

Proyecto: Las formas de la ironía en *Sátira. El libro ca...* de Salvador Novo

Alejandro Solano Villanueva

El grupo de los Contemporáneos, una de las generaciones de escritores más influyentes en el circuito literario mexicano que, según Guillermo Sheridan (1995), tuvo su apogeo entre 1920 y 1932, estaba dividido en dos bloques de poetas. En el primero se encuentra Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo y José Gorostiza; en el segundo, primero, Xavier Villaurrutia y Salvador Novo —incluso se denominaron a sí mismos “generación bicápite”— y, posteriormente, Jorge Cuesta y Gilberto Owen. Por otro lado, cada investigador tiene sus formas de agrupar a esta generación de escritores, algunos incluyen a Carlos Pellicer y otros a Celestino Gorostiza, algunos a otros escritores más de la época, como Elías Nandino y Rodolfo Usigli, se debe, precisamente, a la naturaleza poética distinta en cada uno de los nombres mencionados y la falta de guía ideológica, un manifiesto o equivalente, que consensara los devenires literarios a los que había que someterse:

Se trata de lo que Karl Manheim ha llamado ‘unidad de generación’, es decir, de un grupo que se atrae y se repele simultáneamente ‘por la gran similitud en los datos que ha condicionado la conciencia de sus miembros’, que adivina que el conocimiento de cada uno de los miembros que lo componen implica un conocimiento especial de cada uno en particular (Sheridan, 1995: 12).

Siguiendo esta noción que no considera el análisis del grupo como un ente artístico completo, sino de las partes que lo conforman, para este proyecto solamente se considera la obra de Salvador Novo (1904-1974); para ser más preciso, se pretende el análisis de las funciones de la ironía en la obra poética, particularmente la que está relacionada con el tono satírico, tan característico en la poesía del autor; enfocando el trabajo en *Sátira. El libro ca...* (1978).

La mayoría de los investigadores y críticos consideran que la ironía es una constante en la literatura de Salvador Novo, pero se ha analizado con poca profundidad, si se toma en cuenta que ya se ha replanteado el concepto por

diversos autores de la teoría literaria y del análisis del discurso, y que los textos que existen al respecto tienen, algunos de ellos, más de veinte o hasta treinta años desde su aparición. Es necesario revitalizar el análisis de la poesía de Novo, de tal modo que también se consideren las posiciones modernas frente al concepto de ironía en la literatura.

Peter J. Roster en su estudio *La ironía como método de análisis literario: la poesía de Salvador Novo* es el primero que propone un modelo de análisis desde el concepto de ironía. Lo hace desde la retórica tradicional y considerando el desglose del concepto que hace, en primer lugar, Wayne Booth en su multicitado texto *La retórica de la ironía*. Roster considera su análisis desde cinco aspectos que le servirán para proponer una interpretación: técnica, dirección, tema, funciones y “ruptura del sistema”, para al fin amarrar todo en una interpretación que considera las teorías del símbolo y el arquetipo de Jung.

En *Los Contemporáneos ayer* (1983, 1995) de Guillermo Sheridan se revisa la generación de poetas, más en el terreno de la investigación basada en las revistas literarias que publicaron. Este recorrido llega hasta *Examen* de Jorge Cuesta. La investigación se ubica en el periodo que va desde 1920 hasta 1932. Aquí se menciona brevemente el asunto del humor y la sátira en Novo, pero ni es un tema que interese del todo ni es el centro de la discusión cuando se menciona al autor. Es interesante porque muestra las diferentes etapas del poeta, desde que se autodenomina, junto con Villaurrutia, la “generación bicápita” hasta que esta comunidad se rompe cuando el autor de *Nostalgias de la muerte* viaja a Estados Unidos para realizar estudios. Hay un intercambio epistolar muy interesante que se compila en *Cartas de Villaurrutia a Novo (1935-1936)* y que da muestra de la evolución lírica de cada cual, además del cambio sustancial en la vida personal de ambos, pero eso es tema de otra investigación. Este texto permite ubicar a Novo en la generación de los Contemporáneos relacionándolo con los otros miembros del grupo y deja ver algunos datos contextuales que ayudan a la interpretación de ciertos poemas de *Sátira*, sobre todo los de “La Diegada”, que se compusieron en el periodo considerado por Sheridan y algunos otros que presumiblemente se realizaron más o menos en el mismo, pues en la *Antología personal* algunos

epigramas humorísticos están fechados en 1930, pero de los que no hay mayor referencia, ya que estos se mantuvieron inéditos hasta 1991.

