

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Кафедра іспанської та французької філології**

**Кваліфікаційна робота магістра на тему:**  
**« ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ІРОНІЇ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ КАМІЛО**  
**ХОСЕ СЕЛИ »**

*Допущено до захисту*  
« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ року

Студентки групи Ммлз 01-19  
факультету романської філології і  
перекладу  
освітньо-професійної програми \_  
Сучасні філологічні студії (іспанська мова  
і друга іноземна мова): лінгвістика і  
перекладознавство  
за спеціальністю 035 Філологія

**Курки Тейтти Вячеславівни**  
(ПІБ студента)

*Завідувач кафедри*  
*іспанської та французької*  
*філології*

Науковий керівник:  
канд. філ. наук, проф. Скробот А. І

Національна шкала \_\_\_\_\_  
Кількість балів \_\_\_\_\_  
Оцінка ЄКТС \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ Савчук

Р.І.

(підпис)

(ПІБ)

КИЇВ – 2020

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA DE UCRANIA

UNIVERSIDAD NACIONAL LINGÜÍSTICA DE KYIV

Departamento de filología hispánica y francesa

TRABAJO DE MÁSTER EN FILOLOGÍA

sobre el tema: « LOS MEDIOS DE EXPRESIÓN DE LA IRONÍA EN LAS  
OBRAS LITERARIAS DE CAMILO JOSÉ CELA »

*Autorizado a la defensa*

« \_\_\_ » \_\_\_\_\_

De la estudiante de grupo Mmliz 01-19  
de la facultad de filología romana y  
traducción  
área de formación profesional  
6.020303 Filología (Lengua y Literatura  
(español))  
**Kurka Tetiana**

*Jefe de departamento de  
Filología hispánica y francesa*

\_\_\_\_\_ Savchuk R.I.  
(firma) (nombre,  
apellido)

Dirigente científico:  
Doctora en filología Scrobot A. I.

Escala nacional \_\_\_\_\_  
Calificación final \_\_\_\_\_  
Evaluación ECTS \_\_\_\_\_

KYIV – 2020

## АНОТАЦІЯ

Дана кваліфікаційна робота магістра з лінгвістики присвячена вивченню засобів вираження іронії в художніх текстах Каміло Хосе Сели.

Іронія відіграє важливу роль не тільки у стилістичному забарвленні художнього тексту, але і в естетичній та літературно-художній системах твору. У художньому творі іронія є одним із основних елементів вираження безпосередньо авторської точки зору, засобом реалізації суб'єктивно-оцінної модальності, і, таким чином, засобом реалізації авторської позиції.

Іронія є одним із найважливіших засобів гумору, сатири, гротеску. Існує багато визначень і, відповідно, трактувань терміна «іронія», адже саме поняття розглядається як з точки зору естетики, так і літературознавства та лінгвістики. У художньому творі іронія відіграє визначну роль, оскільки вона надає твору певного додаткового змісту, конкретного стилістичного забарвлення та віддзеркалює незадоволеність автора навколишнім світом. Реалізація іронічного змісту в художньому творі нерозривно пов'язана зі здатністю мовних одиниць набувати конотативного та асоціативного значення в контексті. Іронія створюється за рахунок використання великої кількості стилістичних прийомів на різних рівнях.

В теоретичній частині ми розглянули даний стилістичний засіб, а також визначення, пов'язані з дослідженням: поняття іронії, типологія мовленнєвих актів, різні типи іронії та зв'язок іронії та гумору.

На цій теоретичній базі була побудована практична частина дослідження, тобто виявлено та описано використання стилістичних прийомів, пов'язаних з іронією, в коротких оповіданнях і романі «Вулик» Каміло Хосе Сели.

Результати цього дослідження можуть бути використані в якості основи для майбутнього дослідження щодо використання іронії як стилістичного прийому в інших типах текстів.

**Ключові слова:** іронія, гумор, гротеск, мовленнєвий акт, імплікатура, релевантність, контекст

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	5
<b>PARTE 1. EL CONCEPTO DE LA IRONÍA EN EL LENGUAJE FIGURADO</b>	9
1.1 El concepto de la ironía. Teorías sobre la ironía .....	9
1.2. Tipos de ironía. La ironía y los actos del habla .....	16
1.3. Ironía y humor. Funciones del humor.....	33
Conclusiones de la parte 1 .....	37
<b>PARTE 2. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN DE NARRACIÓN IRÓNICA</b> .....	38
2.1 El contexto como instrumento para crear ironía .....	38
2.2 El aspecto cognitivo de la ironía .....	40
2.3. El aspecto de la evaluación de la ironía. Semántica de la evaluación. ....	41
2.4 Los métodos utilizados para analizar la narración de Camilo José Cela en relación con la ironía.....	46
Conclusiones de la parte 2 .....	48
<b>PARTE 3. EL ANÁLISIS DEL USO DE LA IRONÍA EN LAS OBRAS DE CAMILO JOSE CELA</b> .....	50
3.1. Los medios de la expresión de la ironía en las novelas cortas de Camilo José Cela. ....	50
3.1.1 La ironía en la novela corta « Las andanzas del pequeño veraneante »: los medios estilísticos, gramaticales y léxicos .....	52
3.1.2 El análisis de la ironía en la novela corta « El bonito crimen del carabinero » .....	56
3.2 Los medios de expresión de la ironía en la novela « La Colmena » .....	60
3.2.1 El humor negro y grotesco .....	63
3.2.2 La ironía .....	69
Conclusiones de la parte 3 .....	77
<b>CONCLUSIONES GENERALES</b> .....	79
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	81
<b>DICCIONARIOS</b> .....	86
<b>FUENTES DE ILUSTRACIONES</b> .....	86

## INTRODUCCIÓN

Durante las últimas décadas, diversos trabajos lingüísticos demostraron gran interés en investigar la ironía. La cuestión se ha reflejado en los trabajos de diferentes científicos, en especial en los de S. Pokhodnya, V. Propp, W. C. Booth, D. C. Muecke, C. I. Glicksberg, D. Perret, H. P. Grays, G. Fomicheva y otros.

Este énfasis en el tema reside en el hecho de que la ironía no solamente ocupa un lugar primordial en la estructuración estilística del texto, sino también en la estética y en el sistema literario. En las manifestaciones humorísticas, satíricas y grotescas, la ironía es uno de los medios más importantes. Hay muchas definiciones de ironía, ya que se analiza desde el punto de vista estético y lingüístico. Generalmente, en el marco de un discurso literario, la palabra « ironía » se opone al sentido literario. Históricamente la ironía se considera la antifrase, es decir, el uso de palabras con el sentido contrario al directo. Sin embargo, con el transcurso de los años, el planteamiento irónico ha experimentado muchos cambios: no se trata sólo de un recurso estilístico, sino que la forma de entender el mundo, el sentimiento del alma, la manera de reflexionar se ha transformado en la norma habitual de la época gracias a la diversidad de los modos de expresión. El concepto de ironía en la literatura del arte puede ser ampliado para que se refiera a la visión del mundo.

La mayoría de los trabajos realizados acerca de la ironía apuntan a que es un medio comúnmente empleado en las expresiones de significado deliberado que pretende sorprender al destinatario, entre otras cosas, al configurar situaciones humorísticas. La utilización de este recurso es evidente tanto en el lenguaje cotidiano como en el lenguaje literario y mediático. Si bien la ironía y el humor son parte del amplio espectro cultural de una sociedad, el establecimiento de un punto de contacto entre ambos puede parecer, a primera vista, a algunos, algo inverosímil. No obstante, los dos recursos se han utilizado juntos para captar la atención de la conciencia del receptor, haciéndole participar en un acto de comunicación mediante la interpretación, ya que tanto las declaraciones de carácter irónico como las de carácter humorístico son generalmente

manifestaciones indirectas que emplean los mecanismos basados en la metáfora o la insinuación. Por consiguiente, la importancia de la interpretación que hace el receptor a través de la deducción cognitiva relacionada con la competencia lingüística y la actuación del receptor es fundamental.

En cambio, hay que considerar que la interpretación realizada por el receptor estará directamente relacionada con el cumplimiento de sus expectativas, con el marco cognitivo en el que entran en juego elementos extralingüísticos como las características propias al emisor, al receptor, la declaración y el entorno, así como los aspectos de relación que son la información pragmática, la intención y la interacción a nivel social entre los partícipes de un acto de comunicación.

La satisfacción de las expectativas del destinatario puede residir en la novedad y la relevancia del mensaje, por lo cual es importante prestar atención a que la novedad presentada en el mensaje emitido no se aleje del espacio que el receptor conoce, pues de este modo difícilmente éste podría interpretarlo, generando así una situación que se aleja a todas luces de constituir una estrategia de carácter humorístico.

La **actualidad** del trabajo está determinada por la necesidad del uso de la ironía y del humor. Esto nos permite comprobar cómo el contexto, las intenciones comunicativas, la situación verbal y la comprensión del mundo, junto con otros factores, resultan fundamentales desde una perspectiva extralingüística, y por lo tanto requieren ser estudiados bajo una orientación pragmática. Actualmente, el término de ironía ha sido desplazado del campo de la retórica a las situaciones de carácter cotidiano, empleándose de distintas maneras. Este estudio tiene como objetivo investigar las formas de utilización de la ironía como recurso estilístico en la novela « La Colmena » y dos novelas cortas de Camilo José Cela.

La bibliografía sobre la ironía es muy extensa y encontramos muchos estudios académicos en las disciplinas más variadas. Sin embargo, encontramos muy pocos estudios sobre la ironía en las obras de Cela que hemos elegido para nuestra investigación. A través de nuestra búsqueda bibliográfica con la meta de encontrar información y qué se ha aportado sobre el tema de ironía podemos constatar que hay un

vacío de estudios sobre este tema en las obras de Cela. Intentamos entonces, con el propósito de contribuir al tema de la ironía, hacer un análisis de la ironía a través de una interpretación de lo irónico.

