
Research Article

La ironía en la novela *Dos Crímenes* de Jorge Ibargüengoitia¹

Antonio Vázquez*
Lund University

José Antonio Sequera Meza
Universidad Autónoma de Baja California Sur

Abstract: Jorge Ibargüengoitia is one of the most prominent writers in 20th-century Mexican literature. This study provides an analysis of his narrative in the work *Dos Crímenes*. The primary objective is to elucidate how the author constructs his narrative threads through the use of irony, which becomes a recurrent tool in his style. To accomplish this, it is proposed that Ibargüengoitia employs different types of irony: verbal, substantive, syntactic, and situational. These types of irony appear throughout the novel, creating a narrative in which the reader, as the recipient, can encounter various meanings and interpretive levels. Furthermore, as a result, we develop the conceptualization that irony serves an aesthetic, communicative, and humoristic function in reader interpretation, rooted in an interplay of creation and reading between the author and the reader.

Keywords: irony, meaning, reader, narrator, discourse, humor, antiphrasis

Resumen: Jorge Ibargüengoitia² es uno de los escritores más destacados de la literatura mexicana del siglo XX. En el presente estudio se realiza un análisis sobre su narrativa en la obra *Dos Crímenes*. El objetivo principal es exponer cómo el autor construye sus hilos narrativos a través del uso de la ironía; ésta crea una herramienta recurrente en el estilo autor. Para llevar a cabo nuestra tarea, se propone que Ibargüengoitia se vale de diferentes tipos de ironía: ironía verbal, sustantiva, sintáctica y situacional. Estas aparecen a lo largo de la historia de la novela, lo que crea una narrativa donde el lector, en calidad de receptor, puede encontrarse ante diferentes significados y/o planos interpretativos. Asimismo, por lo anterior, desarrollamos la conceptualización de que la ironía cumple una función estética, comunicativa, y en la interpretación lectora, humorística, que debe su base a una interacción de creación/lectura entre el autor y el lector.

Palabras clave: ironía, significado, lector, narrador, discurso, comicidad, antífrasis

1 A partir del 2001 se trabajó la ironía en Jorge Ibargüengoitia entre el Licenciado Antonio Vázquez Cota y José Antonio Sequera Meza; el primer producto del trabajo fue la tesis del primero, citada en la bibliografía. Sin embargo, quedaron aspectos por trabajar y puntualizar de manera más directa. Este escrito pretende precisamente eso: ahondar en una novela de Jorge Ibargüengoitia para comenzar el trabajo sobre sus obras. A la vez que nos permitimos la continuación del problema conceptual de la ironía. Ciertamente, la estructura metodológica fue un trabajo conjunto: ironía verbal, situacional, social.

2 Fue dramaturgo, periodista y narrador. Dentro de los géneros literarios escribió novela, cuento y crónica; siendo el humor y la crítica mordaz de la realidad social del país, unos de los aspectos que más lo caracteriza.

*Corresponding author: Antonio Vázquez, E-mail: antonio.vazquez@rom.lu.se

Copyright: © 2023 Author. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), allowing third parties to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially, provided the original work is properly cited and states its license.

1 Introducción

La lectura de la novela *Dos Crímenes* de Jorge Ibargüengoitia, y de cualquier otro texto literario de este escritor, reta a la búsqueda de sentidos múltiples en sus diferentes niveles de lectura. No sólo por ser el resultado del trabajo literario, sino también porque Ibargüengoitia (Ávila, 2013; Conde, 2020; Díaz 2019; Lámbarry, 2021; Paladini, 2010)

utiliza un recurso muy preciso: la ironía. La cual, en una primera y general definición, se delimita como la expresión que puede entenderse de manera literal, y guarda relación con algún otro sentido.

La tendencia irónica en Ibargüengoitia extrema los puntos de la realidad descrita; la percepción de los fenómenos no se ajusta a la normalidad. Siempre existe en el espacio narrativo de Jorge Ibargüengoitia prestancia para colegir diferentes perspectivas.

La novela de *Dos Crímenes* cuenta con toda la magia de esa elaboración irónica; en ella, Ibargüengoitia explora el sentimiento humano de la avaricia, de la lujuria, de la ira, que corrompen el alma humana.

Ibargüengoitia maneja un esquema de oposiciones significativamente realista y que ponen en marcha la tensión textual; aunque no por ello tipifica sus elementos como oposiciones radicales: la juventud y la vejez, lo negro y lo blanco, lo paradisíaco y lo terrenal, lo honrado y lo corrupto, la belleza y la fealdad, la fidelidad y la deslealtad. Sistema de oposiciones que, como se ha mencionado, señala las desgracias y fortunas de los personajes, deseos siempre de un mejoramiento en el relato (a la manera de Bremond³). Este mecanismo, que a la luz parece tan sencillo, se conjuga para la elaboración del movimiento y dinámica del relato irónico.

Así, abordaremos la ironía en la novela de *Dos Crímenes*⁴, no sólo como una figura lingüística encasillada en la palabra, sino como la puerta que abre más posibilidades de interpretación sobre el texto. Por supuesto, en el trabajo, se tiene que mediar entre la forma lingüística y las demás interpretaciones posibles, sobre todo, partir de la estructura inicial de la palabra que señala la ironía verbal o sustantiva, la ironía sintáctica y la ironía situacional.

2 El contexto y sus formas textuales

Hacia 1979, año de la publicación de la novela *Dos Crímenes*, Jorge Ibargüengoitia ya ha consolidado su fama de escritor y su peso en las letras mexicanas.

Su estilo irónico se ha ido depurando en la prosa; lo pone a prueba en diversos géneros, la novela, el cuento y la crónica. De su ironía, la característica que más sobresale, tal vez, es el estilo mordaz. Su principal motivación es la crítica al sistema político y administrativo del gobierno mexicano en cualquiera de sus fases; desde funcionarios menores –un policía– hasta la figura del presidente. Por supuesto, no por ello, Ibargüengoitia deja de lado la crítica hacia la sociedad mexicana, también en cualquiera de sus niveles; es precisamente la caricatura del mexicano lo que le permite comprender el mecanismo de la permanencia en el poder del partido político llamado PRI.

Esta conjunción de elementos: el gobierno, la sociedad y el individuo son la permanente base de su crítica; en 1979, México vive uno de los períodos con más abundancia, sin embargo, la riqueza que el petróleo proporciona al país no se refleja en el nivel de vida de los mexicanos.

3 Ver “La lógica de los posibles narrativos” en: Barthes, R. *Et al: Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.1970.

4 En algunos momentos se utilizarán otros textos literarios del autor para ejemplificar el mejor uso de la ironía.

Este mal social se muestra cada vez más, efecto que termina en descuidos administrativos y financieros que provocan la crisis económica y social de 1982.

Ese es un elemento que, desde nuestro punto de vista, estará en la base del desarrollo de la novela, en su principio motor; por otro lado, el tema representa la lucha entre el bien y el mal, que el género policiaco sabe explorar con demasía; en una novela donde Ibargüengoitia presenta las dos visiones, del “criminal” y del “policía”, que aparecen como formas emergentes al no tener una respuesta clara de justicia y de sociedad.

