

Intersecciones urbanas. Salvador Novo y Mario Pani

entre la autobiografía clandestina y la arquitectura utópica del multifamiliar

por Juan G. Gelpí

Hasta la década de los setenta, se solía excluir al cronista urbano, poeta y ensayista mexicano Salvador Novo (1904-1974) de las antologías y las historias de la literatura mexicana o hispanoamericana o se lo incluía de manera muy parcial. Carlos Monsiváis (1938-2010), otro cronista y crítico cultural de igual relevancia, le ha dedicado varios ensayos y crónicas con el fin de contrarrestar esa exclusión. Monsiváis lee a Novo en contra de la corriente, enfrentándose a las representaciones estereotipadas de este escritor que se llevaron a cabo tanto en la escritura, como en algunas obras de los muralistas mexicanos.

El esfuerzo por rescatar a Novo que realiza Monsiváis se relaciona con el tipo de escritura que han cultivado estos dos escritores mexicanos. Se los considera los exponentes más destacados del género híbrido de la crónica urbana en México y ambos han explorado la complejidad de la capital mexicana en obras que se encuentran entre los textos más desafiantes de la prosa de no ficción de América Latina. Publicada, por lo general, inicialmente en periódicos y revistas, la crónica urbana es un tipo de escritura cuyo sujeto presenta su percepción sobre una variedad de fenómenos e incidentes de la vida contemporánea de la ciudad. Un motivo recurrente de este tipo de texto es el paseo por la ciudad. En el subgrupo de cronistas constituido por Novo, Monsiváis y José Joaquín Blanco, el género exhibe la inscripción de una percepción homoerótica de la ciudad. Esta modalidad constituye la corriente alterna de un género literario más establecido que, a lo largo de su historia, ha tenido una clara dimensión masculinista: el ensayo culturalista de José Vasconcelos, Samuel Ramos y Octavio Paz.

Entre las figuras no ejemplares a las cuales les dedica el libro, Monsiváis destaca la vida y obra cultural y literaria de su precursor Salvador Novo en su volumen de crónicas *Amor perdido*, publicado en 1977. La lectura de Monsiváis alterna consideraciones acerca del crecimiento y la transformación de la Ciudad de México con una discusión acerca de los cambios por los

cuales atravesó el propio Novo. Para alguien como Monsiváis, a quien se identifica con una izquierda no dogmática, leer a Novo puede ser un desafío, ya que Novo viene de un sector medio que disfrutó de ciertos privilegios durante la dictadura de Porfirio Díaz y se sintió destrozado por la violencia del proceso revolucionario, un fenómeno que escogió representar como una pesadilla, o como la llegada de la barbarie o el salvajismo. Monsiváis no se propone esquivar este aspecto conservador que late en los textos de su precursor. Con todo, en este texto Novo surge como una figura capaz de romper con las normas sociales que se establecieron y se defendieron en el mundo del cual proviene. En las décadas de los veinte y treinta, cuando se lo atacó y ridiculizó por su diferencia sexual, Novo decidió no negar su homosexualidad y responder de manera agresiva construyendo textos satíricos dedicados a quienes, como los muralistas mexicanos, lo ridiculizaron o insultaron.

Narra también Monsiváis el vínculo que existió entre el *status quo* desarrollista de los años cuarenta y el modo en que la persecución que había sufrido eventualmente produjo un deseo en Novo de agradar a los sectores poderosos de la sociedad mexicana. Sin embargo, a la vez que expone la historia de las limitaciones ideológicas de su precursor, Monsiváis reconoce las contribuciones de Novo al desarrollo del periodismo y de la literatura mexicana. Novo trasciende la representación de la ciudad colonial, que a menudo preferían los escritores de principios del siglo XX, y decide representar una ciudad del presente. Igualmente notables resultan las inclinaciones autobiográficas de Novo, su empleo flexible del lenguaje y el dominio de la ironía.

En las próximas décadas, Novo reaparece en los textos de Monsiváis, no sólo como objeto de estudio, sino también como escritor cuya exclusión del canon mexicano se propone corregir, ya bien sea publicando textos importantes que se encuentran agotados, o divulgando otras obras que se habían difundido parcialmente. El primer

caso corresponde a una reedición de 1992 de *Nueva grandeza mexicana*, la crónica-ensayo de mayor relevancia de Novo que Monsiváis acompaña de un prólogo.

