

Error de archivo:

Los procesos de escritura
en “Cuenta perdida” de
Salvador Novo y Lola Beltrán

Errors in the Archive:

The Writing Process of
Salvador Novo and Lola
Beltrán’s “Cuenta Perdida”

Jairo Antonio Hoyos*

University of Puget Sound

 <https://orcid.org/0000-0003-1022-2136>

César Cañedo**

Universidad Nacional Autónoma de México

 <https://orcid.org/0000-0002-6744-0903>

DOI: <https://doi.org/10.15648/cl.35.2022.3612>

* Profesor Asistente del Departamento de Estudios Hispánicos en University of Puget Sound. Se especializa en el estudio del arte, la literatura y la cultura mexicana de principios del siglo XX. Otro de sus campos de investigación se ubica en las manifestaciones culturales de las comunidades latinas y latinoamericanas en los Estados Unidos. Su investigación hace énfasis en las conexiones entre ciencia, estética y sexualidad.

** Profesor de Tiempo Completo en el área de Literatura del Centro de Enseñanza para Extranjeros, UNAM. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Profesor a nivel de licenciatura y posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras en la UNAM. Se especializa en las literaturas queer/cuir, masculinidades, literatura mexicana de los siglos XIX y XX. Actualmente, es miembro del proyecto de investigación de carácter internacional “Memorias de las masculinidades disidentes en España e Hispanoamérica” (PID2019-106083GB-I00) del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España, del cual este trabajo es un resultado.



Recibido: 9 febrero 2022 * *Aceptado:* 8 enero 2023 * *Publicado:* 24 enero 2023

¿Cómo citar este texto?

Hoyos, J. A. y Cañedo, C. (enero-junio, 2022). Error de archivo: los procesos de escritura en “Cuenta perdida” de Salvador Novo y Lola Beltrán. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (35), 161-173.
Doi: <https://doi.org/10.15648/cl.35.2022.3612>

Resumen

Los cientos de cajas, folios, fotografías, cartas, retratos y, en ocasiones, excéntricos objetos del archivo de un escritor figuran en una zona novedosa para la investigación literaria. En este ensayo analizamos, a través de cartas, artículos y borradores, el proceso de escritura de “Cuenta perdida”, de Salvador Novo (1904-1974), canción hecha famosa en la voz de la intérprete ranchera Lola Beltrán (1932-1996). El archivo de Novo nos permite proponer nuevas interpretaciones de aquella insigne canción ranchera en la que, mediante su proceso de escritura, crea un amor errante que inserta la presencia de la homosexualidad en la música popular mexicana.

Palabras clave: Salvador Novo, “Cuenta perdida”, afeminamiento, escritura, archivos, homosexualidad

Abstract

In the case of a writer’s archive, the hundred boxes of folios, photographs, letters, portraits—and even unconventional objects—can constitute a novel research space for literary scholars. In this essay, we analyze the writing process of Salvador Novo’s song “Cuenta perdida,” made famous by the ranchero singer Lola Beltrán. Taking into account the archival documents of Salvador Novo, we propose a new interpretation for this famous song: Novo’s writing creates an errant love that inserts the presence of homosexuality in Mexican mainstream music.

Keywords: Salvador Novo, “Cuenta perdida”, effeminacy, writing, archives, homosexuality

Nos volvemos a encontrar después de tanto
que tu imagen

Salvador Novo, *folio 92 (sin título)*.

Cada archivo propone sus propias sendas, cada sendero traza recorridos que solo en pocas ocasiones dibujan un itinerario. El vaivén investigativo erra entre los documentos caóticos de cada escritor. Los cientos de cajas, los miles de folios, las fotografías, las cartas, las pelucas, los retratos y los artículos de naturaleza excéntrica exponen ese ambiente imprevisible e inesperado para cualquier investigación. Este carácter imprevisible expone, a su vez, el encanto y el tedio de las colecciones documentales. El archivo de Salvador Novo está ubicado en la Ciudad de México, y forma parte de la colección del Centro de Estudios de Historia de México (CEHM) de la fundación CARSO. Dicha colección está formada por aproximadamente 102 cajas que contienen documentos fechados desde 1920.

