15).

El poema presenta una posición revolucionaria, considerando el borrón que se sugiere sobre la cultura dominante y la posibilidad de dar la vida. Motiva esta situación el amor y la ternura, expresados en las figuras del brebaje y la ilusión. La realidad circundante se manifiesta como una pesadilla, ante la imposibilidad de vivir el presente a través de esta utopía perdida en “esa casa en que había un corazón abierto” (15). El texto está dedicado a Xavier Villaurrutia, con quien, tal como se ha establecido en la investigación, compartió un proyecto poético y político, generando una profunda escisión con el propósito homogeneizador promovido por la Revolución mexicana y su llegada al poder.

Por otra parte, en su poema “Naufragio” el hablante lírico se refiere a Carlos Pellicer, también poeta y senador de la República por la localidad de Tabasco. Es sabida la discreción con que éste se condujo en el espacio público, aunque para su círculo privado era bien conocida su orientación sexual. A la par de sus colegas los Contemporáneos, utilizó en su obra poética la oscilación y el ocultamiento, tal como lo replica Novo en el texto señalado:

Esta ola de viento  
sabe a torso y a hombros desnudos  
y a labios y huele a miradas.  
Mar, mar adentro  
y luego húndeme y desgájame,  
no quiero nunca guardar nada más (43).

El hablante lírico utiliza la figura del naufragio como un evento caótico, en el que es difícil dilucidar qué ocurre. Se hace uso de dos figuras retóricas: elipsis y paronomasia, sugiriendo que el concepto elidido en el poema podría ser “hombres desnudos”. De la misma manera, se propone el encuentro amoroso, motivado por un profundo deseo sexual. A través de la utilización de una actitud apostrófica que se podría vincular a la voz del barco, el hablante lírico le pide al objeto que interactúe con su cuerpo con violencia, poniendo en tensión la figura de los amantes con la relación mar-embarcación. El mar, motivo usualmente utilizado en la tradición poética masculina, se utiliza para dar cuenta de la relación sexual entre los amantes.

### 6.3 La utilización del lenguaje de las flores y las estatuas

Boves (1992) entiende el silencio espacial como una sugerencia que funciona como un elemento extraño en un contexto definido. En el poema “Nocturno de la estatua”, de Xavier Villaurrutia, se interceptan las categorías de sueño y la utilización de las estatuas, que funciona como espejo velado sobre el cuerpo del amado. El deseo y la imposibilidad de asir al objeto lírico se proponen como el principal motivo del poema: “Correr hacia la estatua y encontrar sólo el grito, / querer tocar el grito y sólo hallar el eco” (2). Sin embargo, se sugiere que el encuentro entre los amantes, a pesar de tratarse de una estatua, se concreta: “y contar a su oreja cien veces cien cien veces, / hasta oír la decir: ‘estoy muerta de sueño’” (2). Esta circunstancia de indeterminación de la supuesta inercia del objeto posibilita que el lector se dé cuenta de que la voz lírica se refiere a un cuerpo sobre el cual no puede hablar, sobre un deseo que debe mantener en secreto. Pese a usar accidentes gramaticales de género femenino, la estatua parece compartir rasgos masculinos, ya que se figura con un espejo en el que él se mira a sí.

El lenguaje de las flores, tal como lo propone Fátima López (2013), ha tenido una amplia difusión en Occidente, y posee una larga historia de uso en la literatura. La autora revela la práctica del *sélam*, mediante la cual las mujeres libanesas evadieron la censura utilizando un rico sistema de códigos, basados en las flores. Es posible afirmar que la relación entre

este elemento y el silencio posee una tradición relevante, que se ha reactualizado, según Carlos Treviño (2023) en artistas visuales como Gregorio Prieto y sus colegas escritores de la generación española del 27. En esta misma línea, Salvador Novo propone el poema “Florido laude” (1944), que significa alabanza floral, dando cuenta del carácter de exaltación por otro, sobre el que no se especifica el género y se oculta el nombre, a pesar de que se le conoce e incluso se le repite: “Lo menos que yo puedo / para darte las gracias porque existes / es conocer tu nombre y repetirlo” (138). El amado se constituye en objeto lírico, que el hablante interpela, mediante una actitud apostrófica:

Conozco tu perfume y tu destino,  
 piel de doncella, hostia múltiple;  
 tu breve día, tu don. Miro el momento  
 en que brindas tu lecho nupcial a las abejas;  
 o el colibrí se pinta en tus colores  
 y desmayas tus pétalos de seda (138).