Lo anterior fundamenta el marco referencial social del momento de la novela; es necesario presentar, también la narrativa de Jorge Ibargüengoitia. En este sentido, se recalca que un estudio sobre el estilo del autor es necesario, y un análisis exhaustivo de sus obras; aquí se ha partido del humor, de una narrativa que rebasa la comicidad o la carcajada, o la inmediatez del chascarrillo. Aunque, en algunos casos, utiliza este recurso. Precisamente en la novela *Dos Crímenes* presenta un chiste mexicano clásico:

“-Pepito va a la escuela y la maestra de zoología explica los hábitos de la hiena. La “hiena”, dice la maestra, “es un animal que habita en páramos áridos, se alimenta de carne putrefacta, cohabita una vez al año, y se ríe ¿está claro? ¿hay alguna pregunta?” Pepito alza la mano y dice: “yo no entendí maestra, si la hiena es un animal que habita en páramos áridos, se alimenta de carne putrefacta y cohabita una vez al año, ¿de qué se ríe?” (DC: 40)⁵

Este ejemplo es excepcional en la narrativa del autor ya que su propuesta se caracteriza por sobrepasar el momento de la sonrisa en la lectura. Con la forma de situarla en el contexto de lectura y en el contexto de la narración de una manera precisa. La ironía supera a la risa ya que se contextualiza en la lectura y en la narración. La ironía oculta y presenta, como parte de su principio básico, dos realidades; en éstas actúan en complicidad el genio del escritor y la sonrisa del lector. No puede ser una sin la otra. Reímos con la lectura de los textos de Jorge Ibargüengoitia porque nos fundimos con los entendimientos del escritor. He aquí que el compartimiento de la crítica hacia todas las instituciones nos hace cómplices del autor.

Esta crítica categórica, insistimos, presenta varios niveles de apreciación, desde el lenguaje como forma de construcción de una realidad, hasta lo social como estructura de organización de la comunidad mexicana. Instituciones que la narrativa de Ibargüengoitia enfrenta con mucha fuerza: la Revolución mexicana, con su novela *Relámpagos de agosto*; la guerra de independencia, con su novela, *Los pasos de López*. Las cuales, si bien, habían sido criticadas, sobre todo la primera, por las generaciones de jóvenes escritores: Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*; o la escritura mediada de Agustín Yañez, *Al filo del agua*, no se habían puesto en un pedestal risible para todos. Con Ibargüengoitia se disipa la solemnidad del acto cívico; se pierde la fe en la institución que se está ironizando. Pero a la vez, el individuo se convierte en motor de la transformación social.

Ésta es una de las claves poco exploradas y explotadas de la narrativa de este autor. El punto primordial para este desarrollo es cómo su narrativa gira en torno al yo; a la primera persona, que pone en escena al personaje, semejante a Jorge Ibargüengoitia. Esta primera persona refleja el mundo mexicano de lo particular a lo general; principio de una autocrítica para la realizar la crítica en lo social.

5 Al lector se le debe la explicativa siguiente: como el libro de Jorge Ibargüengoitia *Dos Crímenes* es la base de esta investigación, las referencias de ese libro serán señaladas como DC y el número de páginas; las otras referencias bibliografías estarán completas.

3 La ironía verbal

Por supuesto, el primer momento de este trabajo es álgido: precisar la ironía, un concepto, que por demás, es difícil de aprehender. A esto, tenemos que sumar lo que la mayoría de los autores señalan con el concepto de ironía verbal; he aquí que en el trabajo se opina diferente, la ironía más que verbal, es sustantiva. Aclaremos, pues, este primer punto. Un buen principio, es la definición que Zavala trabaja en su glosario:

“**Ironía.** Yuxtaposición de perspectivas opuestas en un enunciado. El término pasó de tropo o figura retórica a ser sinónimo de poesía y a definir a toda buena literatura (en el *New Criticism*). La contradicción semántica no existe en el enunciado (como en la ambigüedad o la paradoja) ni entre lo que se sabe y lo que se dice (como en la mentira o el suspenso), sino entre la proposición y su referente. En ese sentido, la ironía tiene una estructura similar a figuras como la metáfora (similitud), la metonimia (contigüidad), la sinécdoque (la parte por el todo), la litote (menos por más) y la hipérbole (más por menos), si bien la ironía se apoya en el principio de contrariedad (M.Finlay, 36).” (Zavala, Glosario).

Para los autores es verbal porque pone en movimiento la frase, el enunciado o la proposición irónica; implica, en ese sentido de movilidad, que la ironía es una acción; primer momento en el que sólo se puede estar de acuerdo. Sin embargo, en este trabajo proponemos que el detonante de la ironía se basa en la parte sustantiva o adjetiva de la proposición irónica⁶.

El sentido básico de la ironía, y en lo cual todos los teóricos coinciden, es que la enunciación de la misma recoge un sentido opuesto al que se entiende en lo literal y en lo contextual. La misma definición clásica, la antífrasis, se enfoca en este sentido. Sin embargo, lo que pocos teóricos han tomado en cuenta es que la ironía puede ser un detonante que, en el ámbito de la interacción comunicativa, tiene emisor, mensaje y destinatario; en donde cualquiera de estos tres elementos puede desarrollar el efecto irónico. Expliquémoslo así: La ironía depende que en la comunicación cualquiera de los elementos anteriores tenga una “intención”; sin la intencionalidad no podría existir esta figura. Así, en ese marco de los elementos de la comunicación, el emisor puede tener una intención irónica, construir un mensaje con esa intención y el destinatario decodificarlo irónicamente, éste es el ejemplo perfecto. Pero cabrían otros contextos: el emisor construye un mensaje de manera irónica, mas éste no es percibido por el destinatario como tal; el emisor no construye un mensaje de manera irónica, sin embargo, éste es percibido como irónico; ni el emisor ni el destinatario piensan en un mensaje irónico, pero –la lengua es un organismo integral, que se genera en el tiempo– el mensaje se torna irónico (aquí el contexto desempeña un papel esencial). En este último ejemplo, la interpretación del mensaje es irónico, sin embargo, no parte de una lectura inmediata, sino diacrónica. Para ejemplificar esto se puede recurrir al mismo Ibarguengoitia:

“El primer cambio ocurrió cuando me di cuenta de que la gasa y la tela adhesiva no iba a servir de nada en el caso de que se cayera el avión.” (Ibarguengoitia, 1972, p. 97).

El mensaje (1972) que tiene toda la intención irónica del autor, y la mantiene a través del tiempo, conlleva otra ironía cuando se sabe que Ibarguengoitia murió en un accidente aéreo (1983)⁷. Este ejemplo se acerca mucho a una de las definiciones trabajadas por Zavala:

6 Aunque para no profundizar más en las diferencias terminológicas, y crear más confusiones, aceptaremos que el término es ironía verbal.

7 Este tipo de ironía será mejor explicada en el último apartado.

“**Ironía oracular.** Aquella donde la ironía dramática es una anticipación de la ironía del destino” (D.Kaufer).” (Zavala, Glosario)

En la cita, nuestro ironista es definido por su propio destino manifiesto; aunque, puede suceder en cualquiera de los ámbitos en los que se utilice la ironía ya que es característica de su proyección crítica.

