

La Ironía y algo más

Clara Irene Armendáriz Armendáriz*

Es muy frecuente que en el discurso cotidiano se aluda con el nombre equivocado a ciertas figuras retóricas como ironía, lítote, parodia, sátira y sarcasmo. Esto sucede porque todas ellas tienen en común una doble composición y el elemento humorístico de la burla. Para evitar la confusión, se exponen a continuación algunos fundamentos que ayudan al entendimiento y distinción puntual de cada una de las figuras discursivas mencionadas.

La popularidad del vocablo ironía hace que la precisión de este concepto se torne complicada. Su ámbito semántico es tan diverso y abarca tan distintas connotaciones, que igual se le puede atribuir a un carácter, a un rasgo estilístico, que a un evento ocurrido a alguien de manera fortuita. Sin embargo, y aun cuando no hay un único significado para ironía, existe una definición tradicional que significa decir lo contrario de lo que se quiere dar a entender. Esta acepción de la antífrasis parece ser reducida para algunos críticos, en vista de que deja fuera no pocos casos de ironía. Consecuentemente, siendo válida hasta cierto punto la definición clásica, resulta restringida a la hora de englobar un fenómeno que abraza muchos otros aspectos. Algunos de éstos son la imitación de un discurso, el choque de dos argumentos mutuamente excluyentes, la incongruencia, la oposición entre lo real y lo ideal, el contraste entre apariencia y rea-

lidad, la inocencia fingida o disimulo y la ruptura del sistema, entre otros.

D.C. Muecke, un destacado estudioso de la ironía, considera que el arte de la ironía estriba en decir algo sin realmente decirlo.⁽¹⁾ Por tanto, la ironía es manifestar algo de manera disimulada, sin expresarlo abiertamente. Muecke separa los campos de la ironía verbal y de la situacional, en vista de que hay una diferencia entre percibir que alguien está siendo irónico, o que algo parece irónico. En el caso de ironía verbal, se percibe claramente al ironista. En el segundo, de ironía situacional, es un acontecimiento el que se advierte como irónico y que muchas veces se señala como “ironía del destino”. De cualquier modo, el crítico australiano fija cuatro requisitos formales de toda situación irónica:

1. una dualidad en los hechos
2. la oposición de sus términos
3. la ignorancia de la víctima y
4. la presencia de un observador con sentido de la ironía

Para Jonathan Culler el rasgo fundamental de la ironía es su estructura dual: el contraste de dos entidades en conflicto, por lo general de apariencia y realidad.⁽²⁾ Esta dualidad puede aparecer reflejada tanto en el discurso como en los hechos, lo cual genera los dos tipos de ironía conocidos como verbal y situacional. A continuación se presenta una cita que ejemplifica el caso de ironía de ruptura del sistema. Asimismo, la misma cita muestra el caso de ironía de contraste entre apariencia y realidad, ya que la ironía no siempre se presenta con un único traje, sino que puede mostrarse con dos o más a la vez.

En la novela *Los relámpagos de agosto* de Jorge Ibarguengoitia, el General Guadalupe Arroyo recibe una carta del Presidente Electo en la que este último le pide a aquél que se traslade a la Ciudad de México porque quiere encargarle su Secretaría Particular. El General Arroyo al leer la carta se emociona y reacciona de la siguiente manera:

Como se comprenderá, me desprendí inmediatamente de los brazos de mi señora esposa, dije adiós a la prole, dejé la paz hogareña, y me dirigí al Casino a festejar.⁽³⁾

En esta cita el lector, al principio del parlamento de Arroyo, percibe las acciones del narrador como “sacrificios” que debe llevar a cabo para acudir al llamado de colaboración con el Presidente Electo. Sin embargo, la renuncia de aquél a los dulces placeres de la vida hogareña, no la hace en aras de ir a cumplir con el deber que lo reclama, como se imagina el lector, sino que se aleja de su familia para ir al Casino a festejar. Es decir, hay un engaño al lector porque se le dan pistas falsas que lo van guiando hacia suposiciones equívocas. No obstante, cuando éste termina de leer el fragmento citado, se da cuenta de la burla de que ha sido objeto, y ríe de la broma que le ha gastado el ironista. En pocas palabras, el lector primero tiene una percepción, y luego una reacción. La primera parte de la cita hace un planteamiento elevado de la situación, mientras que la

*Doctora en Filología por la Universidad Complutense de Madrid, España. Profesora-Investigadora de la Sección de Estudios de Posgrado e Investigación de la UPIICSA. Correo electrónico: carmandariz@ipn.mx.