Este archivo se encuentra dividido en tres partes: las secciones Antonio López Mancera, Salvador López Antuñano y Salvador Novo. Su contenido incluye documentos, impresos, retratos, recortes, fotografías, apuntes, mecanuscritos, diarios, cartas y objetos personales, por ejemplo, anillos, chalecos, películas, casetes y seis peluquines. Así que el archivo de Novo no solo contiene documentos escritos, sino también material audiovisual y objetos personales que ofrecen una visión panorámica acerca del escritor y de su vida cotidiana por medio de la materialidad. La riqueza historio-gráfica de este archivo lo convierte en un sitio fundamental para el estudio tanto de la historia cultural y cotidiana de México, como de la investigación literaria y biográfica sobre Salvador Novo.¹

Dentro de este vasto archivo, el errar investigativo, en tanto equivocación y desvío, es un elemento fundamental para el análisis de la obra de Novo. El leer y releer, el conocer y reconocer, el inferir y rectificar se convierten en actividades ineludibles de la lectura detenida del investigador. Una primera interpretación se transforma luego por el descubrimiento de otro documento, de una relación que hasta ese momento estaba ausente. La equivocación y la enmienda plantean el hábito del archivo. En palabras de Pierre-Marc de Biasi (2004), “this back-and-forth play in the research is a permanent characteristic of textual genetics, which presupposes at all

1. El archivo del CEHM no ha sido investigado en abundancia; uno de los estudios más completos es el capítulo “Salvador Novo y su estatua”, incluido en el libro *Tecnologías del cuerpo. Exhibicionismo y visualidad en América Latina* (2014), de Javier Guerrero.

times the possibility of systematic recourse to verification and retroactive correction” (p. 44). A propósito, este ensayo surge de un error de lectura, de una afortunada equivocación, de una rectificación en la ruta al adentrarse en los archivos de Salvador Novo.

El folio 92 es un texto manuscrito sin título, perteneciente al legajo 3 en la caja número 7 del fondo DCXX-I de la sección López Mancera. Este escrito fue catalogado junto con 39 poemas mecanografiados y 12 mecanuscritos. Además, este legajo incluye varias versiones de los sonetos eróticos del autor publicados para sus amigos en formato de plaquette en 1954.² En nuestras primeras lecturas, el texto de Novo mantenía una relación con sus sonetos satíricos y su poesía erótica, especialmente con el soneto XVIII que aparece en su libro *La estatua de sal* (1998): “Nos volvemos a ver. Año tras año/ soñé con encontrarte en mi camino/ ¡Sol de mis ojos, luz de mi destino!/ ¿No quisieras, mi bien, tomar un baño?” (p. 140).

En esta primera hipótesis establecíamos que el folio 92 podría ser un pretexto de ese poema, un primer borrador solitario que carecía de múltiples etapas intermedias de escritura que explicarían las enormes diferencias entre ambos textos, en los que se erguía una brecha infranqueable que impedía establecer un posible dossier genético. Sin embargo, después de múltiples lecturas, el escrito fue convirtiéndose en una melodía cuya familiaridad empezó a afectar nuestra propia metodología de investigación, por lo que decidimos abandonar por un momento el estudio de las drásticas diferencias entre las dos posibles versiones del poema XVIII. Entonces, indagamos por algunas posibles referencias hechas por Salvador Novo a estos escritos en sus artículos de *La vida en México en el periodo presidencial de Gustavo Díaz Ordaz II* (1998), que fueron recopilados en los tomos correspondientes al sexenio (1964-1970) de ese mandato.