De cualquier manera, los mensajes irónicos, entendidos o no, presuponen una contradicción en su elemento base, lo que implica, siempre, que el mensaje desarrolla más de un sentido. Por supuesto, dentro de este esquema, se debe delimitar el linde con la interpretación de lo textual y de lo contextual, ya que, en esta línea, la ironía no puede quedar al libre albedrío, sino, a partir de lo literal, crear las condiciones de la interpretación irónica.

En este sentido, el principio irónico, al asumir el contexto como parte fundamental de su producción y de su interpretación, conlleva a un último elemento: la referencia⁸. Ésta, según coinciden diversos autores, es esencial para la formación de la antífrasis. Por supuesto, la función referencial es definida en el campo de la ironía como aquella que “está orientada hacia el referente o contexto mediado por el proceso de conocimiento que conceptualiza y asigna sentido.” (Beristáin 1985, p. 225). Finalmente, los elementos más importantes en el entendimiento e interpretación de la ironía son el contexto y receptor del mensaje. Sin el menoscabo del texto, que desde lo literal determina el sentido de la expresión, y de la intencionalidad del destinatario, quien, desde un principio, desea que su mensaje sea recibido de esa manera.

Nuestro punto de partida es el espacio comunicativo de la ironía; además de ingresar a ésta en el orden del discurso. En el discurso, bien es cierto, para el entendimiento de la ironía tiene que haber una dimensión dialógica, una formal, y una funcional⁹.

Sin las competencias de interpretación, juego de relaciones entre el autor y el lector, y las propias intenciones del autor, no se cuenta con el contexto necesario para interpretar lo que se expresa en el texto. La ironía verbal guarda mucho de ello, y que en el fondo se puede entender literalmente.

“(…) el Manotas con el libro de **Lukácks**, los Pereira con el **zorongo** de Santa Marta, Lidia Reynoso con unos platos de **Tzinzunzan** y Manuel Rodríguez con dos botellas de **vodka** del mejor que había conseguido a través de un amigo suyo que trabajaba en la Embajada **soviética**.” (DC :5)

Con esta breve descripción, y entrada al relato, Ibarguengoitia caracteriza a los miembros intelectuales de la izquierda mexicana de los años setentas, ya absorbidos por el sistema (ellos mismos son trabajadores de una Secretaría Federal). Lukácks, vodka y soviética son, sin lugar a dudas, detonantes de una ironía verbal; estos tres conceptos, que representan una ideología extranjera, se complementan con lo nacional: zorongo y Tzinzunzan; es decir, es una mezcla muy mexicana del socialismo. Obviamente, en el texto se siguen encontrando estas palabras y expresiones nacionales: tamal de cazuela, huipil, quexquémel, sarape de Saltillo, batea de Piruándiro, cenzontle, jicote; signos lingüísticos que refuerzan el espíritu de lo nacional, pero que a la vez lo ironizan. Ciertamente, para comprender la ironía verbal de este primer capítulo

8 Evidentemente, no es discusión en este trabajo el rol de la función referencial.

9 Confróntese con lo que Zavala menciona en su glosario: Dimensiones comunicativas. En el reconocimiento de la ironía entran en juego tres dimensiones comunicativas: dialógica (competencias de interpretación del lector implícito); formal (recursos lingüísticos y estilísticos), y funcional (intenciones del autor implícito, su visión del mundo y de la literatura). Cada una de estas dimensiones corresponde, respectivamente, a hablantes, enunciados y situaciones en toda comunicación irónica.

es necesario que el lector conozca del movimiento socialista en México, o al menos tenga una idea de su conformación y de quiénes lo promovían. Requiere, según Culler, de competencias de lectura que permitan reconocer distintos niveles de verosimilitud¹⁰.

Pero en lo anterior, la antífrasis¹¹, la más evidente construcción de la ironía, cuenta con una característica lingüística: su poca especificidad semántica. La antífrasis provoca un doblez en los sentidos, y por tanto, en el entendimiento de la estructura; su posibilidad interpretativa se multiplica, genera un proceso léxico de ambigüedad. En este proceso, la ironía oculta el multiplicado sentido en la palabra, en la entonación, en la morfología, en la sintaxis. Lo cual deja al sentido de la expresión desprotegida de su transparencia. Lo que escribimos se entiende mejor a la luz de los ejemplos:

“Los acusados del asesinato del Doctor Saldaña forman un grupo lamentable; son dos putas, un maricón, y dos rateros. En su cámara de horrores, atrás de una barandilla, Galvazo los forma en fila, y los alecciona. -Dentro de un momento van ustedes a entrevistarse con la prensa. Esto es un privilegio. Ya cada uno sabe lo que confesó, y lo que tiene que decir. Si alguno mete la pata, lo pasamos por las armas. ¿Está claro?” (Ibargüengoitia, 1969, p. 15)

En la cita anterior, la finura de la escritura de Jorge Ibargüengoitia señala tres sentidos a la oración, además de estar compuestos en sus tres contextos generales.

El primero es claramente literal: el fusilamiento fue una práctica común en los movimientos sociales revolucionarios en América Latina, en este caso, de la República de Arepa donde los grupos en el poder eliminaban a sus opositores con tal práctica. Por supuesto, en la literalidad un elemento provoca un extrañamiento: se trata del fusilamiento de dos personas dedicadas a la prostitución, un hombre homosexual; esto suscita el detonante verbal, la antífrasis a partir del concepto de una ambigüedad, y por tanto los dos sentidos restantes: un juego de palabras que semeja mucho al albur: aquí el sustantivo “armas” cobra el significado de los miembros genitales del hombre.

Es pues, de lo anterior que se puede retomar la discusión acerca de la controversia entre ironía verbal y sustantiva; es decir, en el contexto de los párrafos citados, en su sentido literal, la lectura comprende toda la expresión o la oración. Pero en esta lectura irónica que trabajamos, el elemento clave es “**armas**”, a través del cual se establece una interpretación dispar, y pone en ambigüedad el texto al ser propiamente sustantiva.

Pero la forma más evidente en la que trabaja la ironía verbal-sustantiva se basa en oponer sistemas de valores:

“Me cuesta **trabajo explicar** lo que siento cuando **canta** la Chamuca. En primer lugar me enorgullece que una mujer tan bella sea mía; es **morena, tiene los ojos muy grandes, los labios carnosos, los dientes magníficos, de sus orejas cuelgan arracadas, su cuerpo podría ser el monumento a la raza. Pero** también es un poco ridícula. Cuando **canta abre** la boca, **entrecierra los ojos**, y suelta **alaridos** de pasión ficticia. Me siento incómodo, **pero** me aguanto, porque considero que cada quien tiene derecho a **expresarse como pueda. Es mi filosofía.**” (DC : 9)

El párrafo citado abre y cierra con este sistema de oposiciones, cuando al terminar el párrafo escribe que es parte de su pensamiento, “mi filosofía”. Supuestamente explica las cualidades

10 Competencias de lectura. Según Jonathan Culler, para reconocer la ironía es necesario poseer competencias de lectura que permitan reconocer los distintos niveles de verosimilitud de un enunciado (Ver Niveles de Verosimilitud). (Zavala, Glosario).

