

LA IRONÍA COMO MÉTODO PROSOPOPÉYICO EN *LA ESTATUA DE SAL*

Humberto Guerra*

El 11 de diciembre de 1933, Salvador Novo, quien se encontraba en Montevideo como integrante de la delegación mexicana en la VII Conferencia Internacional Americana, le envía una breve carta a Federico García Lorca quien, a su vez, realizaba su famosa visita a la Argentina. El escritor mexicano se dirige al español en los siguientes términos:

Hoy recibí pruebas de mi poema que imprimiré Colombo en B[uenos] A[ires] y para el que Molinari te forzó a prometerme un dibujo. ¿Lo harás? Algo así como un marinero, o una verga marina, o el mar o lo que se te dé la chingada gana [...] Mi hotel es Gran Hotel. Ahí han estado, según confesión de mi mucama, Novelli, Anatole France...y Tina de Lorenzo.

Te abrazo
Salvador¹

Son varias los elementos que me interesan de estos materiales epistolares. Por un lado, el desparpajo verbal utilizado en la misiva denota un acercamiento íntimo entre ambos escritores que Balandier califica como una fuerte pasión amorosa del remitente

por el destinatario, pero que desde mi punto de vista se acerca más al registro de complicidad provocado por su compartida heterodoxia sexual.²

Sin embargo, lo que sorprende más es el reiterado tono irónico que Novo utiliza imperiosamente para pedir la realización de dibujos que acompañen la publicación argentina de *Seamen Rhymes*. Al respecto resulta notoria la construcción irónica de las ideas postuladas por el joven Novo. Primero, la evidenciación de que se trata de un “favor” que Lorca fue “forzado prometer”, después –sin mediación excusadora por lo anterior– se le ordena al español los temas de los dibujos, dos de ellos explícitamente homoeróticos ya que es conocido el simbolismo gay que tiene la figura del marinero (que además es el tema del poema a publicarse) el uso coloquial para referirse al pene que denota una percepción particular del órgano y, por último del mar... Novo remata desdiciendo todo lo anterior (tanto la situación en que se exigió el “favor” como la sugerencia autoritaria de los temas) con un mexicanísimo “o lo que se te dé la chingada gana”. Casi resulta obvio el señalar que dentro de esa “permisión” cabe la

* El Colegio de México.

¹ Carta transcrita en el artículo de James Balandier “Cartas de Salvador Novo a Federico García Lorca”, *CuH*, 548, febrero de 1996, p. 10.

² Gran parte del artículo de Balandier se justifica de esta forma, no niego esa lectura pero el tono íntimo antecede a la probable infatuación de Novo por Lorca. El tono es más de confianza entre dos personajes públicos que comparten un estilo entonces muy reprobado: el del homoerotismo.

posibilidad que García Lorca no hiciese nada, la ambigüedad de la construcción irónica lo permite pensar.

Un procedimiento análogo vemos en el último tramo de la carta que habla del lugar de la enunciación, el hotel en el que Novo se hospeda en Montevideo. Si bien el nombre del establecimiento es “Gran Hotel” la falta de uso del pronombre adecuado (“el”) produce un efecto análogo de ambigüedad que se había notado en el ejemplo anterior. Resulta así que el lugar de alojamiento es un rumboso hotel o por el contrario podría tratarse de un modesto lugar que vio mejores tiempos o que tiene pretensiones de grandeza. En cualquiera de ambas direcciones (ambas posibles, ambas contenidas en el texto) el sujeto de la enunciación se ve afectado; en la primera por un aire de grandeza que armoniza con el nombre mencionado, en la segunda por un efecto de disminución. Pero, la pericia verbal del autor no se ha fatigado y vuelve a establecer el mismo procedimiento en la última oración de la carta para asegurar que se trata de un lugar respetable, de renombre, pues ahí se han hospedado personajes de la altura de Anatole France, Novelli y de una mujer cuya construcción vocativa parece recordar a una diva italiana del cine que tanto disfrutó Novo cuando muy joven. Pero toda la enunciación se desmorona ya que su “fuente de información” es la camarera del hotel, personaje que en sí no tiene autoridad dentro de la estructura del establecimiento, su papel es el de una silenciosa servidora, cuyo trabajo (como todo afán doméstico) sólo se nota cuando no ha sido hecho correctamente. Parece ser que en realidad el “Gran Hotel” es un lugar venido a menos.

Como se aprecia inclusive en una misiva de corte totalmente personal, que sospecho que al ser construida no se pensó para la posteridad literaria, y que tenía un fin y destinatario específicos, Salvador Novo no puede evitar escribir sino a través de procedimientos irónicos. Esta pequeña pieza, que ahora cobra el estatuto de literatura confesional gracias a la investigación literaria, nos permite comprobar que los críticos que más acertadamente se han abocado a estudiar la obra de Novo tienen razón cuando afir-

man que el proceso literario predilecto por el autor es el de la ironía. Como se ha comprobado en el caso de la poesía, el teatro, el ensayo y el periodismo novianos, la manera de acceder a los textos —la forma que los mismos piden ser leídos— es por medio del complejo y sutil proceso de la ironía.³ La vigencia del procedimiento de investigación se refuerza al constatar que no sólo las formas textuales abiertamente literarias que hemos mencionado se estructuran de esta forma, sino que incluso los textos novianos de corte personal, confesional, también están estructurados de la misma manera como he visto en el caso de la mencionada carta. Por lo que el presente trabajo utiliza a la ironía como la herramienta estilística más adecuada para acceder al análisis de la autobiografía de Salvador Novo, *La estatua de sal*.

El género autobiográfico en México

En los últimos años se ha producido un peculiar interés de los estudios literarios por formas textuales que no se avienen totalmente a alguno de los tres géneros tradicionales. De esta forma, se están valorando y publicando materiales que habían permanecido callados por largo tiempo como son los epistolarios, los diarios, las memorias, los recuentos de viajes y las autobiografías. O visto desde otra perspectiva, se están valorando literariamente estos materiales, más allá de las estrictas fronteras genéricas tradicionales. Uno de los resultados inmediatos consiste en la constatación de que la supuesta escasez de este tipo de textos en la tradición hispanoamericana es un mito, una falta de visión para

3 Este es el caso de los trabajos de Rosa María Acero, José Joaquín Blanco, Blanca Margarita García Monsiváis, Antonio Jáquez, Mary Kendall Long, Carlos Monsiváis, Peter Roster y Anthony Stanton, quienes desde diversas perspectivas, con objetivos diferentes y utilizando materiales literarios provenientes de la variada bibliografía noviana (ensayo, poesía, periodismo, texto confesional), apuntan la importancia fundamental de la ironía como proceso que estructura los textos. V. bibliografía.

detectar, publicar y estudiar dichos materiales. Situación que Sylvia Molloy ha resumido de la siguiente manera en el caso de la autobiografía: “El escaso número de relatos de vida en primera persona es, más que cuestión de cantidad, cuestión de actitud: la autobiografía es una manera de leer tanto como una manera de escribir”.⁴ La crítica argentina pone el dedo en la llaga cuando evidencia que no se ha sabido leer apropiadamente (es decir, autobiográficamente) textos como el *Ulises criollo* de José Vasconcelos o *Recuerdos de provincia* de Domingo Faustino Sarmiento. Las lecturas que se han hecho, en ambos casos, adjudican el estatuto de testimonio histórico a los textos o son comprendidas como cualquier pieza narrativa de ficción. De cualquier forma, se ha dejado fuera la perspectiva autobiográfica que marca la naturaleza híbrida y compleja del texto de este corte y obstaculiza, por ejemplo, la percepción del yo autobiográfico que es una de las grandes líneas de trabajo de este tipo de textos.⁵

La literatura mexicana parecía no ser muy fecunda en cuanto a textos de corte autobiográfico (me refiero a textos propiamente autobiográficos –de diverso corte como puede ser el confesional o el intelectual–, así como a epistolarios, diarios y demás textos de este tipo). Sin embargo, Woods realiza una bibliografía de textos mexicanos del género en la que incluye 325 trabajos, todos de una extensión mínima de 35 páginas. El crítico consigna textos que son propiamente autobiografías así como memorias, epistolarios, diarios, autobiografías orales, entrevistas, novelas y ensayos autobiográficos. En cuanto a los autores encontramos personajes tan disímbolos entre sí como pueden ser Lázaro Cárdenas y Gonzalo N. Santos por un lado, y Guadalupe Amor y Mariano Azuela, por otro.⁶ Además, en 1967, Raymundo Ramos publica en la UNAM una antología, la única hasta la fecha, de fragmentos de textos mexicanos

de corte autobiográfico. El antologador reúne en *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos* diez fragmentos de personajes de las letras que forman parte de la tradición mexicana como Fray Servando Teresa de Mier, Guillermo Prieto o José Juan Tablada.⁷

Con pie de imprenta de abril de este año editorial Aldus publica la autobiografía de Elías Nandino, *Juntando mis pasos*, relato que este longevo integrante de Contemporáneos escribiera a los 87 años como desmentido al, según palabras del poeta, “bodrio” que en 1986 escribiera Enrique Aguilar.⁸ El momento resulta entonces adecuado para realizar la lectura propiamente autobiográfica de tres integrantes de Contemporáneos que redactaron este tipo de textos: Salvador Novo, Jaime Torres Bodet⁹ y Elías Nandino quien con esta publicación se vuelve así en el más joven integrante de este compacto subgrupo.¹⁰

Por último existen dos colecciones de pequeños relatos autobiográficos que tienen la virtud de haber convocado a un número considerable de autores. Durante la década de los años sesenta, Emmanuel Carballo promovió en su editorial, Empresas Editó-

4 Sylvia Molloy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, COLMEX-FCE, (Estudios de lingüística y literatura, XXXV), México, 1996, p. 12.