(1) Muecke, D.C. *The Compass of Irony*, Methuen, Londres, 1969, p. 5.

(2) Ballart, Pere, *Eironeia: La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Quaderns Crema, Barcelona, 1994, p. 180.

(3) Ibarguengoitia, Jorge, *Los relámpagos de agosto*, Ed. Joaquín Mortiz, México, 1998, p. 12.

segunda y última se encarga de su prosaico rebajamiento. A este cambio abrupto de lo ideal por lo pedestre se le llama *ruptura del sistema*, cuya aparición, la mayoría de las veces, genera una ironía.

La ironía de contraste de *apariciencia y realidad* que también se percibe en la misma cita, se distingue por la obvia razón de que el General Arroyo *aparenta*, al principio de su alocución, estar llevando a cabo acciones de sacrificio al desprenderse de su hogar. No obstante, la cruda *realidad* se impone cuando termina diciendo que se dirige al Casino a festejar su nombramiento.

Si se toman en cuenta los cuatro requisitos estipulados por D.C. Muecke para que surja la ironía, puede observarse claramente que cada uno de ellos se cumple con precisión. Tanto *la dualidad en los hechos* como *la oposición de sus términos* se evidencian en las acciones del General Arroyo, a quien el lector, al principio, imagina como a un hombre que sacrifica su bienestar hogareño por cumplir con un deber patriótico. Sin embargo, no sólo no se trata de alguien con esas características, sino de un personaje más interesado en las francachelas del Casino que en su familia. Los siguientes requisitos para la ironía son *la ignorancia de la víctima* y *la presencia de un observador con sentido irónico*. El primero se satisface con la ignorancia del lector, quien se convierte en la víctima, y el segundo, con el narrador ironista quien, desde su posición de observador, le juega una broma al lector.

Otro tipo de ironía es la de *incongruencia* y de *choque de dos argumentos mutuamente excluyentes*. Ejemplo de estos casos sería decirle a alguien que es un **ateo blasfemo**. La incongruencia está en el hecho de que un ateo es alguien que no cree en Dios. Por otra parte, un blasfemo es aquél que lanza injurias contra Dios. Razonablemente, al

no creer en Dios el ateo, es muy poco probable que éste tenga la intención de insultar a una entidad en cuya existencia no cree. Por tanto, los dos adjetivos de la expresión son mutuamente excluyentes.

Ironías de *inocencia fingida* y *distanciamiento del autor con su obra*, pueden ilustrarse con una cita tomada de la novela *Los pasos de López* de Jorge Ibarguengoitia, que narra el momento cuando el protagonista Periñón (quien representa a Miguel Hidalgo), se da cuenta de que la conspiración ha sido descubierta, arma a su gente y va a buscar al Delegado Patiño y a los otros cuatro españoles del pueblo para apresarlos:

No hallábamos dónde encerrarlos. Por fin se nos ocurrió llevarlos a la cárcel. Hubo que soltar a los presos. . . (éstos) lo siguieron (a Periñón-Hidalgo) lealmente en su aventura. Todos murieron.⁽⁴⁾

En esta cita resalta, en primer lugar, la ironía de *inocencia fingida* del narrador quien asegura no saber dónde poner a los españoles detenidos, como si no fuese una obviedad que la cárcel es el lugar apropiado para apresar a alguien. En segundo lugar destaca la ironía de *distanciamiento del autor con su obra*, porque éste se burla de sus personajes. Al soltar a los presos Periñón, lejos de acarrearles un beneficio los perjudica, puesto que estando presos no tenían libertad, pero tenían vida, la cual pierden al seguir a su libertador.

Otro ejemplo de ironía de *apariciencia y realidad*, se ha extraído de un pasaje de la novela *Columbus* de Ignacio Solares, donde el narrador relata la entrada de los villistas a Ciudad Juárez para combatir a los soldados huertistas en noviembre del año trece.