Este desvío en nuestra metodología de investigación nos llevó a visitar la entrada correspondiente al 2 de septiembre de 1970, donde Salvador Novo describe en detalle un proyecto urbanístico del arquitecto Roberto Álvarez Espinosa en la plaza central, El Zócalo, de la Ciudad de México. Para concluir la entrada, el autor critica el carácter monotemático de su propio texto y decide romper este monotematismo contándonos uno de los hechos más memorables de esa semana: el haber conocido a María Lucila Beltrán Ruiz (1932-1996) y “haber presenciado su entusiasta *mise en scène* de la canción que con letra mía y música de Eduardo de Flórez, debe haber

2. Estos textos fueron reeditados en 1986 y posteriormente fueron incluidos como anexo en la edición de *La estatua de sal*, editada por Carlos Monsiváis en 1998.

grabado al día siguiente” (Novo, 1998, p. 614). Más conocida como Lola “La Grande”, María Lucila Beltrán Ruiz fue la cantante que interpretó la emblemática canción cuyo borrador es el folio 92. A partir de su análisis, es posible elucidar el proceso de escritura de una de las canciones más representativas de la música mexicana, aquella melodía titulada “Cuenta perdida”.

Cabe señalar que la incursión de Salvador Novo en la composición musical no se reduce a la canción que escribió para Lola Beltrán, sino que también tuvo colaboraciones musicales con Arno Fuchs y Rafael Hernández, las cuales proponen un práctica escritural y artística que no le es desconocida, aunque sí poco frecuente. De hecho, el 22 de octubre de 1970, Novo expresó con entusiasmo su intención de colaborar con José José, el ídolo musical de la época. El periodista A. Catani (1970), posiblemente Alberto Catani, relata esta escena de la siguiente manera: “Luego nos hizo escuchar la poesía y la música que el maestro Novo considera puede irle de maravilla al cantante de Moda, José José” (Catani, 1970) A pesar de estas otras colaboraciones musicales, “Cuenta perdida” es, sin lugar a dudas, la contribución más importante de Novo a la música mexicana. Como lugar de génesis de esta emblemática canción, el folio 92 es un manuscrito de gran valor documental tanto para la multifacética trayectoria artística del autor como para la historia cultural de México.

El archivo Novo no ofrece este documento en aislamiento. Otros objetos relacionados con el folio 92 son: una carta de Lola Beltrán escrita en una hoja de Western Airlines que está fechada en septiembre de 1970 –las hojas de la carta están impresas con fotografías de diversos lugares turísticos de México–; un mecanuscrito titulado “Cuenta perdida” que no contiene ningún indicio de datación; un recorte de un artículo periodístico titulado “Salvador Novo también escribe canciones para José José; Lola Beltrán le grabó ‘Cuenta perdida’” de A. Catani, con una anotación que hace referencia al periódico “*El Herald*”, fechado a mano el 22 de octubre de 1970 con tinta roja; y el disco *Llanto y coraje*, de Lola Beltrán, producido por RCA Records.

El folio 92, el mecanuscrito y el artículo ayudan a reconstruir un posible y excéntrico proceso de escritura de “Cuenta perdida”. Mientras el manuscrito y el mecanuscrito ofrecen testimonios directos del autor, las variantes consignadas en el artículo periodístico están mediadas por la escritura del reportero A. Catani. Además, la carta de Lola Beltrán a Novo y la referencia contenida en *La vida en México en el periodo presidencial de Gustavo Díaz Ordaz II* (1998) ofrecen indicios que permiten delimitar mejor la historia del proceso de escritura.

Los documentos del archivo Novo exponen tres versiones de “Cuenta perdida”, las cuales se pueden organizar cronológicamente de la siguiente manera: la primera es el manuscrito del folio 92, la segunda es el mecanuscrito y la tercera es el artículo periodístico. Para comenzar nuestro análisis, a continuación incluimos una transcripción diplomática del folio 92:

Nos volvemos a encontrar después de tanto tiempo
que tu imagen

que al mirarte me dio un vuelco el corazón.

Si tu imagen se ha borrado con mi llanto

¿cómo el llanto no ha apagado mi pasión?

¿que volvamos a empezar? ¿que te perdone?

¿qué no miras que soy otro, y otra tú?