5 *Ibid.*, p. 11.

6 V. Richard Donovan Woods, *La autobiografía mexicana, una bibliografía razonada*, s.p.i.

7 V. Raymundo Ramos, *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*, UNAM, (biblioteca del estudiante universitario, 85), México, 1967, 203 pp. La edición contiene un interesante estudio preliminar y la propia UNAM acaba de reeditarla dentro de la misma colección.

8 V. Elías Nandino, *Juntando mis pasos*, Aldus, México, 2000, pp. 202 y Enrique Aguilar, *Elías Nandino, una vida no/velada*, Grijalbo, México, 1986, pp. 175.

9 V. de este autor, *Tiempo de arena*, FCE (Letras mexicanas, 18), México, 1955, pp. 349. Aunque se desvía un tanto de la autobiografía personal poniendo el énfasis en la formación intelectual, como afirma Rafael Olea Franco en su artículo: “Jaime Torres Bodet: *Tiempo de arena*, tiempo de memorias”, en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton eds., *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*, COLMEX, (Cátedra Jaime Torres Bodet, II) México, 1994, pp. 77-88.

10 En el presente ensayo no me acerco a trabajar por ese rumbo de literatura comparada, tal estudio marca sus propios derroteros y exigencias y excede las limitaciones de la propuesta que aquí presento. De igual manera, se me ha sugerido hacer una comparación con las memorias de Gonzalo N. Santos, que si bien retratan hechos acontecidos en la época que Novo relata en su texto, creo que la comparación no puede ser muy fecunda tomando en cuenta las posiciones totalmente encontradas de ambos yos autobiográficos.



riales, la publicación de autobiografías de jóvenes que con el tiempo han pasado a formar parte del canon literario mexicano. Así, la colección *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos* cobijó los recuentos autobiográficos de los jóvenes Pitol, Monsiváis y Melo al lado de un, ya entonces, maduro dramaturgo como Vicente Leñero.¹¹ En la década de los noventa, la UNAM y Ediciones Corunda retoman el esfuerzo y editan la colección de autobiografías cortas *De cuerpo entero*, donde es posible localizar textos de Luis Zapata y Alinne Peterson, por ejemplo.¹²

Como se aprecia el panorama resulta rico, variado e inexplorado y comienza a desmitificarse el lugar común que el género en cuestión no es fecundo ni en México ni en Hispanoamérica.

11 En esta colección imperan principalmente textos prematuros. Sin embargo, para fines de investigación los textos cobran relevancia con el paso de los años.

12 Como en el caso de la colección que le antecede, este esfuerzo editorial procuró reunir autores no necesariamente canonizados, o cuya obra no hubiese todavía gozado de reconocimiento académico o de aceptación amplia por parte de los lectores.

El texto

La primera edición de *La estatua de sal*, bajo el sello editorial de CONACULTA, es de junio de 1998.¹³ Sin embargo, la obra en sí no era totalmente desconocida ya que había circulado en versiones “clandestinas” de mano en mano; y en dos entregas insertas en publicaciones marginales al final de la década de los setenta y principio de los ochenta.¹⁴ Pero resul-

13 La versión publicada es transcripción fiel de la copia al carbón del mecanuscrito original cuyo depositario era el traductor Guillermo Rousset Banda, v. “Nota del editor”, pp. 9-10, en Salvador Novo, *La estatua de sal*. Existe otra copia al carbón en manos de Carlos Monsiváis (comunicación personal). Es muy probable que los fragmentos publicados con anterioridad a esta edición hayan salido de estas fuentes.

14 V. “Memorias de Salvador Novo: primera parte”, *Cuadernos del Frente Homosexual de Acción Revolucionaria*, México, 1979, pp. 4-10 y “Memorias, 2ª parte”, *Nuestro cuerpo. Frente de acción revolucionaria*, 2-3 de julio de 1980, pp. 10-13. Un simple coitejo con la edición de CONACULTA permite apreciar que los fragmentos sí son extractos fieles del original, por lo tanto en algunos círculos este material era ampliamente conocido. Esta difusión “pública y parcial” se debe a la labor del editor de dichas publicaciones, Juan Jacobo Hernández (comunicación personal).

ta paradójico que un fragmento bastante más extenso estuviera disponible en su versión en inglés en una antología de literatura gay publicada por Winston Leyland en 1979.¹⁵ Por lo que es obvio que el desconocimiento del material no era tan total como se podía pensar y además es interesante que ambos editores seleccionaran fragmentos que, pese a que son de extensión y ubicación variables, se centran en el establecimiento definitivo de Novo en la Ciudad de México y el inicio de sus andanzas sexuales.¹⁶

En general, es un principio básico de la teorización sobre la literatura de corte confesional el situar como motivo de génesis de los textos ya sea una crisis en la existencia del sujeto que escribe o el sentido de haber arribado a tal punto del desarrollo personal en cualquier ámbito que redactar el devenir hasta entonces alcanzado resulta conveniente. Pero el caso que me ocupa es extraño en este aspecto debido a que la primera versión de su autobiografía Novo la comienza a redactar cuando se encontraba en la preparatoria a la temprana edad de 16 años.¹⁷ Dudo mucho que el joven Novo tuviese en ese entonces una crisis de cierta magnitud o que objetivamente hubiese arribado a algún punto trascendente de su desarrollo. Lo que en realidad se deduce de tal acto escritural es un narcisismo exacerbado que si bien nunca desaparece con el tiempo llega a expresarse en otras formas; desafortunadamente el manuscrito *Yo* fue destruido por Xavier Villaurrutia en un acto de censura.¹⁸

Este hecho nos lleva a una cuestión que resulta central en la lectura que quiero enfatizar del texto:

Novo estaba extremadamente consciente de su propia “grandeza”, se sabía depositario de un destino “particular”, “insólito”, “inédito” en el contexto mexicano. A lo largo de su vida trabajó denodadamente en forjarse esa identidad, esa máscara, esa vida que estuviera a la altura de sus propias expectativas. En una carta que le dirige a su amigo Carlos Guajardo (18 de marzo de 1969) el autor expresa así la conciencia de que sabe que su vida ha sido singular, digna de la más alta manifestación literaria:

Pero estoy persuadido de que mi vida sí ha sido una verdadera y grandiosa novela. He visitado tantas atmósferas, conocido a tantas gentes, visto discurrir tantos episodios de la historia moderna de México, transformarse a la ciudad, etc., que una autobiografía sería quizá mi mejor y más sincera y valiosa novela. Ojalá tenga todavía tiempo de concluirla, y digo concluirla porque la tengo comenzada e interrumpida desde hace 22 años.¹⁹

Por lo que se ha visto Novo siempre estuvo persuadido con la misma fuerza de la trascendencia y singularidad de su existencia, cuando tenía 16 años, 42, 60 o 65.²⁰ Se trata de una acendrada soberbia que en realidad tan sólo denota una aguda y muy íntima conciencia de inferioridad. Sin embargo, varios autores coinciden en afirmar que el personaje público Salvador Novo creado por el hombre Salvador Novo fue su obra más depurada: “Por ello quizá la obra maestra de Novo fue su personaje, un personaje obviamente superior, en eficacia y variedad de recursos, a los de sus compañeros: personaje homosexual y agresivísimo, escandaloso y edificante, culto y vulgar, marginal y high society”.²¹ Me parece que

15 V. Salvador Novo, “Mémor”, en Winston Leyland (ed.), *Now the Volcano. An Anthology of Latin American Gay Literature*, Gay Sunshine Press, San Francisco, Calif., 1979, pp. 11-47.

16 El contenido sexual de la obra es muy subrayado en los breves y escasos trabajos sobre el texto. No obstante, en el apartado “La ironía como método prosopópeico en *La estatua de sal*” será la oportunidad de hablar sobre la importancia y significación de este hecho.

17 V. Novo, Salvador. *La estatua de sal*, CONACULTA, México, 1998, p. 113 y Emmanuel Carballo, “Salvador Novo (1904-1974)” en su libro *Protagonistas de la literatura mexicana*, SEP-Ediciones del Ermitaño, (Lecturas mexicanas, segunda serie, 48) 1986, México, p. 310.

18 V. Novo, *loc. cit.*

19 Carta citada en el artículo de Sergio González Rodríguez, “Salvador Novo: el narrador y el confidente”, en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton eds., *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*, COLMEX, (Cátedra Jaime Torres Bodet, II) México, 1994, pp. 382-383.

20 16 años que es la edad en que redacta la autobiografía destruida, 42 cuando redacta *La estatua de sal*, 60 cuando comenta sobre estos textos en la entrevista con Emmanuel Carballo y 65 cuando envía la citada carta a Carlos Guajardo.

21 José Joaquín Blanco, “La crítica de Novo”, en su libro *La paja en el ojo ajeno. Ensayos de crítica*, UAP, Puebla, 1980, pp. 93-94.

la enumeración de pares contrapuestos propuesta por Blanco hace verdadera justicia al personaje y las experiencias que habitan *La estatua de sal*. ¿Acaso no se trata de una prosopopeya en la que conviven estas sensaciones aparentemente contradictorias: homosexual como sinónimo de pasividad conviviendo con una agresividad muy activa, cultura y refinamiento alternando con la vulgaridad y la marginación? ¿Acaso la ironía no permite construir este tipo de edificaciones verbales, de máscaras existenciales? Por supuesto que sí.