La capacidad que tuvo Novo de alterar la historia de la prosa de no ficción en México no se puede desligar de su posición marginal y escéptica ante los discursos dominantes de los veinte y los treinta, por ejemplo, el nacionalismo cultural y político. Mary Kendall Long resalta el uso de la máscara del diletante como un claro desafío al arielismo propugnado por José Enrique Rodó, y el empleo irreverente de la erudición en la prosa de Novo como una práctica que desafía el concepto normativo de cultura defendido, entre otros, por Pedro Henríquez Ureña, maestro de Novo. En otro texto, señalo que los ensayos de Novo de la década de los veinte difieren igualmente de la concepción totalizadora del ensayo de José Vasconcelos (Gelpí 2002), con quien colaboró Henríquez Ureña en un momento dado.

En 1998, Monsiváis publica una versión completa y un prólogo extenso a *La estatua de sal*, una autobiografía erótica de Novo, cuya narrativa abarca los años de la niñez, la adolescencia y la temprana edad adulta. Algunos pasajes de este libro, que permanece inédito en vida de Novo, se habían dado a conocer en la década de los setenta en la revista *Política sexual*, órgano del Frente Homosexual de Acción Revolucionaria. *La estatua de sal* narra los aspectos irreverentes sobre la obra y la autofiguración, o representación de Novo, que Monsiváis había celebrado en *Amor perdido*. A pesar de que alude a momentos previos de su vida, esta autobiografía se escribe en 1945, un año antes de que su libro *Nueva grandeza mexicana* ganara un certamen auspiciado por el gobierno de la capital mexicana. Muy a diferencia de lo que se transparenta en el texto premiado, la autobiografía presenta un sujeto urbano en cuya vida abundan las situaciones conflictivas. En el texto premiado, el deseo homoerótico se sugiere de manera un tanto vaga en pasajes en los cuales el sujeto establece una alianza simbólica con

el “joven” estado mexicano desarrollista. Allí el Estado obra, de manera metafórica, como un joven (atractivo, sensual) cuya protección el sujeto necesita obtener. En el momento en que se escribió, *La estatua de sal* tenía cierto carácter clandestino que se traduce en la propia articulación textual. La protección y la estabilidad que se desprenden del proyecto oficial y contiguo, *Nuevagrandezamexicana*, están ausentes en esta autobiografía. Se trata, más bien, de un texto en el que proliferan los sucesos teñidos por el peligro y la vulnerabilidad. Marcado por distintas formas de la transgresión, el texto autobiográfico trata sobre diversas intersecciones urbanas. Luego de pasar buena parte de la infancia en la provincia, el joven Salvador se traslada con su familia a la capital, y allí se inicia desde muy joven un aprendizaje bastante severo fuera de su casa, así como en las instituciones educativas en las cuales se forma. Alternan aquí el proceso retrospectivo de toda autobiografía con una representación de los frecuentes encuentros eróticos en el emergente gueto homosexual de la Ciudad de México. Tanto en la escuela como en la ciudad, el joven Novo transgrede los límites impuestos por su familia, su clase social (la clase media favorecedora de la dictadura de Porfirio Díaz) y su educación.

Las transgresiones ya se habían producido incluso desde el período anterior a la mudanza a la capital, por ejemplo, en su práctica de cierto travestismo o al acompañar a las criadas al otro espacio social en el cual se reúnen los pelados (hombres de los sectores populares). Al trasladarse a la Ciudad de México, sólo se incrementa en el Novo adolescente lo que existía anteriormente. Se encuentra y se cruza con una diversidad de hombres cuya extracción social es muy variada. Toda esa actividad erótica no convencional se sugiere en uno de los primeros pasajes en que Novo caracteriza a la capital: “Entre la escuela y la casa, se extendía, larga, la seductora, desconocida ciudad, convocándome a recorrerla, a sentir en ella el disfrute de mi inédita libertad” (76). *La estatua de sal* nos obliga a leer otra autofiguración en la cual el joven Salvador se desplaza de manera continua y compulsiva entre dos grandes zonas urbanas: por un lado, los espacios interiores de apartamentos tipo estudio (ubicados en las azoteas de los edificios y alquilados por homosexuales para facilitar sus reuniones y encuentros eróticos clandestinos) y, por el otro, las calles de la emergente ciudad moderna. Tanto en