[V]imos llegar más villistas—un verdadero huracán

de caballos—bajando a todo galope por el lomerío del panteón (...) No parecían seres vivos sino fantasmales. Cientos de caballos envueltos en nubes de polvo y en un sol radiante (...) Luego me enteré de que los villistas acostumbraban lanzar algunas ramas de mezquite y las arrastraban a cabeza de silla con el objeto de levantar más polvo. Doscientos hombres, con sus ramas (...) daban la impresión de ser muchos más, el doble o el triple, por la polvareda que levantaban.⁽⁵⁾

En este pasaje se observa muy evidentemente el contraste irónico de *apariciencia y realidad*, en tanto que los villistas, al levantar la gran polvareda con las ramas, dan la **apariciencia** de ser una cantidad mucho mayor a la que son en la **realidad**.

La siguiente figura discursiva es la litote que, según Robert Escarpit, “es la que más se adapta a la ironía...” porque dice lo menos por lo más. “[La litote] es el “understatement” británico, suspende la evidencia de sus proporciones reales.”⁽⁶⁾ Es una especie de exageración al revés, puesto que prácticamente se elimina lo verdaderamente importante para hacerlo resaltar irónicamente a causa de su casi escandalosa exclusión. Por esta razón, esta figura es una estrategia narrativa muy socorrida entre los escritores cómicos.

Ejemplos de litote sería decir que Otelo se inquietó levemente al creer que Desdémona le era infiel, o que entre Romeo y Julieta existía un cierto afecto. En ambos casos la gran pasión amorosa ha sido atemperada a tal grado, que casi se

(4) Ibarguengoitia, Jorge, *Los pasos de López*, Joaquín Mortiz, México, 1998, p. 118.

(5) Solares, Ignacio, *Columbus*, Alfaguara, 2da. reimpresión, México, 1997, pp. 27-29.

(6) Escarpit, Robert, *L'Humour*, 5ta. Edición PUF, París, 1972, p. 98.

le elimina para así subrayarla, en tanto que se conoce el fatal desenlace de estas dos tragedias de Shakespeare. En la pieza teatral *Otelo* es el propio personaje Otelo quien estrangula a su adorada esposa Desdémona al suponerla infiel. En el caso de los amantes de Verona, ambos se suicidan por amor en diferentes momentos, a causa de una desastrosa confusión. Así, al minimizar el desbordado torrente de amor en los dos dramas, éste se subraya y se resalta de manera muy evidente.

La doble composición de la lítote estriba en que existen dos planos: el real y el disminuido. El plano real, en los dos casos anteriores, es el mutuo amor apasionado de los protagonistas. El plano disminuido es el discurso de quien muestra ese desmesurado amor como una *inquietud* o como un *cierto afecto*. Con esta estrategia el narrador logra arrancarle una sonrisa al lector, en tanto que éste percibe la broma que aquél quiere jugarle al hablar, en términos tan disminuidos, de la enorme pasión amorosa de los personajes.

La parodia, por su parte, se distingue de las dos figuras anteriores en que ésta tiene una estructura basada en la fusión de dos textos en uno. De hecho, para Linda Hutcheon la parodia es básicamente la superposición de textos: el engarzamiento del texto viejo dentro del nuevo.⁽⁷⁾ Por esta razón, muchas veces se define la parodia como una imitación exagerada que se mofa de una obra previa escrita de manera seria.

Un elemento que puede ayudar a recordar lo que es una parodia, es la coincidencia que existe entre las primeras tres letras de las palabras **parodiy paralelo**. Es decir, que para que exista la parodia debe haber dos textos **paralelos** que aborden el mismo asunto, aunque el segundo lo hará en un tono burlesco. Ejemplos de esta figura discursiva son la novela *Ulises* del escritor

irlandés James Joyce, que parodia *La Odisea* de Homero, entre otros libros, o *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, que parodia los libros de caballería.