Si Novo en su vida cotidiana se dedicó a transmitir esta imagen, la misma se forja en el hecho literario y se convierte así en la construcción verbal que deseó dejar para el futuro, conciencia que como hemos visto tuvo desde muy joven ya que: “La evocación del pasado está condicionada por la autofiguración del sujeto en el presente: la imagen que el autobiógrafo tiene de sí, la que desea proyectar o la que el público exige”.²² En el caso que me ocupa, Novo siempre tuvo presente qué clase de imagen quiso proyectar, su autobiografía es muestra contundente de esto.

Finalmente, ante otras figuras de literatos homosexuales en donde la narración de la heterodoxia sexual se convierte en realización artística, las manifestaciones literarias del escritor mexicano en cuestión no son eufemísticas ni militantes:

No hay como en Proust, una imagen grotesca o falseada de las inclinaciones propias. Novo no busca coartadas románticas ni disfraces. Pero tampoco hay, como en Gide, el elemento de reivindicación, la necesidad de poner la experiencia personal al servicio inmediato de una reforma racional o del progreso social. En Novo la aceptación de su marginal oscila entre el lirismo, el patetismo y la burla atroz de las convenciones amorosas.²³

22 Sylvia Molloy, *op. cit.*, p. 19.

23 Carlos Monsiváis, “Salvador Novo. Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen”, en su libro *Amor perdido*, SEP-ERA, (Lecturas mexicanas, segunda serie, 44), México, 1986, p. 281.

Concepto de ironía

Dentro de las teorizaciones sobre los diferentes procesos y fenómenos literarios, la ironía se particulariza por su dificultad para ser diferenciada, ya que no se trata solamente de una propuesta autoral, sino también de un modo de lectura. Para que la ironía se manifieste plenamente, en toda su ambigüedad y riqueza, se necesita tanto la propuesta autoral como la competencia del lector que la entiende al compartir un código de interpretación de la realidad textual en el que se procede de tal forma que se logra hacer una diferencia semántica entre el significado manifiesto y el significado derivado.²⁴

De una manera análoga procede Peter Roster quien ha realizado el estudio más exhaustivo hasta la fecha de la poesía de Novo desde la perspectiva de la ironía.²⁵ En él se afirma que la ironía permite comunicar algo diferente a lo que aparentemente se dice y que el lector está advertido al respecto.²⁶ De esta forma, la ironía logra evidenciar la brecha que constantemente se abre, y que parece ensancharse cada vez más entre lo ideal, lo aparente, el deber ser y la aspiración de la existencia enfrentándolo a lo real, la realidad, el ser y el resultado en un movimiento que puede tener el efecto final de la desilusión, la risa congelada y el conocimiento de las contradicciones a que todo ser humano está sometido.²⁷

En cuanto a su concreción en un texto, de acuerdo con Roster se da de la siguiente manera:

Ciñéndonos a lo literario, la ironía consiste en palabras, situaciones, conceptos, acciones o senti-

24 Ana Rosa Domenella enfatiza la necesidad de compartir este código entre el autor y el lector, cuando el último lo sabe descifrar se da una casi automática identificación entre los dos, que la autora denomina como una alianza, que convierte al lector en cómplice del autor. V. “Entre canibalismos y magnicidios. Reflexiones en torno al concepto de ironía literaria”, en *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, UAM-I, México, 1992, pp. 85-116.

25 Peter John Roster, *La ironía como método de análisis literario: la poesía de Salvador Novo*, Gredos, Madrid, 1978, pp. 226.

26 *Ibid.*, p. 17.

27 *Ibid.*, p. 15-16 y 40.

mientos –imaginarios o reales– todos arreglados de tal manera que mediante un procedimiento básico llamado “ruptura del sistema” llevan al lector o espectador primero a una percepción y luego a una reacción que, mientras conserva un sabor particular, admite infinitas gradaciones.²⁸

Esta ruptura del sistema,²⁹ resulta muy útil para mis propósitos ya que permite detectar el uso irónico y su capacidad polisémica dentro de los textos de Novo, como espero haber señalado en la introducción de este trabajo y como los autores antes citados han demostrado para las diferentes manifestaciones literarias novianas. Es decir, el autor en cuestión nos hace una proposición que una vez aceptada es “desautomatizada”, “desecha”, “desdicha”, “desbaratada”, como si el lector se precipitará en un abismo del cual ha sido advertido en el último momento y debido a la velocidad que su lectura y pensamiento llevan ya no le es posible frenar para evitar el despeñadero.

En el siguiente apartado se verá, entonces, de qué forma se manifiesta la ironía en el texto de mi interés. No obstante, es importante recordar que este procedimiento retórico permite el ejercicio de ciertas habilidades y ciertas libertades que todo ironista conoce y explota, de acuerdo con Jankelevitch:

La ironía [...] como un abogado sutil pronuncia a modo de alegato, una requisitoria [...] alegato falso por el verdadero ¿No es el colmo de la astucia? El ironista finge entrar en el juego de su enemigo, habla su lenguaje... Es éste sin duda el gran arte y la suprema libertad: la más inteligente y también la más diabólica y la más temeraria de las libertades”.³⁰

Este comentario resulta muy revelador para mis intereses ya que no sólo refuerza lo dicho por los dos críticos antes comentados, Domenella y Roster, sobre la virtud de afirmar supuestamente lo contrario de lo que verdaderamente se quiere decir; si no que,

28 *Ibid.*, p. 17.

29 La discusión completa de la formación y operancia de este procedimiento de “ruptura del sistema” es un concepto en el que Roster se ocupa ampliamente y me parece innecesario reproducirlo, al respecto v. *Ibid.*, p. 39-40.

30 En Domenella, *op.cit.*, p. 100.

además, requiere una agilidad mental y una pericia verbal a través de las cuales se sobreentiende que quien las utiliza posee una inteligencia afilada, aguda, siempre alerta.³¹ Pero, además, la ironía permite la apropiación de lenguajes y por lo tanto de saberes, que una vez agenciados dejan en la libertad de atacar, desmentir o por lo menos cuestionar seriamente al poseedor original de esos lenguajes y esos saberes. En pocas palabras, el ironista se agazapa en los ropajes de su enemigo y así lo cuestiona desde sus propios términos, con los que tratan de atacarlo o que le interesa evidenciar. Es, como se ve, otra muestra de inteligencia.³²

Este uso de la ironía que permite la develación sutil de ciertas cuestiones da lugar a la burla, al escarnio, a la intención mordaz, a la ambigüedad y a la vez permite un grado alto de autonomía afectiva e intelectual que abre la posibilidad de la desmitificación señalada y que en el caso de la *Estadua de sal* resulta muy productiva. De esta forma, entramos en el campo más extenso, y muy poco explorado en las letras mexicanas de la comicidad y el humor. Para Domenella, el uso reiterado del humor demuestra que el yo ha sobrevivido a pesar de cualquier adversidad:

Para Freud, el humor no sólo tiene algo liberador como el chiste y lo cómico, sino también ‘algo grandioso y exaltante’, que reside en el triunfo del narcisismo, en la victoriosa confirmación de la invulnerabilidad del yo. El yo se rehúsa a dejarse ofender y a precipitarse al sufrimiento por los influjos de la realidad; se empecina en que no pueden afectar los traumas del mundo exterior; más aún, demuestra que sólo le representa motivos de placer.³³

El comentario resulta muy iluminador para el grueso de la obra de Salvador Novo, pero es fundamen-

31 El equivalente (y muy probable origen) en lengua inglesa es Oscar Wilde y su famoso “witticism”, la semejanza tanto en escritores como en actitudes ha sido señalada, pero todavía no se ha estudiado a través de la literatura comparada.

32 En el texto es el caso notorio que me ocupa con el lenguaje psicoanalítico y el del nacionalismo cultural revolucionario, como se verá más adelante.

33 Domenella, *op. cit.*, p. 115.

tal para la justa comprensión de su autobiografía donde la parte más considerable de la información vertida está formulada a través del uso de la ironía. Por ello no resulta aventurado adelantar que Novo quería dejar bien establecido que a pesar de la anatemizaci3n que sufri3, matizada en el pin3culo de su carrera como figura p3blica y habiendo caído de nueva cuenta en cuestionamiento debido a su peculiar adherencia al r3gimen diazordista y su “política pacificadora”,³⁴ 3l continuaba en pie, obviamente afectado, pero riéndose y ejerciendo su peculiar registro ir3nico, muestra fehaciente de inteligencia. Esta es la conformaci3n del yo que Novo quer3a legar a trav3s del ejercicio prosopop3yico de la ironía en *La estatua de sal*.³⁵

La ironía como método prosopop3yico en *La estatua de sal*

De acuerdo al concepto de ironía que elegí utilizar aqu3, este recurso estilístico permite evidenciar la brecha que se extiende entre lo real y lo aparente al construir un sistema de significaci3n que tan pronto como es construido se desbarata para dar a entender lo que verdaderamente se quiere transmitir. Esta diferencia entre el significado manifiesto y el significado derivado potencia la fuerza ir3nica y demuestra dominio verbal de parte del escritor y conocimiento del c3digo por parte del lector.³⁶

34 Al respecto ver el art3culo de Carlos Monsiváis “Salvador Novo. Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen”, en su libro *Amor perdido*, SEP-ERA, (Lecturas mexicanas, segunda serie, 44), M3xico, 1986, pp. 265-296.

