

ITINERARIOS DEL CUERPO, ECONOMÍA Y ERÓTICA DEL VIAJE EN EL ENTRESIGLO LATINOAMERICANO

ITINERARIES OF THE BODY: THE ECONOMIES AND EROTICS OF TRAVEL IN LATIN AMERICA AT THE TURN OF THE CENTURY

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202112.23.01>

JAVIER GUERRERO*

Princeton University, Estados Unidos

Fecha de recepción: 2 de junio de 2020

Fecha de aceptación: 20 de agosto de 2020

Fecha de modificación: 11 de septiembre de 2020

RESUMEN

Este artículo propone discutir el viaje y la extranjería como experiencias corporales que interrumpen la idea de progreso y productividad de la modernidad y la modernización. Aborda los itinerarios y crónicas de viaje de dos influyentes escritores gay latinoamericanos: el dramaturgo y Cronista de México Salvador Novo (1904-1974), y el novelista y diplomático chileno Augusto D'Halmar (1882-1950). El artículo se detiene en cómo sus cuerpos experimentan transformaciones significativas, tramadas durante el viaje y otras circunstancias colaterales como la enfermedad (D'Halmar) o la intervención cosmética del cuerpo (Novo), con el fin de disputar la fijeza e inamovilidad del sexo.

PALABRAS CLAVE: viaje, cuerpo, homoerotismo, Augusto D'Halmar, Salvador Novo

ABSTRACT

This article understands travel as a bodily experience that interrupts the ideas of the progress and productivity of modernity and modernization. It explores the complex itineraries of two influential Latin American queer writers: the Mexican playwright and chronicler Salvador Novo (1904-1974) and the Chilean novelist and diplomat Augusto D'Halmar (1882-1950). The article examines bodily transformations that range from Eastern clothing and intense fevers (D'Halmar) to cosmetic prostheses (Novo) to discuss and dispute the fixity and immobility of sex.

KEYWORDS: travel, body, queerness, Augusto D'Halmar, Salvador Novo

* jg17@princeton.edu. PhD en Estudios Latinoamericanos, New York University.

El viaje quizá constituya el relato fundador de la modernidad. Su narrativa implica una estructura económica que sigue el sentido de ganancias y pérdidas, similar al intercambio de mercancías propio de la actividad comercial. El cuerpo no solo forma parte de esta narrativa por ser el viajero el agente de tales ganancias y pérdidas. El cuerpo directamente interviene en tal dinámica: los padecimientos y beneficios de este tránsito impactan sobre él. Georges Van den Abbeele encuentra que el viaje beneficia tanto al cuerpo como al alma, sus ganancias no son solamente intelectuales o comerciales sino también corporales: si el viaje postula el riesgo y la ansiedad ante la muerte, también señala el camino hacia la salud, la riqueza y la sabiduría (xvi).

A su vez, el viaje ha sido un motivo recurrente en la historia literaria homoerótica de América Latina. Emblemáticos escritores y artistas considerados excéntricos, de cuestionadas sexualidades o de “dudosa reputación”, se desplazan con regularidad o se exilian. El viaje constituye un evento crucial para la representación del cuerpo y la articulación colectiva de tales sensibilidades; pero, sobre todo, para la materialización de una nueva especie de escritor en América Latina. Propongo que el tránsito hace posible las transformaciones que el cuerpo necesita para ensayar una autonomía corporal. En este sentido, entre el siglo XIX y el XX, el viaje y su correlato inmediato, la extranjería, marcan una novel genealogía de artistas latinoamericanos de sexualidades y cuerpos disidentes. Estos viajes, periplos, recorridos, cruces y encuentros de entresiglo trazan una constelación y red de amistades, cuyas interacciones producen textos, amores, rencores, rivalidades, mitos, con el fin de materializar en colectivo un cuerpo hasta el momento en suspenso.

Este artículo discute el problema del viaje como experiencia corporal que interrumpe la idea de progreso característica de la modernidad y la modernización. Me aproximaré a los itinerarios de dos influyentes escritores gay latinoamericanos: el dramaturgo y Cronista de México Salvador Novo (1904-1974), y el novelista y diplomático chileno Augusto D’Halmar (1882-1950). Expondré cómo sus cuerpos experimentan transformaciones significativas, tramadas durante el viaje y otras circunstancias colaterales como la enfermedad, que discuten y disputan la fijeza e inamovilidad del sexo. Novo y D’Halmar hacen uso de sus cuerpos no solo para responder al pacto entre Estado y ciudad letrada, sino también para mapear un mundo más grande y complejo, basado en relaciones inesperadas, fantasías anatómicas y nuevas lecturas del archivo, que impactará sobre la materialidad e inteligibilidad de sus cuerpos. A partir del uso productivo de fiebres intensas y fantasías orientales (D’Halmar), o de prótesis y tratamientos cosméticos (Novo), estos intelectuales públicos sistemáticamente intervienen sus cuerpos en el extranjero y desorganizan las jerarquías que dan forma tanto a la esfera pública como a la oficialidad del sexo.

1. MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS: UNA NUEVA ESPECIE DE ESCRITOR EN LATINOAMÉRICA

En América Latina, los radicales cambios producidos a comienzos del siglo XX impactan sobre el ascenso de sensibilidades raciales, sexuales y de clase cuya participación en la escena literaria o artística estaba completamente vedada. La Revolución Mexicana, por ejemplo, produce una profunda transformación del Estado que afecta su composición hegemónica. Rubén Gallo ha destacado que tal contienda armada hace posible, a su vez, otra revolución: una transformación cultural ya no compuesta de soldados con fusiles, sino de artistas y escritores dotados de cámaras, máquinas de escribir, radios y otros instrumentos mecánicos (1). Ángel Rama, por su parte, confirma que la educación popular auspiciada por las revoluciones y por los movimientos democráticos que desde principios del siglo XX sacuden a Latinoamérica, es fundamental porque hace posible una réplica a la concepción elitista de los ilustrados de la modernización (140-41). Dichos cambios dan paso a intelectuales provenientes de sectores medios, todos formados con los valores de una clase ilustrada, pero impregnados de los principios democráticos y reivindicativos característicos de la cultura popular. Nelly Richard reitera cómo más tarde estos nuevos grupos de actores que emergen de la multiplicidad social reclaman el derecho a la singularización de la diferencia, oponiéndose a la uniformidad represiva de la identidad mayoritaria. Mujeres, indígenas, homosexuales y jóvenes, vitalizados por el debate transcultural y feminista de la periferia latinoamericana, son los llamados a revisar la síntesis metropolitana de la modernidad y, por supuesto, el cuerpo generizado (Richard 3). Finalmente, Graciela Montaldo sostiene que es en el entresiglo donde van a aparecer estas nuevas prácticas en el campo cultural y dentro de los propios gustos y valores estéticos de la cultura que van a alterar las formas y estéticas propias de la hegemonía letrada (127). “Invertidos”, mujeres e inmigrantes formarán parte de la industria cultural al estar ganados por su oferta (135). Incluso, como recuerda Carlos Monsiváis respecto de los Contemporáneos —grupo al que perteneció Novo—, los nuevos actores se benefician de la gran metamorfosis que trae consigo el proceso revolucionario pese a la hegemonía masculina prevaleciente: “Las contiendas destruyen barreras mentales y el régimen necesita patrocinar el cambio artístico para quitarse el aura de violencia. Vital y culturalmente, por difíciles que sean sus relaciones con los muralistas ... los Contemporáneos aprovechan los climas de libertad que los pintores le consiguen a la llamada ‘bohemia burguesa’” (49). Salvador Novo y Augusto D’Halmar son producto de esa transformación. Incorporan, a partir de su erótica e ingeniosa movilidad, estéticas y políticas delezadas para el periodo. Estos escritores han sido señalados por sus