Si te acepto es porque quiero que me abone

la desgraciada vida

la cuenta ya perdida

de lo que me devuelve ^{en trizas} tu muerta juventud

que dejamos pendiente ^{saldada} con nuestra juventud

que no supo cobrarnos (Novo, folio 92, manuscrito)

CUENTA PERDIDA

Música de EDUARDO FLOREZ

Letra de SALVADOR NOVO

Nos volvemos a encontrar después de tánto [sic],

que al mirarte me dio un vuelco el corazón.

Si tu imagen se ha borrado con mi llanto

¿cómo el llanto no apagara mi pasión?

¿Que volvamos a empezar? ¿Que te perdone?

¿Qué no miras que soy otro, y otra tú?

Si te acepto, es porque quiero que me abone

la desgracia vida

la cuenta ya perdida

que no alcanzó a pagarse con nuestra juventud. (Novo, Cuenta Perdida, mecanuscrito)

Entre la versión manuscrita del folio 92 y la versión mecanuscrita encontramos algunas diferencias: cambios mínimos en la puntuación; la variación del tiempo verbal en la línea cinco del presente perfecto al subjuntivo; la elección de la palabra “pagarse” en lugar de las palabras “pendiente” o “saldada” que están en el manuscrito; y la supresión de dos oraciones completas, una oración tachada y la frase final: “que no supo cobrarnos”. El mecanuscrito ofrece un cambio drástico de escritura en la última frase de “Cuenta perdida”: “La desgraciada vida/ la cuenta ya perdida/ *que no alcanzó a pagarse con nuestra juventud*” (el énfasis es nuestro). Los cambios entre ambas versiones exponen un proceso de escritura que intenta condensar la tensión entre el recuerdo del pasado amoroso y la experiencia presente de resentimiento de los otros amantes, una actitud que tal vez puede ligarse con la adultez-vejez de Novo, cuya mirada sobre las materias amorosas difiere de la de su juventud, por ejemplo, en relación con su poemario *Nuevo amor* (1934).

La primera tachadura del manuscrito —en el que el momento central es el instante del encuentro— insinúa un primer rasgo de esta historia de desamor. El tachar “~~que tu imagen~~” borra la figuración del pasado e instaura la importancia del volver a verse, de reencontrarse. La incertidumbre del momento, el cambio drástico y la inestabilidad del sujeto que enuncia se corroboran a través del uso de oraciones interrogativas y de estructuras sintácticas condicionales.

Las tachaduras en las últimas líneas recalcan un doble proceso de escritura: de un lado, la tensa relación entre la imagen del pasado y la experiencia del presente; de otro, en el caso del manuscrito, la compleja descripción de la relación entre tiempo, experiencia, recuerdo y amor. La tachadura de la frase “~~De lo que devuelve~~ ^{en trizas} ~~tu muerta juventud~~” sugiere el carácter fragmentario y nostálgico del sujeto hablante; la cuenta perdida del sujeto con su propio pasado. Mientras que el recuerdo es imagen de deuda y ruina, la experiencia del encuentro oscila entre una deuda que influye el presente —“pendiente”— o una que se manifiesta como resuelta y acabada en el pasado —“saldada”—.

Esta tensión entre pasado y presente aumenta cuando leemos la línea final que se presenta de manera un tanto incongruente con respecto al ritmo y a la trama de la historia, pero resulta pertinente para abordar el tema del reencuentro y de la deuda entre los amantes: “que no supo cobrarnos”. La relación entre el recuerdo resentido del pasado y la experiencia inusitada del presente se muestra a través de las oscilaciones en la descripción de la deuda amorosa de los amantes en el folio 92. La escritura errante es un

trazo escritural que se equivoca y divaga, que deambula por diferentes opciones semánticas que todavía no han sido definidas por el escritor. En este instante de escritura, el poema busca su forma, el escritor cincela y traza posibilidades que todavía señalan un momento de duda. Es así como las últimas líneas del folio 92 exponen un proceso de escritura marcado por la tensión entre la certeza y la incertidumbre.