35 Es obvio que existen infinitud de estudios tanto te3ricos como pr3cticos sobre la ironía, entre otros el muy conocido de Wayne Booth, *Ret3rica de la ironía*, pero su argumento central sobre la diferencia entre la ironía estable y la inestable no me parece 3til para mis intereses. De igual manera, se encuentran los art3culos de Linda Hutcheon “Ironía, s3tira, parodia. Una aproximaci3n pragm3tica a la ironía” y el de Catherine Kerbrat-Orecchioni “La ironía como tropo”, en los cuales las autoras se dedican a deslindar campos de acci3n de estos recursos, pero carecen de ejemplificaciones 3tiles para lo que aqu3 discuto.

36 En realidad estoy utilizando una versi3n abreviada del m3todo que propone Peter Roster. Este autor hace una dis-

Con este proceso en mente me dediqué a encontrar el empleo ir3nico a lo largo del texto. Los resultados no se hicieron esperar ya que la mayor parte de la informaci3n vertida se encontraba estructurada por medio de este recurso. He elegido tres muestras que pueden ser catalogadas como sint3ticas y representativas ya que en su brevedad contienen la operancia del proceso ir3nico.

Como se hab3a indicado anteriormente, uno de los pocos temas que no est3n inmersos en el esquema ir3nico es el tratamiento que el autor hace de sus padres. En cuanto a la conceptualizaci3n materna se puede decir que los comentarios denotan un gran respeto, una admiraci3n rayana en miedo y una sensaci3n de indefensi3n que parece que nunca pudo superar. En cuanto a la figura paterna, curiosamente se habla de 3l como una gran imposibilidad, como un asunto que nunca pudo concluirse, con nostalgia, angustia y cariño verdaderamente desconcertantes dentro del contexto general de la obra. Sin embargo, al recordar la imagen del padre Novo afirma: “Callaba, sentado largas horas con el largo cigarrillo negro humeante entre sus dedos conquistados por la nicotina como sus bigotes rubios...”³⁷ El retrato denota pasividad de parte del padre al adjudicarle desde el inicio dos verbos “sedentarios” (callar y sentar), actitud que se antoja perenne gracias al doble uso del adjetivo largo (largas horas y largo cigarrillo); esta actitud pasiva se ve modificada por la intempestiva “conquista” (movimiento obviamente activo) que ejerce un agente sin voluntad como es la nicotina. La ironía se logra al adjudicar rasgos no tradicionales a ambos polos de la enunciaci3n. Por un lado la pasividad al padre – con las repercusiones sociales y psicol3gicas que conlleva– y la actividad a la nicotina; esta transposici3n de los referentes reales da como resultado la

inci3n entre tres tipos de ironía: la verbal, la de manera y la dram3tica. Si bien la mayoría de los usos en el texto corresponden a la primera, no dejan de presentarse los otros tipos, sobre todo, la dram3tica. Pero como se trata de los menos, cuando sea pertinente se comentar3n las caracter3sticas del tipo espec3fico de ironía.

37 *La estatua de sal*, p. 70.

verdadera opinión del autor sobre su padre, ser tan apacible que hasta el cigarrillo se le impone. La ironía está tan bien construida que el elemento perturbador, el que rompe el sistema propuesto se da en un giro verbal pronunciado en el último momento, lo cual lo hace más sorprendente y efectivo.

Cuando el todavía niño Salvador vive en casa de la abuela materna, traba amistad con un par de hermanas de su misma edad con quienes juega en la casa de los abuelos de éstas y así describe a ese par de ancianos: "Estos dos supervivientes del porfirismo escondían su caduca esterilidad en el piso superior de aquella casa de la calle de Guerrero..."³⁸ En este caso el centro de la descripción irónica radica en la convivencia de dos términos aparentemente incompatibles (caduca y esterilidad). ¿Es qué acaso en algún momento la esterilidad de la pareja fue vigente? Parece que Novo en esta ocasión nos quiere decir que en algún momento la esterilidad fue un atributo, una característica deseable, obviamente durante el porfirismo. Pero lo que no logro aclarar es si el recurso irónico en esta ocasión está criticando (lo cual contradiría sus posiciones antirrevolucionarias) o si en realidad el yo está suspirando por un mundo ido en el que el solo hecho de ser un inútil era "atributo" suficiente para justificar una existencia. La lograda e inaudita conjunción de los términos mencionados, el oximorón, pone al lector en esta duda, lo reta.

Por último ejemplo menciono la nueva amistad que Novo encuentra en el pintor Agustín Lazo, cuyo primer contacto se describe así: "Y una noche invitó a merendar a un joven narigón, introverso, de pelo planchado, que chorreaba cultura e inhibición por todo su traje abotonado".³⁹ En este caso la ironía se da hacia el final de la descripción cuando se utilizan dos verbos en situaciones peculiares ya que el pelo no puede ser planchado y una persona no puede chorrear cultura e inhibición. No obstante, la descripción resulta efectiva en el sentido de adjudicarle al pintor un recato y una educación tan extremos, tan desmesurados, que literalmente brotan de

la persona y escurren a pesar del saco cerrado que lo aprisiona.

Los tres ejemplos anteriores comprueban la operancia de la ironía a lo largo del texto, la ironía hace rastreable el significado derivado sobre el manifiesto, coloca al lector en posición de duda casi irresoluble gracias al uso del oximorón y también sirve como herramienta descriptiva hiperbólica.

El buscar la manifestación de la ironía en la autobiografía de Novo me ha permitido ordenar la información de acuerdo al tema que trata. De tal forma que la clasificación arrojó seis entradas que comento a continuación.

En primer término, con cinco ejemplificaciones, se encuentran el tratamiento del ámbito familiar⁴⁰ y el ejercicio de la sexualidad. Podría sorprender el segundo apartado de esta clasificación, pero en él incluye exclusivamente ejemplos que están directamente relacionados con el despertar sexual o con explicaciones racionales sobre la génesis de ciertas filias sexuales como el poder seductor del olor de la gasolina o la preferencia por el sexo oral más que con el ejercicio sexual pleno.⁴¹

La descripción del ambiente gay del México de principios de siglo merece el más extenso de los tratamientos irónicos ya que posee 15 ejemplificaciones claras sobre el tema. En él se da una pormenorización de lugares de encuentro, modos de relación amistosa, sentimental y sexual; códigos de comportamiento y socialización, descripción de hábitos, de conductas, de gustos, de diversiones, de usos verbales, de vocativos. Se podrá pensar que debido a su abundancia debería ser el analizado a pro-

40 Es importante aclarar que no se trata de la figura de sus padres, sino del ambiente que imperaba en la casa de su abuela materna donde Novo vivió los primeros años de su vida y donde volvió cuando regresa para establecerse definitivamente en la Ciudad de México. En cuanto a las referencias a sus padres, es uno de los tres únicos temas en que no utiliza el registro irónico, los otros temas que no le significaron tal acercamiento estilístico es la historia de Antonio Adalid y el joven Antonio y las circunstancias de la muerte de su tío Francisco a manos de los villistas.

41 Estos dos ejemplos se encuentran en las páginas 47 y 95 respectivamente, los otros tres ejemplos de este apartado están en las páginas 48, 50-51 y 69.

38 *Ibid.*, p. 87.

39 *Ibid.*, p. 120.



fundidad, con lo cual estoy en desacuerdo ya que de una forma o de otra ha sido explorado en la mayoría de los textos de difusión periodística, en los escasos análisis de tipo académico y en la conciencia de los editores que fragmentariamente difundieron la obra.⁴² No niego la importancia del análisis de esta temática, sin embargo me parece que el verdadero espíritu irónico se expresa con toda su potencia en la crítica atroz que Novo ejerce sobre las manifestaciones culturales del nacionalismo que surgen una vez consumada la Revolución y en su relación tanto con el desempeño y exigencias académicas como con esa figura paradigmática de la filología hispánica que fue Pedro Henríquez Ureña.

En *La estatua de sal* y en *Return Ticket*, Novo recrea con frustración y enojo la muerte de su tío Francis-

co víctima equivocada de la “brutalidad insensata de la Revolución”. El texto parece indicar que nada bueno puede esperarse de este movimiento social, arremete en contra de sus consecuencias en el plano cultural y educativo, áreas donde Novo trabajó y que sin duda le provocaron varios problemas. Si aunamos a esta traumática experiencia vital el hecho que Novo, como los otros Contemporáneos, dudaba que el nacionalismo cultural fuera la única vía de desarrollo artístico y que las fuerzas “progresistas” de artistas e intelectuales les dieron la batalla para descalificarlos y erradicarlos de la administración pública por ser elementos poco viriles, poco mexicanos, poco nacionalistas, se puede entender el por qué se burla tan finamente de los ejercicios culturales más depurados del nacionalismo cultural.⁴³

42 El tratamiento del ambiente gay se localiza en las siguientes páginas del texto: 92, 93, 94, 95, 97, 102, 103, 104, 106, 107, 111 y 112.

43 Este tipo de crítica a través de la ironía se da en cinco ocasiones, aquí me referiré a dos por su extensión y trascendencia, pero existen tres pequeños ejemplos más en las páginas 55, y 89.