el interior como en el exterior urbano, el placer se cruza con la posibilidad del conflicto. Luego de visitar varios estudios, el joven Salvador decide alquilar uno en compañía del escritor Xavier Villaurrutia y su amante. No deja de ser significativo que el edificio en cuya azotea se halla el estudio seleccionado sea una estructura que alberga despachos en horario diurno (105). Se trata, entonces, de superponer las actividades homoeróticas transgresoras al espacio que alberga y facilita la rutina de trabajo de la ciudad moderna: al uso oficial de la estructura arquitectónica se añade el empleo erótico, clandestino y nocturno de ese espacio. No menos importante resulta el lugar en el que se encuentra este edificio, en la “...esquina de Donceles con Argentina...” (105): en pleno Centro Histórico, muy cerca no sólo de la Catedral Metropolitana, sino también del Zócalo, o Plaza de la Constitución; plaza que, por su gran proximidad con el Palacio Nacional, ha sido, a lo largo de la historia, el centro político, cultural e histórico de la capital mexicana. Por lo tanto, en un espacio muy cercano a los ámbitos oficiales del Estado y la nación mexicanos, se afirman las prácticas eróticas transgresoras de esta autobiografía: se instala la transgresión erótica en los espacios cercanos a la arquitectura oficial.

Los cruces e intersecciones que caracterizan esta autobiografía homoerótica secreta también están presentes en un plano más metafórico del texto. *La estatua de sal* vuelve, en varias ocasiones, sobre la imagen de la herida, tanto física como emocional. Algunas heridas las causan los otros hombres, en tanto que otras se las inflige el propio Salvador. A pesar de que inicialmente se distancia de ellos, el uso casi obsesivo de ciertos términos psicoanalíticos —en particular, las nociones de trauma, narcisismo y complejo de inferioridad— ayuda al Novo que escribe en 1945, y ya tiene poco más de cuarenta años, cuando intenta interpretar su conducta y descifrar las motivaciones del comportamiento ajeno. En un artículo sobre Jorge Cuesta, un escritor que pertenece al mismo grupo de Novo, Robert McKee Irwin sugiere de manera convincente que la presencia de la homofobia en México durante la primera mitad del siglo XX se vio muy influida por la diseminación del discurso psicoanalítico. Por otro lado, Héctor Domínguez Rubalcava relaciona la presencia del psicoanálisis en el texto con la compleja temática de la abyección: (137-146). Las innegables transgresiones que recorren *La*

estatua de sal se encuentran atravesadas por una homofobia internalizada que también está presente en el texto. El título que escoge Novo para su autobiografía remite precisamente a una escena bíblica en la cual la transgresión desemboca en un castigo.

La base pre-literaria de esta autobiografía pasa por la diversidad de transformaciones por las cuales atraviesa la capital mexicana en la primera mitad del siglo XX. Muchos de los sucesos evocados en ella dialogan con la ciudad que se va modernizando ya desde la década del veinte y cuya diversidad social, cultural y sexual expone con acierto el historiador francés Serge Gruzinski. En el marco de una secularización de la vida pública que ya venía produciéndose desde inicios del siglo XX, se da un desarrollo considerable del cine, la radio y la industria del disco. La vida nocturna posrevolucionaria se ve muy marcada, entre otros ritmos, por la presencia del tango, el bolero, el foxtrot y el danzón (Gruzinski 496) y por una pluralidad de espacios nocturnos, entre los cuales se destacan el Salón México, inaugurado en 1920, y una diversidad de burdeles. En uno de ellos se inicia el pianista y compositor Agustín Lara, quien más tarde habría de convertirse en el autor de boleros más destacado de México. Existía, por lo tanto, lo que Gruzinski denomina la ciudad clandestina, en la cual la prostitución aumenta en la medida en que los habitantes de la ciudad se apartan del dominio del catolicismo y los prejuicios de la larga dictadura de Porfirio Díaz, que se extiende desde 1876 hasta 1910. En lo que toca a una cultura homosexual emergente que se ubica en el Centro Histórico de la capital, Gruzinski subraya la existencia de lugares de encuentro entre homosexuales que a veces podían transformarse en ámbitos de la prostitución masculina.