excesos, su excentricidad e incluso su mal gusto, pero su impresionante manejo de lenguas extranjeras y sus ademanes cosmopolitas, así como sus muy diestras *plumas*, los han distinguido como los más reputados artistas de la región.

El viaje parece ofrecer el vínculo necesario para que estas sensibilidades se materialicen. Como Daniel Balderston ha señalado, estos artistas se interesan en conocer la obra de sus precursores ocultos —y, añadido, se cruzan con sus pares contemporáneos—, para proponerles una amistad o para dar cuenta de una amistad que no ocurrió, con el fin de construir una tradición basada en el afecto (“Los caminos” 127-128). Ahora bien, ¿cuáles son las razones por las que estos cuerpos latinoamericanos viajan? ¿Por qué razones optan por una extranjería? Más allá de las primeras implicaciones que estar lejos de casa puede generar a nivel de comodidad social, el viaje ofrece la posibilidad de explorar una anatomía distinta en territorios donde el cuerpo nacional propio —ostensiblemente heterosexual y en continuo rechazo de toda materia que amenace su unidad nacionalista— no se activa sobre ellos. Es decir, los cuerpos nacionales suelen tolerar en el cuerpo extranjero aquello que no aceptan en su construcción unitaria. En el cuerpo foráneo siempre se fantasea y se permite exhibir lo que resulta intolerable para la nación.

El viaje y la extranjería parecen hacer que estos sujetos cumplan el dictamen nacional: verlos fuera de su vigoroso e higiénico cuerpo heteronormativo. Los cuerpos nacionales y el imperativo heterosexual consumen tanta energía en excluir, rechazar y conservarse asépticos que, mientras tanto, los cuerpos marginales se componen en un territorio caótico que les permite organizarse, *contaminarse* y contrabandear materias propias de su deseo. Esto explica la razón por la cual los escritores que discuto lleguen a ser paradójicamente fundamentales para las culturas nacionales y el canon de México y Chile, de manera respectiva. Estos cuerpos hallan en el viaje y en la extranjería la posibilidad de ensayar una nueva materia capaz de desestabilizar las certezas más apreciadas de la modernidad.

Por otra parte, el exilio hace posible producir un nuevo cuerpo a propósito del naufragio o la destrucción del cuerpo que ha quedado atrás. La condición de extranjería permite que el forastero se deshaga con mayor facilidad de tabúes sexuales, así como de pertenencias familiares y lingüísticas (Kristeva). Por lo tanto, el extranjero se reerotiza y resexúa en tierras extranjeras, parece exorcizar sus miedos sexuales. Cruzar los espacios oficiales —sean regiones, géneros, culturas o religiones— implica un realineamiento de políticas de identidad y deseo¹. Por lo tanto, estos cuerpos latinoamericanos, productores

1. Cindy Patton y Benigno Sánchez-Eppler parten de la narrativa fundacional de Occidente para plantear un vínculo homosocial entre Dios y el primer hombre, y proponer el continuo movimiento, la desterritorialización del deseo sexual: dar cuenta de que la movilidad de la sexualidad tanto global como corporal, como materia y discurso, permite repensar el desplazamiento colectivo, así como la reconstitución y el exilio *queer* (3).

de ficciones autobiográficas, además, necesitan atravesar una frontera simbólica y material para emprender un viaje con o sin regreso a las certezas nacionales del género.

A propósito de estas autoficciones, en un contexto hispanoamericano decimonónico, Sylvia Molloy ha propuesto que el escritor autobiográfico sustituye su infancia por la escena de la lectura. Esta situación deriva en la imagen que caracteriza al escritor autobiográfico en Hispanoamérica: el lector con el libro en la mano (Molloy, *Acto* 28). Por su parte, en “Genealogías de la moral latinoamericanista: el cuerpo y la deuda de Flora Tristán”, Julio Ramos explora cómo una mujer es capaz de llevar a cabo un proyecto alternativo que, pese a su constitución foránea, transgrede un posible pacto con el poder del centro metropolitano. Es al otro lado de la frontera, mantiene Ramos, donde se escribe el discurso de la identidad y se hacen porosas las identidades: el pensador cruza con pasaporte y pasaje de regreso, exhibiendo su documento (195). Entre Ramos y Molloy, entonces, se generaría una nueva figura: la del escritor extranjero con el pasaporte en la mano.

El viaje es un tránsito entre el cuerpo discreto, vigilado, y la revelación de su deseo en el exilio (Cangi 23). La exhibición de los cambios y transformaciones del cuerpo en el extranjero constituye un momento crucial en el que definitivamente se intenta desafiar el horizonte simbólico del sexo. La narrativa de viaje produce un relato de iniciación que interviene directamente sobre la materia. En este artículo, finalmente, propongo que el cuerpo se reerotiza y resexúa lejos de casa. En el extranjero, los cuerpos parecen cambiar de un modo gradual, comenzar una transformación que repetidamente incida en la materia y en las formas propias de la asignación del sexo. Como Sylvia Molloy ha planteado a propósito de Teresa de la Parra (1889-1936), Lydia Cabrera (1899-1991) y Gabriela Mistral (1889-1957)², el desplazamiento geográfico de estas mujeres hace posible lo que Venezuela, Cuba y Chile, en cada caso, no pueden ofrecerles en su momento: “... un lugar para ser (sexualmente) diferente a la vez que un lugar para escribir” (*Poses* 285). En este sentido, añadido, estos escritores salen de casa en busca de un lugar para escribir el cuerpo; o, más bien, materializar una nueva corporalidad.