La sátira, al igual que la ironía, la lítote y la parodia, tiene una composición doble. Según Northrop Frye, para que la sátira emerja son necesarias dos condiciones: la primera es la existencia del humor basado en la fantasía, lo grotesco o lo absurdo; la segunda, una persona o cosa que atacar. Una crítica sin humor o la mera reprobación de algo o de alguien, no conducen a la sátira. Cuando se ataca algo, el autor y el lector o la audiencia tienen que estar de acuerdo con respecto al carácter indeseable del sujeto criticado.⁽⁸⁾ Para el crítico catalán Pere Ballart la característica diferenciadora más sobresaliente entre la ironía y la sátira es que esta última cuenta con un esquema moral definido de obvio propósito reformador. La función de la sátira es tan clara, que la utilización de elementos grotescos o absurdos para agrandar la falla moral que se critica, se encuentra supeditada a reforzar la inevitable moraleja.⁽⁹⁾ El ironista no tiene nada que probar, ni intenta convencer y mucho menos tiene interés en refrenar o transformar la conducta de nadie. La sátira en cambio pone al descubierto, a través del ataque, defectos precisos, reales de la sociedad y aquélla funciona siempre con una actitud desvalorizadora.

Linda Hutcheon hace una distinción precisa entre la sátira y la parodia. Apunta que la sátira puede utilizar a la parodia como un dispositivo estructural y desde allí (desde la parodia) lanzar su crítica moralizante contra la persona o el objeto de su elección. Asimismo, la parodia puede decidir ser satírica en intención.⁽¹⁰⁾

En la antes mencionada novela de Ibargüengotia *Los relámpagos de agosto*, aparece un fragmento donde

se evidencia la utilización de la sátira como un instrumento de crítica moralizante. En este pasaje el General Arroyo comenta algunos acontecimientos alrededor del velorio del recién fallecido Presidente Electo:

Durante el velorio, me explicó la viuda, se habían presentado cuatro enlutadas y cuando menos una docena de vástagos no reconocidos (a los que por cierto se atribuyó después la desaparición de la cuchillería y el cristal veneciano), creando una situación muy desagradable, como es fácil de comprender.⁽¹¹⁾

La sátira queda palpable en la cita anterior, puesto que presenta una situación humorística basada en la fantasía, lo grotesco o lo absurdo, y un grupo de personas que atacar, que son las dos características que menciona Frye para esta figura retórica. El narrador muestra a un hombre de baja calidad moral que gana las elecciones para Presidente de la República. Por tanto, la crítica no va tanto dirigida hacia el difunto, sino hacia aquéllos que lo eligieron para primer mandatario del país. Asimismo, la sátira arremete contra las enlutadas por haberse presentado al velorio del marido de otra mujer, y contra la moral de los vástagos bastardos por robarse algunos objetos de valor de la casa del padre muerto, durante su velorio. La saeta moralizante de intención reformadora de la sátira, tiene como blanco a la sociedad mexicana, puesto que pertenecen a ella todos los actores del pasaje citado.

(7) Hutcheon, Linda, "Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie". *Poétique* 46, 1981, p.143.

(8) Frye, Northrop, *Anatomía de la crítica*, Monte Ávila (1ª Edición americana, 1957), Caracas, 1977, pp. 294-295.

(9) Ballart, Pere, op. cit., p. 418.

(10) Hutcheon, Linda, op. cit. p. 154.

(11) Ibargüengotia, Jorge, *Los relámpagos de agosto*, op. cit., p. 21.

La última figura retórica a la que se hace referencia es el sarcasmo. Este vocablo significa burla sangrienta, hiriente, mordaz. Si se atiende a su etimología griega, *sarkos* significa *carne*, por lo que da la idea de hacer mofa humillante que lastima, que hace escarnio porque “muere la carne” en sentido figurado. La función del sarcasmo es, por tanto, la de zaherir, únicamente por el perverso placer de causar un daño moral a alguien. El ejemplo literario más ilustrativo de sarcasmo se encuentra en un famosísimo soneto de Francisco de Quevedo que, de acuerdo a lo antes expuesto, ha sido erróneamente llamado “satírico”. A continuación se reproduce un fragmento del soneto en cuestión que habla por sí mismo:

Érase un hombre a una nariz pegado
 Érase una nariz superlativa (...)
 Érase un peje espada muy barbado
 Érase un elefante boca arriba (...)
 Érase una pirámide de Egipto;
 Las doce tribus de narices era...