11 La antífrasis pertenece a la función referencial – contexto; en ella se incluye los conceptos: Asteísmo, Diasirmo, Mimesis, Meiosis, Scomma, e Hipocorismo.

del canto de la mujer, pero señala sólo características físicas, y no fonéticas. Las cualidades de esa mujer “tan bella” son singulares: ojos demasiado grandes, labios carnosos, la referencia a las orejas y a los dientes no son prototípicas de la belleza normal. Posteriormente, opone el canto –que es el tema central del párrafo–, a los alaridos. Finalmente, en la redacción nos encontramos dos “pero” que explicaremos posteriormente como parte de la estructura sintáctica de la ironía. Desde nuestra perspectiva, tres conceptos de la teoría de humor son subdivisiones de este concepto de ironía: sarcasmo, enunciación y autoironía.

3.1 Sarcasmo

En ocasiones la ironía se presenta de manera descarada y descarnada; es todo un manifiesto de sí misma. Es su otra parte, su alteridad; su objetivo, cuando se presenta, es el de provocar y desvalorar a quien la recibe. Esta forma es llamada sarcasmo. Su tendencia, casi todos los teóricos coinciden, es el desarrollo discursivo de ésta con una tendencia negativa: su principio rector es la violencia contra el receptor del mensaje o a quien vaya dirigido ese discurso.

“El sarcasmo es una burla ofensiva y amarga. La intención corrosiva del sarcasmo se orienta totalmente hacia una persona determinada y su fin de desvalorar está sometido al propósito de ofender.” (Portilla, 1966, p. 29)

La evidencia de lo sarcástico es parte de su intención, el poco resguardo de la sutileza (que en la ironía es fundamental), y la ausencia, casi total, del contexto. Así, mientras la ironía se guarda en la ambigüedad, el sarcasmo no, éste se orienta hacia el destinatario, como señala Beristáin:

“La función conativa o apelativa se orienta hacia la segunda persona, hacia el oyente o receptor destinatario al cual exhorta. Constituye un toque de atención para el que escucha, una llamada para que comprenda el mensaje y así poder actuar sobre él, influir en su comportamiento.”(Beristáin, 1985, p. 225)

Este mediar en el comportamiento, desde el sarcasmo, es la espera de una respuesta, tal vez igual de violenta. La respuesta que se busca intenta ser interna o externa. En este sentido, el sarcasmo es un instrumento de la ironía.

“No sé cómo me atreví, en una casa **tan respetable** como la de mi tío Ramón Tarragona, a salir al corredor **encuerado**. No sólo encuerado, **sino** con una **erección**.” (DC :60)

En el sarcasmo los elementos de la ironía son más evidentes; el uso del adverbio “tan” en lugar de magnificar al adjetivo “respetable”, lo pone en duda, lo cuestiona directamente. En el desarrollo de la trama, en la propia sintaxis de la ironía, el tío será ampliamente cuestionado cuando se cuente la historia de la prostituta de la que se enamoró. Pero, para el personaje poco importan los modos, sino la acción final en sí, la erección de su falo.

Otro punto de sarcasmo es la posición de Ibarguengoitia con respecto a la postura política de los trabajadores intelectuales de los años sesenta: los socialistas. El primer capítulo puede arrojar mucho de esta posición, que intenta equilibrar dos posibilidades; sin embargo, el escritor es extremadamente sarcástico cuando se refiere a ellos de la siguiente manera:

“(…) en el otro extremo del diván, junto a la cabeza de Olga, estaba acurrucado Manuel Rodríguez, que **trataba de leer**, a la **luz rojiza** de la lámpara, la ***Crítica del Estado capitalista*** de Poliakov, que había sacado del librero. Carlos Pereira, que cree ser **idéntico al Che Guevara**- cuyo retrato estaba en la pared- se mecía en una silla y **fumaba puro**, (…)” (DC: 7)

La luz rojiza va acorde no sólo con la decoración del departamento, sino con la actividad política de los implicados; esto se refuerza con los detalles, “idéntico al Che Guevara”, “el libro de Poliakov”, y el “puro” (como referencia a Cuba). El punto más sarcástico de esta escena radica en la pose del personaje, tratando, (sin lograrlo), de leer el texto. Esta descripción involucra al lector en la misma narrativa ya que el narrador personaje toma distancia del cuadro que se le presenta y analiza, junto con el lector, lo que se muestra. El sarcasmo, pues, en este caso, es del todo intencional y consciente.

Una de las funciones que toma el sarcasmo es conativa; ésta se integra perfectamente en la recepción del mensaje, y por tanto en el receptor. He aquí otro ejemplo de Ibarguengoitia:

“-Mire nomás, licenciado- dijo Majorro, que es **poeta aficionado**-, qué bonita casa tiene don Pepe. Si yo viviera aquí escribiría como **Amado Nervo**” (DC: 125)

Una de las razones de la ironía en Ibarguengoitia es la crítica hacia la concepción histórica; particularmente sobre algunos representantes de la cultura y de la política mexicana, Ibarguengoitia es sarcástico: Amado Nervo definido metafóricamente como poeta aficionado.

3.2 La enunciación

La enunciación es un elemento de suma importancia para la construcción de la ironía, siempre que se considere lo siguiente:

“La enunciación es este poner a funcionar la lengua por un acto individual de utilización.” (Benveniste, 1984, p. 83)

Es que, en efecto, el primer elemento a tomar en cuenta es que la enunciación parte del hablante y de su propia intencionalidad irónica, el cual a la vez, al ser enunciado, pone en juego al discurso mismo. La enunciación forma sentidos con palabras y en esta interacción debe conducir a su propia significancia. La enunciación se formaliza cuando en el esquema de la comunicación, sus elementos se ponen en juego, sobre todo, cuando la enunciación parte del contexto y de la referencia.

En este sentido, la enunciación es el preámbulo para considerar el estilo de autor; ya que es él quien establece –al ser un acto individual– la selección de palabras, el orden de las palabras, el contexto en las que se dirán las palabras, el uso de los signos de puntuación, y todas las demás expresiones que rodean al acto de la enunciación como acto de habla y de discurso.

El código cumple la función de conducto de los mensajes; los emisores, al expresar ironía, codifican la intención para que el receptor capte el sentido del hablante; el receptor necesariamente tiene que conocer el código para poder decodificar la ironía. El destinatario, de antemano debe saber que el destinatario maneja el código, de esta manera, él puede mandar su mensaje para que el otro lo entienda. No tendría sentido hablar con ironía si los receptores no conocen el código en que habla el emisor (como muchos ironistas presuponen¹²). Sin embargo, siempre que funciona la ironía se puede decir que contiene los mismos niveles que los actos de habla: la función locutiva, la función ilocutiva, y la función perlocutiva. La primera es la

12 Muchas de las veces, la ironía puede quedar en lo literal.

enunciación en sí; la segunda, junto con la intencionalidad del escritor, la posibilidad de que el texto sea reconocido como tal; la tercera, el efecto irónico¹³.