2. SALVADOR NOVO EN EL ESPEJO

Reconocido poeta, dramaturgo y Cronista de México, Salvador Novo ocupó importantes cargos públicos en diversos gobiernos y fue representante internacional del Estado mexicano

2. Licia Fiol-Matta sugiere que el exilio de Mistral pudo haber tenido una razón sexual, aunque no hay documentación que así lo pruebe (xxii). No obstante, la fama la convierte en una viajera del mundo: “She became a world traveler, moving frequently on account of state business and responding to engagements that resulted from her ascending fame as the schoolteacher-mother-poet-model for all Latin American women” (xix).

en varias ocasiones. Sus crónicas, correspondencia y excéntrica performance pública dan cuenta de una visibilidad sexual inédita para el principio de siglo latinoamericano. La materialidad del cuerpo resulta de vital importancia para la autonomía sexual e inteligibilidad de sensibilidades como la suya. En este sentido, insisto, el viaje resulta un evento fundamental: el cuerpo se “sexúa” en el extranjero y las crónicas de Novo dan cuenta de estas marcas. Aunque viajó más de lo que generalmente se afirma, Novo no era un buen viajero. Él mismo reitera su incomodidad frente al desplazamiento y sus propias crónicas hacen explícito su malestar. Sin embargo, a la vez que expresa la incomodidad del viaje y su añoranza por México, el escritor hace de este un evento fundamental, y la crónica de viaje se convierte en uno de sus mejores géneros. Viajar para Novo no solo pone en escena la transformación del cuerpo, sino que paralelamente hace posible la escritura. Novo viajaba con su máquina de escribir con la que teceleaba a la perfección; y es en el extranjero donde se producen estas crónicas y su más interesante correspondencia. Cuerpo y texto se enlazan en tierras foráneas.

“Return Ticket” inaugura una serie de crónicas de viaje que continúa con “Jalisco-Michoacán”, “Este y otros viajes” y la que quizá sea la más leída de la serie, “Continente vacío”. En “Return Ticket”, Salvador Novo insiste en las ansiedades propias de su debut como viajero, gesto que no solo abre el texto, sino que también se convierte en una particularidad de sus relatos de viaje: contrariamente a ocultar, el poeta y cronista mexicano exalta la incomodidad del tránsito y hace referencia a su carácter de obligatoriedad y a la imposibilidad de evadirlo. En efecto, Novo debe viajar a Hawái para asistir como delegado a la Primera Conferencia Panpacífica sobre Educación, Rehabilitación y Recreo. Pero poco o nada dice acerca de tal conferencia, las razones que producen el viaje se olvidan y la crónica se convierte en un relato personal. En “Return Ticket”, Novo insiste en las dificultades de salir de México; dificultades personales y afectivas que lo llevan a aseverar: “Ahora me mandan fuera de esta ciudad de la que no esperé salir nunca” (616). La nostalgia y las ideas de volver ocupan importantes líneas del relato. Pese a su juventud (tenía veintitrés años), Novo insiste en las innumerables razones que lo atan a la ciudad. El viajero se inventa como anciano para asegurar su vuelta: “Ya no me tienta la aventura ... Pero ahora gordo, con anteojos, con poco pelo, la idea es verdaderamente ridícula” (616). El viaje es una aventura exclusiva para jóvenes y no para cuerpos en decadencia como el suyo, parece decir Novo.

Sin embargo, pronto el cronista se deja llevar por los encantos del viaje y asume el itinerario propio de los periplos de principios de siglo, aun cuando fascinados por la modernización, los viajeros aún deben atravesar, en un trayecto de cinco días según informa Novo, infinidad de ciudades para llegar hasta Hawái. Y es en este tránsito en el que el cronista practica y transforma su anatomía. El cuerpo del viajero cambia y las estrategias que funcionaban para garantizar su retorno —su ancianidad precoz, por ejemplo— ahora se invierten.



Fig. 1. “Fotografía de Salvador Novo recortada y coloreada a mano”, sin fecha. DCXX “Manuscritos de Salvador Novo”. Centro de Estudios de Historia de México Carso.

En su paso por Texas, Novo decide deshacerse del bastón que llevaba consigo por resultar demasiado notorio; y en pleno tránsito, en el tren a San Francisco, luego de acudir al barbero, se maravilla por el notable cambio: “Y quedé verdaderamente sorprendido al mirarme al espejo, con un nuevo peinado y una expresión diferente en las cejas. Él opinó que parecía yo joven” (629). Tal como sucede con la intervención de la propia fotografía de Novo (fig. 1), coloreada y recortada a mano, en el espejo se produce el cruce entre la mirada del otro y la propia, crucial para la construcción de la inteligibilidad del género³.

Por su parte, “Continente vacío” es la crónica del viaje de Salvador Novo a Sudamérica a finales de 1933 y principios de 1934 a propósito de una conferencia internacional celebrada

3. Las fotografías de Salvador Novo son cortesía del Centro de Estudios de Historia de México Carso. Agradezco a su director, Dr. Manuel Ramos Medina, por permitir publicar las imágenes y por su apoyo en mi investigación.

en Montevideo. Para llegar a Uruguay, Novo debe cruzar el continente americano. Desde México toma un tren hasta Nueva York, con escala en Washington, para luego abordar el barco que, tras un breve paso por Río de Janeiro, arribará al Cono Sur. Una vez traspasada la frontera entre México y Estados Unidos, Novo comenta cómo los trenes mejoran en rapidez. Para ello, acude a una operación metafórica interesante: el cambio de la noche al día no le ha permitido percatarse de a qué hora la serpiente “en cuyas vértebras nos movemos, cambió su piel por una más amplia y más muelle” (708). El cambio de piel constituirá una iniciación en esta transformación del cuerpo marcada al atravesar la frontera.

Ya en Montevideo, su primer impulso es salir en busca de una barbería, pese a que la embarcación proveía tal servicio. El barbero, quien se queja por la impericia del que le ha cortado el pelo a bordo del *Northern Prince*, le comienza a hablar de forma extraña: “Feo, mal, pelo mal cortado” y “Yo arreglar, dejar lindo. ¿El señor viene de Brasil?” (154). Sin duda, Salvador Novo no solo ha sido reconocido como extranjero, sino como extranjero no hispanohablante. Es decir, como un cuerpo transformado por el viaje. Y, de hecho, “Continente vacío” se inicia con una cita de José Enrique Rodó que sintetiza la concepción del viaje como transformador: “La práctica de la idea de nuestra renovación, tiene un precepto mágico: el viajar. Reformarse es vivir, vivir es reformarse...” (40). La frontera constituye una línea que Novo marca sexualmente.