Por lo tanto, el **objetivo principal** de esta investigación es describir las funciones de la ironía como recurso estilístico en la obra de Camilo José Cela. El **objeto de trabajo** es el concepto de ironía en el lenguaje figurado, **sujeto** – el funcionamiento de la ironía en el conyexto.

Las **tareas** constan en:

1. estudiar la base teórica de la ironía;
2. elaborar la metodología de la investigación;
3. determinar los medios de expresión de la ironía;
4. definir su papel en las obras literarias y comprobar el uso.

**El valor práctico** de esta investigación radica en poder utilizar los resultados como base en un futuro estudio sobre el uso de la ironía como recurso de naturaleza humorística en otros tipos de textos.

El método que emplearemos para aclarar el objetivo es el método interpretativo hermenéutico. La definición de Platas Tasende es la siguiente: « La ciencia de la interpretación textual a través de la cual se intenta desentrañar el verdadero significado de las obras escritas » [56, p. 18]. Es importante para nuestro estudio tener en cuenta lo que afirma Hans-Georg Gadamer, gran influyente de la hermenéutica filosófica, que explica esto : « El conocimiento objetivo del significado que una obra tuvo en el pasado (el sentido literal) es imposible, porque cualquier interpretación está condicionada por la situación histórica del intérprete. La interpretación consiste para él en realizar un proceso de « fusión de horizontes », el del crítico y el del texto » [56, p. 19]. Este método, basado en lo que Gadamer indica, consta en realizar una interpretación de los textos armonizando los rasgos irónicos y humorísticos, que forman parte del objeto de estudio, con los rasgos retóricos de la obra de Cela.

Dentro de este análisis textual escogemos fragmentos de la obra en los que

podemos encontrar los diferentes elementos retóricos, la ironía y los rasgos. También nos interesan especialmente el humor negro y grotesco porque forman parte de su crítica social y muestran su estilo narrativo. Debemos mantener en mente que elegimos lo irónico porque solamente exponemos unas pocas consecuencias irónicas. Los fragmentos irónicos y humorísticos ( diálogo, expresión, descripción o tropos ( elementos retóricos) del texto han sido elegidos a través de una determinación e interpretación del texto. Leandro Catoggio, en su artículo « Lenguaje y retórica en la hermenéutica de Hans-Georg Gadamer », declara que : « La retórica y la hermenéutica se combinan desde el punto de vista de la realidad humana, y también desde el punto de vista histórico. » [15, p. 39]. A través de lo que dice Gadamer proponemos que un método hermenéutico-retórico es adecuado para nuestro estudio porque la ironía y los, que interpretamos, son dos componentes literarios.

La primera parte del presente estudio consiste en el marco conceptual, el que se divide en tres secciones. Se estudiarán los conceptos que orientarán esta investigación, así como las distintas denominaciones que existen del término « ironía », la tipología de los actos de habla y la conexión entre la ironía y el humor. La segunda parte incluye la investigación de las diferencias interindividuales en la detección de la ironía y la descripción de los métodos utilizados para definir la ironía.

Por otro lado, la tercera parte estará enfocada en el uso de la ironía en las obras literarias de Camilo José Cela.

Al término de la investigación se dará cuenta de las conclusiones generales y de las limitaciones y proyecciones del estudio, así como también de la bibliografía utilizada en la elaboración del marco conceptual. Los principales resultados teóricos de esta investigación fueron aprobados en la conferencia científica « Ad orbem per linguas » que tuvo lugar el año 2020 en la Universidad Nacional Lingüística de Kyiv.



## PARTE 1. EL CONCEPTO DE LA IRONÍA EN EL LENGUAJE FIGURADO

### 1.1 El concepto de la ironía. Teorías sobre la ironía

La ironía ha sido durante mucho tiempo un atractivo objeto de estudio para una variedad de disciplinas como la retórica, el arte, la filosofía, la teoría literaria y la lingüística. Junto con la metáfora, la llamada figura maestra, la atención multidisciplinar que la ironía ha recibido a lo largo de los siglos es destacable en comparación con la de otras figuras de habla, como la sinestesia o la hipérbole, que han atraído principalmente la atención de la teoría literaria y la lingüística.

Sin embargo, como se manifestará a lo largo de esta tesis, a diferencia de otras figuras de habla, la ironía puede ser, y ha sido, plasmada en una gama comparativamente más amplia de formas y usos. Además de su uso en el habla ordinaria, donde, por ejemplo, el orador puede querer mostrar su disociación con la predicción de alguien más sobre el mal tiempo cuando resulta que hace sol (por ejemplo : « ¡Sí, claro! *El tiempo de hoy es horrible* »), la ironía tiene un papel destacado en otros entornos comunicativos.

La ironía puede utilizarse para que un discípulo pretencioso se dé cuenta de que sus suposiciones sobre el concepto de la justicia son insuficientes, pero también puede ser una forma retórica de persuadir sobre la naturaleza malvada de un gobernante o de burlarse de las estrategias electorales de un candidato presidencial, por citar sólo otros dos ejemplos. La ironía ha servido de armazón textual subversivo lanzado contra determinadas prácticas sociales y culturales, y también contra las políticas gubernamentales.

La ironía se describe a menudo como « decir algo pero con un significado opuesto ». Sin embargo, Hutcheon sostiene que la ironía no sólo implica la sustitución semántica del significado literal de un enunciado por su significado figurativo, sino que ambos significados pueden considerarse para reconocer como irónico un enunciado determinado. Afirmo que la ironía no sólo se utiliza para significar algo, sino también para realizar una determinada acción. Así pues, la ironía no es sólo un proceso

semántico sino también un fenómeno pragmático por el que el orador expresa lo que piensa o siente respecto de lo que dice. Es este « filo crítico », como lo llama Hutcheon, lo que diferencia la ironía de otros tropos como la metáfora [31, p. 212].

Las funciones pragmáticas de la ironía constituyen un tema discutible en el que no hay acuerdo entre los teóricos pertinentes sobre cuáles son realmente esas funciones. Tradicionalmente, la mayoría de las teorías describen este problema desde la perspectiva de los ironistas. Hutcheon, sin embargo, presta la atención a la perspectiva del oyente o, más exactamente, la perspectiva del intérprete. Afirma que las actitudes y el conocimiento compartido que implica la expresión de la ironía son inferidos por el intérprete [31, p. 213].

En consecuencia, Hutcheon considera que la función principal de la ironía es « la motivación operativa inferida »: « inferida » porque toma la perspectiva del intérprete; « operativa » porque se preocupa por cómo funciona realmente la ironía; y « motivación » porque reconoce « una actitud decidida hacia el acto de ironizar ». Desde este punto de vista, afirma que las diferentes actitudes generan diferentes razones para los usos de la ironía. Las inferencias provocadas por la ironía pueden ser de varias maneras dependiendo de la subjetividad del intérprete. Además, los juicios sobre la ironía pueden ser positivos o negativos [31, p. 213].

Como se ha señalado anteriormente la ironía es un fenómeno puramente pragmático, sin contrapartida semántica. Es decir, la semántica de un enunciado irónico y otro no irónico es indistinguible. Esto se debe a que en un nivel superficial ambos son gramaticalmente y sintácticamente iguales. Es en un nivel más profundo – el nivel pragmático – en que las diferencias surgen. Los chistes tienden a tener una semántica más rica que la ironía, que se basa casi exclusivamente en la activación inferencial de los guiones.

El componente central de la ironía contrasta entre el significado « literal » y el figurativo, o en otras palabras « entre la afirmación y la realidad ». Es significativo que utilicen el término general « incongruencia » para abarcar todas las diversas formulaciones que reúnen bajo el nombre de « incongruencia entre la afirmación de una

observación y la realidad ». En relación con el papel del contraste en la ironía, se afirma que se trata de un « contraste entre la expectativa y la realidad », una incongruencia que surge de las expectativas fallidas (como explica la teoría) creadas en torno a un determinado tema, un desajuste entre lo que se dice y lo que quieren decir [31, p. 216].

Afiliación a un grupo :

La ironía puede ser usada para dos objetivos opuestos: uno inclusivo y otro exclusivo. Por un lado, la ironía construye la solidaridad en el grupo a través del juego compartido; por otro lado, puede ser usada para expresar un juicio negativo sobre alguien. Lakoff señala que la ironía se aprovecha de la homogeneidad supuesta y la refuerza : la comprensión de la ironía expresa « tú y yo somos lo mismo ». En otras palabras, la ironía compartida sirve para crear un sentimiento de grupo. La ironía también puede ser usada para la exclusión [31, p. 219].

Sofisticación :

Uno de los propósitos de la ironía parece ser el de mostrar el desprendimiento de S y por lo tanto la superioridad a/desde la situación y la capacidad de S para « jugar » con el lenguaje (diciendo una cosa, mientras significa otra). Los hablantes usan la ironía para demostrar que tienen el control de sus emociones. Una declaración irónica connota que es irónica (e indirecta), y por lo tanto que es sofisticado y que requiere cierta destreza mental para procesarlo. El hecho de que se asocie al humor añade otra connotación preciada a la ironía, al menos en la sociedad occidental: ser capaz de hacer reír unos a otros es un rasgo positivo (obviamente, dentro de ciertos límites) [31, p. 219].

Evaluación :

Grice señala que la ironía está « íntimamente relacionada con la expresión de un sentimiento, una actitud o una evaluación » Sperber & Wilson y muchos otros han afirmado que la actitud expresada por la ironía es siempre negativa, ya que intenta comunicar un mensaje encubierto que intenta amenazar la cara de alguien. Sin embargo, hay quienes sostienen que una ironía positiva también es posible. La ironía silencia tanto el efecto negativo de la crítica irónica como el efecto positivo del elogio irónico.

Esta función de silenciamiento sería entonces el punto de usar la ironía. El silenciamiento la función de la ironía ha sido puesta en duda [51, p. 89].