Una vez que la Revolución se ha institucionalizado y gobierna el país, el Estado revolucionario, que poco a poco se erigirá como el benefactor por antonomasia de las artes y la cultura, comienza a auspiciar actividades donde impere el nuevo y reivindicativo gusto por las manifestaciones artísticas populares, indígenas y tradicionales en contraposición al afrancesamiento que rigió durante el Porfiriato. Novo junto con sus amigos visitan una exposición cuya curaduría era de Roberto Montenegro y donde se exhibían las bondades del nuevo arte oficial:

Era el año de la consumación de la Independencia –1921– y su centenario se celebraba con la resurrección estruendosa del nacionalismo decorativo: el tezontle en los edificios, la publicación de *Las artes populares de México* del Dr. Atl en dos volúmenes que aspiraban a exaltar el tepalcate, y que editaba el poderoso ministro de Industria, Miguel Alessio Robles –hermano de Clara.

Visitamos arrobados la exposición de arte popular en el Regis. Un pintor, Montenegro, recién vuelto de Europa, había decorado el pabellón con estilizaciones de nopales y tunas en franela verde y roja recortada en frisos. Las jícaras colgadas hacían veces de lámparas, desterrando a patadas a los candiles porfirianos, y los sarapes de Oaxaca, Saltillo, Tlaxcala, lucían como antes los gobelinos y los tapetes persas.⁴⁴

El distanciamiento irónico se anuncia desde el inicio cuando se aclara que el centenario de la Independencia “se celebraba”, es decir Novo no se está incluyendo en la conmemoración como lo hubiese hecho un “buen mexicano”, de esos del tipo que él procuraba no ser. Alejado entonces de cualquier liga emocional con el aniversario arremete con una crítica mordaz que tiene sus coordenadas en las siguientes expresiones: “resurrección estruendosa”, hay una exageración del descubrimiento de los ele-

mentos nacionales a través de un acto que se antoja callado, como es la resurrección, y el ruido que se arma alrededor. Además el mismo término de resurrección no puede dejar de sugerir la referencia religiosa: ¿Se anuncia el nuevo Dios cultural, ese que a los Contemporáneos les dio tantos problemas? Creo que sí. Pero dicho Dios tiene los pies de barro, o el barro resulta un recubrimiento meramente superficial ya que no duda en calificarlo de “nacionalismo decorativo”, que escamotea el estatuto de arte a estas manifestaciones colocándolas en una posición accesorio, decorativa. La publicación de la obra del Dr. Atl, *Las artes populares de México*, ni siquiera logra su nimio objetivo de dar importancia a un fragmento de arcilla (el tepalcate) ya que “aspiraba a exaltar el tepalcate”, una aspiración no es un logro y si ni siquiera podía consumir objetivo tan pequeño, qué se podía esperar de una empresa de mayores magnitudes. Igual que las fuerzas revolucionarias hacen huir al porfirismo, los humildes sarapes y jícaras destierran a los candiles y gobelinos a través de un proceso de animización que retrata bien la percepción que el autor tenía del fenómeno revolucionario en general.

Hasta este punto la ironía le ha servido para minimizar el rescate de las artes y tradiciones populares que comienza a darse al principio de la década de los veinte, pero su puesta en duda no queda en este nivel sino que toma una dimensión mucho mayor cuando Novo, junto con Xavier Villaurrutia y La Virgen de Estambul, presas del “arrobamiento” que la exposición les produjo resignifican todos estos elementos:

Sobre este estilo me consagré con entusiasmo, tijeras, aguja, martillo, a decorar nuestro “estudio”. Un idolillo nalgón, a quien llamábamos San Polencho, colgaba a la cabecera del couch o “piedra de los sacrificios” a presidir las escenas. Y un nacionalismo extremado me indujo a emplear una jícara pequeña como el depósito más a tono de la vaselina necesaria para los ritos.⁴⁵

44 *Ibid.*, p. 105.

45 *Ibid.*, p. 105.

Cuando explicaba el concepto de ironía que se utiliza en este trabajo, enfatice que el recurso permite la apropiación de lenguajes y saberes ajenos que una vez que han sido adquiridos sirven para atacar a los depositarios originales de los mismos. Este pasaje resulta ejemplar al respecto ya que en la primera sección citada se minimiza el referido nacionalismo cultural y aquí se le destruye totalmente en su valor simbólico de las raíces nada menos que de la nueva sociedad revolucionaria al resignificarse y refuncionalizarse en el ambiente abiertamente gay del estudio de “las chicas de Donceles”.⁴⁶

Desde el momento en que la visita y la crítica de la exposición habían sido resumidas por medio del “arrobamiento”, el uso del verbo consagrarse para calificar la dedicación a la decoración del estudio resulta desacralizador ya que en la práctica la minimización del nacionalismo cultural se da de facto al ser utilizado en su “justa” dimensión de

46 Este proceso de apropiación de saberes para destruir por dentro lo que es el blanco de ataque ha sido detectado por dos críticos. García Monsiváis lo expresa así al comentar el libro *En defensa de lo usado*: “Es decir, aparentemente se instala en un conformismo (aceptar el consumismo) optando no por el extremo al margen de lo prevaleciente, sino a su lado. Esto no es sino una manera de simular, como ha expresado Jankelevitch, ‘los gestos y sentimientos más comunes’. Es una máscara de legalidad, pero desde la cual ejerce su crítica y corroe lo convencional. Viene con esto a realizar el fondo de la ironía. Simula aceptar un modo de vida, pero desde su interior ejerce su destrucción”, Margarita García Monsiváis, “Salvador Novo: el ensayo, la risa, la duda”, en su libro *El ensayo mexicano en el siglo XX. Reyes, Novo, Paz. Desarrollo, direcciones y formas*. UAM-I, (Texto y contexto, 24), México, p. 111. Por su parte, Antonio Marquet lo ha notado en cuanto a la reiterada utilización de la jerga psicoanalítica ligada a los fenómenos de la sexualidad: “El psicoanálisis inclusive le permite organizar los recuerdos dentro de una lógica explicativa; reconstruirlos, y sin duda alguna, promover su aparición. Es evidente que al recurrir a él, Novo cierra la puerta a un comentario patologizante de su biografía. Habla con conocimiento de causa, con una teoría y una experiencia en el diván que lo respaldan, por más que de entrada él lo haya descalificado. [...] Extrae ventajas del psicoanálisis, al mismo tiempo que debe deshacerse de ese ropaje por el cual podría ser reconocido, atacado, escarnecido”, “Las chicas de Donceles”, *Crónica dominical*, suplemento de *La Crónica*, 6 de diciembre de 1998, p. 10.

“nacionalismo decorativo”, porque eso es para lo que se había dicho que era útil y la propuesta se ratifica con la acción. Pero la ironía va mucho más a fondo cuando una serie de símbolos nacionales de repente cobran una significación gay. En primer término el “idolillo nalgón” toma el lugar de dios doméstico de un espacio gay, no es fortuito que la única adjetivación de la pieza sea un considerable trasero, si el sexo gay se reduce (desde ciertas posiciones estereotipadas) a la penetración anal, San Polencho es el dios de esta práctica sexual, el ídolo se ha escogido no por representar ninguna virtud, fuerza natural o cualquiera otra característica generalmente adjudicada a este tipo de piezas, sino por su favorecida anatomía. En la misma forma el rebautismo que experimenta la cama, hace que su función como lugar de encuentro sexual sea más patente: “la piedra de sacrificios”, lugar sagrado y temido por los antiguos mexicanos, ahora es espacio de otros “sacrificios” de otros “ritos” donde el incienso y el copal humeante en jícaras han sido sustituidos por la lubricante vaselina que, como toda ofrenda que se dona a las deidades domésticas, es muestra de fe en este caso trastocada en “nacionalismo extremado”, especie de fanatismo que molesta al autor.

Novo se apropió del lenguaje y los símbolos del nacionalismo cultural naciente y los desacraliza al resignificarlos en un ambiente total y abiertamente gay al mismo tiempo que los reduce a meras piezas de ornato. La ironía en este caso se ha refrendado al pasar del juicio lapidario a la acción al concretizarlo en su adecuado y justo uso decorativo. Como se ve, para Novo, el nacionalismo cultural no era sino un simulacro, una superficie.

Una de las presencias intelectuales más fuertes y polémicas que crecieron durante el atribulado primer impulso cultural y educativo de la Revolución es sin duda José Vasconcelos que de manera especial apoyó el muralismo y la edición masiva de textos clásicos. Su reformulación de la teoría bolivariana lo llevó a dar marcha a empresas culturales realmente notables. Una de estas manifestaciones (en este caso sinceramente nada trascendente) consistió en la promoción de un pabellón mexicano en una ex-

posición en Brasil sobre la cual Novo se refiere de esta forma:

Pedro [Henríquez Ureña] se marchó a Sudamérica dentro del Arca de Noé intelectual y artística con que Vasconcelos materializaba su fogoso iberoamericanismo. Llevaron una estatua de Cuauhtémoc, ediciones de los Clásicos (¡qué apoyo formidable nos brindaba *El Banquete*, donde todas las locas griegas discuten sus asuntos bajo la sabia batuta de la loca mayor, la filósofa Sócrates, especie de madrota!) y *souvenirs* mexicanos.⁴⁷

La concepción sobre el nacionalismo cultural recién comentado se refuerza con la adjetivación que hace Novo acerca de lo que seguramente se puede pensar que eran piezas de arte y tradición populares. Acertadamente las llama “souvenirs” en una apreciación que se me antoja premonitoria de lo que con el paso del tiempo sería una realidad y que sugiere que el arte popular, la artesanía, sirve para que los turistas gasten su dinero. Además, el apelativo de souvenir convierte a estos objetos (muchos de ellos realmente bellos) en piezas sin una utilidad verdadera, banales, prescindibles.