Fig. 2. “Manos de Salvador Novo”, sin fecha, México. DCXX “Manuscritos de Salvador Novo”, Centro de Estudios de Historia de México Carso.

En el transcurso del viaje narrado en “Continente vacío” y luego de una enfermedad pasajera, el cuerpo del escritor mexicano se transforma, sus manos se enojan. Durante su estadía en Nueva York, el mexicano sale a comprar guantes. En sus últimos días en Montevideo, aprovecha para ir de compras con dos amigas; mientras ellas adquieren sombreros, Novo compra sortijas. Las manos de Salvador Novo han llamado la atención más de una vez. Sus manos son el inicio de la exhibición de un cuerpo cubierto de joyas. Más tarde, una vez reconocido como escritor prestigioso, Novo decide fotografiarse las manos y exhibirlas (fig. 2). Las manos anilladas operan dentro de un proyecto de visibilidad. Si Tina Modotti, fotógrafa extranjera en México, exhibe las manos anónimas y marginadas de una lavandera o de un titiritero mexicanos, Salvador Novo utiliza su propio cuerpo para exponer sensibilidades que han logrado pasar de contrabando en la cotizada ciudad de las letras. Sus manos no solo dan cuenta de un cuerpo anómalo, sino que marcan cómo la transformación del cuerpo se inicia en el extranjero.

En su viaje marítimo a Montevideo, debido a que se trata de un tripulante soltero, Novo debe compartir el camarote con otro delegado de semejante estado civil (Mr. Buechlein). Su cuerpo lo perturba, lo asombra, le arrebató el sueño y obliga al joven Novo a espiarlo:

Los dos dormíamos siesta, pero él, para hacerlo, se quitaba los pantalones ... Había tal diferencia de color y de calidad en la blanca piel de su cuerpo con la que revestía su cuello marchito y su rostro afeitado, rojo y duro, que yo pensaba, al ver su ausencia total de vello, en los estudios de Marañón sobre los caracteres sexuales secundarios, y no podía dormir tratando de recordar con precisión su teoría de la distribución del vello. (719)

La separación se concreta, el cuerpo se imagina extranjero en el extranjero. La teoría de la distribución del vello, a la que hace referencia Novo, explicita el descubrimiento de un cuerpo, casi especular, que desafía las leyes biológicas del sexo. La observación de las nuevas formas —cuello marchito, rostro afeitado rojo y duro, ausencia de vello— alude a una anatomía marcada por una sexualidad en emergencia. El viaje despliega sus *caracteres sexuales secundarios* que necesitan ser narrados para ejercer su capacidad de transformación.

En *La estatua de sal*, memorias de Salvador Novo publicadas por el Estado mexicano de manera póstuma, el Cronista de México no solo circunscribe su nacimiento en un relato viaje (la luna de miel de sus padres), sino que también cuenta cómo su primera respuesta sexual involuntaria se produce en tránsito. Novo recuerda que su primera eyaculación no sucedió a causa de los habituales frotamientos de la adolescencia, sino en “condiciones peculiares”, cuando una tarde —de vuelta a casa—, no pudo abordar un tranvía. Esta peculiaridad implica una novedosa narrativa sexual que Novo hace explícita al afirmar, a continuación, que entonces no pudo relacionar

esta “descarga eléctrica” (67) con las láminas de *La fisiología del matrimonio*, que enfatizaban visualmente el dimorfismo genital.



Fig. 3. “Fotografía de Salvador Novo en México”, sin fecha. DCXX “Manuscritos de Salvador Novo”, Centro de Estudios de Historia de México Carso.

Asimismo, un recuerdo infantil narrado en *La estatua de sal* destaca una ocasión en la que su tío Francisco, alzándolo en brazos y besándolo, lo acerca hasta los estantes de su biblioteca y le pide que escoja un libro. Novo comenta que este libro es “sin que la elección indicara otra cosa que la casualidad, un cierto *Viaje por el Nilo*, que [al tío] pareció complacerle mucho que ... escogiera” (54-55). Sin duda, este recuerdo no solo evoca el evento que Sylvia Molloy destaca, “el lector con el libro en la mano” (*Acto 28*), sino que de alguna manera también sintetiza el concepto del escritor extranjero con el pasaporte en la mano. El *Viaje por el Nilo* resultaría el pasaporte necesario para el jovenísimo Novo; *pasaporte* también imprescindible para abordar su extranjería sexual, tema central de sus memorias.

Más tarde, en mayo de 1940, el escritor mexicano decide tomar su Ford y conducir desde Ciudad de México a Hollywood, California (Guerrero, “Continente”). Y es en la capital del *glamour* del mundo donde se produce el “descubrimiento” del cuerpo. Varias son las relaciones que se establecen con su cuerpo en una peluquería y hasta en el dentista. Salvador Novo acude a un salón de belleza, y en una correspondencia cita el siguiente incidente al respecto: “Había unos espejos dispuestos de manera que te puedes ver por detrás y por delante. Y por primera vez en mi vida, vi mi calva. El choque fue tan tremendo que no creo poderlo superar... lo que yo vi en aquel espejo es lo que todo el mundo ve, y aquella visión me infligió un trauma del que no creo poderme recuperar nunca” (“Carta a José Gómez Robleda”). La calva que delatan los múltiples espejos de Hollywood se acentúa y hace que Novo tome medidas y reciba un “tratamiento de refregones en la calva destinado a hacerme creer que arrancándome el poco pelo que me queda, me va a brotar una cabellera inédita” (“Carta a Bobby”). En relación con la calvicie de Novo, su amigo Emilio Carballido cuenta: “Sin pelo en la tapa del cráneo, se dejaba crecer el lado izquierdo de su corona capilar y lo lanzaba, en lengüetazo ralo, sobre el lado derecho” (23). A partir de este ‘descubrimiento’, Novo comienza a usar pelucas a principios de los años cincuenta, una década después de su viaje a Hollywood (Carballido 23).