La cortesía :

Se ha discutido mucho sobre el uso de la ironía como un instrumento para la cortesía. Parece que en realidad la ironía en sí misma es agresiva, es decir, un tratado de libre comercio, pero sin duda menos dañina para la cara que el sarcasmo o la agresión abierta y directa. Además, la ironía ofrece la opción de retractación, lo que también contribuye a su uso con fines de cortesía [25, p. 107].

Aspecto persuasivo :

Giora señala que la ironía es una poderosa arma retórica porque presupone que la verdad de la proposición presupuesta es evidente por sí misma. Giora considera que la ironía es una afirmación muy informativa. Todos estos aspectos de las expresiones irónicas pueden ser utilizados de manera persuasiva [25, p. 89].

Retractibilidad :

Por último, pero no menos importante, la ironía permite afirmar algo y su opuesto al mismo tiempo, permite al orador evitar cualquier castigo que pueda derivarse de la afirmación directa de lo que la persona piensa. Desde esta perspectiva, la ironía permite a un orador adoptar una actitud no comprometida con lo que está diciendo al poder afirmar – si es necesario – que lo que se entendió no fue lo que se dijo literalmente. A pesar de que uno había querido decir algo diferente [19, p. 125].

Ahora, la complejidad que implica la ironía es que el orador decide deliberadamente significar lo opuesto a lo dicho. Por lo tanto, el orador corre el riesgo de ser malinterpretado y no transmitir el mensaje deseado, ya que la ironía conlleva costos de procesamiento adicionales y los oyentes no siempre son conscientes de esto. Sin embargo, si el oyente se da cuenta de la existencia de otra proposición, normalmente se ocupará de ella, pero si no lo hace, él o ella obviamente y, comprensiblemente, no se ocupará de ello y podría surgir un malentendido como una consecuencia. Las siguientes reacciones enumeradas son lo que uno podría esperar en cualquiera de los dos casos mencionados [7, p. 42]:

- Reaccionar a lo dicho
- Reaccionar a lo no dicho (implícito)
- Reírse
- No reaccionar (por ejemplo, cambiar el tema, guardar silencio, etc.).

Estas posibles respuestas pueden parecer predecibles y obvias a primera vista, pero en realidad dicen un poco más. Obsérvese que « reír » contiene su propia categoría, esto significa que el acto de reír no implica necesariamente la comprensión de la ironía y, en consecuencia, de la expresión humorística. Sin embargo, estas respuestas no son determinantes para analizar la comprensión real de la ironía, ya que los oyentes pueden comprender el significado pretendido y de todos modos no reaccionar por cualquier razón. Por lo tanto, los estudios relacionados con la comprensión de la ironía y el humor siguen en discusión.

Es importante mencionar que en el presente estudio y para el análisis se han seleccionado exclusivamente las siguientes funciones de la ironía: afiliación a grupos, sofisticación, evaluación y retractación. Las funciones de « cortesía » y « aspecto persuasivo » se han eliminado porque implican características que no representan una contribución real a nuestros objetivos. Específicamente, si la ironía es siempre una herramienta cortés no habrá diferencia entre las diferentes expresiones irónicas que se podían encontrar en las rutinas. Y la persuasión no está entre los objetivos básicos y establecidos en el análisis de la matriz. Con nuestra clasificación, no intentamos ignorar estas dos categorías, ambas son indudablemente importantes como características de la ironía, pero toman una ruta diferente [7, p. 43].

El artículo de Roster « Teoría de la Pretensión Alusiva » revisa algunas de las prominentes teorías de la ironía que se han desarrollado anteriormente. Toma como principales referentes a autores como Sperber y Wilson, Grice y otros. Este estudio trabaja con la ironía y afirma que los comentarios irónicos tienen sus efectos al hacer alusión a una expectativa fallida [46, p. 102].

En la mayoría de las veces, la ironía se utiliza como recurso lingüístico para expresar la intención del hablante (normalmente, pero no necesariamente negativa)

hacia el referente de la expresión, junto con la realización de otros objetivos, como ser humorístico.

El autor examina algunas teorías anteriores, que se mencionarán brevemente, junto con las que propone la nueva: « Teoría de la Pretensión Alusiva ». Para ello, se han realizado tres experimentos para apoyar las ideas de la tesis. Por último, el trabajo de Roster restará relacionado con nuestro proyecto de investigación sobre la ironía en el stand-up comedia.

Para empezar, Roster duda sobre la teoría pragmática de Grice, al igual que muchos otros. Esta teoría opera sobre la base del concepto de significado opuesto. Por un lado, no está totalmente claro si la expresión es literalmente lo contrario de lo que se pretendía. Además, la concepción anterior sólo es apropiada para afirmaciones declarativas (las que pueden ser verdaderas o falsas) no para peticiones, ofertas, etc. [46, p. 102].

Continuando con las teorías irónicas anteriores, nos enfrentamos a la « Teoría de la Mención Ecoica » de Sperber y Wilson, en la cual se plantea un nuevo significado de la ironía, afirmando que cuando se usa, el orador hace eco de un pensamiento, sentimiento, expectativas o actitudes previas de alguien. Otra característica importante es su uso, generalmente para expresar desaprobación [55, p. 305].

Después de haber revisado brevemente algunas concepciones sobre la ironía, Roster llega a la primera posición necesaria para su uso: la alusión. La teoría ecótica no cumple totalmente la función de la ironía. Se puede decir que, en muchos casos, no está explícitamente claro que un hablante está haciendo eco de alguna expresión específica o incluso de algún pensamiento específico no expresado. Por ejemplo: ofrendas, como « *¿Qué tal otra pequeña porción de pizza?* » a alguien que acaba de engullir todo el pastel; y peticiones demasiado educadas, como « *¿Te importaría mucho si te pidiera que consideraras limpiar tu habitación en algún momento de este año?* » a un compañero de casa desconsiderado y descuidado; no están haciendo eco, pero están aludiendo a un expectativas que han sido violadas. Aquí, Roster propone que la alusión a una expectativa o predicción previa es una condición obligatoria para la ironía, y

también hace referencia a la discrepancia antes descrita entre lo que es y lo que se espera [46, p. 125].

El segundo punto principal de esta discusión es la insinceridad. Aquí, la ironía funciona en términos de la sinceridad de la expresión. Para ejemplificar esta idea: (1) la expresión « *tan buen tiempo* », cuando en realidad no lo es, es una afirmación falsa, por lo que el hablante está siendo poco sincero; (2) la frase « *seguro que sabes mucho* » a alguien que está mostrando arrogantemente su conocimiento es totalmente cierta, aunque es un cumplido poco sincero. Lo que Roster rescata es que todas las declaraciones irónicamente intencionadas implican una insinceridad pragmática, porque violan una o más de las condiciones de la felicidad [46, p. 125].

Las condiciones de felicidad [11, p. 98] van unidas a la noción de insinceridad, en la que la primera consiste en un conjunto de condiciones que cualquier enunciado debe satisfacer para realizar los actos de habla. Estas condiciones son: a) el contenido propositivo de una declaración, b) la condición de tanto el orador como el oyente de la declaración, c) la sinceridad del estado psicológico expresado o implícito en la declaración, y d) la percepción de la sinceridad del orador por parte del oyente. Si alguna de estas condiciones es violada conscientemente por un orador, es posible hablar de insinceridad pragmática [11, p. 105].

Como punto de convergencia, la teoría apunta a las siguientes afirmaciones:

1. Las expresiones irónicas pretenden ser alusivas en el sentido de que pretenden llamar la atención del oyente sobre alguna expectativa que ha sido violada de alguna manera. Los comentarios irónicos que son ecográficos logran este tipo de alusión al hacerse eco explícita o implícitamente de alguna declaración o pensamiento previo, aunque no es el único.

2. La insinceridad pragmática es un rasgo distintivo de las declaraciones irónicas. La teoría de Grice sólo tiene en cuenta la insinceridad semántica, que es insuficiente. No todas las afirmaciones son contrafácticas (pueden ser verdaderas o falsas) y tienen el significado opuesto [28, p. 86].

El trabajo de Roster establece un debate en torno al tema principal: la ironía. El

autor revisa algunas de las teorías más relevantes que han tratado el tema. El objetivo de este estudio fue demostrar que para comunicar la ironía (y para su correcto funcionamiento) eran obligatorias dos condiciones: la alusión y la insinceridad. Esto se cumplió plenamente. Alusión significa referirse a alguna expectativa previa [46, p. 105]. e Insinceridad, tomada en el campo pragmático.

Esta investigación ha incluido esta teoría estudiada. La teoría de la pretensión alusiva es aplicable a las presentes obras en la forma en que se transmite la ironía y construye el humor. Se ha tomado con el propósito de dilucidar lo que hay detrás de las palabras, y el verdadero significado de una expresión irónica.

## **1.2. Tipos de ironía. La ironía y los actos del habla**

En esta sección se explican algunas definiciones y diferencias de los tres tipos principales de ironía, o sea, la ironía verbal, la ironía de situación y la ironía dramática, de la siguiente manera:

### Ironía verbal

Este tipo de ironía se basa en decir lo que uno no quiere decir. En otras palabras, la ironía verbal se produce cuando alguien dice algo y significa lo contrario de lo que dice, como por ejemplo, en la afirmación « *no te he visto en años* », de una persona a otra cuando se encuentran todos los días; o « *eso no es malo* », se refiere a algo bueno o hermoso [24].

En la ironía verbal, los ironistas hacen intencionalmente declaraciones contrarias a sus ideas y creencias. Los ironistas suelen expresar sus sentimientos y actitudes hacia algo en contradicción con el verdadero estado de las cosas. Por ejemplo, uno podría expresar su irritación por el mal tiempo diciendo « *¡qué tiempo tan hermoso!* » el orador puede emplear una hipérbole para aclarar una intención irónica [28, p. 59].