La caravana cultural que Vasconcelos organizará es calificada como “Arca de Noé”, esta –de nueva cuenta– referencia religiosa le sirve al autor para dar a entender que dicha empresa era un zoológico representativo de la fauna artística e intelectual mexicana. Seguramente Novo sentía envidia por no haber sido incluido en la comitiva.⁴⁸

Por este tiempo, y como él mismo asegura en la autobiografía, su hasta entonces protector Pedro Henríquez Ureña lo rechaza y despoja de los trabajos y privilegios con que había procurado su talento⁴⁹ al enterarse que el joven brillante no sólo era

amanerado sino que ejercía su homosexualidad prolija y desfachatadamente. Por ello, se ríe de toda la empresa al señalar que algunos de los textos en que Vasconcelos y sus seguidores basaban el eminente desarrollo de Latinoamérica habían sido concebidos por autores que ejercieron la homosexualidad, causa principal del rechazo que experimentó el autor a manos de este grupo de gente. La ironía, de nueva cuenta, desacraliza una obra respetable como *El Banquete* al convertirla en una reunión de amigos que “hablan de sus asuntos”, como si se tratará de un soberano “comadreo”, una desenfadada charla íntima sin mayores afanes de trascendencia. En el proceso nadie se salva ya que Novo se identifica con “todas las locas griegas” y con “la filósofa Sócrates” y así se consuma la autoparodia, el autoescarnio que es también muy reiterado en otras expresiones literarias del autor.⁵⁰

El análisis de los dos tratamientos irónicos sobre dos importantes actividades inscritas en el nacionalismo cultural y el bolivarismo vasconceliano respec-

50 Así lo han hecho notar varios críticos. Por ejemplo, Monsiváis dice: “Para entender el mundo, entidad degradada y degradable, la ironía acude al Yo cuya arrogancia es la estrategia que intenta nulificar la desposesión moral. A pesar suyo, la ironía de Novo es un método ideologizado en donde coexisten la visión peyorativa (la culpa) y el orgullo de la heterodoxia (el desafío)” en “Novo, poeta: las diversiones y las expiaciones”, *BdeM*, 22, julio-agosto de 1994, p. 32. Y Anthony Stanton lo expresa de esta forma: “La postura irónica de Novo es total: la burla cruel de los versos satíricos se dirige no sólo en contra de los otros sino también en contra de sí mismo. Las flechas envenenadas alcanzan al arquero. En todas las facetas de su obra (poesía, teatro, narrativa, crónica, ensayo, periodismo...) existe el mismo movimiento inestable entre entusiasmo y desencanto, la misma tensión de un discurso que se propone sólo para descalificarse. Esta oscilación se puede cifrar en una figura (en ambos sentidos de la palabra: personaje y tropo) que ostenta sus máscaras, su constante desdoblamiento, su inevitable fractura interior. De ahí la imposibilidad, creo yo, de extraer de la obra de Novo un sistema de ideas o lo que se suele llamar una ideología. No hay duda que desde temprano su talento es, según observación de Xavier Villaurrutia, ‘desconcertante’” en “Salvador Novo y la poesía moderna”, en su libro *Inventores de tradición: Ensayos sobre poesía mexicana moderna*, CELL-COLMEX-FCE, (Estudios de lingüística y literatura, XXXVIII), México, 1998, pp. 149-150.

47 Novo, *op.cit.*, p. 114.

48 Esta idea se apoya en que en las visitas que realizó a Hawái y a Argentina como oficial del gobierno mexicano no muestra una ironía tan abierta, aunque sí presente en los recuentos que hace de dichos viajes en *Return Ticket* y en *Continente vacío*, respectivamente.

49 Este punto se discute más adelante.

tivamente, se efectúan al apropiarse de los discursos, saberes y simbolismos respectivos. Una vez que la pluma del autor se ha disfrazado con esa tinta, se dedica a destruir las bases mismas que sustentan dichos discursos, el cuestionamiento de esas posturas así resulta un acto consumado a través del uso de la ironía.

En cuanto al otro tema que elegí discutir en estas páginas se relaciona, como ya se había anunciado, con el desempeño académico y con la relación que el autor guardó con Pedro Henríquez Ureña. Además del uso eficaz de la ironía, elegí este tema porque es fundamental para una figura como la de Salvador Novo, finalmente hombre de letras.

En su primer año en la Preparatoria Nacional el joven Salvador se dedicó casi a cualquier cosa menos a estudiar cuando se percató que con suma facilidad aprendía las diferentes materias que le enseñaban. Así, dio por irse sistemáticamente de pinta con un amigo que con el tiempo se convertiría en actor. De repente, lo sorprende el final de cursos donde estaba suspendido en todas las materias. Ante tal situación, Salvador ruega una excepción que le es negada, cuestión que le enfurece sobremanera hasta manifestarse como odio por el profesor que le niega la gracia.⁵¹ Reconoce que la negativa no tiene solución ya que:

El año escolar terminaba, y contra todos mis optimistas propósitos de alcanzar a mis compañeros en sus estudios, ni era ya posible lograrlo, ni intentar siquiera los exámenes finales fiado en el azar del panzazo. Los severos normalistas habían fraguado un reglamento que no creía en el genio ni en la improvisación.⁵²

Muy lejos de aceptar su responsabilidad en el rumbo que tomaron los hechos, astutamente adjudica la responsabilidad de los mismos al absurdo y severo reglamento "fraguado" por los normalistas. Aquí se

deja sentir la idea de conspiración achacada a estos promotores del desarrollo educativo de la nación renovada, como es notorio se trata otra vez más de una crítica al nuevo régimen. Por lo que la construcción verbal parece indicar que el joven Novo es víctima no de su descuido escolar, sino de un reglamento que ha excluido de sus consideraciones el genio y la improvisación. ¿Acaso no son esas las dos cualidades más características del autor? ¿No merece ser repudiado un sistema escolar donde estas características no son tomadas en cuenta? El mundo debe ser consciente que la irresponsabilidad juvenil puede ser subsanada por el genio y la improvisación y nuestro personaje había sido ampliamente dotado de ambos. Por medio de la ironía se responsabiliza a los normalistas, el autor se exonera y resalta sus virtudes innatas, la improvisación y el genio.

No obstante, la descalificación del sistema escolar (que se convierte así también en otra condena al nuevo régimen) no termina ahí; ya que inclusive pone en cuestionamiento al propio sistema desde su estructura fundacional cuando presenta el examen extraordinario de francés:

A su debido tiempo, aprobé los exámenes extraordinarios en todas las materias del primer año, y pude así inscribirme para el segundo de la Preparatoria. Hubo en ellos el detalle risible de que mi prueba de francés colocara a los jurados en el aprieto de cometer una injusticia si me reprobaban, y una irregularidad si no lo hacían, porque ocurría simultáneamente que yo supiera, y no supiera, la materia. Como todas las demás, la había estudiado solo; como los otros, había prácticamente memorizado todo el libro de texto: aquella *Clef de la langue française*, compuesta por M. Luis Rodier, que en persona me examinó; de suerte que pronunciaba todas las palabras como estaban escritas en español, con clara, enfática enunciación de todas las *s* finales, y sin diluir las terminaciones en *ais* o en *ai*. Pero escribí en el pizarrón sin una sola falta, y conjugué y analicé sin tropiezo. El jurado, atónito, deliberó. A sus preguntas, contesté que había preparado el examen con la heroicidad, y por lo visto con la eficacia de los autodidactas que se fabricaban una cultura; y el salomónico Rodier sentenció que debía aprobarseme, ya que al año siguiente, en el segundo curso de francés, podría aprender a

⁵¹ *La estatua de sal*, p. 80-81.

⁵² *Loc. cit.*

pronunciar correctamente un vocabulario que no podía negarse que poseía.⁵³

La cita anterior puede parecer excesivamente larga, pero creo que demuestra una situación y un comportamiento que el autobiógrafo se jacta y vanagloria de producir al poner al otro en cuestionamiento para finalmente vencerlo en su propio terreno. En este caso nos enfrentamos a una ironía de manera ya que se encuentra en el contexto que se plantea más que en el arreglo verbal. En ella, Novo procura otorgarse la razón desde el inicio y vengarse de la que él supone injusticia hecha en su contra. Por ello, cuando aprueba los exámenes extraordinarios indica que "a su debido tiempo" aprobó dichos exámenes, el procedimiento no tiene nada de regular, el tiempo "debido" para presentarlos ya había pasado y sin embargo le otorga ese valor aunado a otro que él califica de "risible". Se ve entonces que Novo, quien ante los ojos de los participantes de la situación como de los lectores está en falta, no duda de apoderarse de la situación y calificarla en su provecho. Esto debido a que su conocimiento del francés demuestra esta doble faceta de conocer e ignorar igualmente la lengua, como él dice: "supiera y no supiera la materia". Está en falta y simultáneamente no, esta situación "extraordinaria" hace dudar al jurado, lo cuestiona al romper los moldes y esquemas que validan su saber. La situación es abiertamente irónica y se magnifica ya que el grado de cuestionamiento de la autoridad es el más alto que podría esperarse; debido a que el propio autor del libro de texto lo examina y consecuentemente lo exonera ¿quién más autorizado que este "salomónico" maestro para reconocer su "heroicidad de autodidacta que se fabrica una cultura"? Debido a esta situación inédita, Novo trastoca la naturaleza extraordinaria de su examinación, adjudicándose el carácter extraordinario a su persona, al genio y la improvisación que el reglamento de los normalistas habían excluido. De esta forma, Novo obliga al otro

a crear un espacio nuevo para su inédita personalidad.⁵⁴

Por último, analizaré el tratamiento irónico que Novo efectúa de su relación con Pedro Henríquez Ureña. En el mundo de las letras hispánicas el filólogo dominicano es un referente básico para entender los derroteros que los estudios literarios han frecuentado en Hispanoamérica. En el caso específico de México, Henríquez Ureña fue el gran maestro de Alfonso Reyes y el humanista rescatado por Vasconcelos de su reclusión en Minnesota para beneficio de las nuevas generaciones de escritores. Salvador Novo fue uno de sus discípulos, y se ha comprobado la influencia que el dominicano tuvo sobre los gustos literarios del poeta,⁵⁵ y la forma en que se dio, creció y desapareció esta relación maestro-alumno. Aquí me interesa analizar la forma en que el hombre de cuarenta años, Novo en el momento de la enunciación, concibe este fragmento de su vida.