Por otra parte, durante su permanencia en Hollywood, Novo acude al dentista; y su correspondencia convierte el consultorio en una sala cinematográfica:

Deberías ver las instalaciones de Olson: siete salones con sillones y una antesala cinematográfica. En todas las paredes, retratos autografiados de las agradecidas estrellas, todo Hollywood, que sonríen sus dentaduras que le deben. Me sacó ocho dólares por las radiografías, pero había de ver qué perfección, qué claridad ... para que el Dr. Carter, como lo hizo al día siguiente, las proyectara en su camarita cinematográfica y yo las viera con él. (“Carta a Alfonso Sánchez Reyes”)

De regreso a casa, Salvador Novo incrementa su transformación cosmética. El maquillaje, la depilación de las cejas, el uso de protuberantes anillos, las pelucas, los chalecos y guantes, todos estos elementos van a ser componentes que materializan un novel cuerpo que desafía las categorías de masculinidad de la época. Los accesorios cosméticos se convierten en verdaderas prótesis. Si en el famoso Caso de los 41 la indumentaria de los asistentes cobra tanta relevancia e interés, al punto de convertirse en un motivo de inteligibilidad sexual, Novo radicalizará el gesto y transformará su indumentaria en otra prótesis del cuerpo.

Finalmente, todas estas citas y anécdotas cosméticas constituyen uno de los estudios más interesantes de Novo. La plasticidad del cuerpo es su objetivo principal. El fondo DCXX “Manuscritos de Salvador Novo”, ubicado en el Centro de Estudios de Historia de México Carso (CEHM), consta de un aproximado de 120 cajas, entre las

cuales se encuentran buena parte de su correspondencia inédita, fotografías, manuscritos, artículos de prensa, apuntes y objetos atesorados por el mexicano a lo largo de su vida. En sus cajas originales, el CEHM preserva las pelucas de Salvador Novo. A la colección pertenecen algunas de color castaño oscuro; otras, castaño claro; una canosa, otra pelirroja y una negra azabache, además de varias de distintas tonalidades oscuras. El archivo también preserva sus chalecos y su preciada colección de anillos. Ninguno de estos objetos parecería corresponder a lo que es propio de un archivo de escritor (Guerrero, *Tecnologías*).

Queda claro: en el extranjero, Novo hace de su cuerpo un espectáculo visual. Desde la capital óptica del mundo, se produce el descubrimiento de una anatomía a la que le es preciso cambiar, incluso, a través de prótesis, operaciones y accesorios cosméticos. Se trata de una imagen especular que pone en escena una nueva sexuación del cuerpo. La capacidad de hacer de su boca un espectáculo cinematográfico y de su calva un espectáculo especular da cuenta de la estrecha relación entre el viaje y la capacidad de transformarse. Cruzar la frontera nacional es también cruzar los límites del género. El despliegue cosmético y prostético de Salvador Novo no constituye una mera anécdota, no se trata de un colorido repertorio maricón latinoamericano. Por el contrario, da cuenta de todo un proyecto en el que se discute la autonomía material del cuerpo para ensayar la materialización de una nueva especie de escritor sexuado en América Latina.

3. AUGUSTO D'HALMAR Y LA ESFINGE

El escritor chileno Augusto D'Halmar ha sido una referencia inevitable y relevante para pensar en la transformación que la extranjería opera sobre el cuerpo. No solo biográficamente se trata de un viajero incansable, un errante, sino que todas sus novelas —con la excepción de *Juana Lucero*— tienen lugar en tierras extranjeras. En 1907, D'Halmar es nombrado cónsul general de Chile en Calcuta y no es hasta 1934 cuando finalmente regresa a su país natal. Durante estos años, vive en Francia, La India, Perú y España, países desde los que con recurrencia viaja a otros lugares importantes para su novelística, tales como Egipto. Publicada en 1924, *Pasión y muerte del cura Deusto* es considerada la primera novela homoerótica, gay, *queer* hispanoamericana. En ella, resulta relevante no solo la aparición del cuerpo, sino también su relación con la extranjería. En la primera descripción del personaje central, Deusto, el narrador afirma que era “un joven que parecía más alto y más cenceño en su enjuta sotana negra. Los ojos, profundamente encajados en las órbitas, diferían en todo de los decididos ojos andaluces, y aún sin conocer a todos los tonsurados de la diócesis ... los

muchachos habrían adivinado que se trataba de un extranjero” (7). La extranjería es la marca corporal más reconocible del personaje central de la primera novela homoerótica de la narrativa hispanoamericana.

La errancia es una figura que se extiende de la vida del autor chileno a los personajes de su propia ficción. Entre 1904 y 1905, junto a un grupo de escritores y artistas admiradores de la obra de León Tolstoy, crea la Colonia Tolstoyana en San Bernardo, Chile. El brevísimo experimento intentó poner en práctica la vida comunitaria que Tolstoi desarrolló con los campesinos en su propiedad de Yasnaia Poliana, para vivir cerca de la naturaleza, educar al pueblo y desarrollar su trabajo artístico. El propio Tolstoi se habría enterado de la iniciativa, mandado quince rublos y una tarjeta postal en ruso que nunca pudieron descifrar (D’Halmar, *Recuerdos* 526). Por otra parte, el nombre propio del autor es una invención: en su apellido se cruzan inevitablemente extranjería y deseo, ya que se trata de una combinación de su bisabuelo Joaquín y un pseudónimo escogido en común acuerdo con su compañero literario Fernando Santiván (275, 329). Al respecto, Sylvia Molloy ha propuesto que su propio nombre es la primera ficción *queer* de D’Halmar, ya que invoca una reunión imposible, un deseo fallido que es también una ficción de desplazamiento y de errancia (“Disperción” 270-271).

Escrita en 1918 y publicada en 1924 en España, *La sombra del humo en el espejo* narra la relación de D’Halmar con el egipcio Zahir y su periplo conjunto por India y Europa, que concluye en París, donde finalmente se separan. No obstante, el relato comienza en Valparaíso, Chile, con una convención acerca del cuerpo que dominará la novela de D’Halmar y, a grandes rasgos, sus ficciones. En una escena que recuerda el pasaje citado de *Pasión y muerte del cura Deusto*, las primeras páginas de *La sombra del humo en el espejo* narran que cuando D’Halmar tenía quince años un marinero, tras alzarle la cabeza y verlo a los ojos, les habría dicho a sus compañeros de mar que el joven tenía ojos de marino (12). El cuerpo es legible y da cuenta de su destino y futuro. Los ojos logran descubrir qué tipo de hombre es. Por lo tanto, el cuerpo de D’Halmar ficcionalizado en *La sombra del humo en el espejo* sería capaz de entenderse como un ensayo de materialización del género, de un cuerpo no dicho y, especialmente, de una corporalidad no escrita en Hispanoamérica hasta el momento. La novela autoficcional de D’Halmar relata y documenta un viaje del escritor por Egipto, India, Suiza, Italia y Francia, ocurrido entre los años 1907 y 1908.