La voz desarrolla la interpelación a través de la descripción de su piel, que está vinculada a elementos femeninos. También, se sacraliza mediante la figura de la hostia, la cual es distribuida entre los feligreses. La figura de la eucaristía múltiple da cuenta de la presencia de un pleonasma, dado que este elemento siempre es compartido muchas veces, considerando que obedece a un espacio de comunión dentro de un espacio sagrado. Desde esta perspectiva, se podría utilizar esta figura retórica para dar cuenta de la cercanía y frecuencia de los encuentros de los amantes. La fragilidad, la intimidad, el erotismo y la naturaleza están en el fragmento citado. Se expone como lugar de acción el lecho nupcial, visibilizando la relación sexoafectiva entre los sujetos. Este lugar está mediado por insectos y aves relacionadas a la idea de fugacidad y belleza. Así también se propone la idea de la seda, como un espacio de vulnerabilidad y erotismo para el objeto lírico.

En este caso, la voz creada por Novo se refiere a su amado a través de la mención de diversas flores, silvestres y decorativas, tales como rosa, orquídea, hortensia, mastuerzo, margarita, bugambilia, mercadela, etc. Resulta interesante señalar que, también, se representan otros sujetos a través de las flores, con quienes comparten espacios de belleza y deleite:

Saludo a tus hermanas mayores en las Cinnias  
que aprendieron ya el arte de maquillarse;  
que copiaron su labio pintado a la Petunia  
mientras tiende su beso  
y asoma su coqueta esbeltez entre las turbas  
del Cielo raso que la rapta (140).

El uso de mayúsculas en el fragmento anterior sugiere que se representan personas con nombre propio, omitidas en el texto y reemplazadas por una flor, que comparten sus características físicas, favoreciendo descripciones de sujetos andróginos. A partir de lo señalado, Novo se refiere a los encuentros masculinos, que muchas veces se mantenían a través de fraternidades, que compartían el secreto de su orientación sexual, resguardándose del peso de la censura de la época.

Posteriormente, entrada la segunda mitad del siglo xx, Novo elaboró el poema "Adán desnudo", a través del cual expresa su profunda esperanza sobre los años venideros, en cuanto a la libertad con que podrán vivir los varones de orientación sexual disidente. Esto lo realiza mediante de la utilización de la estatua de Rodin *La creación del hombre*, referida al personaje bíblico de Adán. Se propone un nuevo origen, sin pecado, en que nuevos adanes rediman el mundo, a través del júbilo:

Nuevos Adanes muerden, con dientes firmes manzanas sin pecado;  
hienden sus brazos fuertes el cristal de los ríos,  
derriban muros, puertas, nichos,  
fronteras;  
surgen por todos los horizontes  
en busca de sí mismos (158).

Esta liberación no sólo se trata de un afán personal o de una comunidad particular, sino que se constituye como un proyecto político, que contempla reconquistar derechos, con el objetivo de participar en la elaboración de una historia nacional, a través de una contribución activa y visible, tal como se señala en los siguientes versos: "El mundo es sólo suyo / el que ellos reconquistan, / aquel que no supimos nosotros que era nuestro" (158). Hay una deuda con la generación del yo poético, pero éste mani-

fiesta que el compromiso será saldado a través del tiempo, con una mayor apertura hacia nuevas subjetividades masculinas, las que se puedan proponer desde la transgresión o tensión del proyecto hegemónico.

#### 6.4 La inducción al sueño y lo prohibido

El secreto y el sueño cruzan el poemario de Villaurrutia. El miedo lleva al hablante lírico a un estado de incertidumbre:

Todo en la noche vive una duda secreta:  
el silencio y el ruido, el tiempo y el lugar.  
Inmóviles dormidos o despiertos sonámbulos  
nada podemos contra la secreta ansiedad.

Y no basta cerrar los ojos en la sombra  
ni hundirlos en el sueño para ya no mirar,  
porque en la dura sombra y en la gruta del sueño  
la misma luz nocturna nos vuelve a desvelar (12).