En el libro *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica* (1994), compilado por Anthony Stanton y Rafael Olea Franco a propósito de la cátedra “Jaime Torres Bodet” en el Colegio de México, hay dos artículos que hacen referencia al tema de la sátira en la poesía de Novo; el primero es del español Luis Antonio de Villena: “Salvador Novo: última poesía erótica”; el otro es de Sergio González Rodríguez: “Salvador Novo: el narrador y el confidente”.

En el primer artículo se hace una revisión, poco exhaustiva y tendiente a tratar los temas sólo de ciertos poemas, de *Sátira*, presumiblemente de la versión de 1970, y aunque el crítico comienza con el planteamiento de la rebeldía de Novo, su dandismo y su evidente escuela tradicional, al final del artículo sólo analiza los poemas de la sección “Y he de concluir, soneto, y contenerte” desde el punto de vista del erotismo, rescatando algunas imágenes que, según él, llenan el vacío de la poesía erótica en el grupo Contemporáneos. Es valioso en tanto que considera a la sección de poemas como un cancionero satírico popular, algo así como *El cancionero de obras de burlas provocantes de risa* de 1519 o *El arte de las putas* de Moratín o *Jardín de Venus* de Félix María Samaniego, pero con la estructura del soneto y en una evidente secuencia que va desde la nostalgia por lo otro hasta su posesión. Aunque no dice nada de la ironía, en términos generales rescata muchas de las bases tradicionales de los poemas de Novo en este poemario, lo que ayuda a ubicar al autor a analizar en una tradición barroca y lo que permitirá, después, concretar ciertos puntos que deja al aire. Algo que también rescata este analista es el concepto de *self pity*, lo que considera una autosátira, es decir, para De Villena, la aportación mayor en el terreno de la sátira de Novo es la noción de sí mismo como objeto de burla, la desacralización del Yo, lo cual termina siendo una variante irónica y que se explicará holgadamente en el trabajo.

El artículo de Sergio González Rodríguez es de características mucho más anecdóticas, aunque sí rescata un par de datos valiosos, sobre todo de *Sátira*, como el hecho de que Novo quería que se publicara póstumo a su muerte o que

afirma que hay una versión de este libro de 1955 y otra de 1970, lo que quiere decir que ninguno de los dos articulistas compilados tuvo contacto con la última versión de 1978. Incluso cita un soneto inédito a Torres Bodet, duro, despiadado, Novo no dejó títere con cabeza. Al final, la propuesta de este investigador se queda en el plano de la anécdota, tomando algunas declaraciones periodísticas. De la ironía, nada, nuevamente; de la sátira, muy poco; algunos datos contextuales que pueden servir a la interpretación de los textos, pero nada más allá.

Meritxell Hernando Marsal, en su artículo titulado “Retrato de Salvador Novo” (2006), que aparece en *Revista Literatura Mexicana*, hace un recorrido de la imagen del poeta, partiendo de la faceta que él llama “dandismo” hacia una construcción de la figura de Salvador Novo. En principio comienza haciendo un retrato del físico de Novo, partiendo de una óleo que él observa donde se ve el poeta en primer plano dentro de un automóvil y detrás de él la Ciudad de México como un segundo plano narrativo, como uno de los personajes de la acción que va a resultar sobresaliente en lo posterior; a partir de esto, este articulista se interesa por demarcar los linderos de una figura lírica, denostada por la poesía de Novo y algunos destellos periodísticos. En algunos casos hace mención del sentido irónico de algunos poemas, pero en la mayoría de las ocasiones no profundiza, le interesa más destacar cualidades extravagantes, de tal modo que pueda ser pintado como un rebelde, casi como un poeta maldito. Por otro lado, es importante destacar la relación que establece entre Novo y Óscar Wilde, sobre todo en los ensayos del mexicano; Hernando Marsal considera que el humor de estos dos tiene una tendencia clásica de comedia, “mala educación exquisita”, es decir, que busca censurar ciertos vicios sociales para después dejar una honda reflexión moral, cuestión altamente discutible, pero que no deja de ser un punto de partida para el análisis que se pretende en el trabajo.

