

*SALVADOR NOVO: CAMP POETRY AND SEXUAL  
DISSIDENCE*

**GERARDO BUSTAMANTE BERMÚDEZ\***  
Research professor  
Universidad Autónoma de la Ciudad de México

**Abstract:** *This article analyzes the camp construction in XVIII sonetos (Eighteen Sonnets) by Salvador Novo (1954), one of the first Mexican writers/pens —from the so-called Contemporáneos group— pioneering in themes concerning homosexual visibility. The author's literary aesthetic builds a challenge to the morality of the time and to the heterosexual gender orientation of conservative nationalism, while provoking and announcing the homosexual subject that would be seeking respect for dissidence from academic and political spaces in the future. Novo's jovial and defiant writing is an anticipated form of the bodies, desires, and sexual practices present in most of his literature.*

**KEYWORDS:** HOMOSEXUALITY; WRITING; CAMP; VISIBILITY; GENDER.

RECEPTION: OCTOBER, 2015

ACCEPTANCE: MARCH, 2016

---

\* gerardbb81@hotmail.com

## SALVADOR NOVO: POESÍA *CAMP* Y DISIDENCIA SEXUAL

GERARDO BUSTAMANTE BERMÚDEZ\*

Profesor-investigador  
Universidad Autónoma de la Ciudad de México

**Resumen:** En el presente artículo se analiza la construcción *camp* de los *XVIII sonetos* (1954) del escritor mexicano Salvador Novo, una de las plumas nacionales pioneras en los asuntos de la visibilidad homosexual del llamado grupo Contemporáneos. La estética literaria del autor se erige como un desafío a la moral de la época y al nacionalismo conservador que instaura los binarismos de género, a la vez que plantea y anuncia el devenir del sujeto homosexual que en épocas posteriores buscará desde los espacios académicos y políticos el respeto a la disidencia. La escritura jocosa y desafiante de Novo es una forma anticipada de ese devenir de los cuerpos, deseos y prácticas sexuales presentes en buena parte de su literatura.

**PALABRAS CLAVE:** HOMOSEXUALIDAD; ESCRITURA; *CAMP*; VISIBILIDAD; GÉNERO.

RECEPCIÓN: OCTUBRE, 2015

ACEPTACIÓN: MARZO, 2016

---

\* gerardbb81@hotmail.com

A partir de la década de 1960, los estudios culturales comenzaron a dilucidar permanentes discusiones sobre la definición y concepción estética desde la disyuntiva del arte de masas y del arte selectivo, casi siempre emparentado con un cariz de clase social exclusivo.

En el caso literario, podríamos pensar incluso que lo vertiginoso del medio intelectual hace cada vez más difícil hablar de generaciones, grupos o tendencias que configuren la idea tan manida de canon, pues se trata de un concepto clásico que ha servido para incluir a las voces literarias o para excluir y segregar a ciertas voces que es mejor silenciar a través de la indiferencia. De acuerdo con Alberto Vital, la noción de canon en el siglo xx llega viva:

[...] sólo que obligada a adaptarse a circunstancias más o menos nuevas: 1) los *corpora* son tan vastos y crecientes que no hay lector o grupo de lectores que pueda abarcarlos y ni siquiera vislumbrarlos, 2) la diseminación y la multiplicación de los espacios de difusión y de distribución, así como los gustos y las prácticas culturales, conviven con las modificaciones de los hábitos de lectura y con la restricción de los tiempos para leer entre la mayoría de la gente [*sic*]. (2008: 19)

Uno de esos grupos literarios que, junto con el Ateneo de la Juventud, abre y forma escuela y tendencia literaria en el siglo xx mexicano es precisamente la nómina de autores agrupados en Contemporáneos, formado por escritores como Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Jaime Torres Bodet, Gilberto Owen, Bernardo Ortiz de Montellano, entre otros; quienes se unificaron a partir del nacimiento de la exitosa revista *Contemporáneos*, publicada de 1928 a 1931, con un total de once números.

Las páginas que se han dedicado a la producción de los autores del grupo Contemporáneos han sido muy abundantes a lo largo de las décadas, sobre todo porque la crítica literaria ha comentado que la apuesta por el arte y la literatura universal —en oposición a la tendencia nacionalista de la época posrevolucionaria— es una de las características de estos escritores; quienes —además de dedicarse a la poesía, la prosa, la crónica, el teatro, la crítica de arte y la traducción literaria— cimentaron las bases para el nacimiento de las instituciones y generaciones teatrales, literarias y periodísticas ulteriores.

Uno de esos nombres es precisamente el de Salvador Novo (1904–1974) —célebre cronista, poeta y dramaturgo mexicano— que fundó abiertamente las bases para las discusiones en materia de la defensa de su homosexualidad mucho antes de que los movimientos de liberación sexual se dedicaran a pugnar por la visibilidad y la defensa política desde los espacios académicos y jurídicos en décadas posteriores.<sup>1</sup> La aparición de Novo en el panorama de la cultura nacional es importante porque es el único escritor del grupo Contemporáneos que va trazando un camino en donde el discurso autobiográfico homoerótico es *per se* su defensa, pues utiliza el espacio de la literatura como forma de registro de una época y en ese sentido la poesía de Novo de tema amoroso, primero, y, después, de entero desafío moral y exhibicionismo homosexual, lo posiciona como un sujeto anticipado a su tiempo. Carlos Monsiváis describe la presencia de Novo en la literatura mexicana de la siguiente manera:

La precocidad de Novo va a la par que su compulsión sexual. Él abandona sin dificultad la influencia del casi místico Enrique González Martínez, se vuelve desesperadamente moderno y, al mismo tiempo, acomete su condición gay como si fuera —por así decirlo— una empresa revolucionaria, con la intrepidez y el apetito interminable muy propios de toda minoría reprimida que con su comportamiento se adueña de nuevos espacios. (2010: 178)

Coincido con Monsiváis cuando señala que la presencia misma de Novo en la escena mexicana es su principal contribución al ámbito moderno de la literatura que forzosamente tiene resonancias no sólo en el ámbito poético,