La ironía y la enunciación: el yo como forma enunciativa dirige la mirada hacia el lector, y hacia él. Así, Ibargüengoitia logra el cometido de involucrar al lector en la crítica que él desea. Esta forma de enunciación, que tiene su base en la primera persona y guarda estrecha relación con otra forma de ironía –la autoironía–, va más allá del simple pronombre porque con ello el autor quiere hacer partícipe al lector de su crítica e involucrarlo en su mundo y en su cultura para que el lector pueda ver desde la perspectiva del ironista el mundo que se critica. La enunciación en la ironía, pues, no sólo es un acto de palabras, sino de sentidos y de significaciones, de mundos que tienen que encontrarse. Muchas de las veces, la enunciación irónica no corresponde a una realidad, sino que es construida por el autor e imaginada por el lector.

3.3 Autoironía¹⁴

En la ironía hay un trasfondo que siempre recuerda y refiere a su propia imagen. La autoironía es la señal de que la crítica, sea de la índole que sea, debe ser afirmada a sí misma. Muestra la madurez, si no en el escritor, sí en el humano. Además, que abre la perspectiva de ubicarse desde el otro, tomar distancia de uno mismo; ya que la ironía resulta fácil si se desarrolla como crítica y perspectiva del otro, mientras que de sí mismo.

Éste es el sentido que llama a los escritores a ensayarse dentro de la ironía, se trabaja la caricatura¹⁵ de sí mismo, como menciona, Luis Mario Schneider:

“La caricatura es siempre un alternador, un crítico y en esto estriba el valor de colaborar a la transformación, negando en última instancia la simple realidad, al dibujar la ausencia de lo que a simple vista se aparece. El caricaturista hiperboliza, amengua, o menoscaba no porque busca la deformidad como fin, sino porque tiene la certeza de que a veces lo grotesco es uno de los rasgos substanciales de la verdad de la existencia.”
(Instituto IB 1989, p. 1)

La autoironía es la crítica que de sí mismo practica el escritor, con ella, además, posibilita un espejeo entre el lector y el mismísimo escritor (ya que este último descubre parte de su intimidad).

Las novelas de Jorge Ibargüengoitia utilizan –regularmente– un narrador en primera persona del singular: el yo. No podríamos concebir la narrativa de este escritor de otra manera. Un yo que se somete a diversas y constantes pruebas para conocer sus límites: un yo postrado ante el imperialismo, un yo que no puede fornicar con la mujer que ama, un yo sentado en una playa describiendo el comportamiento del mexicano, un yo que participa en pleno movimiento armado y termina de tendero en algún lugar perdido de México, pero eso sí, vivo.

Este pronombre personal desempeña un papel importante en el desarrollo de la ironía del personaje ibargüengoitiano. Es un narrador en primera persona que se entromete en las situaciones de la historia; las narra desde una perspectiva contraria a lo que podemos imaginar.

13 “Según David Holdcroft, las funciones del habla irónica son la función ilocutiva (perceptiva), que consiste en la posibilidad de que sea reconocida la intención irónica de la instancia de enunciación, y la función perlocutiva (persuasiva), que requiere la complicidad irónica del lector”. (Zavala, Glosario).

14 En el emisor existe la autoironía, la cual conlleva una emotividad, a esta unión se le llama: Prospoiesis.

15 La autoironía comparte un campo semántico muy estrecho con la caricatura.

Nos deja siempre deseosos de que salve los obstáculos, para a la vez salvarnos nosotros mismos. Porque la autoironía, al menos en los escritos de Ibarguengoitia, tiene ese doble reflejo: nos vemos sea como mexicanos, o como intelectuales, o como ciudadanos, o como latinoamericanos, inclusive como amantes.

En este sentido, la autoironía en Jorge Ibarguengoitia involucra al lector en la trama, de tal manera que los lazos entre el narrador y el lector son íntimos; esta unión tan intrínseca, tan relacionada, tiene una correspondencia emotiva: el lector se compromete tanto con la enunciación del yo, que él se ve a sí mismo representado en el papel del protagonista, o deseoso de desempeñar dicho rol. La emotividad, por otra parte, también anida en el emisor. Por supuesto, con el personaje Ibarguengoitiano sufrimos los fracasos amorios, o inclusive los aciertos del personaje de la novela *Dos Crímenes*.

“Contemplé en mi mente el relato que acababa de hacer y me llené de admiración” (DC:20)

Anteriormente, ya se había señalado que la enunciación estaba estrechamente ligada a la autoironía, sobre todo porque ésta última presupone el uso del pronombre “yo” en el texto. Por supuesto, en este punto es conveniente aclarar que el yo, como persona, abarca las categorías de espacio-tiempo y enmarcan, por tanto, categorías espacio temporales que pasan del relato al discurso. Aunque en la ironía, como se muestra en la cita, el sujeto es quien realiza la acción y él mismo la realiza, se funde con el narrador, es autónomo y observa el texto. Es, precisamente, uno de los puntos más complicados de la narración irónica en Jorge Ibarguengoitia y que requiere de un análisis más profundo¹⁶.

4 Ironía sintáctica

Con la enunciación y con el esquema de la comunicación hemos palpado otro de los factores que intervienen en el desarrollo de la ironía: el orden de las palabras, el nivel sintáctico es básico para el desarrollo discursivo de la misma. La sintaxis interviene en su construcción porque “son operaciones que se realizan, basadas en principios, durante los procesos de desarrollo del discurso.” (Beristáin 1985, p. 480).

Ya no sólo es la elección de las palabras, sino el orden de las palabras lo que establecerá el sentido irónico. Aquí debemos aceptar que se establece una ironía con más movimiento, más verbal; sin embargo, queda todavía por demostrar cuál es el elemento que la detona.

Por supuesto, a parte de la enunciación, la construcción sintáctica de la ironía es fundamental porque en sus relaciones secuenciales crea el contexto necesario para que la ironía tenga lugar en el discurso; la intencionalidad irónica se recrea a cada instante, esto sucede en su mayor parte con las narraciones de este estilo. De esta manera, el mensaje se orienta a sí mismo, en el fondo construye su función poética; por ello decimos que está muy apegada a la narración o a la creación. En este sentido, junto con todas las ironías que se desarrollan con la intencionalidad del creador, representa a una de las ironías más conscientes. Su centro es el mensaje mismo, el cual en términos diacrónicos, puede variar de interpretaciones y pasar de lo irónico a lo no irónico.

16 La definición que Zavala trabaja queda rebasada por lo que se ha comentado en el texto, sin embargo, es interesante colocarla: “Autoironía: Producto de los comentarios irónicos del narrador acerca de lo que él mismo escribe (J.Tittler)”.

El mensaje se construye con esa sintaxis especial que tiene la intención del autor. Ésta es la manera poética de escribir la ironía para diferentes ámbitos y sopesar, así mismo, la recepción del mensaje irónico. Forma perfecta de ironía en el ámbito del modelo de la comunicación; por supuesto, el lector que no entienda las ironías dentro del discurso será porque no cuenta con los elementos necesarios para interpretarla.

En este esquema de construcción, dentro del ámbito de la sintaxis, la intencionalidad se desarrolla, es pensada, lo que quiere decir, que los significados de las palabras, la intención del escritor, y la redacción proporcionan las contradicciones del texto.