En la autobiografía de Novo, *La estatua de Sal* (1998, 2008), hay un amplio prólogo de Carlos Monsiváis titulado “El mundo soslayado (donde se mezclan la confesión y la proclama)”, el cual termina siendo un estudio innovador en el recorrido de la crítica sobre el autor, no sólo de la obra de Novo en cuestión, sino

también de todo el bagaje poético del Contemporáneo. Para Monsiváis el tono satírico que logra Novo es, en primer lugar, una forma de autodefensa de los ataques perpetrados por los diferentes sectores culturales, tan machificados —así los llama Monsiváis refiriéndose al machismo como guía de la estructura artística que pretendía el Estado, los charros fuertes y galantes del Cine de Oro, por ejemplo— después de la victoria de los sombreroes de la Revolución; cosa que reconstruye la base cultural guiada por el Estado, desde el muralismo hasta la vanguardia nacional, me refiero al estridentismo, por supuesto. En una segunda instancia este tono satírico se logra como una proclama de liberación de las cadenas personales, es decir, la palabra burlona, el sarcasmo, la sátira, son propios de los hombres que se han aceptado tal y como son y, por ello, les es más fácil domesticar al lenguaje en el fino arte del escarnio, otra vez llega, inevitable, la comparación con Óscar Wilde, lo que al final, resuelve Monsiváis, es una invitación a que la liberación sea necesaria con o sin tolerancia, sexual, claro, homosexual más específicamente. Aunque la interpretación de Monsiváis se dirige hacia los derroteros de la lucha social y el embate de la palabra frente a la intolerancia, es de suma trascendencia este estudio, pues permite ubicar cuestiones precisas sobre los poemas satíricos de Novo y actualiza, para finales del siglo XX, a un autor que ha quedado soterrado por causa de la incomodidad que produce a ciertas conciencias.

Este estudio es el principio básico de donde saldrá, del mismo Monsiváis, *Salvador Novo. Lo Marginal en el centro* (2000, 2004), que es una especie de crónica-biográfica-ensayística sobre el poeta. Este libro puede servir más para aclarar ciertos motivos sobre *La estatua de sal* que sobre la poesía; abarca de una manera más precisa el asunto del humor en los ensayos y las crónicas de Novo que en sus sátiras líricas. Aunque no deja de dar luces sobre aspectos contextuales que apoyan la interpretación de los poemas. Aquí hay dos capítulos que llaman la atención para los fines del pretendido análisis propuesto por este proyecto. El primero es “cuídate del pintoresquismo a pesar tuyo”, donde se hace una revisión de algunos fragmentos de sus crónicas y autobiografía desde la concepción de la autosátira, el *self-pity*, como ya se había mencionado, sobre todo

desde el aspecto de defenderse del mundo burlándose de él a través de la autenticación humana, de “salir del clóset”, pues. El otro es una especie de apéndice, es una entrevista que Monsiváis titula “Un Quevedo tardío”; es un documento que deja ver ese sentido del humor tan intenso y autoaplicado, además de que permite observar otro horizonte de la persona Novo; quizá aporte poco al análisis y la interpretación pretendida, pero no cabe duda de que se trata de una de las últimas muestras de su ingenio autoridiculizante.

Para el 2002 se publica en el sitio de descargas de la UAM-I una especie de tesina que tiene que ver directamente con los poemas satíricos de Novo y toma el concepto de ironía como elemento secundario, se llama *La homosexualidad, a través de la ironía, en algunos poemas de Salvador Novo* de José Antonio Linares Montaña. Es un planteamiento poco innovador, en el sentido de que todo lo que lo precede trata sobre homosexualidad, especialmente lo que dice Monsiváis, pero no deja de tener un aire de actualización, sobre todo por el uso de las “teorías *queer*”, que en determinado momento se pusieron muy de moda. Su planteamiento es meramente temático; por momentos parece seguir los planteamientos de Peter J. Roster e incluso, en su texto, Linares Montaña dice que la ironía no se encuentra en la “ruptura del sistema”, como lo plantea Roster, sino que se encuentra en el contexto. Se debe a que entiende el concepto de ironía como un tropo que encubre el sentido literal debajo de un sentido figurativo. La cuestión es que todo el lenguaje figurado hace lo mismo. Creo que el autor de esta tesina se encuentra un tanto confundido con los términos y culmina resolviéndolo desde la ventana simple del subcontexto, guiado por la visión única de la homosexualidad; en algunos casos, hay que ser muy claro en este sentido, sobreinterpreta. Su análisis no es en ningún momento exhaustivo e incluso dice que para Roster el tema de la homosexualidad es un tabú y que por eso no hace mención de ello en su libro. Roster hace un trabajo estético y Linares Montaña uno de características sociales, cuestión de enfoques. Conclusión: no aporta mucho a la lectura de la sátira de Novo a través de la ironía.