---

<sup>1</sup> Al autor de *Nueva grandeza mexicana* no le tocó ver las manifestaciones de la comunidad homosexual iniciadas en la Ciudad de México en 1979, año en que salió, por primera vez, un pequeño contingente que se unió a la manifestación por los diez años de la matanza estudiantil del 2 de octubre de 1968. A partir de 1980, la marcha tuvo lugar con activistas, artistas y ciudadanía en general. Esta comunidad obtuvo su propia fecha para manifestarse y hacer visible lo que se pretendía o todavía pretende ignorar desde los espacios del poder de las instituciones del Estado y la Iglesia .

sino en el social, pues el afeminamiento vigoroso de Novo es, a decir de Carlos Monsiváis, una aureola de la disidencia y una tarjeta de presentación que desequilibra las buenas conciencias. Efectivamente, así lo es, pues las fotografías que se conocen de Novo son muestra de cómo el autor va sustituyendo su imagen juvenil, cuya característica física son rasgos delgados, pasando luego a la imagen del *dandy* en las décadas de 1930 y 1940, para finalmente en la de 1950, convertirse en un sujeto que se siente viejo, que ha perdido el cabello y pareciera que los anillos y las pelucas lo asemejan más a un homosexual afeminado, obeso, travestido, de naturaleza teatral y eminentemente *camp*. La literatura de Novo, en particular su poesía, sufre modificaciones a lo largo de las décadas en cuanto al tratamiento del tema amoroso y homoerótico, que llega a lo jocos, notablemente sexual e incluso escatológico.

Novo, gran sonetista y conocedor de toda la tradición rítmica de la poesía en lengua española, introduce el tema amoroso en sus primeros libros de poemas; sin embargo, pasa de la confesión poética al descaro y a la picardía. En el poema “Amor”, perteneciente a *Espejo* (1933), se observa el cariz de la espera y el silencio de la voz poética que anhela, imagina y evoca la ausencia de su sujeto amado:

Amar es este tímido silencio  
cerca de ti, sin que lo sepas,  
y recordar tu voz cuando te marchas  
y sentir el calor de tu saludo.

Amar es aguardarte  
como si fueras parte del ocaso,  
no antes ni después, para que estemos solos  
entre los juegos y los cuentos  
sobre la tierra seca.

Amar es percibir, cuando te ausentas,  
tu perfume en el aire que respiro,

y contemplar la estrella en que te alejas  
cuando cierro la puerta de la noche.

(Novo, 1984: 75)

Como se puede observar, en el poema destaca el uso de la sinestesia y del oxímoron, pues el sentido de asociar diferentes registros sensoriales tiene por intención hablar sobre esa ausencia añorada, presente en el aire, en la noche de la imaginación que conduce al sueño. El poema de Novo es descriptivo en cuanto a la experiencia amorosa, pero aquí lo pongo de ejemplo porque, en la década de 1930, la producción lírica del autor todavía dista mucho de lo que veinte años después construirá con ironía, sarcasmo de sí y parodia.

En *Juntando mis pasos*, libro autobiográfico de Elías Nandino, éste describe la figura de Novo como un sujeto traicionero, con complejo de fealdad: “Salvador era horrendamente feo y, ya de viejo, su figura se perdió en joroba, altura y barriga” (2000: 71). El mismo tópico de la fealdad, la extravagancia *camp* y el travestismo de Novo, son descritos por Nandino en la siguiente entrevista, siempre con un gesto de franca homofobia, pues el poeta jalisciense no concibe la feminización expuesta del cronista:

Me acuerdo, cuando llegué a México, que Salvador me dijo: “Vámonos a comprar unos pantalones *balloon*”. Los pantalones *balloon* eran anchísimos, andabas y parecía que ibas sin pies; se usaron mucho de color gris, con saco azul. Y un día nos animamos a pasear por el centro y en la Alameda fue una chifladera, hasta con pedradas. Yo conseguí un coche de sitio y huimos... Eso, usado por cualquier otra gente, no hubiera significado nada, pero por nosotros, que ya empezábamos a sonar literariamente... sí. (Swansey, 2009: 70)

En otra entrevista, Nandino hace el relato de la estrafalaria vestimenta de Novo, a la manera de un travesti que utiliza su cuerpo y atuendos femeninos como formas de resistencia:

Una vez [...] venía yo por la Avenida Juárez y lo encontré, me dijo: “acompañame”. ¿A dónde?, le pregunté, porque traía una peluca azul y un anillo más

grande que su dedo. Iba a dar una conferencia. Llegamos. Yo no sabía qué hacer, se me caía la cara de vergüenza ¡por la peluca y los ademanes! Entramos. Tenía tal fuerza, tal personalidad que nadie le dijo una palabra. Nos sentamos, empezó a hablar y en unos cuantos minutos se echó al público a la bolsa [...] Y cuando salimos, se volcaban todos sobre él a que les firmara papelitos, como si fuera María Félix. Salió triunfante”. (Martínez, 2009: 48–49)

Para resistir y sobrevivir en una sociedad homofóbica, Novo teatraliza y lleva al extremo su construcción femenina a través del anillo y la peluca. La comparación que hace Nandino entre Novo y María Félix acentúa el lado estrafalario del cronista, pero también plantea que es a través de la inteligencia y el discurso que impacta y disuade lo que en otra situación serían juicios moralistas por parte de su público. El poder de Novo está en la creación, en el lenguaje y en su ingreso a las instituciones en las que ocupó cargos, ya sea en Bellas Artes o en la Secretaría de Educación Pública. El poder de su discurso es el arma de defensa y desequilibrio de las nociones imperantes sobre la masculinidad hegemónica y su relación con la performatividad de género y la sugerencia de prácticas sexuales entre varones, por eso resulta destacable tener presente que desde la década de 1920 Novo desestabiliza a la sociedad con la polémica publicación de *El Chafirete. Semanario Fifi Escrito en Prosa, pero de Mucho Verso*, publicado durante 1923 y con amplio número de tirajes. Esta publicación tenía como finalidad mostrar la cultura de los choferes citadinos, sus distracciones, vidas e intereses inmediatos, alejados del ambiente sindicalista, al estilo bolchevique de la Revolución rusa. Con *El Chafirete*, Novo plantea un discurso irónico que deja ver la homosocialidad capitalina, haciendo loas a la figura del macho del volante.