Hermana gemela de *Pasión y muerte del cura Deusto*, en *La sombra del humo en el espejo* la visión cobra nuevamente una función fundamental cuando se enlaza con el encuentro del protagonista con Zahir. Una vez en Egipto, el personaje principal, identificado con el propio D’Halmar, hace una referencia amorosa relacionada con la visión.



Fig. 4. "Fotografía de Augusto D'Halmar (izquierda) con acompañante desconocido", 1902. Colección Biblioteca Nacional de Chile, <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100486.html>

Aparentemente, conocer a la Esfinge de Giseh ha sido la única razón para embarcarse en el largo viaje al África: "Y como quien espera una cita, no creyendo que quedara nada que ver en el Cairo profanado, renunciando a ver nada antes de verla a Ella, yo aguardé en la penumbra, con las celosías cerradas, la hora amarilla en que podría ir hasta la Esfinge" (23). Más adelante, el narrador relatará la tremenda impresión que ella, la esfinge, le causará.

La Esfinge, antes entendida como madre, hija y esclava del enigma (23), devendrá en presencia oximorónica: resultará a la vez pequeña y grande, inmóvil y anhelante, abierta y cerrada, capaz de mirar y de no mirar. Asimismo, llama la atención que, al describirla, D'Halmar haga referencia a la lengua y a su incapacidad de nombrar algo nunca antes *visto*: "... yo empleo aquí el único término de que dispongo" (32). El relato da cuenta de la desaparición de la Esfinge en la oscuridad: "Cuando levanté la cabeza, como fecundado por una inundación celeste, todo el firmamento del Egipto había despuntado de un golpe. Bajo el cielo, de un azul flúido (sic), ... Ella se había replegado casi en la penumbra" (36). La

desaparición o invisibilización de la Esfinge, marcada a su vez por el movimiento corporal de levantar la cabeza, característico tanto de la escena inicial en la que otro lee en los ojos del adolescente su futuro marino como de la primera descripción de la Esfinge en la novela —“Alcé intimidado los ojos” (32)—, da paso a la aparición de Zahir. El ingreso del personaje al relato se materializa como una transformación: “Un bulto se separó de la oscuridad y se me acercó quedamente. Me volví de lleno, y vi ante mí al árabe de la tarde” (38).

D’Halmar estrecha la relación entre la esfinge y Zahir. Y esto se produce en términos que, propongo, discuten la generización del cuerpo. Es decir, la ambigüedad de la Esfinge marcará el cuerpo del joven egipcio para luego justificar la aproximación erótica de los personajes. Por supuesto, tal relación está enmascarada por el uranismo que, incluso, abre la propia novela a propósito de un epígrafe del poeta y amigo de D’Halmar, Lubicz Milosz. No obstante, la metamorfosis de la que es producto Zahir activa la posibilidad de un encuentro, que parece desbordar la frontera de lo que para los códigos de principios de siglo constituye una relación aceptable entre dos hombres.



Fig. 5. “Fotografía de Augusto D’Halmar (derecha) y Rafael Valdés”, 1920. Colección Biblioteca Nacional de Chile, <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-99383.html>

Ahora bien, resulta relevante notar que en la colección de papeles de Augusto D'Halmar, custodiada en el Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional de Chile, se preserve una fotografía de los viajeros orientalizados (Fig. 5). Augusto D'Halmar y Rafael Valdés posan para la cámara en 1920 y documentan su viaje por India. El archivo tensa la posible ficcionalización y fija la posibilidad de una nueva pareja amorosa. La estrecha relación material entre la Esfinge y Zahir se hace más compleja cuando *La sombra del humo en el espejo* teoriza sobre la figura egipcia. Tras visitar a la Esfinge junto con Zahir, D'Halmar concluye que “Ella no es seguramente de su sexo, como no es de ningún sexo, de ninguna edad, de ninguna época religiosa. Su perennidad sobre todos los mitos consiste en que no representa nada. Y ese *nada* hace temblar como algo ya fuera de la imaginación humana” (50-51). Su negatividad, el vacío, ese *nada* como secreto de la Esfinge, define aquello inimaginable: el ser “de ningún sexo”, posibilidad que abre la compuerta para una redefinición del cuerpo y la sexualidad. Por supuesto, D'Halmar discute conceptos orientales en boga, pero también propone una teoría que descontinúa los códigos eróticos occidentales. El cuerpo debe transformarse para, entonces, justificar y hacer posible una nueva composición amorosa. Más adelante, en El Cairo, el narrador hace referencia a una complementariedad ejemplar: “... nos acostumbramos el uno y el otro, y ya ninguna preocupación de la hora interrumpía las largas audiencias que nos acordaba la Esfinge” (52).

Si la primera presentación de Zahir se produce a propósito de una materialización somática marcada narrativamente por la desaparición de la Esfinge, hasta el momento, el cuerpo de D'Halmar no parece pasar por ninguna transformación. Incluso, resulta revelador que sea una vez más la extranjería la que distinga y, en cierto sentido, haga inteligible al personaje narrador. Zahir no reconoce el origen de D'Halmar: “Desde ayer yo, que he visto hombres de todas partes, me devano los sesos por descubrir de dónde eres tú. ... No puedes ser inglés porque te expresas en francés, ni francés, porque pareces inglés. Los españoles son pequeños, los alemanes toscos y los italianos antipáticos. Si fueras de las mesetas de enfrente, yo también sé el persa; pero más bien tienes algo de las gentes húngaras, que nunca puede saberse lo que son” (47). El cuerpo de D'Halmar, como el de Salvador Novo, está marcado por una extranjería indeleble que, entonces, se enlaza con las nuevas posibilidades plásticas del género.

El cuerpo de D'Halmar, sin embargo, pasará por una transformación importante. En la India, Zahir servirá como enfermero del afebrado viajero, quien debe pasar 45 días aislado. La enfermedad, que comienza con una pequeña mancha en la mano, se extiende por el cuerpo de D'Halmar hasta el punto de volverlo casi irreconocible:

La piel de las extremidades adquirió el aspecto de la de los sapos; el cuerpo se hinchó en mil purulencias, y ya no pude ni andar, ni moverme, ni tocar

nada; la lengua misma se espesaba; pegábanse los párpados después del sueño y, aunque las narices estaban obstruidas por algo doloroso, yo percibía mi propio hedor a cadáver. (128)

La enfermedad que aqueja al viajero posee tal capacidad de transformación, que el médico que lo trata la compara con “la crisis en que mudan de piel las culebras” (132). Es decir, se trata de una metamorfosis en la que el cuerpo altera radicalmente sus formas. Nótese la similitud con la metáfora utilizada por Novo cuando atraviesa en tren la frontera de México: la serpiente que parece cambiar de piel. Así, la enfermedad desarrollada en el viaje hace posible la interacción de los cuerpos de ambos hombres. El estado del cuerpo enfermo, en transición, se acopla con el ideal amoroso de la novela. La transformación corporal de D’Halmar permite, entonces, la correspondencia y complementariedad amorosas:

Recuerdo su paciencia para alisar durante horas enteras con las palmas mi rugosa epidermis, roce acariciador, que tenía el don de apaciguarme. Recuerdo...; pero ¿quién comprenderá estas cosas? ¿Quién, tampoco, necesita conocerlas? Éramos uno en dos en el vasto mundo de los extraños, y no nos teníamos sino el uno al otro. Nunca volveré a sentir con nadie la sensación de identificación absoluta que me inspiraba su afecto. Nunca, ni con el propio Zahir, volví a sentirla, una vez pasada esa postración en que se desnudara mi alma. (130)

Propongo que este pasaje constituye el corazón de *La sombra del humo en el espejo*. El mismo enlaza el cuerpo de Zahir —femenino y viril a la vez; como la Esfinge: en cierto sentido perteneciente a “ningún sexo”— con la renovación del cuerpo de D’Halmar, aquejado por tan extraña enfermedad. El centro indecible, homoerótico, si se quiere *queer*, de la novela está literalmente marcado en el texto con los puntos suspensivos que preceden las dos preguntas. La enfermedad hace posible tanto la alteración de las formas del cuerpo, el impacto sobre el dimorfismo de género, como el deseo sexual. Según apunta, de nuevo, Daniel Balderston, a diferencia de *Pasión y muerte del cura Deusto*, *La sombra del humo en el espejo* expresa abiertamente el tipo de amor rememorado (“D’Halmar” 26). Entonces, planteo que esta escena, en la que las manos de Zahir alisan la rugosa epidermis de D’Halmar, constituye el primer ensayo material homoerótico de la literatura hispanoamericana. La capacidad de alterar las normas reguladoras del cuerpo se materializa precisamente a partir de las coreografías de la enfermedad y de la anomalía que esta perpetra.

Julia Kristeva plantea una vinculación interesante entre extranjería y enfermedad. Tal como referí anteriormente, el cuerpo extranjero se reerotiza lejos de casa, pero cuando esta nueva economía erótica no se logra, existe la posibilidad de que aparezca la enfermedad (30-31). En todo caso, somatizar puede hacer que se retome el proceso de erotización.

La enfermedad interviene en la sexuación del cuerpo ya que la capacidad de la materia de ser alterada produce lo que denomino *el grado cero del cuerpo*. Con esta noción, intento proponer la potencialidad de visitar el momento hipotético en el que se sexúa el cuerpo. De allí que las enfermedades de transmisión sexual y otras enfermedades no solo incidan en la inteligibilidad de su portador, sino también en sus formas.

Y es que la enfermedad está íntimamente asociada con el viaje. Fabio Morábito propone una interesante relación entre el viajero y el enfermo. Considera que ambos están en suspenso: “Los viajes y las enfermedades son a nuestra vida lo que los paréntesis a un texto: una digresión, un inicio. Viajar y estar enfermo representan una manera peculiar de estar en medio de los otros ... en una suerte de suspensión” (7). Asimismo, Morábito afirma que el viajero tiene una carencia, se mueve porque algo le falta: “Su desplazamiento es siempre deseo, insatisfacción, búsqueda de algo que no posee. Viajar es perderse, porque el que viaja no ha encontrado todavía lo que persigue, está lejos de la meta y extraviado. Está enfermo” (8). Podría decirse, entonces, que el desplazamiento de D’Halmar se produce tras la carencia de una materia sexuada que resulte inteligible.

Ricardo Loebell ha sugerido que la enfermedad en *La sombra del humo en el espejo* debe entenderse desde una perspectiva metafísica como fenómeno productivo (60). Héctor Domínguez Rubalcava entiende que la parodia de lo sublime romántico, perpetrada por D’Halmar al interpretar el enigma de la esfinge, no se produce en términos de una metafísica, sino de la transformación de lo inefable en una fuente particular de metáforas. Por su parte, Natalia Brizuela relaciona el cambio de piel con la muerte y, por lo tanto, con la capacidad de construir nuevas identidades posibles pero que, a la vez, posibilita huir de una sexualidad que incomoda y atemoriza (96, 99). Sin embargo, son muchas las pistas que permiten, por el contrario, pensar que D’Halmar activa una propuesta materialista del cuerpo. Pese a que la novela del escritor chileno e incluso, más ampliamente, su Trilogía de Oriente, puedan adherirse a la idea de la transmigración del alma o metempsicosis (Loebell 52), la transformación material del cuerpo parece refutar la perspectiva metafísica presente en el propio texto del escritor o, incluso, el caudal metafórico o la mera perpetración de un deseo reprimido o sin nombre. En este sentido, la materialidad corporal es el principal propósito del relato: “Toda una penosa obra de renovación se efectuaba fuera, y tal vez dentro de mi organismo” (132). La enfermedad obra una metamorfosis que se exterioriza y traduce en una fantasía oriental:

Al ponerme en pie, el agua perlaba la piel como una piedra porosa; las plantas, que habían perdido la dureza de los caminos recorridos, me parecían envueltas en algodones, y caía alrededor mío a cada paso una nevada de partículas que Zahir recogía por paletadas y que era todo el viejo hombre que yo despojaba de

un golpe. Hasta las uñas cambiaban ... y bajo los cabellos, desprendiéndose por manojos ralos y mustios, como chamuscados, otros crecían, plateados y tupidos.

Chandria-Gosh se manifestaba maravillado de mi metamorfosis. (136-137)

Tras el presunto encuentro sexual oculto en los puntos suspensivos, el renaciente cuerpo de D'Halmar ensaya nuevas formas, describe su exuberancia. El personaje relata que “flotaba en et aire; cambiaba de forma o de coloración con las nubes; vibraba con las moléculas solares (152). El *grado cero* de este nuevo cuerpo parece hallarse con exactitud en la intersección entre viaje, extranjería y enfermedad; en ese mismo momento en el que el texto paradójicamente se suspende y marca la potencia de su devenir con los puntos suspensivos.

4. PLUMAS EXTRANJERAS

Los complejos itinerarios de Salvador Novo y Augusto D'Halmar, ambos escritores fundamentales para el canon literario de México y Chile, respectivamente —como ya he señalado: Salvador Novo, el Cronista de México; Augusto D'Halmar, el primer acreedor del Premio Nacional de Literatura en Chile—, hacen del entresiglo una temporalidad en la que se disputan archivos, campos e, incluso, el control de la ciudad letrada, pero también cuerpos sexuados. Las íntimas relaciones entre viaje, extranjería y corporeidad no siguen las pautas del progreso y la modernización. Fundan, por el contrario, lo que en este artículo he llamado el primer ensayo material homoerótico de la literatura hispanoamericana.