Con el motivo del centenario del nacimiento de Salvador Novo, en 2004, se habló mucho del poeta, pero se publicó poco, fue una labor más de divulgación; se

hicieron algunas reseñas y semblanzas biográficas, cosas poco relevantes para el análisis pretendido, salvo uno que otro estudio que valía la pena, como es el caso del artículo “Cliente de su ingenio: Salvador Novo” de Christopher Domínguez Michael, que aparece en la revista *Letras libres* de octubre de 2004 (creo que fue un número especial, para ser honesto no estoy seguro, aún me falta conseguir la revista completa). Este artículo, aunque es de vida y se dedica poco a la poesía, da muestras de las ligas que Novo tenía con el poder, incluso lo llama “moralista inmoralista”, en el sentido de que se le considera un rebelde, un hombre de fuertes convicciones artísticas y humanas, pero en realidad fue un esclavo del sistema hasta sus últimos años de vida. Este artículo es una estampa monstruosa del que construía monstruos con su poesía. Critica, sobre todo, el valor estético de algunos de los ensayos por encargo del Estado y se contrasta, precisamente, con la poesía de carácter satírico; deja establecida la distancia entre lo que se dice y lo que se hace. No se niega en ningún momento su ingenio y destreza artística, pero sí permite hacer una evaluación más sobria de sus textos, críticos y comentadores: algunos francos detractores y otros admiradores acérrimos.

En fin, como se puede observar en este breve recorrido por el estado de la cuestión, se encuentra poco trabajado el tema de la ironía en la poesía de Salvador Novo y, no sólo eso, la crítica alrededor del poeta decidió volcarse a cuestiones menos literarias y la sátira queda como el pretexto para hablar de otras cosas. La ironía, entonces, se soterra aún más, a pesar de los avances en el desarrollo del concepto y en los modelos de análisis para la literatura, construyendo, incluso paradigmas literarios nuevos.

Para el análisis de los poemas de Salvador Novo es necesario partir por un método estilístico, entendido desde la postura de Amado Alonso como

el modo en que está construida la obra para averiguar ‘qué delicia estética provoca’. Aquí ya no cabe dicotomía alguna entre ‘fondo/forma’, lo que cuenta es su ‘realidad formal’, o lo que Alonso denomina ‘sistema expresivo’ (recuérdese: unión de estructura interna, de poder sugestivo de las palabras y de eficacia estética de juegos rítmicos) (Gómez Redondo, 1996: 83).

De tal modo que se desentrañen las características propias de los poemas, destacando sus peculiaridades estructurales y los juego retóricos, tanto de ritmo

como de sentido y lógica; lo que permite determinar cómo se desarrolla la ironía en el discurso lírico, cuáles son sus funciones y sus resultados.

La ironía ha estado catalogada como una figura retórica desde Quintiliano y hasta muy entrado el siglo xx (Bravo, 1993: 3-4); incluso hay algo que se consideró la “ironía socrática”, que consiste en hacer que el otro se contradiga por medio de la argumentación. Lo cierto es que la retórica tradicional se ha visto en la necesidad de clasificar la ironía desde diferentes aspectos. Por ejemplo, cuando sirve para “oponer, burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea que, por el tono, se pueda comprender otra” (Beristáin, 2008: 277) es una figura retórica de pensamiento, un metalogismo, y se le considera una suerte de antífrasis; pero “Cuando lo que se interviene es el sentido de las palabras próximas, la ironía es una figura de dicción” (Beristáin, 2008: 277), es decir, cuando funciona como un oxímoron, se transforma en un metasemema. En todo caso, la ironía oculta un sentido que queda develado por alguna señal del contexto: “Así, las marcas que permiten rescatar ese verdadero sentido puede ser, tanto el significado de las palabras correlacionadas, como los de las frases, como el contexto situacional” (Beristáin, 2008: 277).