Adriana González Mateos en su artículo “El fifi y su chofer: contrato social, homosexualidad y clase en un periódico del México posrevolucionario”, estudia la representación discursiva e iconográfica de *El Chafirete*, sobre todo por las loas al individualismo, la autonomía y libertad sexual de los trabajadores del volante. La intención de Novo es la de exaltar la noción de masculinidad hegemónica (la del chofer macho que tiene en su manos el volante/falo), pero también —y eso se deja ver desde el título de la publicación— la homosocialidad y clase social: la del fifi (burgués educado y afeminado, como Novo) y

la del chofer (moreno, rudo e inculto, como el caso del sector homenajeado). Según González Mateos, en *El Chafirete* se establece:

[...] una relación ambivalente, en la que los hombres de clase alta se caracterizan por su blancura y elegancia, pero también por su afeminamiento, mientras los chafiretes son feos, vulgares y pertenecen a las razas oscuras y vencidas de la Conquista, pero en cambio son dueños de una masculinidad vigorosa y potente que les permite imponerse sobre los *fifies*, así como burlarse de los representantes de la ley, como los agentes de tránsito. Gracias a su hábil juego con estos estereotipos, *El Chafirete* ofrece a sus lectores una jocosa y vacilatrix reinterpretación de la realidad social: las desigualdades y conflictos sociales de clase que los discursos “bolcheviques” procuraban exacerbar eran, para esta publicación, condiciones que permitían encuentros mutuamente excitantes y satisfactorios, tanto para el *fifi* como para el chofer”. (2005: 120)

Esta relación homosocial en Novo es una forma de discurso contestatario en el que visualiza esa relación homoafectiva del gremio. Acerca de su experiencia como escritor en esta publicación periódica, el mismo autor confiesa en *La estatua de sal*: “Un día comenzó a circular un periódico llamado *El Chafirete*: destinado al gremio, escrito con el *slogan* que usaban los choferes. Por divertirme, envié una colaboración, que publicaron enseguida; y fui a visitar su redacción, en el entonces callejón de la Palma” (1998: 115). La fascinación de Novo por los hombres rudos y morenos lo lleva a confesar en su libro de memorias, varios encuentros con choferes, uno de esos encuentros se da precisamente en su época de estudiante, antes de comenzar a escribir poemas:

Poco a poco, echamos a andar hacia su cuarto. Se cercioró, asomándose al patio, de que nadie podría buscarnos; aseguró la puerta de entrada a la azotea, y me atrajo a su cama. La almohada, su cuerpo, su rostro áspero, sus manos duras, efundían un olor de gasolina que a partir de aquel acto, iba a condicionar durante mucho tiempo un placer que en aquel momento gustaba verdaderamente por la primera vez. (1998: 84)



Con *El Chafirete* Novo recurre a la ironía para desestabilizar las convenciones sociales y la historia de las representaciones de la colectividad, pues con este periódico, aunque efímero y jocoso, se plantea una conciencia de grupo que, a través de la exaltación de la figura del chofer, se hace presente en un discurso escrito que circula y problematiza incluso asuntos de la performatividad, las prácticas homoafectivas y sexuales en un momento en el que plantea la función social del artista, la importancia del nacionalismo y la literatura como vehículo para exaltar los productos de la revolución.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Salvador Novo resulta un escritor doblemente transgresor en el sentido de que tanto su poesía de la década de 1920, así como *El Chafirete* son dos aportaciones que no representan en ningún sentido las nociones y funciones sociales que el Estado espera de los artistas. Recordemos la férrea polémica desencadenada por Julio Jiménez Rueda en *El Universal*, el 20 de diciembre de 1924 aparece su texto “El afeminamiento de la literatura”, en donde reprocha la falta de compromiso social de los artistas jóvenes con el tema de la representación social, la realidad obrera y campesina. Según Jiménez Rueda, el país necesita escritores gallardos, altivos y toscos. Esta noción del artista se opone a los intereses literarios e incluso a la correspondencia física y espiritual de escritores como Novo, que es la antítesis de lo que plantea Jiménez Rueda. Esta reyerta la continuó el crítico Francisco Monterde el 25 de diciembre del mismo año, cuando desde las páginas de *El Universal* acusa a los jóvenes escritores de escapistas. Monterde considera que la falta de deportes y la actividad pasiva del escritor ha provocado incluso su debilidad física. Salvador Novo se defendió de esta percepción el 19 de febrero de 1925 en las páginas de *El Universal Ilustrado*, pues en su artículo “Algunas verdades acerca de la literatura mexicana actual”, se ufana de que son los jóvenes escritores los que se han colocado en las instituciones culturales y da ejemplos abundantes de publicaciones, cargos y concepciones sobre la remoción de la estética literaria del momento. Esta discusión, que ha quedado señalada en la historia de la crítica literaria como un momento de quiebre en las presencias y sustituciones literarias, es importante tenerla presente porque no son menores las acciones de Novo en la vida intelectual y cultural de México a partir de 1920.

Por lo anterior, podemos considerar a Salvador Novo como un escritor activista que, a través de la literatura dinamita la anquilosada moralina que cae sobre los cuerpos de los sujetos disidentes, los que se salen de la norma heterosexual que el Estado posrevolucionario impulsa. Resulta paradójico, y esto es quizá lo más importante de la personalidad *camp* del cronista, que a pesar de la homofobia institucionalizada, su voz se dejó sentir en el teatro, el periodismo y la poesía nacional. Su performatividad travesti es un recurso no sólo de gusto, sino de resistencia, sobre todo porque el autor sabe que el afeminamiento/travestismo es sinónimo de lo abyecto, lo antirevolucionario y, por tanto, antinacional, pues de acuerdo con Héctor Domínguez Ruvalcaba, el travestismo se traduce como la culminación de la sensualidad visual, un tipo de erotismo consumado en los límites exteriores, ya que “la descripción del travesti como un cuerpo que debe rechazarse es un elemento persistente en la puesta en escena de lo masculino: es una fuerza que constriñe y delinea la masculinidad” (2013: 45). Lo que aspire a ser nacional debe ser viril, de lo contrario resulta antinacional, así queda en los registros pictóricos de Antonio Ruiz, “El Corcito”, quien recrea en su pintura “Los paranoicos, los espiritufláuticos, los megalómanos” (1941) el dandismo extranjerizante, la personalidad *camp* de algunos de los Contemporáneos, entre ellos Salvador Novo, quien va acompañado de Antonieta Rivas Mercado, la elegante mecenas del grupo; Lupe Marín, la primera esposa de Diego Rivera; el poeta y dramaturgo Xavier Villaurrutia, así como de los pintores Roberto Montenegro y Manuel Rodríguez Lozano. En la pintura de “El Corcito” se aprecia de fondo lo que puede ser el Palacio Nacional, con las fechas 1810-1941; esta última es una franca alusión a la historia del famoso y polémico “baile de los 41”, sucedido en la Ciudad de México en 1901. También representa el discurso homofóbico del pintor al presentar la homosexualidad de los hombres que aparecen en su cuadro.<sup>3</sup>