La forma sintáctica presenta la función poética del texto, su construcción se basa en el mensaje. En la sintaxis del texto irónico existe una muestra, una señal que se presenta en su construcción sintáctica: lo adversativo. Por supuesto, lo disyuntivo es primordial en la definición misma la ironía. En Jorge Ibarguengoitia, esta construcción se muestra como sigue:

“Afortunadamente no era agua zafia de buena calidad y el Muelas se quedó **calvo, pero vive** todavía” (DC: 145)

“Su pelo moreno era más oscuro que el pelo teñido de rubio, se **depilaba** las cejas, **en cambio**, tenía los **pelos** negros en las **piernas**, tenía unos ojos **espléndidos pero miopes;**” (DC: 26)

El efecto básico de la contradicción en la ironía radica en este tipo de construcción sintáctica. En el estilo de Jorge Ibarguengoitia, un elemento positivo es contrariado por uno negativo y viceversa. En el primer ejemplo, calvo es negativo y se opone a vivir; en el segundo, la depilación de las cejas es positiva *versus* las piernas con “pelos negros”, con un valor negativo, en ese mismo ejemplo, la situación se opone: espléndidos *versus* miopía. Este tipo de construcción, al menos en Jorge Ibarguengoitia, es corta; regularmente son enunciados con dos elementos¹⁷.

Este uso de una sintaxis adversativa en la ironía también afecta la lógica narrativa; señala la contradicción entre los dos desarrollos, ya sea –como menciona Bremond– de la degradación o del mejoramiento. Por supuesto, en el sentido de la lógica del relato, en la línea de esta evolución, se muestra como un camino absurdo. En la novela *Dos Crímenes* esto se presenta cuando el personaje consciente del desafortunado destino que le depara la historia asume la postura de, valientemente, retar con la palabra: utiliza una letanía que reitera cada vez que ha caído en una degradación posible:

“Nací en un rancho perdido, mi padre fue agrarista, me dicen el Negro, estoy jodido.” (DC: 47)

En este primer estribillo aún no le sucede nada al personaje, sólo contempla su lugar de nacimiento, el cual tiene como única riqueza un manantial de aguas termales; esta primera enunciación presagia, desde nuestro punto de vista, el destino manifiesto de Marcos.

“Nací en un rancho perdido, mi padre fue agrarista, me dicen el Negro, la única parienta que llegó a ser rica empezó siendo una puta: estoy jodido.” (DC: 65)

¹⁷ Es de llamar la atención que el estilo de Jorge Ibarguengoitia cuando describe a sus mujeres personajes mantiene una constante descriptiva; en este caso, el personaje Amalia semejan mucho a la mujer destallada en el cuento “La mujer que no”, del libro *La ley de Herodes*.

Al estribillo anterior se le anexa el conocimiento de un pasado escondido en la memoria de la familia, aún no le acontecen las pérdidas para el personaje, sin embargo, se vislumbra su imposibilidad en los dineros.

“Nací en un rancho perdido, mi padre fue agrarista, me dicen el Negro, la única de mi familia que llegó a ser rica empezó siendo una puta y con sólo echar una firma perdí catorce millones de pesos. Decir que estoy jodido es poco”: (DC: 92)

Aquí viene la consecuencia inmediata, y la ironía sintáctica adquiere un punto medio, también, en muchos sentidos, es situacional. Pierde los millones y empieza su declive.

“Nací en un rancho perdido, mi padre fue agrarista, me dicen el Negro, y el único pedazo de buena suerte que me ha tocado, que fue el que mi tío me dejara una herencia, es ahora prueba de que yo lo asesiné. Estoy jodido.” (DC: 140)

Finalmente, el estribillo recalca la situación peculiar del personaje; estar jodido, llamarse el Negro y tener mala suerte en el ámbito del dinero. Si tomamos en cuenta que de las cuatro veces que aparece esta cantinela marcan una caída, moral o económica del personaje, amén de que el mismo ya es un personaje decaído, tendremos claro que la construcción de la ironía es en cuatro movimientos. Es decir, con estas aseveraciones el autor representa y hace partícipe al lector de un conjunto de creencias en correspondencia: principalmente, apodarse el Negro, provenir de un padre agrarista (aquí otra vez el destino manifiesto de los ideales en el mexicano), y estar jodido por las circunstancias.

5 Ironía situacional¹⁸

En el marco de las acciones la ironía también tiene sintaxis; al ser parte de un proceso global de construcción, la ironía no queda en la frase o en la enunciación sencilla de la frase, sino permanece o se establece en las acciones del texto mismo. Si uno de los aspectos de la ironía verbal es que maneja la contradicción como aspecto fundamental en el desarrollo de las oraciones, o de los sentidos de las oraciones; en el aspecto de la situación, de la acción verbal, en la ironía se produce, a grandes rasgos, una contradicción específica en diferentes ámbitos.

Lo cual señala que en el campo histórico del desarrollo lógico de la acción del cuento o de la novela, la técnica de Jorge Ibarguengoitia se desenvuelve ampliamente desde un inicio, porque la lógica del relato es exactamente lo contrario de lo esperado.

En la situación, la ironía se construye de una manera determinada, por supuesto, no es lo que el lector espera de la misma, sino que es todo lo contrario, pero además da una especie de lección de vida al mismo lector ya que lo ubica en una realidad alternativa a la que desea que acontezca. En este sentido, la ironía situacional es la más constructiva de las ironías, ya que su final puede ser tanto negativo como positivo, y no es necesariamente destructivo; al negar la lógica del desarrollo de la historia, rechaza el *happy end*, a la manera del género rosa.

18 Zavala señala dos tipos de ironías en lo que aquí sólo se engloba una: “Ironía del destino. Situación en la que el resultado de una acción no es el esperado (D.Kaufner). Ironía situacional. Resultado de la situación paradójica de un personaje, a quien le ocurre lo contrario de lo esperado por él/ella o por otros (P.Roster).” (Zavala, Glosario). La ironía del destino también enmarca la llamada ironía accidental, cuando sea el caso, se abrirá una nota a pie de página.

Como forma narratológica, este tipo de ironía cambia el rumbo de la narración de los relatos; en un primer balance, el resultado es totalmente lo contrario de lo esperado por el lector; lo segundo, una ruptura espacio-temporal.

Existe una disolución en la lógica del discurso narrativo de las secuencias que integran la sucesión de acontecimientos de los “posibles narrativos” (Bremond, 1991); los cuales se integran como red de posibilidades entre dos factores: el mejoramiento a obtener y la degradación posible; el primero mueve el relato, cuando no existe acción en éste, el relato se acaba. El segundo, finalmente, termina el relato; es la muerte del personaje o el final de los deseos del mismo.

El enlace entre los dos grados de manipulación del relato se establece por las relaciones de continuidad, si es una degradación, la búsqueda del relato será un mejoramiento; si es un mejoramiento, el resultado será una degradación.

Al ser una contradicción en el orden lógico secuencial, la historia irónica reacciona ante la acción y establece su propio cauce dentro de la misma, su propio curso, sus propios cambios inesperados, en donde se espera que el personaje, siguiendo la lógica de los posibles narrativos de Bremond, salga de una degradación, tiende a una degradación mayor, contra toda lógica.