Helena Beristáin, en su *Guía para la lectura comentada de textos literarios* (1977), ubica a la ironía como un metalogismo que afecta las operaciones efectuadas sobre la lógica, considerando que el sentido que se oculta se encuentra en el encubrimiento y de ahí el desvío del sentido: algo que se expresa seriamente, pero no lo es. Lo que vuelve a plantear en su *Diccionario de retórica y poética* (1985, 2008), completando el concepto con la ironía como figura de dicción, que ya se mencionó arriba. Éste ha sido más o menos el tratamiento que se le ha dado a la figura a lo largo de los años.

Para Bajtín, la ironía sirve como vehículo para la interacción discursiva en el carnaval, pues como tropo afecta la carga semántica de lo enunciado para eliminar el sentido literal y volverlo un lenguaje figurado (Nocera, 2009: 23), el carnaval exige que este lenguaje sea posible entre los enunciantes, de tal modo que lo vulgar quede sistematizado por un procedimiento paródico de lenguaje correcto, lo cual detona la risa, que, según el propio Bajtín (1990), sale de las



profundidades viscerales del cuerpo. Pablo Nocera, quien trabaja las teorías del carnaval, plantea que la ironía desde la concepción del teórico ruso hace un cruce entre el lenguaje verbal y el no verbal (2009: 23), es decir, para desdoblarla se necesita lo que se dice y lo que se puede entender contextualmente, pues si no hay un referente a qué asirse, la ironía se pierde. Esto puede ayudar a comprender el sentido del carnaval desde la visión realista grotesca que Bajtín plantea en su libro *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de François Rabelais*; pues “lo alto” y “lo bajo” cuando cambian sus topografías en la fiesta, lo hacen como una transferencia de “las ceremonias y ritos relevados al plano material y corporal” (1990: 24), lo cual trae consigo actitudes que se imitan en la parodia, incluyendo el lenguaje, tanto verbal como el no verbal:

Atenta contra la seriedad oficial, invierte su semántica y se distancia lo suficiente de sus consecuencias sociales, como para distender los patrones racionales e intelectivos de la comprensión del mundo y retrotraer a los hombres a una de sus raíces más sensuales: la risa (Nocera: 2009: 23).

Más entrado el siglo xx, en el libro *S/Z* (1970, 1991), para ser precisos, Roland Barthes habla de la ironía como el destructor de la multivalencia de la cita (1991: 36); para él esto es un juego que le quita las comillas a lo dicho por otros discursos, tanto del lenguaje popular como del literario, se adueña de él la voz artística que enuncia y lo parodia: “Manejada en nombre de un sujeto que sitúa su imaginario en la distancia que simula tomar frente al lenguaje de los otros y se constituye así con tanta mayor seguridad en sujeto del discurso” (1991: 36). Y considera que la parodia es la “ironía en acción”. Jonathan Culler toma esta idea de Barthes y lo lleva a la narrativa, particularmente a lo que llama “niveles de la verosimilitud”: las reglas de lo “real”, de lo “natural” y del género literario; “Se trata, en todos los casos, de las convenciones que permiten a un autor establecer relaciones entre un enunciado y su referente, por lo que, necesariamente, al ser parte de la ‘apuesta’ irónica, conllevan una intención que apela al lector implícito” (Zavala, 1992: 68). Entonces, la ironía, desde la perspectiva de estos dos teóricos, produce una sensación de alejamiento, de extrañamiento; se vuelve a la noción de

ocultar el sentido directo de las palabras, de tomar las cosas del mundo para burlarse de él y sólo unos cuantos resuelvan el enigma.

En México, uno de los que más ha trabajado el tema es Lauro Zavala, quien incluso ha publicado artículos donde hace recorridos por las diferentes concepciones sobre el concepto de ironía. En el texto titulado “Para nombrar las formas de la ironía” (1992) dice:

La ironía es el producto de la presencia simultánea de perspectivas diferentes. Esta coexistencia se manifiesta al yuxtaponer una perspectiva explícita, que *aparenta* describir una situación, y una perspectiva implícita, que *muestra* el verdadero sentido paradójico, incongruente o fragmentario de la situación observada (1992: 65).