---

3 El famoso baile de los 41, además de las caricaturas de José Guadalupe Posada en los periódicos de la época también se llevó al espacio de la literatura en 1906, cuando Eduardo A. Castrejón publicó *Los cuarenta y uno. Novela crítico-social*, en donde hace escarnio y da cuenta del polémico acontecimiento. Existen abundantes estudios en la cultura mexicana

El contexto sociopolítico y nacional de Salvador Novo está inserto en un discurso posrevolucionario que se continúa, en el caso de la época de la escritura y publicación de los *XVIII sonetos* hasta la época de la llamada modernización nacional, impulsada a partir de la década de 1950. Así las cosas, y de acuerdo con Elsa Muñiz, en esta época hay un afán por parte del Estado de construir los cuerpos desde la heterosexualidad, pues se trata de un modelo ideológico que establece los parámetros de lo que debe ser un hombre y una mujer:

[...] la heterosexualidad obligada [construye] a partir de ella un esquema de múltiples prohibiciones y nulas opciones, que proscribire la prohibición erótica, que establece la normalidad/anormalidad, lo permitido/prohibido, que instituye la monogamia obligada y que en términos generales designa el sexo bueno procreador frente al malo para el disfrute. La política sexual como mecanismo de control y regulación de la sexualidad se apoya en la cultura de género al definir espacios, conductas, relaciones y comportamientos de los individuos. (2002: 326)

El contexto anterior tiene por objeto problematizar la aparición literaria de Salvador Novo en un ambiente en el que el nacionalismo exacerbado plantea permanentes ataques al tema de la homosexualidad y particularmente al afeminamiento y travestismo del escritor de eminente personalidad *camp*, misma que lleva al terreno de su obra poética.

El concepto *camp* es posible pensarlo a partir de las discusiones académicas en materia de género, diversidad sexual e incluso de los estudios *queer* iniciados en la década de 1970. Lo *camp* postula su estética a partir de la caricaturización de personajes, la exageración del drama y la oposición al realismo puro. Según José Amícola el *camp* “sería una nueva sensibilidad que viene a provocar, efectivamente, un viraje dentro del discurso de la homosexualidad, en tanto va a echar por la borda la estrategia de su defensa

---

que se ocupan de este episodio. Véase: Carlos Monsiváis “Los iguales, los semejantes, los (hasta hace un minuto) perfectos desconocidos. (A cien años de la redada de los 41)”;

Héctor Domínguez Ruvalcaba (2013); Miguel Capistrán (2010).

que recurría a la integración en la idea de la masculinidad o la camaradería ultramodernista” (2012: 145).

Considero que la estética de lo *camp* surge a partir de la necesidad de hacer notar una visión patológica que el psicoanálisis asentó en la cultura occidental sobre el tema de la homosexualidad, principalmente en las primeras cuatro décadas del siglo xx. Por lo anterior, el sentido de la sobresaturación barroca es precisamente la declaratoria de exposición de los postulados *camp* que, a través de la teatralidad y la saturación propone un replanteamiento sobre los asuntos de género.

En la estética *camp* el cuerpo exhibido e hiperbólico se convierte en el vehículo principal; para ello recurre a la hiperdramatización, al exceso de emociones al estilo melodramático. Para José Amícola, la mascarada del *camp* “encierra, al mismo tiempo, el problema del devenir del sujeto y de las identidades, que en la época de la avanzada gay de los años sesenta parecía todavía no presentar dudas sobre quién era quién” (2012: 148).

Lo *camp* encuentra en el arte su forma de resistencia; en un espacio donde la crisis del sujeto, de manera individual como social, visualiza el desencanto del hombre en su devenir debido incluso a la violencia epistémica de las diversas áreas científicas, sociales y artísticas, lo *camp* tiene una carga política considerable porque teatraliza, lleva al extremo aquellas categorías heterosexuales emparentadas con los conceptos de poder y posesión, por eso, considero que las propuestas *camp* en el arte aterrizan la discusión y representación sobre un arte politizado, visión opuesta a la que tiene Susan Sontag en su clásico ensayo “Notas sobre lo ‘camp’”, en donde la autora enumera y traza las características generales de esta estética a manera de esbozo. Para Sontag la estética *camp* se define a partir del gusto de lo no natural, es decir, del artificio<sup>4</sup> y la exageración, aunque también señala que la sensibilidad es una de sus cualidades. No obstante, aduce, “la sensibilidad *camp* es no comprometida

---

4 En el terreno de la homosexualidad podríamos oponer que esa característica “no natural” de lo *camp* se traduce como la noción de lo *antinatural* que plantea la Iglesia; el artificio, por su parte, también puede entenderse desde el travestismo homosexual como la mirada de usurpación femenina del cuerpo biológicamente masculino.

y despolitizada— al menos, apolítica” (2003: 357). Estas primeras notas de Sontag son apenas esbozos de una estética que con las décadas ha tenido un desarrollo en los espacios académicos y artísticos, pues desde ahí se ha planteado precisamente el cariz político y el sentido del artificio, por eso el *camp* debe entenderse como un contradiscurso a partir de la representación de la pose, el doblez y la teatralidad; su apuesta a la visibilidad quizá deba forzarnos a entender que en el desarrollo de esta estética es menester hablar de un nuevo *camp*, totalmente político, desestabilizador, tal como lo representa Salvador Novo en vida y obra.

En la exageración, dice Sontag, lo *camp* “es arte que quiere ser serio, pero que sin embargo no puede ser tomando en serio porque es ‘demasiado’” (2003: 365). No obstante, debemos entender que el sentido de la saturación es un discurso no sólo desde la esfera del arte, sino del devenir político de los sujetos sociales, por tanto, la no seriedad implica la apropiación de figuras retóricas de pensamiento y dicción como la ironía, la parodia y la sátira, términos que en ocasiones se han emparentado, pero que tienen características e intenciones específicas. La ironía es una figura retórica de pensamiento que consiste en afirmar una idea que en realidad esconde una antífrasis. A través de esta estrategia retórica lo que se persigue es un distanciamiento crítico —mas no satírico— sino más cercano al humor. La ironía es componente de la parodia. La sátira, por su parte, utiliza la teatralidad para burlarse, en forma manifiesta, de una idea o personalidad.