La razón para asegurar que el soneto de Quevedo ha sido mal llamado “satírico”, estriba en el hecho de que sátira y sarcasmo son dos figuras retóricas diferentes que no deben confundirse. Ciertamente es que ambas expresan una burla, sin embargo, la intención que guarda cada una de ellas hace la diferencia. La sátira, además de los requisitos que establece Northrop Frye para que ésta emerja, que son el humor basado en la fantasía, lo grotesco o lo absurdo y alguien o algo que atacar, tiene el propósito moralizante de corregir una falla moral.

Bibliografía

- Ballart, Pere, *Eironeia: La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Quaderns Crema, Barcelona, 1994.
- Escarpit, Robert, *L'Humour*, 5ta. Edición PUF, París, 1972.
- Frye, Northrop, *Anatomía de la crítica*, Monte Ávila (1ª. Edición americana, 1957), Caracas, 1977.
- Hutcheon, Linda, “Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l’ironie”, *Poétique* 46, 1981.
- Ibargüengoitia, Jorge, *Los pasos de López*, Joaquín Mortiz, México, 1998.
- Ibargüengoitia, Jorge, *Los relámpagos de agosto*, Ed. Joaquín Mortiz, México, 1998.
- Muecke, D.C. *The Compass of Irony*, Methuen, Londres, 1969.
- Solares, Ignacio, *Columbus*, Alfaguara, 2da. reimpresión, México, 1997.

En cambio el sarcasmo, es preciso enfatizarlo, sólo está interesado en herir, en humillar, en causar el mayor daño posible. Consecuentemente, si el soneto es satírico, como se ha clasificado, tendría que haber un propósito moralizante y reformador en Quevedo de una falla moral de alguien. Esto, evidentemente no sucede, puesto que el tener la nariz grande no es una falta ética o espiritual que, además, pueda ser transformada a punta de burlas hirientes. En cambio, como puede muy bien apreciarse, el soneto sí tiene el propósito de humillar, de hacer escarnio de la persona que posee la característica física a la que hace referencia el poema. Por tanto, el soneto no es satírico, sino sarcástico.

Finalmente, debe apuntarse que distinguir entre una u otra figura discursiva no resulta una tarea sencilla. No obstante, es posible diferenciar a una de la otra si se toma en cuenta que cada una de ellas guarda en sí una característica especial que no poseen las demás. La figura retórica que representa la mayor dificultad para distinguirla es la ironía, toda vez que ésta tiene muchas caras. Sin embargo, para detectarla, se debe recordar lo dicho por Jonathan Culler en cuanto a que debe existir un contraste entre dos entidades en conflicto, generalmente de apariencia y realidad. Para este mismo propósito de identificar la ironía, es conveniente tener en mente los cuatro requisitos expresados por D.C. Muecke: a) una dualidad en los hechos; b) la oposición de sus términos; c) la ignorancia de la víctima y d) un

observador con sentido de la ironía. Asimismo, existe la definición tradicional que es la de decir lo contrario de lo que se quiere dar a entender. En cuanto a la litote, ésta es fácil de distinguir porque siempre dice lo menos por lo más. Es decir, resalta lo menos importante y minimiza lo que realmente importa. Puede suspender por completo la evidencia y subrayar algún detalle totalmente prescindible. Muchos escritores de orientación cómica la utilizan con bastante frecuencia. La parodia, por su parte, obliga a la existencia de dos textos paralelos, donde el segundo o último en escribirse hace una imitación burlesca del primero, el cual es un texto serio. La sátira necesita para surgir de un humor que se apoye en la fantasía, lo grotesco o lo absurdo y alguna persona o situación que criticar. Estos dos requisitos son una condición *sine qua non*, ya que sin ellos la sátira no puede existir. Sin embargo, estos dos elementos obligados no son los únicos, toda vez que, además, la sátira cuenta con un definido esquema moralizador de propósito reformador, por lo que su función es básicamente de tipo social. Finalmente, el sarcasmo es “descarnado” y cruel. No tiene interés en corregir la conducta de nadie, ni de mejorar ninguna situación. Su único interés es burlarse de manera hiriente de alguien, infligiendo el mayor daño moral posible. Los sarcasmos son palabras que, figurativamente, destilan un ácido tan corrosivo, que destruyen la carne de aquél o de aquéllos que los reciben. 