La intencionalidad de una expresión es el principal rasgo que distingue la ironía verbal de otros tipos. El orador menciona deliberadamente una afirmación irónica para transmitir un mensaje opuesto a lo que afirma [5]. La ironía verbal opera tanto en el nivel ilocutivo como en el proposicional, manifestándose en los actos de tipo asertivo.



En el caso específico de la ironía verbal, ésta se puede enfocar desde la estructura lingüística de la locución irónica, ámbito donde aparecen dos corrientes, los que plantean que la ironía debe necesariamente realizarse a través de medios lingüísticos específicos y aquellos que, en oposición, señalan que estos medios sólo son secundarios, pues ésta deja de producir un efecto retórico: la sorpresa.

#### Ironía situacional.

La ironía de la situación se produce cuando hay una cierta incongruencia entre lo que una persona dice, cree o hace y cómo, sin que esa persona lo sepa, las cosas son realmente. Edipo promete descubrir al asesino y vengar la muerte de su padre, pero más tarde descubre que él es la razón de la muerte de su padre [59, p.176].

Según Li [40, p. 56], la ironía situacional es una incongruencia en una situación que surge de la tensión entre lo que se espera o se pretende y lo que realmente sucede. Esta incongruencia suele estar llena de un sentimiento de desgracia o injusticia para las personas involucradas en la situación. La incongruencia en la situación misma no es intencionada y a menudo no está controlada por las personas que pueden ser víctimas de la ironía de la situación. La ironía situacional se observa mientras que se crean otras formas de ironía.

Hay un ejemplo significativo de este tipo de ironía en la religión. El Faraón ordenó matar a todos los recién nacidos de los niños de Israel, debido a la profecía que dice que uno de ellos será la razón de la caída del Faraón. La madre de Moisés trató de ocultarlo y finalmente fue adoptado por la familia real. La ironía radica en que Moisés fue ese niño que fue la causa de la caída del faraón [38].

#### Ironía dramática.

Este tipo de ironía se produce en el drama cuando el público sabe más sobre el destino y los finales de los personajes que los propios personajes de la historia. La incongruencia se produce entre lo que hace el personaje y lo que el público ya sabe sobre la situación [52].

En la ironía dramática, existe una contradicción o discrepancia entre lo que el público sabe que es verdad y lo que el personaje percibe que es verdad [41]. Kreuz y

Roberts [40] demuestran que en la ironía dramática hay dos puntos importantes: primero, el conocimiento que existe entre los personajes de la obra. Segundo, el conocimiento que sólo el público posee.

Bajo el punto de vista de otro, Torres indica el hecho de que hay que considerar los diversos modos de ironía en función de la posición de la persona que la emite, o sea, de la voluntad del ironista, que puede ser de carácter crítico o cómico, ya que según esta posición codificará su afirmación irónica para conseguir distintos efectos en los interlocutores. A su vez, el destinatario debe extraer la correspondiente interpretación de la afirmación y percibir la intención y la actitud verdadera del orador [49, p. 126].

En el estudio de la ironía, una diferencia fundamental es la de la ironía verbal y la de la ironía situacional. Attardo señala un hecho estrictamente lingüístico para la primera, en tanto que la ironía situacional es la que equivale a un estado de lo real, y se menciona para este caso, como ejemplo, el hecho de que se incendiara una estación de bomberos [8, p. 801].

Por el contrario, Haverkate establece una diferencia entre los tres tipos de ironía mencionados a continuación:

a) la ironía verbal, que fundamenta su contrariedad en una interpretación del lenguaje.

b) la ironía dramática, la cual se expresa a partir de acontecimientos que suceden de un modo totalmente contrario a lo esperado.

c) la ironía del destino, que tiene el carácter de ser ajena a la determinación del ser humano, es decir, se compone de los hechos que suceden de forma inversa a la que se espera, por lo tanto, no es deliberada. Se trata de hechos imprevisibles que no están de acuerdo con las esperanzas de los receptores [27, p. 348].

Una ironía dramática sirve de vínculo entre la ironía verbal y la del destino, puesto que define una cadena de eventos de forma opuesta a las previsiones. Por otra parte, cabe agregar el hecho de que la ironía verbal es deliberada, en contra de la ironía del destino, ya que es independiente de la intención del hombre y puede ser calificada en términos meta-referenciales. Esta última no puede materializarse con la ironía verbal,

ya que es incompatible con las formulaciones metalingüísticas (es irónica, irónicamente), pero puede inferirse del verbo de representación « ironizar ».

En cambio, Roster extiende la tipología de la ironía para abarcar la ironía que se produce en el carácter o el modo de vida, la cual se expresa « cuando la auténtica naturaleza o el comportamiento de una determinada persona se encuentra en contraste trágico y cómico con lo que pretende ser ». Aunque es fundamental mantener esta caracterización, hay que considerar también que, al margen del tipo específico de ironía, el efecto consiste en « romper el cuadro de las expectativas del individuo que se encuentra ante la declaración o el acontecimiento en cuestión ». En el caso de Haverkate, la ironía supone una estrategia verbal que se expresa a partir de un hecho de habla, que se compone del acto expresivo, el acto ilocutorio y el acto locativo [28, p. 181].

Por lo tanto, la ironía verbal funciona tanto en el nivel ilocutural como en el de proposición, manifestándose en actos de afirmación. Para el caso concreto sobre la ironía verbal, se puede aproximarla desde la perspectiva de la estructura lingüística de la locución irónica, terreno en el que actúan dos tendencias: los que afirman que la ironía tiene que realizarse por determinados medios lingüísticos y los que, en contraste, apuntan que esos modos sólo son secundarios, ya que no producen ningún efecto de tipo retórico: la curiosidad.

Bajo otra consideración, Torres destaca que para distinguir los tipos de ironía hay que tener en cuenta la intención del que la emite, es decir, la intención del ironista, ya bien sea crítica o humorística, puesto que de acuerdo con esta intención codificará su afirmación de la ironía para alcanzar distintos grados de eficacia sobre sus interlocutores. A su vez, el destinatario debe inferir la correspondiente interpretación de la exposición y admitir la auténtica intención y la verdadera actitud del interlocutor.

Como contraste, Díaz Migoyo indica las tres condiciones de la ironía:

- en el nivel semántico, la ironía es plausible;
- en el nivel pragmático contradictorio, y
- en el contexto deseado.

De manera pragmática, la ironía debe ser clasificada de acuerdo con el grado de intención y la disposición comunicativa de cada declaración. Dos intenciones pueden ser determinadas de parte del interlocutor, ya para hacer un aporte personal o para expresar un punto de vista sobre algo o alguien, a favor o en contra. A partir de este aspecto se puede diferenciar claramente entre la ironía que es positiva y la que es negativa, en un nivel de intencionalidad básico. Reyes hace una distinción, al mismo tiempo, dentro del fenómeno de la ironía [42, p. 30]:

a) Ironía de poder, en donde el intérprete es amedrentado, puesto en ridículo o callado. Con esto, de forma indirecta, el intérprete pretende imponernos su deseo o extraerle algo.

b) Ironía del juego, la cual se realiza con el fin de establecer un conjunto de relaciones de complicidad, poniendo de nuevo de común acuerdo los principios o valores comunes a los interlocutores. Esta comunicación tiene como efecto la risa o la sonrisa que se produce por el contrapunto entre lo dicho literalmente y la realidad, que es lo que no se ha dicho, y en segundo plano, por el goce que produce la intervención dentro del juego de la lengua, en este breve acto de malabarismo sentido [42, p. 17].

La ironía verbal expresa de manera inherente las distintas actitudes y causa una determinada sensación al oyente. Este hecho puede ser manejado en función de la impresión, ya que muchos de estos postulados se transmiten a partir de cierta forma irónica que puede tener una interpretación más o menos fuerte [20, p. 19].

Los estudios acerca de la ironía verbal se enfocan en dos puntos específicos. De un lado, la estructuración lingüística del discurso irónico y, de otro lado, la determinación del concepto de la ironía en tanto recurso de retórica. Sobre estos dos aspectos se plantean diversas posiciones que propugnan la realización de la ironía a partir de determinados recursos del lenguaje y otras que apuntan a que la ironía sólo representa una operación de carácter secundario, una operación que intenta implicarse en lo opuesto de lo dicho. No obstante, puede considerarse que esta contextualización es excesivamente extensa, ya que puede ser confundida con otros medios de comunicación como la metonimia, la hipérbole o la metáfora. Para remediar esta carencia, las

expresiones de carácter irónico que indican lo contrario de lo que se dice se interpretan, básicamente, basándose en el entendimiento compartido por el interlocutor y el receptor en cuanto al contexto o la situación de comunicación [28, pág. 167].

Con respecto a esta primera disposición, las categorías lingüísticas que diferencian las manifestaciones de carácter irónico se reparten en dos planos gramaticales: uno prosódico y otro sintáctico. Se excluye el nivel léxico, porque no es posible determinar las normas que determinan las unidades con significado irónico. El aspecto de controversia entre los proponentes de esta tesis es que se da un cierto grado de prioridad a los elementos de carácter prosódico tales como las líneas de entonación, un aspecto que se excluiría si se tratara de una ironía verbal.

Linell y Korolija denominan « episodio » a un hecho comunicativo que viene determinado por el discurso previo y posterior al mismo. En este episodio, los participantes aportan coherencia interna mediante el desarrollo de un tema. Al mismo tiempo, señalan que esos temas no pueden analizarse independientemente de la secuencia estructural y los tipos de actividad que se lleven a cabo en el discurso [35, pág. 168]. Según este enfoque, es posible identificar cinco funciones discursivas de la ironía verbal:

1) Presentación del tema: en este tipo se incluyen las afirmaciones que aportan algún grado de conocimiento o que suponen cuestiones o expresiones de carácter introductorio. Este tipo de declaración puede ser realizada al principio del episodio o durante la conversación.

2) Desarrollo del tema: en esta etapa los intervinientes deben sostener la conversación por medio de las regresiones en la conversación que les permiten regresar a un tópico o a las reiteraciones.