Por su parte, Daniel Balderston (2014) se refiere a este particular momento cuando analiza la segunda versión de “A Francisco López Merino”, de Jorge Luis Borges. En ambos casos, y reconociendo las particularidades de cada escritura, es posible decir que “el poema está tomando forma, pero todavía de modo incierto” (Balderston, 2014, p. 87). El amor perdido en Novo y la muerte del amigo en Borges producen una escritura de incertidumbre, un acto de escribir errante que, aunque divaga, aspira a la precisión semántica. En este particular proceso de escritura, el mecanuscrito ofrece una etapa de mayor condensación y exactitud semántica en las últimas líneas. La oscilación y la tachadura entre las palabras “pendiente” y “saldada”, así como la frase final escrita en el manuscrito, se transforman en una sola línea en el mecanuscrito: “que no alcanzó a pagarse con nuestra juventud”.

Dicha frase condensa las oscilaciones por medio de la elección del verbo “pagar”, el cual instaura una deuda que se cobra de manera insuficiente, un pago exiguo del pasado. El recuerdo y el llanto no alcanzan a saldar la experiencia amorosa dejando en tensión la relación entre el momento pasado y presente. Esta incertidumbre se confirma con el cambio del aspecto verbal de un tiempo perfecto del indicativo –“como el llanto no ha apagado mi pasión”– al pasado del modo subjuntivo –“como el llanto no apagara mi pasión”–. Mientras que el presente perfecto instaura la relación entre un momento en el pasado y su persistencia en el presente, el uso del subjuntivo enfatiza la incertidumbre y la inseguridad del juicio del sujeto hablante. Se puede afirmar entonces que el mecanuscrito ofrece un testimonio más preciso de la ambigüedad entre el pasado y el presente del desamor de los amantes.

En su excepcional análisis genético de *Un cœur simple* de Gustave Flaubert, Raymonde Debray (2004) intenta crear un registro ambiguo que no define de manera precisa la escena de la muerte de Felicité. En ese escenario de lectura, el texto incita al lector a enfrentar las contradicciones propuestas por una escritura ambigua, pero precisa. En el caso del mecanuscrito de Novo, el lector u oyente presencia una relación amorosa que todavía no se ha resuelto, cuyos ecos presenciamos en el momento de lectura o de la interpretación de la canción. Además, las frases interrogativas y los condicionales que no se resuelven confirman el carácter irresoluto de esta historia de amor.

El manuscrito muestra una mayor dispersión del significado; en cambio, el campo semántico del mecanuscrito describe con precisión la historia de los amantes porque asocia de manera más aguda la noción de deuda, de cuenta pendiente, con la de la pérdida amorosa. El verbo “pagar” refuerza la relación entre el amor y el intercambio comercial que sugerían las nociones de abono y deuda que ya estaban presentes en el manuscrito del folio 92. El cobro insuficiente de la juventud presente en el manuscrito —“que dejamos pendiente ^{saldada} con nuestra juventud/que no supo cobrarnos”— se transforma, en el caso del mecanuscrito, en la descripción de una deuda no saldada entre los amantes; aunado a esto, el sujeto de la oración se mueve de la juventud —“que no supo cobrarnos”— a la deuda inconclusa entre los amantes cuya juventud fue un pago insuficiente, una cuenta que ya se ha perdido, pero se renueva en el momento del reencuentro. Precisamente, en ese instante, incluso la vida misma se transforma en deudora: “Si te acepto es porque quiero que me abone/ la desgraciada vida/ la cuenta ya perdida”. En suma, el mecanuscrito ofrece un testimonio de lectura en el que la relación de deuda se transforma en el elemento semántico central en la intención del proceso de escritura.