Como es de esperar el episodio comienza con una verdadera descalificación de quien, con el tiempo, se convertiría en su acérrimo enemigo, Pedro Henríquez Ureña. Un día, Novo entra en la clase que el maestro impartía en la Escuela de verano de la Universidad, participa en la misma complaciendo al desconocido y entablan amistad. Es cuando Novo

54 La atención particular que he prestado a este pasaje se la debo a la lectura del artículo de Antonio Marquet donde se comenta al respecto: "Notable escritura; pronunciación ajena: la anécdota ofrece mucho para ser comentado. Destaca el hecho de que Novo coloca al jurado en una posición inédita, casi ante el imperativo de aprobarlo; los obliga a revisar sus criterios porque es preciso aprobarlo. En el fondo su hábil estrategia consiste en poner a dudar al otro justamente de aquello que lo define, de aquello que lo coloca en el lugar de jurado, en su saber práctico. Para salir de semejante reversión de los papeles es preciso llegar a una solución de compromiso. Aprueban a Novo, puesto que su escritura es impecable, con la condición de que ulteriormente corrija la pronunciación", en "Las chicas de Donceles", *Crónica dominical*, suplemento de *La Crónica*, 6 de diciembre de 1998, p. 11.
55 Acerca de la influencia decisiva de Henríquez Ureña sobre Novo véase el capítulo VI del libro de Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*.

53 *Ibid.*, p. 83.

revela la identidad de su nuevo conocido: “Era Pedro Henríquez Ureña, de cuya sabiduría, existencia, importancia, yo no sabía nada”,⁵⁶ obviamente la descalificación es efectiva, para Novo la grandeza de Henríquez se mide por su personal conocimiento y como éste es nulo, entonces es nula la importancia del personaje. La presentación ya avisa que la caracterización que nos aguarda no dejará bien restituido al maestro. Pero su inteligencia le indica que tiene que hacer un paréntesis para que la estocada verbal funcione mejor y además debe reconocer toda la serie de beneficios con los que Henríquez procuró avivar su espíritu humanista: trabajos literarios y periodísticos que le llenaron los bolsillos y lo acercaron al mundo literario.⁵⁷ Después de una ridícula prueba de “hombría”, Novo es aceptado plenamente en el grupo de discípulos donde el maestro “socratizaba”. Resulta relevante indicar que tres párrafos más abajo en la misma página Novo se refiere al filósofo griego como “la loca mayor”, “especie de madrota”. No me parece descabellado notar que el círculo de Henríquez está siendo equiparado con la visión denigrada del círculo de Sócrates, donde el maestro dirige la vida de sus “pupilas”, término que en México se le adjudica a las prostitutas “protegidas y promovidas” por una especie de jefa máxima, conocida como “madrota”. Si esta burla no fuese suficiente es necesario agregarle la fuerte insinuación de homosexualidad que toda la descripción contiene en un movimiento que, desgraciadamente, evidencia la homofobia internalizada que experimentaba Novo; la misma heterodoxia sexual por la cual es objeto de rechazo es al mismo tiempo el arma que utiliza para descalificar a su contrincante. En su descrédito pienso que no se podía esperar una posición más “saludable” dadas las circunstancias en

que vivió el autobiografiado. Como he señalado anteriormente, en esta ocasión la ironía se revira al ironista y denota más un escarnio infligido a la propia persona más que al “enemigo”.⁵⁸

Al regreso de Henríquez Ureña como integrante de la “Arca de Noé” de Vasconcelos, Novo es despojado de todo aquello que se le había conferido. ¿La causa? Los informes que los otros discípulos del maestro tenían sobre Novo. Por esos mismos días, el joven se somete a un tratamiento médico cuya finalidad es la de cerrar una fisura que un descomunal pene le ha causado en el recto.⁵⁹ El rompimiento formal entre ambos es descrito de la siguiente forma:

Seguía ese tratamiento cuando Pedro regresó de Sudamérica. Sus discípulos le tenían muy malos informes de mi persona. Lo advertí en la seriedad desconfiada con que me llamó a su oficina. Con mil rodeos, fue orillándome a una confesión —que yo ardía en deseos de hacerle. Estaba más nervioso que nunca. Parpadeaban sus ojos negrísimo y pequeños, aclaraba su garganta, movía los dedos de los pies dentro del calzado. Por fin: “¿Lo haría usted conmigo?” Y se me acercó, como si esperara un beso.

La escena era grotesca: pero yo medía la conveniencia de complacerlo: los empleos que me había dado, el dinero fácil, el trabajo agradable...Y

⁵⁶ *La estatua de sal*, p. 113.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 114, es importante notar que el párrafo en cuestión es de extensión considerable y la explicación de una nueva actividad, lectura o trabajo va inmediatamente seguida de otra como si Novo no quisiese faltar a la verdad, pero deseara pasar lo más pronto posible de este reconocimiento de favores recibidos. Obviamente le cuesta trabajo reconocerlos.

⁵⁸ Al respecto resulta iluminador el comentario de Carlos Monsiváis quien indica que el ejercicio irónico en Novo denota culpa, homofobia y reducción del yo: “En Novo, la ironía es la reducción a escala de pompas, insuficiencias o demasías, que nos ahorra cualquier truculencia. Si la intimidad es lo que ocurre después de que uno ya dijo todo de sí mismo, y si en el autoescarnio se avizoran y confunden la muerte, la opinión ajena y el disgusto propio, Novo elige la violencia de su realidad amatoria —sexo comprado, cuerpo fuera de la apetencia— para eludir sarcásticamente a sus perseguidores. Él lo sabe: el sentido de la homofobia es despojar a las víctimas de su humanidad, transformarlas en títeres lamentables, en presas obligadas. Con la cacería en torno suyo, Novo se lacera sin pena, se ríe dolorosamente, se ofrece sin defensas...y burla al acaso. La autodegradación —lo que desde fuera se llama ‘autodenigración’— le humaniza, le pone a salvo. El riesgo es extremo, pero Novo no cree tener alternativas.”, “Novo, poeta: las diversiones y las expiaciones”, *BdeM*, 22, julio-agosto de 1994, p. 32.

⁵⁹ *La estatua de sal*, p. 115-116.



aquel negrote, después de todo, no era más feo ni desagradable que el Heliodoro que un domingo me indujo a visitarle y me recibió en pijama. “Sí –dije–, si usted quiere...”⁶⁰

A diferencia de la ironía verbal y de manera que se han visto en las ejemplificaciones anteriores, en este caso estamos frente a un buen ejemplo de ironía dramática. Creo que este uso diferenciado tiene la finalidad ulterior de exonerar a Novo de cualquier responsabilidad en los hechos dramatizados y a la vez ridiculiza a su contra parte, ya que fuerza al lector –espectador a aliarse forzosamente de su lado ya que él posee una información mayor que la persona ridiculizada, nosotros sonreímos junto con Novo por que poseemos un caudal informativo mayor que el ridiculizado, así la ironía se consuma forzándonos a establecer una alianza con un polo de la situación

en este caso con Novo.⁶¹ La ironía dramática permite situar al ironista por encima del ironizado debido a un mayor control informativo.

Aunado a lo anterior, Novo no deja de tomar la delantera de las situaciones ya que ante la inminencia del interrogatorio de Henríquez, él asegura que ya para entonces “ardía en deseos” de sincerarse con él, o sea que el maestro tan sólo precipita algo que ya había sido planeado por el propio interesado. A continuación nos encontramos con una anfibología contenida en el enunciado: “Estaba más nervioso que nunca”, ¿quién?, ¿Novo?, ¿el maestro?, aunque

61 Otro caso notorio de ironía dramática es cuando la madre de Novo abre y lee una carta que le ha enviado el instructor de béisbol, primera persona con quien tuvo una relación homosexual digamos que completa. No podemos dejar de sonreír junto con Novo cuando la madre increpa al hijo sobre qué era aquello que Salvador se había traído de ese hombre quien insistentemente aseguraba que viajaría a México “para reclamar lo suyo”, v. *Ibid.*, p. 88.