3) Comentario: consta de la mención de los acontecimientos que rodean la interacción o de elementos que forman parte del conocimiento compartido entre los participantes en el episodio. No obstante, el comentario no se realiza de forma coherente con el tema.

4) Cambio de tema: los protagonistas se desplazan de un tema a otro en el

transcurso del episodio comunicativo. Este cambio puede ser paulatino o repentino.

5) Cierre del tema : ruptura entre temas que no sostienen ningún tipo de relación.

La naturaleza crítica o agresiva de la ironía, así como su probable efecto humorístico, están acondicionados según la intención del hablante y su actitud hacia la expresión. Por otro lado, el destinatario debe interpretar el sentido implícito del anuncio irónico de forma que, de este modo, se produzca un placer humorístico o irónico entre los interlocutores, que se exprese en forma de risa u otro comentario irónico.

Pero, dado que la ironía es un acto de habla indirecta, ya que se trata de una estrategia de comunicación de carácter crítico indirecto y no explícito, el hablante debe buscar fórmulas para expresar su afirmación y que ésta, a su vez, pueda ser comprendida como algo irónico por el receptor. En este sentido, pueden utilizarse algunos recursos tales como la sátira o la paradoja, pero la figura que se utiliza con mayor frecuencia es la metáfora y la lítote.

Ironía y metáfora.

Una explicación clásica de la metáfora es que se trata de una figura o un tropo que consiste en "decir una cosa para hacer referencia a otra" o "emplear una palabra con un sentido diferente al normal". Esta determinación se fundamenta en tres postulados:

- un significado adecuado y apropiado para cada palabra,
- un significado puede considerarse el más literal,
- en la metáfora ha existido una desviación del significado literal de una palabra a otra, lo que puede ser denominado un significado metafórico [50, p. 16].

Sin embargo, es necesario tener en cuenta que desde la visión pragmática de Grice la metáfora representa una explícita y voluntaria violación de la máxima calidad y, en el primer submáximo, la que indica « no decir lo que se cree que es falso ».

La intencionalidad implícita del orador en la afirmación es lo que hace que el uso metafórico sea un recurso poético, divertido o humorístico.

Del mismo modo, el nivel de complejidad del uso metafórico radica en los resultados contextuales que puede producir su interpretación, que pueden considerarse implícitos. De este modo, al utilizar el recurso metafórico con una voluntad humorística, el efecto deseado no siempre se logra, ya que además de la voluntad del orador y de su nivel de creatividad, es igualmente fundamental el proceso interpretativo realizado por el oyente.

Por lo tanto, la ironía no se expresa a partir de las particularidades del enunciado, ya sea retórico o semántico, sino que se refiere a la medida en que la actitud y el pragmatismo convierten un enunciado en irónico.

La ironía y el lítote.

La lítote es una figura que sirve para dejar de expresar todo lo que se quiere conocer, sin que se interprete mal la intención del hablante. Por lo general se emplea para negar lo contrario de lo que se desea confirmar, que es un tropo que mezcla el énfasis con la ironía (DRAE, s.d., lithos).

Como hemos señalado en el capítulo de las teorías de la ironía, Giora considera que en las declaraciones irónicas hay un rechazo reflejo que puede ser recuperada observando el fondo implícito de la declaración. Así, el conocido ejemplo de « *¡Qué calor!* » en el otoño se entiende como « *No hace calor* » [14, p. 25], por lo que se puede considerar esta figura como otro medio de expresar afirmaciones irónicas.

De acuerdo con Cabedo, se requiere seguir los procedimientos indicados a continuación para comprobar la presencia de una lítote:

- Identificar la afirmación ecoico (que es una declaración).
- Señalar una palabra de procedimiento que no es, en este caso, una palabra de carácter procedimental cuya misión es dirigirse a uno de los dos vértices : el positivo o el negativo.
- Averiguar la demarcación concreta de la zona relevante (con la ayuda del no).

- Appreciar el gran número de implicaciones débiles que de otro modo no se observarían [14, p. 26].

Aunque la metáfora y la lítote se utilizan con mayor frecuencia como elementos fundamentales en las manifestaciones irónicas, también es posible identificar lo siguiente:

- Polisemia: la multiplicidad de sentidos de cualquier término o indicio lingüístico. Mediante el uso de este recurso, el ironista hace alusión tanto a la consideración de la naturaleza connotativa como a la dimensión denotativa del indicio lingüístico.
- Homonimia: un factor léxico de carácter semántico que se refiere a palabras que poseen el mismo significación, pero distintos sentidos.
- Hipérbole: figura que supone incrementar o reducir de forma excesiva lo que se dice.
- Repetición: significa señalar por duplicado algún aspecto de la afirmación para subrayar la intención.
- Tautología: reiteración del propio concepto manifestado de formas distintas.
- Uso arcaico: expresión menos usada debido a que su utilización se refiere a tiempos remotos.
- Contraste connotativo: dos léximos o frases contradictorias en la misma declaración que se oponen a una suposición de tipo cultural o racional.
- Omisión discursiva: la falta completa o incompleta de datos, que pueden recuperarse del contexto; puede representar una ironía verbal, ya que la información obtenida es sistemáticamente negativa desde el punto de vista social.
- Intertextualidad: se establece una conexión fija entre un componente del discurso y otro elemento del contenido..
- Los juegos de palabras: es una copia de los divertidos juegos que se usan para relatar bromas, aunque doblan su propósito, o sea, aparte de provocar carcajadas (ya que sostiene determinada comedia ante el receptor), llevan un invisible sentido analítico. [21, p. 163].



El principio de cooperación constituye la base sobre la que se asienta el desempeño eficaz de la ironía, ya se trata de un elemento que exige que el receptor lo entienda y pueda identificarlo. Así se crea una conexión con la opacidad en el eco de la declaración y la exigencia del orador de emplear ciertos elementos de su intento expresivo. 44] Es decir, el remitente de una declaración irónica no requiere que el receptor conozca completamente la misma, pero la misión es proveer las claves precisas que garanticen que el destinatario la entienda perfectamente. Dentro de los medios empleados en la indicación sobre la presencia o el empleo de una ironía están los signos, la gesticulación, el tono irónico en el caso de un mensaje hablado, y la puntuación cuando se trata de un mensaje escrito. Respecto a este último elemento, se suelen emplear los exclamativos, los signos de suspensión o las advertencias con el fin de sacar las palabras de su registro correspondiente, por ejemplo, mediante el uso de los superlativos, la lítote, la hipérbole, el oxímoron y el paratexto. Es decir, dentro del indicador de la paradoja, hay que tener en cuenta las variables idiomáticas, paralingüísticas y kinestésicas.

Los marcadores de la ironía, según Kerbrat-Orecchioni, son indicadores que permiten que el destinatario entienda el texto de manera irónica. En el discurso, los marcadores irónicos son: la afinación, la hipérbole, la mecanografía y la contrariedad que existe entre los segmentos de la frase o entre éstos y los actos. Estos índices muestran la declaración en forma de elemento que debe ser atendido porque no parece común y ordinario, lo cual hace que el receptor se pregunte por qué el remitente se comporta de esta manera. [18, p. 50].

En cambio, Kreuz indica lo siguiente: la ironía de una afirmación debe estar compuesta por la utilización de recursos irónicos como las antífrasis (operación que se basa en asignar a un elemento o a un individuo un título que presenta características contrarias a las que realmente tiene), la ocultación de los sensaciones, incluso positivas, mediante la utilización de un lenguaje de apreciación o de apatía y, finalmente, como ya se ha dicho, la aportación de pistas al oyente para interpretar la ironía. [40, p. 120].

La ironía reside en « implicar lo opuesto a lo que se afirma » o cualquier otra cosa que no sea el eco que produce una determinada afirmación en relación con el contexto. Por lo tanto, las frases irónicas se entienden de forma acorde con el grado de conocimiento que el hablante y el receptor tienen y comparten dentro de un determinado marco. Dentro de esta circunstancia de comunicación, ciertos elementos como el empleo de distintos actos de discurso y el carácter sincero o insincero del interlocutor cobran una relevancia particular, factor que resulta esencial en los resultados que se obtendrán dentro del receptor.

La teoría propuesta por Austin señalaba que el hecho de conversar no sólo consiste simplemente en comunicar, describir o pronunciar algún hecho, sino en realizar una actividad de carácter cultural, es decir, que a partir del idioma, el interlocutor, aparte de contar el contenido del mundo, puede realizar cosas, ya que junto a los enunciados hay cuestiones, exclusiones y oraciones que expresan órdenes, deseos o permisos.

Más tarde, Austin admitió que todas las frases podían realizar actos, las palabras que usamos a diario son herramientas que utilizamos para realizar múltiples actividades, lo que hizo posible distinguir el concepto de poder, es decir, lo que la gente dice a través de las palabras y la fuerza de enunciación o intencionalidad de las declaraciones, es decir, lo que la gente hace a través de las palabras [10, p. 88].

De este modo, Austin señaló que cuando alguien dice algo se debe distinguir:

- al acto de expresarlo, es decir, al hecho que supone la emisión de determinados elementos sonoros con una cierta afinación o acentuación, de sonidos que forman parte de un vocabulario, que se emiten siguiendo una cierta estructura y que, además, poseen un determinado « significado » y « referencia » asignados a ellos. Este nivel es llamado por el autor el acto locutorio o la dimensión locutora.
- el acto de decir algo: promesa, amonestación, afirmación, felicitación, bautizo, saludo, insulto, definición, amenaza, etc. Austin denomina a este nivel el acto locutivo o medida locutiva del acto verbal.

- el acto que realizamos cuando decimos algo: intimida, asombra, convence, ofende, intriga, aflige, etc. A este nivel el autor lo denomina acto perlocutivo o dimensión perlocutiva del acto verbal [10, p. 90].