La primera referencia a las siguientes etapas en el proceso de escritura de “Cuenta perdida” la encontramos en una carta de Lola Beltrán fechada en septiembre de 1970, en la cual le agradece a Salvador Novo su colaboración y comenta lo siguiente acerca de una modificación a la letra de la canción: “Esa cuarteta que se le agregó a ‘Cuenta perdida’ la llevaré más ganada... ganada en arreglo y sobre todo en interpretación; digna de su bello poema” (Beltrán, 1970). Esta referencia es pertinente porque no solo denomina a “Cuenta perdida” como un poema del autor, sino que da testimonio de una adición hecha por él. El objetivo de establecer un género para “Cuenta perdida” es una empresa difícil, si no imposible de realizar, porque los testimonios acerca del texto son contradictorios. En 1970, mientras Lola Beltrán llama “poema” al escrito, Novo se refiere a este como la letra de una composición musical.

Con respecto a la cuarteta adicional, el testimonio de dicha escritura procede de una fuente documental excéntrica que no surge de la escritura directa de Novo, sino que la leemos en la transcripción textual de algunas declaraciones del autor sobre sus colaboraciones musicales durante ese año. En el artículo de Catani (1970), Salvador Novo comenta sus colaboraciones musicales con Lola Beltrán y hace referencia tanto a “Cuenta perdida” como a una futura colaboración con la intérprete —en este caso, por medio de una adaptación del poema “Angelillo y Adela”, dedicado a Federico García Lorca—. Adicionalmente, Catani transcribe un testimonio de “Cuenta perdida” en dos fragmentos. La transcripción del primero es la siguiente:

Nos volvemos a encontrar después de tanto, que al mirarte me dio un vuelco el corazón. Si tu imagen se ha borrado con mi llanto, ¿cómo el llanto no apagara mi pasión? ¿qué volvamos a empezar? ¿qué te perdone? ¿qué no miras que soy otra, y otro tú? Si te acepto es porque quiero que me abone la desgraciada vida, la que me abrió esta herida, la cuenta ya olvidada, la cuenta ya perdida, que no alcanzó a pagarse con nuestra juventud. (Catani, 1970)

El testimonio del artículo acerca de esta primera parte ofrece algunos cambios importantes, a saber, la adición de la afección física en el cuerpo de la amante –“la herida”–; la aparición de la noción de olvido en la descripción de la relación entre el pasado y el presente de los amantes; y el cambio de género en la frase “que soy otra, y otro tú”. Las dos primeras series de cambio –la herida y el olvido– complejizan la relación amorosa. La tensión entre resentimiento y sentimiento amoroso se refuerza no solo por la presencia física del cuerpo, sino también por la tensión entre el deseo del abono –la deseada restitución fallida– y el olvido de una cuenta que ya está perdida y superada. Además, se resalta el cambio en los amantes, que ahora son “otros” como consecuencia del pasar del tiempo. El último cambio en la letra permite destacar una característica de esta composición en todas sus etapas de escritura. Se trata de la ausencia casi absoluta de elementos o marcas de género en la descripción de esta historia amorosa. De hecho, la única marca genérica está en la frase “que soy otra, y otro tú”. Esta ausencia hace énfasis en la experiencia de la relación y no en las categorías de género que podrían marcar la historia de los amantes.

Curiosamente, así como sucede en el poemario de Novo *Nuevo amor* (1934), la canción abre el espacio para un amor sin género, cuyo secreto está en esa ausencia de marcas y designios. Asimismo, es relevante contrastar el tono predominante de ausencia amorosa, del amado contemplado, ido o por irse –sin marcas de género– en la mayoría de poemas de *Nuevo amor*, con una canción de muchos años después. En la canción la ausencia se vive sin el peso lírico de la juventud y puede ser una transacción o una imposibilidad: “¿que volvamos a empezar?, ¿que te perdone?, ¿qué no miras que soy otra, y otro tú?”. Mientras que el tiempo mismo abona en la experiencia del yo lírico que ya no ruega ni es doliente, como lo era el joven Novo, desde la voz poética del lamento: “Lloro porque eres tú para mi duelo/ y ya te pertenezco en el pasado” (Novo, 2004, p. 93), versos que cierran uno de los poemas sin título del poemario mencionado. Este pasado queda saldado en el presente de la canción a favor de la transformación en otro, en otra voz.