Por su parte, la parodia —también llamada *pastiche*— es entendida por Linda Hutcheon como un género literario basado en la intertextualidad y en la repetición crítica de un momento que se encuentra siempre en diálogo con la historia, pues “a través del doble proceso de instalación e ironización, la parodia señala cómo las representaciones presentes vienen de representaciones pasadas y qué consecuencias ideológicas se derivan tanto de la continuidad como de la diferencia” (Hutcheon, 1993: 188). La parodia es una revisión histórica de códigos, hechos sociales o estéticos, de ahí que sea considerada como una suerte de metaficción historiográfica de carácter crítico porque en el fondo se trata de un desafío a las visiones encubiertas de la tradición, por eso su visión siempre será crítica respecto del pasado y a través de esta actitud revisora deconstruye los límites y poderes de la concepción pretérita, tanto en el arte como en el sentido social.

Si la parodia es una *re-evaluación* de las formas y contenidos sociales y estéticos, entonces es evidente que hay una decodificación en términos políticos, pues subvierte a través de su intención provocadora, de ahí que podamos pensar que se trata de una visión transcodificadora que visualiza y dialoga con la intertextualidad e historia de las ideas, particularmente de aquellas que tienen una intención coherensiva.

Según Silvia Hueso, lo *camp*:

[...] es una relación entre el yo y el mundo que lo rodea que se sale del *mainstream*, que resalta los aspectos estéticos en un principio pero sigue rascando hasta darse cuenta de que debajo de la superficialidad hay unas lágrimas amargas, una reivindicación identitaria que ha estado silenciada y que explota de repente. Lo *Camp* es un modo exagerado de reivindicarse desde la parodia de lo comúnmente aceptado, mostrándose de modo obsceno (en su sentido etimológico: fuera de escena). Es *Camp* todo gesto tan eminentemente personal e individual que se diría teatral pero que no necesita ningún espectador. (2009: 3)

La estética de lo *camp*, a pesar de que inicialmente Susan Sontag la pensó más allá de los límites del espacio homosexual, ha pasado por procesos cambiantes, principalmente porque los movimientos sociales se pugnan por la visibilidad de las identidades sexuales tomando el sentido de la teatralidad y la exposición exagerada como formas discursivas de legitimar las distintas identidades, por lo que lo *camp* en varias ocasiones también se ha estudiado desde el espacio *queer*. Lo *camp* es un modo de posicionamiento frente a la moral y cultura dominantes. La propuesta es exponer la conciencia de sí mismo en un contexto generalmente adverso, por eso es que podemos hacer próximos los términos de *camp* y *parodia*, pues como señala Alejandro Verderi: “El *camp* desde la parodia y el *kitsch* desde la irrisión del exceso sentimental tienen la facultad de exponer lo que la masculinidad quiere mantener oculto, a fin de radicalizar la cultura gay” (2010: 235).

Las anteriores nociones sobre lo *camp* y la *parodia* nos permiten exponer la presencia de Salvador Novo en el panorama de la literatura mexicana de la primera mitad del siglo xx. No obstante, ha podido ingresar al parnaso de

las letras mexicanas no sólo por su importante y necesaria pluma, sino porque pugnó la visibilidad y el respeto a su disidencia a través de ciertas obras, las cuales tratan el tema homosexual<sup>5</sup> e incluso desmantela las nociones de monogamia y familia cuando en su obra poética el homoerotismo y el pago por los servicios sexuales que le proveen sus constantes amantes se convierte en *leitmotiv*.

El autor ha merecido abundantes estudios acerca de su vida y obra, sin embargo, me detendré en el análisis de sus sonetos de la década de 1950, para, desde el terreno de lo literario, introducir el sentido jocoso, paródico, irónico, *camp* y escatológico de su propuesta, misma que alberga en el fondo la exposición de una experiencia homosexual triste y, en ocasiones, desoladora porque habla de la representación de la soledad del *yo* poético, incluso desde la imaginación que le propone el autoerotismo.

Salvador Novo es, en el panorama de la lírica mexicana del siglo xx, un escritor atípico debido a que su heterodoxia sexual no fue un impedimento para colocarse en puestos burocráticos en el ámbito cultural y educativo mexicano. En varios poemas, Novo plantea una estética *camp* por la saturación de emociones, acciones y realizaciones homoeróticas.

---

5 En el terreno del teatro, *El tercer fausto* (1934), publicada inicialmente en francés y en edición de autor de sólo cincuenta ejemplares es un ejemplo en el que Novo hizo visibles el tema del deseo y el amor callado de un joven que invoca al Diablo y le pide que lo convierta en mujer para, desde la otredad sexual, poder conquistar al hombre que ama. Cuando el deseo le ha sido concedido y acude a confesarle su sentir al amado, éste le confiesa que no puede amar a ninguna mujer porque es homosexual. Lo que Novo está planteando en esta breve pieza es el temor por confesar el amor entre hombres como respuesta a los juicios sumarios que en realidad va cargando el sujeto homosexual en la tradición cultural. En el género narrativo, algunos ejemplos de visibilidad homosexual travesti la encontramos en “Lota de loco”, publicado en 1931.

La carrera poética de Novo inicia con sus *XX poemas* (1925) y, después de publicar otros poemarios aparece el polémico *XVIII sonetos*<sup>6</sup> (1954), una colección que expone asuntos sobre la teatralidad e hiperdramatismo homosexual de una voz poética que muestra su cuerpo, su deseo y prácticas sexuales con hombres, la mayoría de ellos de clase popular, pero que pertenecen al imaginario de la hipervirilidad. La totalidad de esos poemas son un verdadero desafío a la moral conservadora. Se trata de la utilización de una forma métrica clásica en lengua española en la que Novo introduce los temas del deseo sexual, la exposición de la genitalidad —la fállica y anal— y mediante la parodia “usurpa” los códigos de la cópula heterosexual.