La cuestión es que Lauro Zavala considera la ironía para la narrativa moderna, por lo menos en este artículo, sin embargo advierte que no es una tarea sencilla, pues se puede confundir con otras figuras, como la metáfora, la alegoría, la sinécdoque, la lítote o la hipérbole, que, en realidad, “forman parte de una estrategia irónica” (1992: 63). Considera tres niveles para el análisis de la ironía en la narrativa: el casuístico o formal (los recursos lingüísticos y estilísticos), el nivel propositivo o funcional (intenciones del autor implícito y su visión del mundo) y el nivel dialógico (las competencias de la presencia de la ironía en el lector implícito frente a las formas de continuidad textual e intertextual). Esta triada de análisis da como resultado una configuración total de la ironía en el texto narrativo, acercándose un poco más a planteamientos más modernos dados por un par de españoles.

En primera instancia, Víctor Bravo en su ensayo *Ironía en la literatura* (1993) plantea que la “visión irónica” es propia de la modernidad, pero que se asienta en una relación estrecha con la tradición. Dice que la ironía surge de la ruptura en el equilibrio entre las esferas que producen lo real: la objetividad, la subjetividad y la intersubjetividad. La “visión irónica” rompe el equilibrio entre estas tres esferas y superpone una para destacar alguna cuestión de lo real, maximizando el enfoque sobre el detalle detectado. Por ejemplo, la nariz de Góngora, retratada por Quevedo en un famoso soneto, es una maximización de lo objetivo, dicen que sí tenía la nariz grande, a partir de un enfoque subjetivo; se conforma la ironía y cambia la visión de lo real.

En el ensayo, Bravo considera como punto de partida la “modernidad”, de ahí que sea importante para el análisis propuesto, pues Salvador Novo es un autor moderno; por momentos vanguardista, a veces clásico. Dice Bravo que la literatura moderna

partiendo de esas dos grandes imantaciones (la identidad y la diferencia) ha desarrollado diversos procesos textuales de la ironía: procesos de la diferencia, como la paradoja y el absurdo que, partiendo de la refutación de lo real abren la posibilidad de mundos imposibles; y procesos de la identidad, como la parodia y lo grotesco, la alegoría y el humor, que, en una afirmación paradójica de lo real, crean posibilidades expresivas y reconstrucciones de sentido, en el turbión mismo de la negatividad (1993, p. 4)

Víctor Bravo resume los “procesos textuales” de los que han hablado los autores expuestos en este breve trabajo: la parodia, lo grotesco, el humor, etc., para concentrarlos en la modernidad. Si nos acercamos más a la actualidad, es menester mencionar los planteamientos que desarrolla Pere Ballart en su libro *Eironeia: la figuración irónica en el discurso literario* (1994), donde hace, primero, una amplia revisión del concepto de ironía y, después, propone un modelo de análisis literario. La gran aportación de este teórico es considerar a la ironía una figura de discurso y no sólo un tropo o una figura retórica, esto justificado en el siguiente planteamiento:

*figuración* [...] derivado de *figura* el término es fiel al origen de la ironía como forma del discurso que modifica la expresión del pensamiento —lo que la distingue apropiadamente de modalidades como la sátira o lo grotesco— [...] Por añadidura, figuración tiene las connotaciones de simulación y fingimiento que la ironía efectivamente posee, y designa a la vez la acción y el efecto de producir unos enunciados con ese valor (Ballart, 1994: 361).

Y propone el modelo a partir de dos niveles del texto literario: el sintáctico y el pragmático. En el primero se busca el análisis de las figuras relacionadas con el lenguaje en la figuración irónica, ésta como modo de discurso, las implicaciones específicas de cada género y su tendencia hacia la sátira y la parodia. En el nivel pragmático el análisis busca desarrollarse hacia la interpretación del texto y su relación con la comedia y el humor, pues esto desata la risa, que no es del ironista, sino del público. Para ello propone tres tipos de ironía por contraste: en el

texto (las que aparecen de manera interna en la estructura), entre el texto y su contexto comunicativo (de cómo el discurso irónico se refiere a actantes de la realidad o le da señales al lector de su contexto) y entre el texto y otros textos (de cómo el discurso toma como referencia otros para conformar la ironía, ya sea como objeto o como marca de desdoblamiento).