El amor sin género es uno cifrado en la retórica del secreto, como lo entendió Balderston para la poesía de Novo, Villaurrutia y otros autores del grupo Contemporáneos (Balderston, 2015, p. 51), respecto al silenciamiento de la homosexualidad. También es posible interpretar un afeminamiento en esta disolución del género en el amor, como una estrategia que Novo empleó para el yo lírico, por ejemplo, en el famoso “Romance de Angelillo y Adela”, cuya referencia, desde la retórica del secreto, es a Novo como Adela y a Federico García Lorca como Angelillo, como se muestra en el análisis de James Valender (1996) sobre el diálogo epistolar entre ambos, donde queda en evidencia el afeminamiento del yo en la escritura de Novo. Otro nivel de afeminamiento, en el caso específico de esta canción, está posibilitado por el hecho de que Novo escribe una letra para ser interpretada por una mujer, Lola Beltrán, con lo que se da una identificación del yo lírico homosexual y la expresión amorosa femenina desde la interpretación musical.

Ahora bien, el autor aludió a la brevedad de la composición afirmando que esto exigía la inclusión de la nueva cuarteta a la que hace referencia Lola Beltrán en su carta: “Nuestra historia terminó, nada me debes. Fue el encuentro de dos seres, nada más. Y los soles que alumbraban mi ventura con el tiempo los he visto naufragar” (Novo, cit. en Beltrán, 1970). El autor añadió la oración “volvamos a empezar” para cerrar la cuarteta y retomar el estribillo de la composición. Esta cuarteta agrega otra capa de complejidad a la descripción de la historia de amor de los amantes e intenta clausurar el escrito restándole importancia a la deuda y a la situación inacabada de los amantes. No obstante, teniendo en cuenta el conjunto total de la composición, la cuarteta aumenta la tensión entre el olvido del sentimiento de amor y la presencia resentida de la deuda entre los amantes.

Siguiendo con la retórica del secreto, podemos observar que en la poesía de Novo existe la presencia metafórica del sol masculino, el sol como hombres, amantes y muchachos, cuerpos jóvenes deseados y deseantes. Por ejemplo, el poema “Sol”, incluido en *XX poemas* (1925), hace una descripción críptica de un joven que deambula por la ciudad, sin importarle la escuela, y que llega con sangre —¿anal o por peleas callejeras-amaratorias?— a su cama: “Este muchacho sol/ -ni parece aún ciudadano- [...] y ya que llega al sucio lecho/llena las sábanas de sangre/como las chicas/ pero su hemorragia es nasal)”. (Novo, 2004, p. 40)

También se encuentra la temática del amante paradójicamente ausente en su presencia, de *Nuevo amor*, que cierra uno de sus poemas con los rayos del sol amante que secan la simiente, el semen: “Mi ofrenda es toda tuya en la

simiente/que secaron los rayos de tus soles” (Novo, 1934, p. 96). Además, la inclusión del amor-sol como naufragio emparenta la canción con gran parte de la producción artística e intelectual de Salvador Novo a través de la temática marítima, desde la primera frase de *Return Ticket* (1928), pasando por las referencias al mar en *Canto a Teresa: un esquema de hidrografía poética* (1934) y *Seamen Rhymes* (1934). Los soles-amores han naufragado con el paso del tiempo, en el sentido también de envejecer, código cifrado de peso y horror, para el secreto de homosexualidad que guardaba Novo.