En el libro también hay sonetos que se ocupan del tema de la madurez burlesca que el poeta hace de sí mismo, pues habla sobre su cuerpo deforme y avejentado, tema constante en su poesía de madurez, así como en su obra teatral *El joven II*. Estos poemas “escandalosos” para las buenas conciencias son incorporados en la edición de *La estatua de sal* (1998) a manera de complemento temático, pues constituyen verdaderos poemas explícitos de tema sexual entre hombres en donde los papeles sexuales plantean la personalidad *camp* del autor en medio de un idilio y desenfreno sexual con hombres rudos, hipermasculinos. En los poemas desfilan referencias a gendarmes, carteros, ladrones, rateros y policías con los que el poeta confiesa involucrarse sexualmente. El tema del cuerpo erotizado, en espera y en uso de los afeites es un elemento *camp* que el autor explota al máximo en algunas de las composiciones en las que el poeta hará la parodia del tópico del amor renacentista y el amor romántico decimonónico y modernista desde el terreno de su disidencia sexual hiperbólica y teatralizada en la primera mitad del siglo xx.

A pesar de que en 1954 Salvador Novo contaba con cincuenta años, algunos de sus sonetos ya planteaban el tema de la experiencia de una vejez, el cuerpo antiestético, la gordura, la calvicie y la dentadura postiza, tal es el caso de los poemas I, II, V, XVIII y XIX. Pero también se aprecia en esta colección de

---

<sup>6</sup> A los sonetos que se incluyen en la edición de *La estatua de sal* se sumó el soneto XIX, que versa sobre la queja que el poeta hace sobre su “vejez”.



sonetos la presencia de una voz lírica desilusionada y a veces triste porque su experiencia amorosa ha sido permanentemente insatisfecha (sonetos III, IV). Cuando el poeta recurre al autoescarnio corporal, creo que el discurso oculto es el dolor por ese cuerpo que ha perdido “vigencia” y facultades de seducción en el ámbito del homoerotismo, por ello, no es gratuito que en cuatro de estos poemas mencione que el pago por los servicios sexuales es lo que posibilita el encuentro. El discurso actual de Novo se opone al del retrato que en 1924 le hizo Manuel Rodríguez Lozano en esa inmortal obra que presenta al cronista joven, con una especie de bata femenina, con las uñas y labios pintados. El poeta va en un carruaje por la noche, se pasea por la avenida San Juan de Letrán, justo enfrente del edificio de Correos; presumiblemente andaba en busca de alguna experiencia homoerótica. Treinta años después, los sonetos de Novo advierten una narrativa biográfica distinta porque la lozanía se simula, la teatralidad y la opulencia de la voz lírica sólo es posible a través de la añoranza o el pago sexual al que recurre.

En sus sonetos, Novo plantea su propio escenario sobre el anhelo, la espera, la ausencia del amado y el amor no correspondido (poemas VI, VII, VIII, IX, X, XIII y XIV), no obstante, la poética y política sexual del escritor hace visible el autoerotismo como recurso alternativo frente a la ausencia:

¿Qué hago con tu ausencia? Tu retrato miro;  
él me consuela lo mejor que puedo;  
si me caliento, me introduzco el dedo  
en efigie del plátano a que aspiro.

Ya sé bien que divago y que deliro,  
y sé que recordándote me enredo  
al grado de tomar un simple pedo  
por un hondo y nostálgico suspiro.

Pero en esta distancia que te aleja,  
dueño de mi pasión, paso mi rato,  
o por mejor decir, me hago pendeja,

ora con suspiro, ora con pedo,  
premiando la ilusión de tu retrato  
y los nuevos oficios de mi dedo.

(133)

En su poética del erotismo, Novo muestra la fantasía del papel sexual femenino en donde él es el sujeto receptor. Retrato y memoria se unen con el ejercicio de la analidad y la excrecencia. Al enunciar el ano como una zona erógena, lo que Novo presenta es un contradiscurso a la heterosexualidad que esconde dicha zona y sólo la considera un vehículo excretor. En términos de Beatriz Preciado, el ano no es considerado un órgano, pues desde la cultura simbólica, “Es la cicatriz que deja en el cuerpo la castración. El ano cerrado es el precio que el cuerpo paga al régimen heterosexual por el privilegio de su masculinidad [...] El ano castrado es el armario del heterosexual” (2009: 137). Éste, es por tanto un territorio biopolítico que Novo explora no sólo como zona de placer, sino como discurso frente al lenguaje dominante del Estado, la Iglesia y la sociedad que instauran políticas de prohibición, ya no digamos para el uso, sino para prohibir que se hable de él.

En el soneto xv, el poeta plantea el tema de la separación de los amantes. La tercera y cuarta estrofas arremeten contra el unificador discurso heterosexual de corte legal que visualiza el ejercicio sexual como medio para la procreación e instauración de la familia como institución que reproduce la especie y los valores sociales que convienen al proyecto nacional, sin embargo, el cuerpo de la voz lírica recuerda, particularmente, una zona que es prohibida para el placer; en Novo, el ano tiene memoria.

A través de la parodia, Novo señala: “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— en cierta parte” (137). Novo hace público su cuerpo en el sentido de que lo *textualiza*; confiesa su deseo y nos advierte que su placer libre va en contra de cualquier norma o tradición, no obstante, su cuerpo avejentado lo siente como una frustración, por eso en el soneto xviii habla de un reencontro con un hombre gordo, tierno y erecto, pero también antiestético.

Para enunciar la felación, Novo escribe: “Quiero corresponder a tu ternura:/ Levanta tu barriga, mi vida,/ que me voy a quitar —la dentadura” (140).

Un tema perceptible en los primeros tres sonetos es la experiencia de la escritura, la vigencia en el medio literario y cultural del autor, quien se juzga un buen escritor en la juventud, pero en el presente se visualiza como un perfecto conocedor de la técnica poética, pero sin experiencias y emociones. Escribe “para matar el tiempo”; habla de un pasado (poeta flaco, “perra galga”, talentoso, sobre el que la crítica literaria volcaba la mirada) y un presente (gordo, de talento escaso, que gana dinero para comprar sexo juvenil). Ambos tiempos funcionan por oposición, pues lo que en la juventud fue placentero, en la madurez ya no lo es, incluso la escritura se registra como una actividad ordinaria y repetitiva. El éxito y el reconocimiento no están acompañados de satisfacción, por eso Novo no escatima versos para referir que el dinero obtenido con su trabajo literario lo utiliza para proveerse de acompañantes sexuales. En la tercera estrofa del soneto I, dice: “¡Qué le vamos a hacer! Ganar dinero/ y que la gente nunca se entrometa/ en ver si se lo cedés a tu cuero” (123). Por su parte, en la tercera estrofa del poema IV, advierte: “La ley de la demanda y de la oferta/ que me ha enseñado su sabiduría/ lleva el fácil amor hasta mi puerta” (126). En la última estrofa del poema XII, le confiesa a su amante: “No te daré mi amor, casual viajero,/ pero mi lecho es amplio; y cuando partas,/ te llevarás un poco de dinero” (134).