Tal como señala la voz, las circunstancias adversas para quienes pertenecen a una subjetividad homoerótica son difíciles de sortear. A pesar del manto de la noche, se presenta la incertidumbre. No basta intentar ser indiferente a la situación, incluso en la noche misma aparecen dificultades que “desvelan” al sujeto. El yo lírico señala que duda de su propia voz y su existencia: “Tengo miedo de mi voz / y busco mi sombra en vano” (12). Con esto, da a entender que no se siente seguro en el acto enunciativo, que es su existencia la que está en riesgo, al señalar que busca su sombra. Esta idea se enfatiza a continuación:

[...]  
dudo si responder  
a la muda pregunta con un grito  
por temor de saber que ya no existo

porque acaso la voz tampoco vive  
sino como un recuerdo en la garganta  
y no es la noche sino la ceguera  
lo que llena de sombra nuestros ojos

y porque acaso el grito es la presencia  
de una palabra antigua  
opaca y muda que de pronto grita (14).

A pesar de la adversidad la voz se inscribe dentro de una tradición de denuncia, utilizando la figura del grito. Vocífera y remite hacia un origen antiguo de lo que él llama *la palabra*. Si bien, su voz oscila entre el miedo y la acción, finalmente opta por esta última. El acto escritural es en sí mismo una forma de resistencia, en que el sujeto se niega a dejar que su experiencia sea olvidada.

El poema de Salvador Novo “Breve romance de ausencia” utiliza como pretexto la idea del sueño para evocar un antiguo amor. El texto se caracteriza por su interacción con la nostalgia y el paso del tiempo, el cual no tiene dominio en el sueño:

Mis manos te han olvidado  
pero mis ojos te vieron  
y cuando es amargo el mundo  
para mirarte los cierro (93).

El sueño posibilita el recuerdo y la evocación, dando paso también al deseo y la tristeza por la pérdida del amado: “viva tu imagen poseo, / que a diario lavan mis ojos / con lágrimas tu recuerdo” (93). Esto se condice con la imposibilidad de los amantes de permanecer juntos y las consecuencias que la voz sugiere les podría traer su amor, justificando la distancia entre ellos: “No quiero encontrarte nunca [...] / que despedace tu vida / lo que fabrica mi sueño” (93). De esta manera, el hablante propone una situación contradictoria entre el anhelo y las consecuencias de su realización para los amantes, abstrayéndose el primero únicamente al campo del sueño, donde puede reconstruir este romance.

## 7. Reflexiones finales

El grupo de los Contemporáneos fue un pilar fundacional en la reconstrucción de la nación mexicana de la posrevolución a través de su proyecto estético. Aluden a configuraciones subjetivas, en la superficie, opuestas al

ideario revolucionario, pero imbricadas en un mismo afán insurrecto, que se posiciona desde la crítica y la transgresión. Indudablemente el trabajo de ambos poetas coloca la literatura mexicana en el panorama internacional.

Los poemarios *Nostalgia de la muerte* de Xavier Villaurrutia y *Nuevo amor y otras poesías* de Salvador Novo exploran el tema del deseo homoerótico a través de la utilización del silencio como herramienta poética, que subvierte la censura y transgrede los límites del discurso oficial. Ambos autores recurren a estrategias similares como el manto de la noche, al secreto para expresar sus emociones y reflexiones más íntimas. La noche se convierte en un escenario propicio para revelar el deseo y el placer oculto.

El silencio juega un papel fundamental en la enunciación de lo indecible y la búsqueda de identidad en un contexto posrevolucionario. Estos poemarios invitan a la reflexión sobre la importancia del arte como herramienta de resistencia y la capacidad de la poesía para dar voz a aquellos aspectos de la existencia que a menudo son marginados. El silencio da cuenta de aquella cicatriz luminosa, la que señala Balderston (2004), la cual a pesar de los diversos intentos de silenciamiento, permanece abierta. Es por lo anterior que a través de la profundización de los estudios relacionados al silencio, esta investigación habilita futuros estudios en cuanto al carácter político de los textos revisados, en palabras de Rancière (2019), dando cuenta a su vez del impacto que tuvieron en la realidad social mexicana y las controversias que se suscitaron en torno a ellos.