Es necesario realizar una actualización interpretativa de la poesía satírica de Salvador Novo, pues según el brevísimo recorrido que se ha hecho aquí, *Sátira* no sólo usa a la ironía como tropo, sino también la desarrolla en otros derroteros discursivos, conformando la imagen grotesca, propia del carnaval, y desarrollando la burla, al modo de la sátira, que, según Luckács, “es el ámbito literario preciso para discernir cómo lo real y lo ideal se oponen en el seno de la sociedad y la historia” (en Coronel Ramos, 2002: 54); tomando como elementos la parodia, tanto de las convenciones sobre las estructuras líricas (“nivel del género literario”) como de la realidad contextual de su tiempo (“nivel de lo real”) en una organización lógica de los elementos (“nivel de lo natural”); hay un ajuste en la visión de la literatura y de la realidad.

En este sentido, la triada de Lauro Zavala funciona poco para el análisis de la poesía de Salvador Novo, pues aunque aparece una especie de autor implícito, es más importante el texto en sí y el efecto que provoca. Pero la triada de Pere Ballart puede servir para conformar una interpretación de *Sátira*. De aquí que se haya propuesto un análisis estilístico como principio del estudio de la poesía de Salvador Novo, pues esto permite ubicar las figuras que intervienen en el discurso irónico del poeta mexicano; así como sus procedimientos intertextuales, de tal modo que se ubique la parodia, y sus maneras de vindicación, para la sátira; lo que logra cerrar la interpretación a partir de lo cómico y el humor desde el discurso irónico. Partiendo de esto, se propone que el trabajo sea dividido de la siguiente manera:

1. Introducción

2. Ironía interna en los poemas

- 2.1. Marcas estilísticas como constructores del discurso irónico

### 3. Ironía entre los poemas y su contexto

#### 3.1. Sátira: la imagen como constructor de los personajes ironizados

### 4. Ironía entre los poemas y otros textos

#### 4.1. Parodia: intertextualidad irónica

### 5. Conclusiones: La visión irónica de Salvador Novo: mofa y carcajada.

En la introducción se hará una revisión del estado de la cuestión y del marco conceptual que se utilizará a lo largo del trabajo. En el segundo apartado, por medio del análisis estilístico, se analizarán las ironías internas en los poemas, sus estructuras, sus juegos retóricos. En el tercero se pretende una exploración de la construcción de la imagen a través del manejo de algunos metasemas que producen representaciones específicas de la realidad: comparaciones, metáforas, prosopopeyas, oximorones, etc., las cuales remiten a personajes del contexto en que se desarrollaron los poemas. En el cuarto apartado se ubican los textos que son parodiados a lo largo del poemario; en algunos casos sólo sirve como punto referencial y en otros es una reproducción de un texto concreto. Finalmente, se pretende concluir en el tipo de humor que las ironías producen.

Lo cual se busca desarrollar en un plazo no mayor a dos años siguiendo el presente cronograma:

Actividades	Agosto 2013- febrero 2014	febrero-agosto 2014	agosto 2014- febrero 2015	Febrero- agosto 2015
Recopilación de información	X	x	x	
Fichaje	X	x	x	
Análisis de los poemas	X	x		
Redacción apartado 1	X			
Redacción apartado 2	X	x		

Redacción apartado 3		x	x	
Redacción apartado 4			x	x
Redacción apartado 5				x
Entrega del primer borrador final de la investigación				x

Es necesario reconocer que falta hacer algunas lecturas importantes para calzar muchos puntos en el fenómeno de la ironía, como la *Retórica de la ironía* de Wayne C. Booth; y otras más para dirigir el asunto de la interpretación, como *La risa en la literatura mexicana (apuntes de poética)* de Martha Elena Munguía o *Fenomenología del relajo* de Jorge Portilla, sin embargo se considera que con lo recabado hasta el momento es suficiente para comenzar la investigación lo antes posible.