De la colección de sonetos de 1954, en el poema VII, se aprecia el cariz melodramático y la teatralidad de la voz lírica que profiere:

¿Por qué no me has escrito en tantos días  
en que angustiado y pálido me espero  
a que llegue el simpático cartero  
expiando tras las blancas celosías?  
Yo pensé que más veces mentirías  
tu amor lejano, dulce y plañidero;  
que el engaño siguiera lisonjero  
que iniciaron tus cartas y las mías.

¿Qué te cuesta decirme que me adoras?  
¿Qué me cuesta creerlo y consolarme  
lejos de ti, mi bien, si me enamoras?

¿Qué te cuesta en epístola besarme?  
Yo pienso en ti por indelebles horas  
—y hace en ellas tus veces un gendarme.

(129)

La confesión de Novo resulta *camp* debido a que el discurso amoroso de la ausencia física y de cartas de su amado (elemento paródico de la tradición romántica) habla por una parte de la añoranza de la voz lírica y la posibilidad del anhelo, pero refleja también el tiempo aprovechado con otros hombres: un cartero al que espía y un gendarme que lo visita y con él aprovecha las “indelebles horas”. El poema se vuelve irónico cuando se plantea que el tiempo que deja el ausente no es sufrimiento, sino gozo, por lo tanto, el elemento romántico es sólo transitorio en cuanto discurso, pero no en acciones, pues la moral del poeta queda expuesta en estos sonetos sexuales e incluso escatológicos, como en el soneto XVI:

Ya se acerca el invierno, dueño mío;  
estas noches solemnes y felices,  
se ponen coloradas las narices  
y se parten las manos con el frío.  
Ven a llenar mi corazón vacío  
harto de sinsabores y deslices  
en tanto que preparo las perdices,  
que pongo la sartén —y que las frío.

Deja tu mano encima de la mía;  
dígame tu mirada milagrosa  
si es verdad que te gusto —todavía.

Y hazme después la consabida cosa  
mientras un Santa Claus de utilería  
cava un invierno más en nuestra fosa.

(138)

Con el uso del oxímoron como figura principal, el poeta plantea el binomio frío/calor, en alusión franca al ansia sexual que siente en el invierno. Recurre a la escena *camp* de la plegaria, del regreso del ausente en un contexto que incluso se asocia con la estética *kitsch*<sup>7</sup> cuando introduce la presencia de “un Santa Claus de utilería” como elemento decorativo e innecesario, pero identificado con lo popular.

Con esta colección de sonetos lo que Salvador Novo plantea es la exposición de su ser emotivo y corporal; lo hace en un contexto en donde el ejercicio del poder cultural todavía reproduce esquemas prohibitivos y de censura de lo considerado escatológico. Si en los campos jurídicos y médicos el pene es considerado un órgano que tiene una función reproductiva, Novo expone su cuerpo, incluyendo el placer anal, como un órgano de placer, por eso al verbalizar y llevar al terreno del soneto su discurso aguerrido, hace frente a la opresión sexual, a una tradición que categoriza las prácticas sexuales desde el binarismo de la función reproductora exclusivamente. La estética *camp* de Novo teatraliza la ausencia del amado, el gozo anal, el pago por servicios sexuales, el homo y autoerotismo, aunque también acepte “Miro la vida con

---

<sup>7</sup> Por *kitsch* entendemos el arte del mal gusto, lo recargado, adornado, saturado e innecesario. A decir de Tomas Kulka, el vocablo inglés puede traducirse como boceto, es decir, como inacabado, por lo que con frecuencia posee connotaciones negativas. El *kitsch* “atrae, gusta a mucha gente y, comercialmente, consigue competir con éxito con el arte de calidad [...] Se menciona la rápida industrialización, la emergencia de nuevas clases sociales, la difusión de las tradiciones culturales a través de los nuevos medios de comunicación” (Kulka, 2011: 9 y 11). Con frecuencia el arte *kitsch* se asocia con la cultura de masas, con sus subjetividades y gustos alejados de lo que algunos llaman la alta cultura, definida comúnmente de acuerdo con los gustos de una clase dominante que estipula, esgrime, hace discursos y preceptos artísticos sobre lo que debe entenderse y definirse como arte.

mortal enojo;/ y todo esto me pasa, dueño mío,/ porque hace una semana que no cojo” (132). Entre la visión paródica e incluso grotesca, se revela el sufrimiento del poeta por la insatisfacción amorosa, es decir, escribe con un lenguaje saturado en lo sexual, pero éste refleja el dolor y la soledad de la voz lírica.

La lectura de estos sonetos de Salvador Novo son para la época estampas incluso pornográficas que replantean los temas y formas métricas de la poesía de la tradición en lengua española. Al concepto de belleza y moral Novo opone la fealdad alternativa inserta en una forma literaria clásica, pero desde la parodia amorosa y sexual. Así, lo armónico y lo bello, la noción misma de escritor nacional se encuentra con la visión y representación grotescas que hace el cronista que antepone lo antiestético, la fealdad, la provocación libertaria e incluso la frivolidad en estos sonetos que irrumpen a mediados del siglo xx, cuando todavía la literatura mexicana —y particularmente la poesía— no abunda en ejemplos de exposiciones sexuales disidentes y, sobre todo, dentro de las formas métricas cultivadas por los escritores de grupos como los Contemporáneos.