### Bibliografía consultada

- BALDERSTON, DANIEL. "Vanguardia y homofobia: México en los años 20 y 30", en *El deseo, enorme cicatriz luminosa. Ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2004. 45-59.
- BOVES, CARMEN. "El silencio en la literatura", en *El silencio*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.
- COURTES, JOSEPH y ALGIRDAS GREIMAS. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos, 1982.
- CUÉLLAR, DONAJÍ. "Los nocturnos modernistas: esbozo de una tradición", en *Literatura Mexicana*, XIII-2 (2011): 65-90.

- DE LEÓN, FRANCISCO JAVIER. "Amores de mar y piedra. Travesías amorosas en Owen y Villaurrutia", en *En-Claves del pensamiento*, núm. 7 (enero-junio 2010): 101-116.
- DORANTES, ADRIANA. "El sueño y la muerte en *Nostalgia de la muerte* de Xavier Villaurrutia o cómo definirse por la indefinición", en *Valenciana*, núm. 5 (2012): 211-231.
- GUTIÉRREZ, LEÓN GUILLERMO y ALEJANDRO GUADARRAMA. "La estatua de sal, de Salvador Novo. Urbanismo e identidad homosexual en la ciudad de México, 1917-1921", en *Valenciana*, núm. 22 (2018): 37-52.
- KERBRAT-ORECCHIONI, CATHÉRINE. "Problemática de la isotopía", en *Semiosis*, núm. 12-13 (1984): 109-112.
- LÓPEZ, FÁTIMA. "El lenguaje de las flores en el Modernismo de Barcelona: precedentes e influencias francesas" (2013). Artículo en línea disponible en: <[https://scholar.google.com/citations?view\\_op=view\\_citation&hl=ca&user=Awx4xLgAAAAJ&citation\\_for\\_view=Awx4xLgAAAAJ:Tyk-4Ss8FVUC](https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=ca&user=Awx4xLgAAAAJ&citation_for_view=Awx4xLgAAAAJ:Tyk-4Ss8FVUC)>.
- NOVO, SALVADOR. *Nuevo amor y otras poesías*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- RANCIÈRE, JACQUES. "Política de la literatura", en *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2019. 15-54.
- RANCIÈRE, JACQUES. *Disenso. Ensayos sobre estética y política*. Trad. de Miguel Ángel Palma Benítez. México: Fondo de Cultura Económica, 2019.
- ROMERO, JOSÉ LUIS. "Las ciudades burguesas", en *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001. 247-318.
- SCARANO, LAURA. "Travesías de la subjetividad: Ficciones del sujeto / Posiciones del sujeto", en *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 9 (1997): 13-29.
- TREVIÑO AVELLANEDA, CARLOS. "Un código para sobrevivir a la intolerancia. El mundo vegetal en la iconografía homoerótica de la obra de Gregorio Prieto", en *Arte y Políticas de Identidad*. Universidad de Murcia, vol. 29, 1 (2023): 143-161.
- VILLAURRUTIA, XAVIER. "Nostalgia de la muerte", en *Antología*. México: Fondo de Cultura Económica / UNESCO, 1996. 12-21.
- VILLENAS, LUIS. *Amores iguales: antología de poesía gay y lesbica*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2002. 11-25.
- VILLORO, LUIS. *La significación del silencio y otros ensayos*. Editorial Universitaria de Bolsillo, 2008.

---

VALENTINA CARRASCO

Es académica del Área de Literatura y Estética del Departamento de Castellano de la Universidad Metropolitana de las Ciencias de la Educación (UMCE), Chile. Se desempeñó como profesora de aula en Educación Primaria y Secundaria. Su principal línea de investigación corres-

ponde al ámbito de la Educación Literaria. En la carrera de Pedagogía en Castellano de la UMCE, imparte cursos sobre Literatura, Estudios Literarios y Educación Literaria. Es autora del libro *¿Para qué la poesía en la escuela?: Una propuesta desde la Educación Literaria* (2022). Actualmente, se encuentra cursando el programa de Doctorado en Literatura Hispanoamericana Contemporánea en la Universidad de Playa Ancha (UPLA), Chile. Líneas de investigación: Poesía Hispanoamericana Contemporánea. Educación poética.