En este sentido, el narrador desempeña un papel importante en el desarrollo de la historia irónica porque es quien, desde su perspectiva, desarrolla el relato. Esta observación y creación, del relato convierte al narrador de la obra irónica en el revitalizador de los elementos de la narrativa. La intencionalidad, como lo mencionábamos en la ironía verbal, se trasluce en este aspecto porque permite desarrollar la idea de un lector activo. Así pues, en la ironía situacional, el autor está pensando en cómo construir un andamiaje para que el lector comprenda esas pequeñas pistas que permiten el entendimiento de la ironía.

La exploración y el ejercicio de la escritura irónica presupone siempre que la ironía es concebida o será interpretada en todos los niveles, es decir, que cuenta con la funcionalidad delimitada por el texto mismo. La reunión de estos elementos sólo puede percibirse cuando el relato en sí mismo se pone en acción, cuando se desarrollan las escenas, es decir, la funcionalidad crea la secuencia del relato.

Ibargüengoitia pone en acción el elemento situacional de una manera muy particular y rompe muchas de las veces, con la lógica del relato; tal vez, aventurándose al absurdo. Pero el ejemplo mejor manejado en donde muestra esta técnica y puesta a prueba de las lecturas es en sus cuentos para niños:

“LOS HERMANOS PINZONES.

Cuando nació el menor de los hermanos pinzones se agrió la leche en la olla y se cayó el primer chayote de la enredadera. La tía Socorrito, a quien le gustaba hacer profecías, aprovechó el momento para decir:

-La leche está agria y el chayote indican que este niño que acaba de nacer va a tener un carácter agrio y espinoso. Es decir, va a ser insoportable. Se equivocaba. El niño nunca dio guerra y no lloró ni cuando le echaron el agua del bautismo. Le pusieron Manuel y en adelante todos los que le conocieron le dijeron Meme Pinzón.” (Antología, 1996, p. 21)

En esta ironía situacional, la profecía necesariamente vendría a plantearse como un mundo posible, sucede lo contrario a lo esperado; así, esta ironía se puede presentar tanto en su aspecto negativo como en su aspecto positivo; pese a ello, funciona constructivamente, tanto para el lector de la misma, como para el escritor. En este sentido, el carácter funcional de la ironía situacional produce y repercute en los mejoramientos o degradaciones posibles. Así, las acciones se tornan en contra de los personajes y rompen la lógica del discurso, lo que provoca

finalmente un resultado imprevisto. Meme Pinzón, a quien le estaba predestinado ser agrio y espinoso, le resultó un destino contrario.

La ironía situacional deconstruye el discurso lógico de las historias y rompe el desarrollo lógico de las situaciones y de las acciones. La ironía situacional pone a prueba nuestra lectura literaria; entre más sepamos del mismo discurso, más se tenderá a cubrir lecturas lógicas; la ironía quebranta ésta. De tal manera, el estilo irónico crea una realidad interna; realidad misma que puede interrumpirse o interrumpir la línea narrativa: en la lectura irónica siempre se debe esperar lo contrario.

La ruptura de la linealidad propuesta por la ironía es lo que más logra atraer de la misma; ya que presupone que el carácter lineal del discurso literario puede romperse. Nos parece que en mucho la ironía compromete a la disolución de los géneros: cuando alguien es capaz de reírse de un género es que ha acabado. En la ironía esta ruptura inicial es provocada por la generación de movimiento dentro a la historia: el personaje y su antagonista, ya que, al romper el orden de la lógica del discurso narrativo, el antagonista podría llegar a ser el verdadero protagonista. Ciertamente, se quiebra en un nivel fundamental para el discurso literario: la estructura.

En la novela de *Dos Crímenes* nos presentan dos elementos situacionales, por un lado, el diario de Marcos; y por otro, el informe de don Pepe. Es un mismo hecho, relatado desde dos perspectivas, lo que permite ver, de un lado o de otro, las ironías situacionales.

Del informe que presenta el personaje don Pepe en la novela *Dos Crímenes* se puede tener otra perspectiva de lo que sucede con el relato; es información que completa la ironía situacional. El detective, don Pepe, le otorga un giro a las interpretaciones, que como lectores, realizamos del texto. Así, podemos contraponer el diario de Marcos González al informe de don Pepe. El personaje de Iburgüengoitia, un don Juan fracasado en muchos de sus cuentos y novelas, adquiere, de pronto, potencia sexual, y es correspondido:

“Repasé los sucesos de la noche anterior tratando de analizarlos con un criterio acústico. La cama crujía, los dos habíamos hecho el amor furiosamente: yo había resoplado, Amalia había hecho exclamaciones, y al final, aquel lamento prolongado, **tan extraño**, parecido al **mugido** de una vaca” (DC :62)

“En la noche traté de hacer el amor con ella y estuve **impotente**.” (DC: 94)

Por supuesto, esto es situacional, y el detective don Pepe, explica el raro comportamiento sexual de Marcos, por el consumo de agua zafia:

“Una gota de agua de zafia disuelta en medio vaso de agua y tomada después de la comida, cura la acidez, dos, a las onces, estimula el apetito, cinco constituyen **un afrodisíaco notable**, diez gotas tomadas diariamente son un gran tónico cardíaco y alargan la vida, treinta gotas, **en cambio**, la ponen en peligro, dos cucharadas soperas de agua zafia matan a cualquiera.” (DC: 114)

En los giros de la estructura situacional de esta novela se toman dos posturas o perspectivas de los personajes narradores a partir de sus propios relatos; la revisión lectora, entonces, debe partir tanto del informe como del diario; el personaje detective cuenta y refiere las situaciones como degradantes en ese aspecto de la ironía situacional:

“Si aquella noche que yo estaba cerrando la farmacia y pasó Marcos González y me saludó y lo reconocí, le hubiera dicho, como hacen muchas personas, “qué gusto me da verte, muy buenas noches y que te vaya bien”, es posible que él **hubiera** seguido su camino y que ninguna desgracia hubiera pasado. **Pero** no fue así, (...)” (DC: 95)

Las posibilidades del relato son marcadas por el condicional, y el subjuntivo hubiera; enclavadas por algo que ya sabemos de antemano que trabaja en la ironía, el “pero” como elemento motor de una nueva degradación o mejoramiento.

Lo anterior es contado por Marcos desde otra perspectiva. En los términos situacionales, en la novela, lo anterior es narrado desde la perspectiva de Marcos:

“**Por buena suerte** lo hice, porque al doblar la segunda esquina vi a un hombre de sombrero que estaba cerrando la puerta de una farmacia. Reconocí a don Pepe Lara, el amigo de mi tío.” (DC: 16)

El jorongo, un elemento que puede caracterizarse en la ironía sustantiva, toma el mando de las ironías situacionales. Una y otra vez está apegado a los giros del destino del personaje principal, y de los personajes apegados a éste. En un primer momento:

“Me di cuenta de que en la mano llevaba el **jorongo** de Santa Marta.” (DC: 13)

Ese regalo, que recibió por los cinco años de reunión con la Chamuca, lo acompañará a través de diversos incidentes en la novela; pero en un primer término, el hombre parado en medio de la nada con un jorongo es caricaturizado; es una autoironía. El jorongo comienza a cobrar importancia cuando sucede lo siguiente:

“-¿Dónde estabas?- pregunta.

Le digo donde estaba. Él está furioso.

-Debiste avisarme que ibas a cambiar de lugar, pudo haber pasado un accidente.