#### Bibliografía:

1. Ballart, Pere (1994), *Eironeia: la figuración irónica en el discurso literario*, Quaderns Crema, Barcelona.
2. Barrera, Reyna (1999), *Salvador Novo: Navaja de la inteligencia*, México, Plaza y Valdés.
3. Beristáin, Helena (2008), *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa.
4. \_\_\_\_\_ (1977), *Guía para lectura comentada de textos literarios*, México, UNAM.
5. Bajtin, Mijail (1990), *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de François Rabelais*, México, Alianza.
6. Barthes, Roland (1991), *S/Z*, México, Siglo XXI.

7. Bravos, Víctor (1993), *Ironía de la literatura*, Universidad de Zulia, Maracaibo.
8. Domínguez Michael, Christopher (2004), "Cliente de su ingenio: Salvador Novo", en *Letras libres*, Agosto de 2004, México, Editorial Vuelta, disponible en línea en: <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/cliente-de-su-ingenio-salvador-novo-1904-1974>, consultado el 15 de mayo de 2013.
9. Eagleton, Terry (2007), *Una introducción a la teoría literaria*, México, FCE.
10. Fernández, Sergio (1988), *Multiplicación de los Contemporáneos: ensayos sobre la generación*, México, UNAM.
11. Fernández Moreno, César (1962), *Introducción a la poesía*, México, FCE.
12. Gómez Redondo, Fernando (1996), *La crítica literaria del siglo XX*, Madrid, EDAF.
13. Hernando Marsal, Maritxell (2006), "Retrato de Salvador Novo", en *Revista Literatura Mexicana*, Vol. XVII, no. 1, México, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, disponible en línea: <http://www.iifl.unam.mx/html-docs/lit-mex/17-1/hernandomarsal2.pdf>, consultado en 15 de mayo de 2013.
14. Herrera Ibáñez, Alejandro (comp.) (2011), *Metáfora y analogía*, México, Editorial Torres Asociados.
15. Linares Morales, José Antonio (2002), *La homosexualidad, a través de la ironía, en algunos poemas de Salvador Novo*, Tesis, México, Ciencias Sociales y Humanidades-Letras hispánicas- UAM-I.
16. Monsiváis, Carlos (2010), *Salvador Novo: lo marginal en el centro*, México, Era.
17. \_\_\_\_\_ (2008), "El mundo soslayado (donde se mezclan la confesión y la proclama)", en Salvador Novo, *La estatua de sal*, México, FCE.
18. Munguía, Martha Elena (2012), *La risa en la literatura mexicana (apuntes de poética)*, México, Bonilla Ortigas Editores.
19. Nocera, Pablo (2009), "Parodia, ironía e ideología carnavalesca. Marxismo y literatura en la socio-semiótica bajtiniana", en *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, Vol. 22, No. 2, Madrid, Universidad

Complutense de Madrid, disponible en línea en:  
<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/22/pablonocera.pdf>,  
consultado el 15 de mayo de 2013.

20. Novo, Salvador (1991), *Antología persona. Poesía 1915-1974*, México, CONACULTA.
21. \_\_\_\_\_ (2003), *Crónicas de infancia*, México, SM.
22. \_\_\_\_\_ (2008), *La estatua de sal*, México, FCE.
23. \_\_\_\_\_ (2012), *Poesía*, México, FCE.
24. \_\_\_\_\_ (1978), *Sátira. El libro ca...*, México, Diana.
25. Olea Franco, Rafael y Anthony Stanton (ed.) (1994), *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, México, COLMEX.
26. Roster, Peter J (1978), *La ironía como método de análisis literario: la poesía de Salvador Novo*, Madrid, Gredos.
27. Sheridan, Guillermo (1993), *Los Contemporáneos ayer*, México, FCE.
28. Valencia Morales, Henoc (2000), *Ritmo, métrica y rima. El verso en español*, México, Trillas.
29. Zavala, Lauro (1992), "Para nombrar las formas de la ironía", en *Discurso*, Otoño de 1992, México, Instituto de Investigaciones Sociales-UNAM, disponible en línea:  
[http://www.filos.unam.mx/mis\\_archivos/u8/01\\_zavala.pdf](http://www.filos.unam.mx/mis_archivos/u8/01_zavala.pdf), consultado el 15 de mayo de 2013.