60 *Ibid.*, p. 116.

después se recalque que el nervioso es Henríquez es obvio que el recurso trabaja en ambos sentidos, es fiel a su sentir del momento, pero no lo confiesa abiertamente. La ironía dramática sigue funcionando al recurrir al diálogo directo para acrecentar la “inocencia” de Novo en el devenir de los hechos. De esta manera, son supuestas palabras textuales de Henríquez las contenidas en la pregunta directa: “¿Lo haría usted conmigo?”, la expresión languidece en toda su ambigüedad, ¿se trata de un reto, de una invitación, de ambas cosas? Y el futuro dramaturgo acota que el hablante se le acerca insinuante como si esperara un beso. Ante los ojos del lector –espectador el mensaje no es ambiguo, el maestro se le está insinuando al alumno. Inmediatamente viene el rompimiento reflexivo de Novo quien asegura que lejos de ser una escena excitante le parece grotesca y que él pragmáticamente medita la conveniencia de complacer a ese “negrote” que no era peor que otros hombres con los que había accedido a tener relaciones sexuales, Novo relativiza la presencia física nada menos que del gran maestro. Vuelve a utilizar el diálogo directo para evidenciar que desde su deseo Novo no tiene ningún interés en Henríquez: “Sí –dije–, si usted quiere...” La responsabilidad de la situación, la carga de deseo homoerótico, la ridiculización descansa exclusivamente en el maestro. El episodio que tiene como finalidad desacreditar a Novo, desemboca en un intercambio de papeles entre juez y acusado. Es ahora Henríquez acusado de aquello que trataba condenar: de homosexual. Este episodio de ironía dramática se ve coronado con la intervención de un pequeño, pero eficaz elemento de atrezzo, el algodón curativo que durante la conversación anterior se ha desplazado desde las paredes intestinales hasta situarse en medio de la oficina del maestro. Mejor evidencia teatral sobre el ejercicio sexual no podría haber. A él Novo le adjudica las calamidades que Henríquez urde en su contra. Estamos frente a un “golpe de teatro” modesto, pero contundente en su intervención.⁶²

⁶² *Ibid.*, p. 116.

Aunque la reacción violenta del momento y la condena de la práctica en la que el maestro con anterioridad ya ha estado tentado, ponen freno a la transposición de roles que he comentado y la boda de Henríquez con Isabel Lombardo sería socialmente prueba suficiente de la ortodoxia sexual del maestro. Novo no deja de mencionar un irónico desenlace del cual ni siquiera se adjudica la paternidad, sino que nos es transmitido como una mentira urdida nada menos que por Julio Torri quien relata a Roberto Montenegro que “yo” (el propio Novo) “abrí los brazos, arrodillado, en imploración durante la boda; ‘Señor, cuídame. Señor, protégelo; Señor, ¿qué va a hacer con una mujer?’”.⁶³ Escena irónica no sé si digna de la creatividad de Torri, pero definitivamente sí de la eficaz ironía de Novo.

Conclusiones

En las páginas precedentes he tratado de demostrar que en acuerdo con la mayoría de los estudios de la obra de Salvador Novo, el acercamiento analítico con que las obras solicitan ser entendidas es desde la perspectiva del recurso constante y eficaz de la ironía. Efectivamente, trátase de poesía, ensayo, periodismo, teatro, crónica de lo cotidiano o de viaje, epístola o autobiografía el recurso más utilizado por el autor es éste.

En el texto que me ocupó, *La estatua de sal*, la ironía es el recurso retórico más utilizado; gracias a él Salvador Novo se presenta como víctima inocente de circunstancias, movimientos vitales, ambientes, equivocaciones y logra trasponer los papeles al transformarse en juez abandonando el papel de víctima. Ahora es él el que victimiza, juzga, ridiculiza y condena a aquello y aquéllos que pretendían, y en más de una ocasión lograron, excluirlo en la vida real. La ironía es en esta obra una arma para la revancha literaria.

⁶³ *Ibid.*, p. 117.

Bibliografía

- . “Autobiografía secreta de Salvador Novo. Escrita de puño y letra, Sección cultural de *El Universal*, 15 de septiembre de 1998, pp. 1 y 4.
- Acero, Rosa María, *Novo ante Novo: un novísimo personaje homosexual*, tesis doctoral, Universidad de California en Santa Barbara, junio de 1998, pp. 364.
- Aranda Luna, Javier, “Libro de los hechos”, en *Equis, cultura y sociedad*, 8, diciembre de 1998, pp. 14-17.
- Balander, James, “Cartas de Salvador Novo a Federico García Lorca”, *CuH*, 548, febrero de 1996, p. 7-20.
- Blanco, José Joaquín, “La crítica de Novo”, en su libro *La paja en el ojo ajeno. Ensayos de crítica*, UAP, Puebla, 1980, pp. 92-105.
- Bertrán, Antonio, “Publican autobiografía secreta de Salvador Novo”, *Reforma*, 28 de agosto de 1998, p. 1c.
- Carballo, Emmanuel, “Salvador Novo (1904-1974)” en su libro *Protagonistas de la literatura mexicana*, SEP-Editiones del Ermitaño, (Lecturas mexicanas, segunda serie, 48), México, 1986, pp. 302-337.
- Capistrán, Miguel, “Carta al maestro”, *Equis, cultura y sociedad*, 8, diciembre de 1998, pp. 5-8.
- Contreras, Antonio, “Autobiografía. Herir las buenas costumbres”, *La jornada semanal*, suplemento cultural de *La Jornada*, 29 de noviembre de 1998, p. 14.
- Davies, Peter, “The Role of Disclosure in Coming Out Among Gay Men”, en *Modern Homosexualities*, Ken Plummer ed., Londres y Nueva York, 1992, pp. 75-83.
- Domenella, Ana Rosa, “Entre canibalismos y magnicidios. Reflexiones en torno al concepto de ironía literaria”, en *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, UAM-I, México, 1992, pp. 85-116.
- Dominguez Michel, Christopher, “Los hijos de Ixión”, en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton eds., *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*, COLMEX, (Cátedra Jaime Torres Bodet, II) México, 1994, pp. 225-236.
- García Monsiváis, Margarita, “Salvador Novo: el ensayo, la risa, la duda”, en su libro *El ensayo mexicano en el siglo XX. Reyes, Novo, Paz. Desarrollo, direcciones y formas*. UAM-I, (Texto y contexto, 24), México, pp. 89-116.
- García Ponce, Juan, “Biografía y escritura”, en su libro *Trazos*, UNAM, México, 1974, pp. 241-250.
- González Rodríguez, Sergio, “Salvador Novo: el narrador y el confidente”, en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton eds., *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*, COLMEX, (Cátedra Jaime Torres Bodet, II) México, 1994, pp. 377-384.
- . “El secreto y el estudio. Amores del joven Novo”, *Nexos*, XIV, 165, septiembre de 1991, pp. 9-15.
- Jáquez, Antonio, “La confesión como salud mental”, en *Equis, cultura y sociedad*, 8, diciembre de 1998, pp. 9-13.
- Kellog, Stuart, “The Uses of Homosexuality in Literature”, en Stuart Kellog ed. *Literary visions of Homosexuality*, The Haworth Press, Nueva York, 1985, pp. 1-13.
- Long, Mary Kendall, *Salvador Novo: 1920-1940. Between the Avant - Garde and the Nation*, tesis doctoral, Universidad de Princeton, 1995, pp. 322.
- . “Salvador Novo y la fragmentación del yo”, *BdeM*, 22, julio-agosto, 1994, pp. 36-40.
- Marías, Javier, “Autobiografía y ficción”, en su libro *Vidas escritas*, Siruela, Madrid, s.a., pp. 62-69.
- Marquet, Antonio, “Las chicas de Donceles”, *Crónica dominical*, suplemento de *La Crónica*, 6 de diciembre de 1998, pp. 10-11.
- May, George, *La autobiografía*, FCE (Breviarios, 327), 1982, pp. 281.
- Monsiváis, Carlos. “Novo, poeta: las diversiones y las ex-piaciones”, *BdeM*, 22, julio-agosto de 1994, pp. 30-34.
- . “Salvador Novo. Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen”, en su libro *Amor perdido*, SEP-ERA, (Lecturas mexicanas, segunda serie, 44), México, 1986, pp. 265-296.
- . “El mundo soslayado (donde se mezclan la confesión y la proclama), en Salvador Novo, *La estatua de sal*, CONACULTA, México, 1998, pp. 11-41.
- Molloy, Sylvia, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, COLMEX-FCE, (Estudios de lingüística y literatura, XXXV), México, 1996, pp. 300.
- Novo, Salvador, *La estatua de sal*, CONACULTA, México, 1998, pp. 141.
- . “Return ticket”, en Juan Coronado ed., *La novela lírica de los contemporáneos*, UNAM, México, 1988, pp. 229-321.
- Olea Franco, Rafael, “Jaime Torres Bodet: Tiempo de arena, tiempo de memorias, en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton eds., *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*, COLMEX, (Cátedra Jaime Torres Bodet, II) México, 1994, pp. 77-88.
- Ramos, Raymundo, *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*, UNAM, (biblioteca del estudiante universitario, 85), 1967, pp. 203.
- Roster, Peter John, *La ironía como método de análisis literario: la poesía de Salvador Novo*, Gredos, Madrid, 1978, pp. 226.
- Sheridan, Guillermo, “1921: Espíritus poseídos de divinidad”, en su libro *Los Contemporáneos ayer*, FCE, México, 1985, pp. 99-119.
- Stanton, Anthony, “Salvador Novo y la poesía moderna”, en su libro *Inventores de tradición: Ensayos sobre poesía mexicana moderna*, CELL-COLMEX-FCE, (Estudios de lingüística y literatura, XXXVIII), México, 1998, pp. 148-176.
- Taibo I, Paco Ignacio, “Los dos Novo”, Sección cultural de *El Universal*, 18 de septiembre de 1998, p. 1.
- Villena, Luis Antonio, “Salvador Novo la última poesía erótica”, en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton eds., *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*, COLMEX, (Cátedra Jaime Torres Bodet, II) México, 1994, pp. 207-212.
- Woods, Richard Donovan, *La autobiografía mexicana, una bibliografía razonada*, s.p.i.