Estas tres dimensiones de un acto de habla se pueden sintetizar del siguiente modo: lo que el hablante quiso decir al decir lo que dijo con el objetivo de producir un efecto en el oyente, es decir el acto ilocutivo (convencional), el contenido proposicional (acto locutivo) y el efecto perlocutivo (no convencional) [12, 31].

En relación con la ironía, Austin la excluye de su análisis, al igual que al lenguaje no literal, por considerarlos « usos de la lengua no serios o parasitarios » que, debido a esta naturaleza, presentaban dificultades para una correcta comprensión de su teoría.

Para Searle, los actos de habla son las unidades de la comunicación lingüística, y se realizan de acuerdo con reglas (reglas semánticas constitutivas). Afirma que hay una correlación entre la forma lingüística y el acto de habla. No desarrolla una teoría de los contextos, a pesar de que los actos de habla se producen en contextos determinados, puesto que es el que le da su justo significado a las formas usadas.

También indica que el hecho de utilizar un lenguaje consta de la realización de acciones de habla, acciones como dar instrucciones, hacer consultas, hacer promesas, etc., y de acciones más resumidas como la remisión y la predicación. En segunda instancia, destaca que dichos hechos son posibles en general por ciertas normas de utilización de los componentes del lenguaje [46, p. 22].

De este modo, distingue, por un lado, entre actos de habla directos (cuando la intención del hablante se manifiesta de manera explícita) e indirectos (cuando la intención del hablante es implícita, pero es posible interpretarla debido al contexto) y, por otro, de acuerdo con el propósito que el hablante persiga a través de su enunciado. En este último caso, encontramos los actos de habla:

- asertivos, los cuales afirman o rechazan algo respecto a la realidad ( afirmación, enunciado, negación, información).

- directivas, con las que el hablante pretende que el auditor haga una actuación ( ordene, prohíba, exija, encargue).
- compromisos, en los que el orador obliga al oyente a ejecutar una determinada acción futura, ya que pone en riesgo su reputación ( promesa, compromiso, juramento, oferta)
- expresivos, en los que se pone de relieve la profundidad del hablante (agradecimiento, felicitación, petición, perdón)
- declarativas, que alteran algún elemento de la realidad por una capacidad o potencia que posee el orador (declaración, sentencia, veto, juez, bautizo).

Además, Searle vincula los actos de discurso indirecto y la ironía, los que mediante el empleo de la metáfora se apartan del significado de la frase, o sea, dejan de diferenciar lo dicho de lo que en realidad se pretende transmitir.

En cambio, los actos de habla declarativos, según Haverkate, no permiten una explicación de carácter irónico, ya que permanecen limitados a su naturaleza ritual. En este caso existe una diferencia entre la intensidad del carácter irónico, ya que al igual que en los discursos declarativos está menos presente, en los asertivos, que pueden ser descriptivos o evaluativos, puesto que el fin de estos es que el auditor acepte como juicio calificativo el contenido proposicional de la afirmación [27, pág. 447].

Del mismo modo, en lo que se refiere a los actos de habla afirmativa, indica que es preciso diferenciar entre las manifestaciones estereotipadas ( expresiones con una forma gramaticalizada y fácilmente reconocidas por el receptor) y las no estereotipadas (la interpretación de estas formas está sujeta al contexto o situación comunicativa en la que se producen).

Dentro de las expresiones no estereotipadas, Haverkate distingue tres tipos de aserciones:

- afirmaciones irónicas que se interpretan a partir de la contradicción del sentido [27, p. 350].

- afirmaciones generalizadas las cuales atribuyen características a determinados grupos de artículos [27, p. 350].
- combinación con el otro recurso de estilo: la cuestión retórica, un recurso que incrementa la capacidad de convicción de la afirmación en cuestión [27, p. 351].

Respecto a los discursos normativos, es conveniente establecer una diferencia en cuanto a los discursos de exhortación y los que no lo son. Por un lado, los primeros son los que influyen en el modo de actuar del destinatario para llevar a cabo una acción cierta en provecho del interlocutor (oraciones, órdenes, súplicas); por otro, los no exhortativos son los actos en que la acción propuesta redunda en beneficio directamente del oyente (consejos, recomendaciones, instrucciones).

En cambio, indica la mayor influencia que tiene la ironía exorbitante en una intervención de carácter verbal, ya que a diferencia de la ironía asertiva, que está relacionada con un modo de vida que se da en el mundo, la ironía exhortativa se relaciona con el modo de vivir que se presentará en el mundo.

En contraposición a los actos de habla directiva, Haverkate coloca los hechos de habla comprometidos, ya que exigen una intervención del hablante y no la del oyente; por otra parte, es el oyente y no el hablante el que se aprovecha fundamentalmente del efecto o de los efectos de la acción [27, p. 356].

Por fin, en lo que se refiere a los actos de habla expresivos, el autor indica que la ironía es incompatible con aquellos actos que expresan el sentimiento de la compasión.

Otra característica que Haverkate aporta en cuanto a los actos de habla es la sinceridad del orador, que satisface tres etapas:

- estado de intención del orador,
- el reconocimiento de esto en la base de la estructura lingüística lingüística de la locución,
- interpretación por parte del oyente.

Por lo tanto, la franqueza en los actos de aserción está determinada por la confianza del orador en la autenticidad de la declaración que realiza. En los actos de entrega, es la intención del orador llevar a cabo la acción a la que se entrega en beneficio del oyente y, por último, en los actos de dirección, la sinceridad se define por el deseo del orador de que su interlocutor lleve a cabo la acción expresada en la proposición [27, pág. 359].

La contrapartida de la sinceridad es la insinceridad, que puede ser no evidente o evidente. En el caso de la anterior, el fin es decepcionar al intérprete mediante un engaño. En contraste, la insinceridad transparente se hace explícita y tiene como objetivo provocar un cierto efecto de retórica en los oyentes. Por eso se utiliza a través de metáforas, lítotes o hipérbolos.

Actos de habla y principio de cortesía.

El procesamiento de un acto de habla irónico se desarrolla en tres estaciones secuenciales:

- Acceso al significado literal.
- Refutación del significado literal vía el contraste con el contexto.
- Interpretación del significado no literal.

La elaboración de informes irónicos no literales es más ardua que la de los mensajes literales porque implica un paso adicional: la inferencia de un significado no literal [17, pág. 25]. Según Sperber y Wilson, este sentido no literal de las frases irónicas se obtiene de forma sistemática a partir del contexto. Por consiguiente, si existe una inferencia, es una inmediata.

Generalmente, la notificación irónica tiene una calificación negativa, pero su sentido literal es positivo. Así pues, se incumple la máxima de calidad para no violar la máxima de cortesía.

La cortesía puede ser entendida como el grupo de reglas que rigen el funcionamiento de los individuos de nuestra sociedad, por lo tanto, lo que se conforma a esas normas es considerado cortesía, y lo que las transgrede es descortés. Del mismo

modo, la cortesía puede ser considerada también como una táctica de la conversación, a partir de la cual se procura crear buenas condiciones de relación entre los integrantes de una sociedad. Es en este punto donde la cortesía se vincula con la idea de imagen pública, en la que se incluyen los términos de percepción de imagen positiva y negativa.

Una imagen positivamente es la que el individuo posee de sí mismo y que intenta ser reconocible por los otros a través de la admisión de su manera de ser. En cuanto a la parte negativa, la imagen negativa equivale al deseo de cada persona de que sus voluntades se respeten por los demás, consolidando así el derecho a la intimidad. De esta forma, el interlocutor es capaz de elaborar una serie de estrategias que permiten mantener su percepción favorable y proteger su imagen negativa. Tales herramientas se hallan en el uso de la paradoja, que no incluye la burla, ya que es una paradoja con un efecto positivo.

El empleo de la ironía hace que el hablante logre proteger su imagen social a partir de las consecuencias de la intervención, ya que la persona receptora debe deducir lo que en realidad desea transmitir. Sin embargo, dicha actuación podría tener un efecto tanto positivo como negativo, según si la burla fue utilizada en la afirmación. En tal sentido, si la ironía se usa para generar burla, es una ironía con un efecto negativo, mientras que si no hay burla, es una ironía con un efecto positivo [6, p. 42].

Fraser indica que la atención verbal se encuentra en un « contrato de la conversación » que comprende los deberes y derechos de las distintas personas que participan en una conversación. En otras palabras, la cortesía verbal equivale a la selección de determinados medios que se pueden considerar como convencionales dentro de una conversación, por ejemplo, el uso de ciertas fórmulas de tratamiento. También afirma que la manifestación de cortesía no es un acto independiente, sino que equivale a un subconjunto de la conversación.

Por otra parte, es preciso tener en cuenta que la cortesía no equivale a un tipo particular de declaración, sino que tiene que ver con las localizaciones que se transmiten en una situación particular de comunicación en la que intervienen el plano de la interpretación realizada por el receptor y el plano de intención del orador. Así, y en

relación con el principio de cortesía de Leech, se pueden relacionar los actos de habla con ciertas consignas:

- Actos directivos y compromisorios: máxima de tacto y generosidad.
- Actos expresivos y asertivos: máxima de aprobación y de modestia.
- Actos asertivos: máxima de unanimidad y de simpatía.

Aunque estas cláusulas pueden ser observadas o transgredidas, es el receptor quien finalmente determina si una afirmación concreta es de cortesía o de mala conducta, y es a partir de su propia interpretación cómo juzga el efecto perlocutivo del acto de discurso, sin importar la voluntad de comunicación del orador [28, p. 165].

Dentro de los actos de habla que se denominan de cortesía figuran, en primer lugar, los actos de habla de carácter expresivo que, como su propio nombre indica, constituyen la manifestación de un determinado ánimo del orador. Dichos actos se califican de cortés porque respaldan o fortalecen en cierto sentido la imagen del orador cuando se fija en el auditor, manifestándole su agradecimiento o congratulándose con él. Del mismo modo, posibilitan que se abra el cauce de comunicación, no proporcionan una información, sino que evitan la aparición de tensiones en el seno de una relación comunicante y posibilitan el mantenimiento de una atmósfera de bondad.