Cuando recojo el **jorongo** de Santa Marta, que había yo dejado sobre la piedra, descubro que **tiene tres agujeros** redondos. No digo nada.” (DC: 89)

La ironía situacional, a partir de este momento, es representada metonímicamente por el jorongo. En este caso, se trata de lo que Zavala ha clasificado como ironía accidental: “Situación percibida como irónica. Comprende la ironía situacional, del destino y metafísica (J. Tittler)” (Zavala, Glosario). Los tres agujeros que tiene el jorongo tenían como destinatario al personaje. Su destino parece estar marcado: su muerte.

“- Él lleva un **jorongo** de Santa Marta.

-Ah, ahora sí ya sé quiénes dice usted. Son la pareja del 106.” (DC: 103)

El jorongo toma un carácter humano; esto es importante porque determinará el paso de un personaje a otro. El jorongo, que en su parte inicial es un instrumento de la autoironía, viste, a una mujer bella, Lucero:

“De pronto vi, entre la maraña de la huizachera, a lo lejos, el **jorongo** de Marcos y me tranquilicé. El **jorongo** y yo nos fuimos acercando y cuando estuvo a unos metros comprendí que **no era** Marcos quien lo llevaba puesto, **sino** Lucero.” (DC: 149)

El jorongo logra tener, por un breve instante, el carácter de personaje: “el jorongo y yo”, para dar paso a una transición, a otro personaje, Lucero. El presentimiento del detective, don Pepe, es funesto, pero se tranquiliza momentáneamente.

“Dicen que cuando oyeron la descarga y vieron que las agachonas seguían volando, miraron el rifle y se dieron cuenta de que estaba apuntando en otra dirección. Después vieron **el bulto cubierto con el jorongo** de Santa Marta. Dicen que cuando le dijeron al gringo “**es Lucero**”, el gringo nomás movió la cabeza, porque no lo podía creer.” (DC: 150)

Pese a que toda la novela se ha relatado por la primera persona (sea por parte del personaje Marcos, o por parte del personaje de don Pepe) en el último párrafo de la novela, el narrador don Pepe toma distancia, no es presencial del “accidente”: recoge las muestras de lo que dicen los otros acerca del mismo. La distancia se debe a que jugamos un papel revelante en la trama, y sabemos que el gringo intentó asesinar a Marcos, e irónicamente sucede otro evento: la muerte de Lucero.

El cuadro de la ironía situacional es el siguiente: Lucero quien envenenó al tío, muere asesinada por equivocación por el personaje el gringo. El personaje Marcos se salva al prestar (presuponemos que después de una relación sexual) su jorongo a Lucero. La ironía situacional es que la asesina muere asesinada, son los Dos Crímenes; y quien estaba predestinado a morir asesinado, sea por los pasteles o por balazos, no murió.

6 Conclusiones

Finalmente, desde nuestro punto de vista, hemos asistido al inicio de dos estudios que requieren mayor investigación: el concepto de ironía, y el estudio de la literatura de Jorge Ibarguengoitia. En cuanto a la ironía, se ha observado que el significado literal de las palabras puede no variar; y que para que el lector descifre el significado irónico debe tener una serie de competencias lingüísticas que lo lleven a encontrar las intencionalidades del autor, para que definitivamente, establezca significación y sentido a lo irónico.

Es decir, que cuando el lector se enfrenta a un texto irónico, se encuentra delante de una incongruencia entre sentido y literalidad que lo lleva reconstruir el texto a partir de una nueva serie de proposiciones o de significados posibles; así, el lector de la ironía reformula los significados y asimila las ironías. Esta reconstrucción del discurso irónico pone en juego las competencias del lector, y las del autor.

Referencias

- Antología Básica. (1996). *Alternativas para el aprendizaje de la lengua en el aula*. México. Ed. UPN-SEP.
- Ávila Hernández, J, C.(inédito-2013). *La ironía en Estas ruinas que ves*. Tesis. Facultad de Estudios superiores. UNAM, Acatlán. Escrito 2013. Visto el 19 de enero del 2023, <https://ru.dgb.unam.mx/bitstream/20.500.14330/TES01000687745/3/0687745.pdf>,
- Barthes, R. Et al: *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.1970.
- Benveniste, E. (1984). *Problemas de lingüística general*. México. Ed. Siglo XXI.
- Beristáin, H. (1998). *Diccionario de retórica y poética*. México, Ed. Porrúa.
- Bremond, C. (1991). “ La lógica de los posibles narrativos” en Barthes R et al. *Análisis estructural del relato*. Ed. Premia.
- Conde, Carlos, R. (2020). “Entre el humor y la sátira: una visión irónica de la política en Instrucciones para vivir en México de Jorge Ibarguengoitia”, *Atlante* [En línea, 13 | 2020,

- publicado en 01 octubre 2020, consultado 16 septiembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/atlante/1048> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/atlante.1048>
- Díaz, A, y Luna M. “El crepúsculo de los valores en la narrativa de Jorge Ibarguengoitia”. *Sincronía*. Revista en línea de la Universidad de Guadalajara del centro universitario de Ciencias Sociales. Año XXIII, Número 76 Julio-Diciembre 2019, visto en noviembre del 2023. DOI: 10.32870/sincronia.axxiii.n76
- Fuentes, C. (1992). *La muerte de Artemio Cruz*. Alfaguara.
- Ibarguengoitia, J. (2000). *Dos Crímenes*. México, Ed. JM.
- Ibarguengoitia, J. (1989). *La ley de Herodes*. México, Ed. JM.
- Ibarguengoitia, J. (1977). *Las muertas*. México, Ed. JM.
- Ibarguengoitia, J. (1987). *Los pasos de López*. México, Ed. JM.
- Ibarguengoitia, J. (1964). *Los relámpagos de agosto*. México, Ed. JM.
- Instituto de Investigaciones Bibliográficas. (1989). *Alfonso Reyes en caricature*. Prólogo de Luis Mario Schneider. México. UNAM.
- Lámbarry, A. (2021). “Manuscritos, inéditos, cuadernos y correspondencia: la creación de *Las muertas* de Jorge Ibarguengoitia”. *Nueva revista de filología hispánica*, 69(2), 711-737. Epub 06 de septiembre de 2021. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v69i2.3752>. Visto 13 de junio del 2023.
- Paladini, D. (2010). “Reírse de la guerra: ironía y deconstrucción del mito en dos novelas americanas.” (Axe VI, Symposium 25). Independencias - Dependencias - Interdependencias, VI Congreso CEISAL 2010, Jun 2010, Toulouse, Francia. ffhalshs-00496954f
- Portilla, J. (1966). *Fenomenología del relajo*. México, Ed. FCE.
- Vázquez Cota, M, A (2004). *Las ironías en Jorge Ibarguengoitia*. La Paz, BCS, México.
- Yáñez, A. (1993). *Al filo del agua*. Arturo Azuela (Coord.). México: Colección Archivos; 22, Edición crítica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Unesco.
- Zavala, L. (1996) "Glosario de términos de ironía narrativa", en *Sincronía Invierno UAM Xochimilco*. [En línea 15 de noviembre 2003] Disponible en: <http://fuentes.csh.udg.mx/CUCSH/Sincronia/index.html>