Novo y D'Halmar optan por transformaciones cosméticas y prótesis anatómicas, por viajes que los vuelven extranjeros y por inusuales enfermedades que los renuevan, con el fin de exhibir un cuerpo que no ha sido escrito hasta el momento. La apariencia anecdótica de estos eventos no debe despistarnos acerca del proyecto material que encubre. Fuera de casa, ambos escritores vuelven a un hipotético *grado cero del cuerpo* para, entonces, reactivar el proceso de reasignación del género, del sexo y, por lo tanto, del mismo cuerpo. En Calcuta o Montevideo, estos itinerarios somáticos merecen ser entendidos como un serio proyecto material en el que estos celebrados escritores experimentan con el control de sus formas y con un complejo proceso de inteligibilidad sexual, ejecutado desde la incertidumbre del entre siglo latinoamericano. No es para nada, poca cosa.

BIBLIOGRAFÍA

- Balderston, Daniel. "D'Halmar: el sagrado amor fraternal". *Taller de Letras*, núm. 48, 2011, pp. 21-28.
- . "Los caminos del afecto: la invención de una tradición literaria *queer* en América Latina". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 32, núm. 63-64, 2006, pp. 117-130.
- Brizuela, Natalia. "Desplazamientos del yo: mirada y masculinidad en algunos viajes de Augusto D'Halmar". *Anales de Literatura Chilena*, vol. 2, núm. 2, 2001, pp. 81-101.
- Cangi, Adrián. "Del humor al gozo". *Performance, género y transgénero*, por Roberto Echavarren, Eudeba, 2000.
- Carballido, Emilio. "Salvador Novo". *Biblioteca de México*, núm. 5, 1991, pp. 23-24.
- D'Halmar, Augusto. *Juana Lucero*. Nascimento, 1952.
- . *La sombra del humo en el espejo*. Editora Internacional, 1924.
- . *Pasión y muerte del cura Deusto*. Nascimento, 1938.
- . *Recuerdos olvidados*. Nascimento, 1975.
- Domínguez Rubalcava, Héctor. "Augusto D'Halmar. La disolución del sujeto". *Cyber Humanitatis*, vol. 2001, núm. 18, 2001, s/p.
- Estudio Semo. "Manos de Salvador Novo", sin fecha. México, Archivo Miguel Capistrán.
- Fiol-Matta, Licia. *A Queer Mother for the Nation. The State and Gabriela Mistral*. University of Minnesota Press, 2002.
- "Fotografía de Augusto D'Halmar con acompañante desconocido", 1902. Colección Biblioteca Nacional de Chile.
- "Fotografía de Augusto D'Halmar y Rafael Valdés", 1920. Colección Biblioteca Nacional de Chile.
- "Fotografía de Salvador Novo en México", sin fecha. DCXX "Manuscritos de Salvador Novo", Fondo Antonio López Mancera, caja 14. Centro de Estudios de Historia de México Carso.
- "Fotografía de Salvador Novo recortada y coloreada a mano", sin fecha. DCXX "Manuscritos de Salvador Novo", Fondo Antonio López Mancera, caja 14. Centro de Estudios de Historia de México Carso. Impreso.
- Gallo, Rubén. *Mexican Modernity: The Avant-Garde and the Technological Revolution*. MIT Press, 2005.
- Guerrero, Javier. "Continente vulgar: Salvador Novo en Hollywood". *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 51, núm. 1, 2017, pp. 11-45.
- . *Tecnologías del cuerpo. Exhibicionismo y visualidad en América Latina*. Iberoamericana/Vervuert, 2014.

- Kristeva, Julia. *Strangers to Ourselves*. Traducido por Leon S. Roudiez, Columbia University Press, 1991.
- Loebell, Ricardo. “Desplazamiento imaginario de Oriente: Augusto d’Halmar y la transigración literaria del sujeto”. *Iberomania*, vol. 2018, núm. 87, 2018, pp. 50-67.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia*. Fondo de Cultura Económica, 1996.
- . “Dispersiones del género: Hispanismo y disidencia sexual en Augusto D’Halmar”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXV, núm. 187, 1999, pp. 267-280.
- . *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Eterna Cadencia, 2012.
- Monsiváis, Carlos. *Salvador Novo: lo marginal en el centro*. Ediciones Era, 2004.
- Montaldo, Graciela. *Zonas ciegas: populismos y experimentos culturales en Argentina*. Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2010.
- Morábito, Fabio. *El viaje y la enfermedad*. Universidad Autónoma Metropolitana, 1984.
- Novo, Salvador. “Carta a Alfonso Sánchez Reyes”. 9 de agosto de 1940, DCXX “Manuscritos de Salvador Novo”, Fondo Antonio López Mancera, caja 5, Centro de Estudios de Historia de México Carso.
- . “Carta a Bobby”. 17 de julio de 1940, DCXX “Manuscritos de Salvador Novo”, Fondo Antonio López Mancera, caja 5, Centro de Estudios de Historia de México Carso.
- . “Carta a José Gómez Robleda”. 26 de junio de 1940, DCXX “Manuscritos de Salvador Novo”, Fondo Antonio López Mancera, caja 5, Centro de Estudios de Historia de México Carso.
- . “Continente vacío”. *Viajes y ensayos I*. Fondo de Cultura Económica, 1996.
- . “Este y otros viajes”. *Viajes y ensayos I*. Fondo de Cultura Económica, 1996.
- . “Jalisco-Michoacán”. *Viajes y ensayos I*. Fondo de Cultura Económica, 1996.
- . *La estatua de sal*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.
- . “Return Ticket”. *Viajes y ensayos I*. Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Patton, Cindy y Benigno Sánchez-Eppler, editores. *Queer Diaspora*. Duke University Press, 2000.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, 1984.
- Ramos, Julio. “Genealogías de la moral latinoamericanista: el cuerpo y la deuda de Flora Tristán”. *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina. El desafío de los estudios culturales*, editado por Mabel Moraña, Cuarto Propio, 2000.
- Richard, Nelly. *Masculino/femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Francisco Zegers Editor, 1993.
- Santiván, Fernando. *Memorias de un tolstoyano*. Zig-Zag, 1955.
- Van den Abbeele, Georges. *Travel as Metaphor: From Montaigne to Rousseau*. University of Minnesota Press, 1992.