¿Qué lugar ocupan los sonetos jocosos y *camp* de Salvador Novo dentro de su producción? ¿Son resultado de la alta cultura y el buen gusto, tal como lo estipula el canon o la crítica literaria? ¿Qué tipo de lector se enfrenta a las revelaciones *camp*, a la teatralidad y al discurso desolemne e incluso insolente que presenta el autor en una cuidada forma métrica? Sin duda, pienso que la producción *textual-sexual* de Novo plantea los asuntos de la visibilidad *camp* del sujeto homosexual y, por ello, considero al poeta como un autor revolucionario en el sentido de que su actividad literaria abona a no esconder en el clóset<sup>8</sup> una identidad sexual que no corresponde con la del nacionalismo de su

---

8 El dilema homosexual en Occidente es precisamente el estar o asumirse entre un dentro o fuera, principalmente a nivel de discurso. Antonio Marquet en su libro *El crepúsculo de heterolandia* afirma que el homosexual vive en una atopia porque si decide permanecer en el clóset es objeto de desconfianza “tachado de hipócrita, alejado por sospechoso; se le considera doble, fingido, y capaz de traición. Si por el contrario, sale de él y se declara

época. Novo tomó la escritura como medio para legitimarse y defenderse en un sentido individualista, pero al hacerlo abrió el camino para lo que dentro de pocos años comenzó a visibilizarse en los espacios académicos y de activismo a nivel nacional. Sus sonetos son valientes porque desestabilizan el concepto mismo de “gusto”, “arte” e incluso “academia”. Cuando Novo escribe lo hace desde su condición de disidente político, además, lo hace en una época en la que los estudios del psicoanálisis siguen planteando a la homosexualidad como una patología que desaparece de los manuales médicos justamente el mismo año en que fallece el autor.

Novo dejó una producción lírica amatoria, intimista, reveladora y desafiante. Su discurso *camp* es la herencia para otros escritores y lectores, por eso, sin más, nos invita a hacer la consabida cosa, a dormir al lado del amado como las divas de Hollywood, a pagarle al amante el billete de *al precio*; nos invita a realizar la felación con o sin dentadura y a no mirar la vida con mortal enojo y a darle un nuevo oficio a nuestros dedos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Amícola, José (2012), *Estéticas bastardas*, Buenos Aires, Biblos.  
Capistrán, Miguel (2010), “Un día como hoy hace más de ciento”, en Michael K. Schuessler y Miguel Capistrán (coords.), *México se escribe con J: Una historia de la cultura gay*, México, Planeta, Temas de Hoy.

---

abiertamente homosexual, entonces hay que tacharlo de exhibicionista, acusarlo de escandaloso, impúdico; subrayar su falta de decoro a la discreción...” (2006: 38–39).

- Domínguez Ruvalcaba, Héctor (2013), *De la sensualidad a la violencia de género. La modernidad y la nación en las representaciones de la masculinidad en el México contemporáneo*, traducción del inglés de Rosina Conde, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Publicaciones de la Casa Chata.
- Eco, Umberto (2014), *Apocalípticos e integrados*, traducción del italiano de Andrés Boglar, México, Tusquets, Fábula, 28.
- Hueso Fibla, Silvia (2009), “Laberintos teóricos de lo Camp”, en *Actas del II Congreso Internacional “Cuestiones críticas”*, Centro de Estudios de Literatura Argentina/Centro de Estudios de Teoría y Crítica, disponible en: [[http://www.celarg.org/int/arch\\_public/hueso\\_fibla\\_acta.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_public/hueso_fibla_acta.pdf)], consultado: 23 de diciembre de 2014.
- Hutcheon, Linda (1993), “La política de la parodia postmoderna”, traducción del inglés de Desiderio Navarro, en *Criterios*, número especial de homenaje a Bajtín, julio, pp. 187-203.
- González Mateos, Adriana (2005), “El *fifi* y su chofer: control social, homosexualidad y clase en un periódico del México posrevolucionario”, en *Signos Literarios*, vol. 1, núm. 2, julio-diciembre, pp. 103-125.
- Kulka, Tomas (2011), *El kitsch*, Madrid, Casimiro.
- Marquet, Antonio (2006), *El crepúsculo de heterolandia. Mester de jotería: Ensayos sobre cultura de las exuberantes tierras de la Nación Queer*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades.
- Martínez Aguayo, Lilia (2009), “Los Contemporáneos eran de carne y hueso. Entrevista con Elías Nandino”, en Gerardo Bustamanete Bermúdez (comp.), *De dolores y placeres: Entrevistas con Elías Nandino entre 1954 y 1993*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México/Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal, pp. 43-50.
- Monsiváis, Carlos (2010), “De la marginalidad sexual en América Latina. ‘Hay días en que somos tan lúbricos, tan lúbricos’”, en Marta Lamas (comp.), *Que se abra esa puerta: Crónicas y ensayos sobre diversidad sexual*, México, Debate feminista/Paidós.



- Muñiz, Elsa (2002), *Cuerpo, representación y poder: México en los albores de su reconstrucción nacional, 1920-1934*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco/Miguel Ángel Porrúa.
- Nandino, Elías (2000), *Juntando mis pasos*, México, Aldus, La Torre Inclinada.
- Novo, Salvador (1999), *Viajes y ensayos*, tomo II, México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas.
- Novo, Salvador (1998), *La estatua de sal*, seguido de *Sonetos*, Carlos Monsiváis (prol.), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Memorias Mexicanas.
- Novo, Salvador (1984), *Nuevo amor y otras poesías*, México, Secretaría de Educación Pública/Fondo de Cultura Económica, Lecturas Mexicanas, 19.
- Preciado, Beatriz (2009), “Terror anal: Apuntes sobre los primeros días de la revolución sexual”, en Guy Hocquenghem, *El deseo homosexual*, España, Melusina.
- Sontag, Susan (2013), “Notas sobre lo ‘camp’”, en *Contra la interpretación*, traducción del inglés de Horacio Vázquez Rial, México, Alfaguara.

- Swansey, Bruce (2009), "Entrevista con Elías Nandino en sus ochenta años", en Gerardo Bustamante Bermúdez (comp.), *De dolores y placeres: Entrevistas con Elías Nandino entre 1954 y 1993*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México/Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal.
- Varderi, Alejandro (2010), "Masculinidad y cultura gay. Apuntes para una mirada *kitsch*", en Michael K. Schuessler y Miguel Capistrán (coords.), *México se escribe con J: Una historia de la cultura gay*, México, Planeta, Temas de Hoy.
- Vital, Alberto (2008), *El canon intangible*, México, Terracota, La Escritura Invisible.

D. R. © Gerardo Bustamante Bermúdez, Ciudad de México, julio-diciembre, 2016.