Las formas de discurso expresivo más usadas son las felicitaciones, los agradecimientos, la cortesía y las disculpas. Estos últimos, dentro de los actos de expresión, son los que contribuyen, en mayor grado, a fortalecer la percepción positiva del orador, aunque al mismo tiempo suponen una amenaza a la imagen del orador, puesto que éste, con su uso, da a entender que se ha infringido una regla social.

Por otra parte, existen los actos de discurso comprometido que constan de la manifestación de la voluntad del hablante de ejecutar una actuación en favor del auditor y que se caracteriza precisamente por su carácter de proposición, por ejemplo, mediante una promesa o una invitación, que, al contrario de los actos de expresión fácticos, sólo se refieren a una situación posterior.



Se consideran actos de habla no corteses los que no benefician al intérprete. No obstante, en esta clasificación hay que tener en cuenta que hay una división entre hechos descorteses y hechos no descorteses. Dentro de este tipo de acciones de habla se incluyen la afirmación y la exhortación.

La afirmación es la forma en que el orador trata de convencer al auditor de que la propuesta enunciada equivale a un estado de cosas real. Las tácticas de corteza empleadas por el orador afirmativo son la alteración semántica y la modificación del pragmatismo de la proposición.

En cambio, la exhortación se califica de acto no de cortesía ya que se traduce en la invasión deliberada del terreno que constituye la relación comunicativa entre el orador y el oyente.

### **1.3. Ironía y humor. Funciones del humor**

En esta sección se trata sobre el estudio de la ironía y sus funciones pragmáticas. En general, los autores dedicados al estudio del humor han adoptado el término genérico « humor » para abarcar todo el campo semántico del humor. La ironía es generalmente considerada como algo distinto del humor ya que, en lugar de ser un fenómeno semántico, se considera como algo pragmático. Hay humor que no es irónico y hay ironías que no se perciben como cómicas. Mientras que en la primera reclamación es bastante obvia, la segunda puede necesitar una argumentación. Tomemos el caso de un sarcasmo muy agresivo; parece improbable o al menos sería sorprendente que sea percibido como divertido por el objetivo, ya que carece de jugueteo y es de alguna manera pensó en amenazar su cara. Es importante destacar que por el término « Percibir » no intentamos dar a entender que no puede ser divertido.

En relación con el humor, Hay introdujo un útil modelo de apreciación de cuatro niveles. Es decir, las etapas que intervienen en el procesamiento de una expresión humorística. Cada etapa del modelo presupone la que está a su izquierda:

Reconocimiento → Entendimiento → Apreciación → Acuerdo

Por lo tanto, es importante distinguir entre dos conceptos: « competencia

humorística », que corresponde a la capacidad de reconocer y comprender el humor, y « actuación humorística », que es la capacidad de apreciarlo (y posiblemente de estar de acuerdo con él). A un nivel más profundo, la « competencia humorística » es la capacidad de un orador de procesar semánticamente un texto determinado y de localizar un conjunto de relaciones entre sus componentes, de modo que pueda identificar el texto (o parte de él) como humorístico en una situación ideal. Esta competencia humorística es análoga y, de hecho, forma parte de la competencia semántica de los oradores. Ser capaz de reconocer un enunciado como gracioso es una habilidad equivalente, pero no idéntica, por ejemplo, a ser capaz de reconocer un como sinónimo de otra frase.

Por el contrario, la « actuación humorística » es el encuentro real de dos oradores (no siempre en interacción cara a cara), en un lugar y tiempo real determinado, es decir, en un contexto social determinado. En su forma prototípica más simple, digamos que un orador A dice algo y que un orador B procesa el texto (lo que dijo A) y, habiendo reconocido el humor en reacciona riéndose. Sin embargo, uno o el interlocutor no siempre se ríe y al contrario, afirman que no fue nada divertido. Tal reacción significaría que uno reconoce la expresión humorística como divertida, pero por alguna razón en particular no estaba de acuerdo con ella.

El término humor proviene del latín « humor », que quiere decir « humedad » y que se usaba inicialmente a propósito de las cuatro sustancias líquidas o semilíquidas de distinta densidad que hay en el organismo humano: la sangre, la flema, la bilis amarilla (cólera) y la bilis negra (melancolía). La creencia era que los cuatro humores correspondían a los cuatro elementos: la tierra, el agua, el aire y el fuego, y que también tenían cuatro cualidades fundamentales: el frío, el húmedo, el seco y el caliente [16, p. 18].

Alrededor de los trabajos realizados en torno al humor se plantea un dilema de carácter semántico, puesto que se hace referencia sin ninguna distinción a fenómenos como la risa, la comedia, el humor, la diversión o el ingenio y, al mismo tiempo, se mezclan la ironía, la sátira y las paradojas.

Desde esta perspectiva, y estableciendo una diferencia entre los conceptos de « ironía » y « humor », Attardo indica que el humor es un factor de pragmatismo semántico, en tanto que la ironía es un fenómeno pragmático. El humor funciona a partir de las pistas de la semántica, en tanto que la ironía funciona a partir del contexto. En cambio, en la teoría de la ironía, el destinatario debe llegar a la consecuencia; por el contrario, en el humor, tanto los guiones como los marcos cognitivos están presentes en el texto [9, p. 790].

Asimismo, señala que es necesario distinguir entre una competencia humorística o humor competente, que consiste en la capacidad de reconocer y entender el humor, y una actuación humorística o humor performance, que consiste en la capacidad de apreciar el humor y posiblemente estar de acuerdo con él [9, p. 794]. Por otro lado, agrega que la competencia humorística forma parte de la competencia semántica, ya que se refiere a la capacidad del receptor para entender un texto como gracioso y de imaginar una situación en la cual lo dicho le resulte irrisorio; en cambio, la actuación humorística, depende del contexto y de los elementos pragmáticos.

Además, Torres destaca que el humor verbal es un hecho pragmático que pone de manifiesto una actitud humorística del emisor, que a partir de distintos recursos lingüísticos expresa al oyente su intención humorística, misma que hay que interpretar según el criterio de la pertinencia, a través de la selección del contexto adecuado por parte del receptor [53, p. 301].

Attardo señala que las funciones principales del humor son:

- Gestión social, esto es, todas las funciones en y fuera del grupo de humor, el control social, el establecimiento de la solidaridad, el juego, etc.
- Liberación de compromisos, es decir, la posibilidad de « recuperar » algo al afirmar que una fue « sólo una broma ».
- Desfuncionalización, esto es, la pérdida de « significado » que se observa, por ejemplo, en juegos de palabras, pero en general en los usos lúdicos de la lengua [9, p. 795].

Numerosas teorías han tratado de explicar la creación intencionada de un efecto

humorístico. Según Yus, si bien cada teoría posee sus propios planteamientos, todas parten de cinco elementos en común:

- un cambio desde el modo de comunicación serio al modo de comunicación informal.
- el texto pretendidamente humorístico.
- dos ámbitos (scripts) total o parcialmente solapados que convergen en ese texto.
- alguna relación de oposición entre los dos ámbitos.
- un mecanismo, obvio o implícito, que cambia un ámbito por otro [56, p. 502].

A propósito de esta teoría, Torres indica que el humor verbal produce risa a través del concepto mental que genera en aparente contradicción con la intuición o expectativas del interlocutor e interpreta esta teoría desde el punto de vista pragmático, ya que el sentido de la declaración humorística entra en contraste con el conjunto de supuestos contextuales accesibles, en un primer momento al interlocutor. Esta falta de adecuación contextual obliga al receptor a inferir una intención cómica en el ponente para haber emitido tal declaración en busca de una relevancia óptima [53, p. 422].

Ironía y humor son recursos de gran efectividad en cuanto permiten al locutor decir implícitamente algo sin crearle la responsabilidad real de haberlo dicho de forma explícita. La ironía se puede utilizar para propósitos humorísticos y no sólo para criticar o incluso herir. De este modo, un hablante irónico siempre transmite un met mensaje que podría parafrasearse, dependiendo de su intención. Para llevar a cabo esta última intención, el hablante puede emplear la ironía de forma excluyente, ignorando a ciertos participantes, criticando a otros y elevándose a sí mismo en detrimento de los receptores. En caso de tener una intención lúdica, el hablante emplea la ironía de manera contraria, es decir, de manera inclusiva, provocando así la expresión irónica el refuerzo de la solidaridad con el receptor. El placer suscitado en estos casos se manifiesta por medio de la risa [53, p. 141].

Tanto el discurso irónico como el humorístico son cercanos a los discursos

indirectos tales como la metáfora o la insinuación, de tal modo que la interpretación es un factor fundamental, puesto que el receptor realizará inferencias con la finalidad de determinar el significado del enunciado irónico. En el caso del emisor ambos discursos, el humorístico y el irónico, le permiten decir de manera implícita algo sin crearle la responsabilidad real de haberlo dicho de forma explícita.

### **Conclusiones de la parte 1**

Hoy en día la ironía ha dejado de considerarse una simple figura estilística y se ha convertido en una categoría conceptual, a raíz de lo cual se perfilan nuevas interpretaciones del término: la ironía textual, la ironía mundivididencial y la conceptual.

A partir de lo expuesto hasta este momento podemos sacar algunas conclusiones. En primer lugar, que el uso del recurso irónico responde a su natural necesidad de comunicar más información de la forma más eficaz y rentable posible. Esto significa que, generalmente, una ironía no solo transmite una determinada información o una idea concreta respecto a un asunto, sino que también deja ver de forma clara, evidente y enfatizada una actitud, bien aprobadora o bien reprobadora, respecto a una situación determinada.