El sector homosexual estaba más acotado, pero se resistía a las persecuciones policíacas. La calle Madero —en ese entonces Plateros— servía como punto de encuentro a los amantes de un día y a los jóvenes que vendían su adolescencia (Gruzinski 500).

Por cierto, la autobiografía clandestina de Novo no incurre en eufemismos a la hora de representar varios de estos aspectos, igualmente “ocultos”, de la capital mexicana de la década del veinte.

Curiosa resulta la cercanía histórica del momento en que se escribe este texto autobiográfico y urbano de Novo y un

proyecto arquitectónico que se desarrolla en la Ciudad de México a partir de 1947 y cuya construcción culmina en 1949. Me refero al primer multifamiliar que se construyó en la capital mexicana y uno de los primeros de América Latina: la Unidad Habitacional Presidente Alemán, situado en las Avenidas Coyoacán y Félix Cuevas, en la Colonia del Valle y a cierta distancia del Centro Histórico. Este proyecto estuvo a cargo de Mario Pani (1911-1993), egresado de la Escuela de Bellas Artes de París en 1934, en la década en que ya se había dado a conocer la obra fundamental de Le Corbusier. La arquitectura de Pani —colaborador del Estado desarrollista y, más tarde, socio de negocios del Presidente Miguel Alemán— supone un intento de racionalizar u ordenar el crecimiento de la Ciudad de México. Según Louise Nøelle Mereles, “[o]tra de las preocupaciones de Pani era la racionalización del crecimiento urbano” (181). La concentración de vivienda que suponen los multifamiliares y unidades habitacionales constituye una práctica artística funcional, aliada a los intereses del Estado. Este primer multifamiliar consta de un total de 1,080 unidades o apartamentos. Inicialmente se edifica para albergar a empleados del Estado y sus familias. En este caso, como bien advierte Adrià, Pani sigue el modelo de Le Corbusier de La Ciudad Radiante (17).

Sobre el Multifamiliar, o Centro Urbano Presidente Alemán, se escribe en varios artículos que figuran en la revista *Arquitectura/México*, publicación que dirigió el propio arquitecto Pani desde fines de los años treinta y que publicó más de cien números a lo largo de cuarenta años. En el número de mayo de 1950, se incluye un artículo del escritor venezolano Mariano Picón Salas en el cual se respalda con gran entusiasmo el multifamiliar. La nueva distribución de seres humanos que se logrará con esas estructuras permitirá “racionalizar un poco la organización doméstica” (54). En un texto de Antonio Acevedo Escobedo, de 1951, se destaca —recurriendo a una serie de tópicos de la armonía y la concordia— la grata sociabilidad de quienes habitan en esta especie de utopía residencial dirigida a la institución familiar, precisamente uno de los grupos que se somete a cuestionamiento, de manera explícita o velada, en la autobiografía de Novo:

...el vivir en cercanía con otras personas no implica desdoro alguno para la condición

humana, pues antes bien esa circunstancia despierta y afina una norma consubstancial a los entes civilizados, sociables por excelencia (181, subrayado por el autor).

Apenas el Multifamiliar estuvo en condiciones de acoger a los primeros inquilinos, seleccionados de entre aquellos servidores del Estado cuyos sueldos bajos pudieran aumentar su rendimiento gracias al arbitrio indirecto de pagar un alquiler módico, bastantes familias que a lo mejor iban con prevenciones vieron mejorado de un día para otro su ámbito de vida (183, subrayado por el autor).

Durante el proceso de construcción de la unidad, el propio arquitecto Pani había declarado en una entrevista que “[e]stos edificios multifamiliares de máxima concentración tendrán un ambiente de sociabilidad intensa...” (Gómez Mayorga 73).