El proceso de escritura de “Cuenta perdida” guarda testimonio de la complejidad en la elección de las palabras por parte del autor, para describir la tensión de una historia de amor y desamor. Más allá del texto terminado, los documentos del archivo permiten intuir el ir y venir en la intención de la escritura de los diversos testimonios que relatan la historia de un amor hiriente pero necesario. El errante proceso escritural describe la relación entre pasado y presente, entre deuda y pago, entre juventud perdida y vejez que deja de sufrir la ausencia, así como entre sentimiento y resentimiento como un estado nunca resuelto o acabado, una cuenta perdida que regresa del olvido cuando los amantes se encuentran desencontrándose. Hasta este momento, no hemos podido acceder al disco *Llanto y coraje*, aunque una versión disponible en YouTube permite sugerir de manera provisoria que esta cuarteta fue incluida en la grabación final del disco de Lola Beltrán en 1971. En interpretaciones posteriores de la canción, Lola Beltrán varía la última cuarteta: “Nuestra historia terminó, nada *te* debo. Fue la historia de dos seres nada más” (Beltrán, 2015; el énfasis es nuestro). La variación, en este caso realizada por la intérprete y no por Salvador Novo, reabre una historia de amor y desamor en la que no es posible saber quién es el deudor y quién el acreedor. Finalmente, queremos hacer notar que mientras Beltrán eligió “historia”, Novo escogió la palabra “encuentro”, cuyo peso también está cifrado en la homosexualidad, pues, simbólicamente, no hay tiempo para las historias homosexuales, sino solo para los encuentros. En síntesis, este ensayo brinda un primer rastreo, un trazo provisional del proceso de escritura de “Cuenta perdida”. Dentro de ese deambular de la escritura y el archivo, el ensayo se emparenta con la historia de amor, con marcas ocultas de afeminamiento y con el código homoerótico de la canción. El investigador y el archivo, al igual que los amantes, deben revivir cada momento hiriente y necesario de lectura y reescritura, revivir el diagrama de una historia, acaso amorosa, que fue aquel “encuentro de dos seres, nada más”.

Referencias

- Balderston, D. (2014). Palabras rechazadas: Borges y la tachadura. *Revista Iberoamericana*, 246(80), 81-93.
- Balderston, D. (2015). *Los caminos del afecto*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Beltrán, L. (1970). *Carta a Salvador Novo*. Archivo López Antuñano. Fondo DCXX-2. (Folio 11, Legajo 2, Caja 20). Ciudad de México: Centro de Estudios de Historia de México.
- Beltrán, L. (3 de agosto de 2015). *Cuenta Perdida* [Archivo de Vídeo]. *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=iNuZF9Wbnso>
- Catani, A. (1970). *Salvador Novo también escribe canciones para José José; Lola Beltrán le grabó 'Cuenta perdida'*. Archivo López Antuñano. Fondo DCXX-2. CEHM. (Folio 6, legajo 11, Caja 58). Ciudad de México: Centro de Estudios de Historia de México [Conservación: recorte de periódico].
- De Biasi, P. (2004). Toward a Science of literature: Manuscript analysis and the Genesis of the Work. En J. Deppman, D. Ferrer y M. Groden. (Comp.). *Genetic Criticism. Text and Avant-textes* (pp. 36-68). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Debray, R. (2004). Flaubert's "A Simple Heart," or How to Make an Ending: A Study of the Manuscripts. En J. Deppman, D. Ferrer y M. Groden. (Comp.). *Genetic Criticism. Text and Avant-textes* (pp. 69-95). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Guerrero, J. (2014) *Tecnologías del cuerpo. Exhibicionismo y visualidad en América Latina*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Novo, S. (1970). *Cuenta perdida*. Archivo López Mancera. Fondo DCXX-1. (Folio 5, Legajo 3, Caja 10). Ciudad de México: Centro de Estudios de Historia de México [Mecanuscrito].
- Novo, S. (1970). Folio 92. Archivo López Mancera. Fondo DCXX-1. (Folio 92, Legajo 3, Caja 7). Ciudad de México: Centro de Estudios de Historia de México [Manuscrito].
- Novo, S. (1998). *La estatua de sal*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Novo, S. (1998). *La vida en México en el periodo presidencial de Gustavo Díaz Ordaz II*. México: CONACULTA.
- Novo, S. (1934). *Nuevo amor*. México: University of New Mexico Press.
- Novo, S. (2004). *Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Valender, J. (1996). Cartas de Salvador Novo a Federico García Lorca. *Cuadernos Americanos*, 548, 7-20.