Al decir de José Miguel García Cortés, en ese tipo de utopía arquitectónica, la torre o rascacielos constituye una metáfora privilegiada de la ciudad viril que se articula a partir de la mirada y el control social (20). En el México moderno, esas estructuras arquitectónicas dirigidas a formar a ciudadanos “sociables” y “civilizados”, se cruzaron con las prácticas cotidianas de grupos marginados que disfrutaron de manera muy limitada de la armonía provista por el Estado desarrollista. Por los márgenes de esta utopía arquitectónica defendida por el poder estatal, habían circulado en fecha reciente cuerpos y escrituras disidentes que matizaban a diario las pretensiones normativas del joven Estado. La intersección urbana que trazan estas dos prácticas significantes del México moderno —una visible y monumental y la otra, clandestina y autocensurada—, así lo sugiere.

1. En 1946, un año antes de iniciarse este proyecto, Pani publica en su revista un proyecto de urbanismo que, a pesar de no haberse construido, delata un claro deseo de intervenir en la Ciudad de México: el Crucero Reforma-Insurgente, mediante el cual propone crear un nuevo centro para la capital en la intersección de sus dos avenidas de mayor importancia.

2. Agradezco la ayuda que me brindó el personal de la Biblioteca Lino Picaseño de la Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, en el verano de 2002. Allí pude consultar, entre otras fuentes bibliográficas, la revista de Mario Pani.

Unidad Habitacional
Presidente Alemán en Ciudad
de México
Foto: Marcelo López Dinardi



“En el México moderno, esas estructuras arquitectónicas dirigidas a formar a ciudadanos 'sociables' y 'civilizados', se cruzaron con las prácticas cotidianas de grupos marginados que disfrutaron de manera muy limitada de la armonía provista por el Estado desarrollista.”



Referencias / References

- Acevedo Escobedo, Antonio. "La vida en el multifamiliar". *Arquitectura. México* 33 (marzo de 1951): 181-184.
- Adrià, Miquel. *Mario Pani. La construcción de la modernidad*. México y Barcelona: CONACULTA y Ediciones G. Gili, 2005.
- Domínguez Rubalcava, Héctor. *La modernidad abyecta. Formación del discurso homosexual en Hispanoamérica*. Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana, 2001.
- García Cortés, José Miguel. *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*. Barcelona: Institut d'Arquitectura Avançada de Catalunya, 2006.
- Gelpí, Juan G. "Walking in the Modern City: Subjectivity and Cultural Contacts in the Urban Crónicas of Salvador Novo and Carlos Monsiváis". *The Contemporary Mexican Chronicle, Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. Eds. Ignacio Corona y Beth Jörgensen. Albany, Nueva York: State University of New York Press, 2002. 201-220.
- Gómez Mayorga, Mauricio. "El problema de la habitación en México: realidad de su solución. Una conversación con el Arquitecto Mario Pani". *Arquitectura. México* 27 (abril de 1949): 67-74.
- Gruzinski, Serge. *La ciudad de México. Una historia*. 1996. Trad. Paula López Caballeros. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Irwin, Robert McKee. "The Legend of Jorge Cuesta: The Perils of Alchemy and the Paranoia of Gender". *Hispanisms and Homosexualities*. Eds. Sylvia Molloy y Robert McKee Irwin. Durham: Duke University Press, 1998. 29-53.
- Long, Mary Kendall. "Salvador Novo: 1920-1940. Between the Avant Garde and the Nation", Tesis doctoral, Universidad de Princeton, 1995.
- Monsiváis, Carlos. "Salvador Novo. Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen". 1977. *Amor perdido*. México: Ediciones Era, 1988.
- Noelle Mereles, Louise. "La arquitectura y el urbanismo de Mario Pani. Creatividad y compromiso". *Modernidad y arquitectura en México*. Ed. Edgard R. Burian. México y Barcelona: Ediciones G. Gili, 1998, pp. 179-191.
- Novo, Salvador. *La estatua de sal*. Prólogo de Carlos Monsiváis. México: Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, 1998.
- Pani, Mario. "Un nuevo centro de la Ciudad de México. Crucero Reforma-Insurgentes. Proyecto de planificación y zonificación". *Arquitectura. México* 20 (abril de 1946): 259-268.
- Picór Salas, Mariano. "Vivienda para muchos". *Arquitectura. México* 31 (mayo de 1950): 53-56.