Tampoco sería del todo exacto considerar que la ironía comunica lo contrario de lo que sus propias palabras expresan. Esto daría una visión pobre, estrecha y parcial de lo que realmente encierra una expresión irónica. Queda claro que más bien tendríamos que decir que transmite algo distinto que somos capaces de comprender de forma directa gracias al previo conocimiento del contexto y a la aplicación del Principio de Pertinencia o Teoría de la Relevancia.

Por otro lado, no siempre que se utiliza la ironía es para censurar, pues, como ya hemos visto en algunos de los ejemplos anteriormente expuestos, existe una clase de ironía que manifiesta una cierta complicidad e incluso gusto con relación a un determinado hecho.

En la parte teórica hemos planteado varias teorías las cuales vamos a aplicar en nuestro análisis. Podemos constatar que la ironía es algo muy complejo y tenemos que tener en cuenta la diversidad de la ironía, los aspectos culturales, el contexto, los motivos, el emisor y el receptor. Los estudios dentro de los campos y disciplinas de la psicología, la antropología, la sociología y la filosofía, han intentado ofrecer una definición.

En esta parte se abordaron los diversos términos relacionados con este estudio tales como las distintas definiciones existentes sobre el concepto de ironía, la tipología de los actos de habla y la relación entre ironía y humor.

## **PARTE 2. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN DE NARRACIÓN IRÓNICA**

### **2.1 El contexto como instrumento para crear ironía**

El contexto está directamente involucrado en la formación significado irónico, siendo su papel más significativo en los textos escritos y especialmente en las obras de ficción, donde la organización del contexto es el principal factor de formación de la ironía [33, p. 231].

La atención de los investigadores se dirige al estudio de la ironía sobre el ejemplo de las frases individuales, a veces diálogos y microcontextos, pero este enfoque se critica por ser demasiado estrecho [12, p. 69]: la interpretación correcta de la ironía puede requerir un contexto amplio, y para estudiar la percepción de la ironía hay que tener en cuenta la reacción de los participantes en la comunicación. Si se trata de un texto artístico o publicitario, la ironía del autor puede desplegarse a lo largo del texto, y entonces la evaluación de la ironía requiere un mega-contexto [12, p. 69]. Linda Hutcheon cree que la ironía está inextricablemente ligada al contexto en el que se aplica. En opinión de este autor, la ironía es una estrategia discursiva que no puede entenderse fuera de su aplicación en el contexto [31, p. 233].

La tipología de contextos por volumen de la unidad de texto dentro de la cual se implementa la ironía incluye el microcontexto (nivel de oración), el macrocontexto (nivel de párrafo) y el megacontexto (nivel de texto) [31, p. 87].

Hutcheon señala cuatro tipos principales de formación del significado irónico de los contextos en los que el fenómeno de la ironía se considera en los estudios lingüísticos [31, p. 81]:

- 1) situacional (conocimiento del plan socio-histórico);
- 2) paralingüístico (prosódica, gestos y expresiones faciales);
- 3) lingüístico (léxico y sintáctico);
- 4) extralingüístico (culturología), o vertical.

Los cuatro tipos de contextos participan en la interpretación de la declaración irónica, y el contexto paralingüístico puede presentarse en un texto escrito en forma verbalizada.

El investigador presenta la noción de contexto irónico, que se define como « una situación de habla de no conformidad de las propiedades de un sistema lingüístico con sus otras propiedades, o una no conformidad de un sistema semiológico con otro, simulada por un hablante para crear una paradoja de percepción, es decir, una situación de no conformidad cognitivo-comunicativa » [31, p. 82].

## 2.2 El aspecto cognitivo de la ironía

La ironía se ve a menudo como un fenómeno de combinación de lo propio con lo ajeno. Así que, un núcleo semántico de ironía, según Hatcheon, es « la ambigüedad semántica que surge en el resultado de un « juego » intertextual con diferentes códigos, lenguajes y discurso » [31, p. 85].

Catarina Barbe citó como método común « La expresión de la ironía es una técnica que implica puntos de vista divergentes del autor y de la persona de quien se narra la narración (disponible en tipo de uso del autor del discurso de otra persona, o del discurso no directo). El punto de vista del personaje se incluye como elemento constitutivo del uso del discurso del autor y lleva la impronta de la relación de evaluación del autor » [12, p. 169].

La idea de la ironía como combinación de puntos de vista es coherente con los enfoques cognitivos para el estudio de este fenómeno.

En los últimos decenios se ha intentado describir la ironía utilizando el aparato terminológico de las ciencias cognitivas, incluidos los conceptos de metarrepresentación y la teoría individual de la mente.

La representación se define como la representación de un objeto o situación que tiene lugar en la realidad. La representación – por ejemplo, un dibujo o una frase – puede servir en sí misma como objeto de representación. Así nacen las meta-representaciones, representaciones de representaciones, o representaciones de segundo orden o de orden superior. En las ciencias cognitivas, las representaciones mentales suelen ser el centro de atención, pero el uso de este término no se limita a los fenómenos mentales. Así, en la lingüística, las meta-representaciones pueden entenderse como algunos tipos de oraciones complejas, es decir, construcciones que reflejan procesos metacognitivos – « estados mentales de un tipo especial, cuyo contenido es otro estado mental » [8]. Tales estructuras pueden considerarse análogas al lenguaje de las metanfetaminas mentales. En la investigación cognitiva, junto con la noción de las metarepresentaciones, se utiliza el concepto de Teoría Mental Individual (TMI), que



significa la capacidad de atribuir estados mentales a otras personas. Ambos términos caracterizan las capacidades metacognitivas, que permiten modelar el mundo interior de otra persona y son la base de algunas formas complejas de comunicación verbal y permiten crear los efectos de diálogo y « estereoscópico ». Tales habilidades están involucradas en situaciones de desórdenes de comportamiento, donde el estado de cosas se caracteriza como « inesperado, importante, hipotético, fantástico, absurdo y conscientemente imposible » [12, p. 97].

La hipótesis de que los procesos cognitivos complejos están implicados en la comprensión de la ironía se confirma en los experimentos psicolingüísticos [12, p. 108].

La teoría de la psique y la capacidad de meta-representación es necesaria tanto para la generación como para la interpretación de la ironía. El autor de las irónicas meta representaciones presenta su contenido explícito, creando así una distancia irónica entre él y el punto de vista expresado.

A su vez, el destinatario debe concluir que la declaración – ya sea en contenido explícito o implícito - contradice las verdaderas convicciones del orador, lo cual es posible gracias al TMI [12, p. 110].

Cabe señalar que en su interpretación de las declaraciones irónicas el receptor se basa en la información contextual de que dispone, entre otras cosas su conocimiento de las creencias del orador y su imagen de valor del mundo.

### **2.3. El aspecto de la evaluación de la ironía. Semántica de la evaluación.**

A la luz de la estrecha conexión entre la ironía y la evaluación, señalada por los investigadores, que se reconoce como un componente importante o incluso central del significado de la declaración irónica (I. V. Arnold, I. A. Solodilova, G. N. Chugunekova, R. Giora, G. Clark, R. Gerrig, H. Cotthoff, A. Partington, D. Sperber, D. Wilson, J. Heyman), es conveniente considerar la estructura del valor de evaluación, así

como los medios lingüísticos de expresión del significado axiológico de una declaración irónica.

Sperber propone considerar la evaluación como una modalidad especial que se superpone al contenido descriptivo de una expresión lingüística [53, p. 198]. Desarrollando esta idea, Roster define la modalidad de evaluación como « la conexión establecida entre la orientación de los valores hablando o escuchando y denotado por la realidad (más precisamente, por cualquier por la propiedad o el aspecto de la consideración de esta realidad), evaluada positivamente o negativo por cualquier motivo emocional, ético, utilitario, etc.) según el « estándar » de cosas o el estado de alguna imagen del mundo que sustenta las normas de evaluación »[46, p. 97].

Marco de evaluación modal, o estructura de los componentes de la evaluación es universal e incluye el sujeto y el objeto de la evaluación, los predicados axiológicos, así como la escala y los estereotipos expresados implícitamente, porque toda evaluación, aunque sea absoluta, implica una comparación. Al mismo tiempo, las normas sociales como fuente de evaluación se encuentran en el centro de un discurso irónico que es posible en la medida en que hay valores y estereotipos compartidos [33, p. 183].

Los elementos opcionales de un marco de evaluación incluyen intensificadores y desinteligibles, motivación, etc. Además, las normas sociales son la base de un discurso irónico que es posible porque hay valores y estereotipos comunes [31, p. 183]. Por regla general, el sujeto de la evaluación es la persona o sociedad desde cuyo punto de vista se da la evaluación [53, p. 200].

Las declaraciones axiológicas se dividen en dos tipos principales: generales y privadas [31, p. 200]. El primero describe el objeto en su conjunto como « bueno » o « malo » (*mal tiempo, experiencia fantástica*), mientras que el segundo utiliza una combinación de valores descriptivos y de evaluación (*liderazgo hábil, libro aburrido*). En las estructuras evaluadas privadamente, el aspecto de la evaluación se encuentra en la semántica del adjetivo, mientras que en la evaluación general debe buscarse en la semántica del nombre del objeto mismo [31, p. 200].

Al utilizar el léxico de evaluación general, el orador recurre a una escala implícita de marcas y estereotipos sociales. Así, la expresión « Es una magnífica película». Diferentes grupos sociales pueden actuar como portadores de estereotipos. Es importante señalar que los estereotipos son variables desde el punto de vista histórico y situacional: por ejemplo, es probable que una buena máquina tenga características diferentes en dependiendo del período de tiempo, y la idea de mal tiempo puede ser determinada no sólo por los estereotipos generales, sino también por los objetivos de los comunicadores.

El aspecto del valor es inherente a una amplia gama de diferentes niveles de medios lingüísticos : incluyen afijos que contienen adjetivos cualitativos, vocabulario peyorativo y de recuperación, etc., que contienen un conjunto de evaluaciones. En presencia de factores pragmáticos y contextuales apropiados, prácticamente cualquier unidad lingüística puede desempeñar la función de evaluación [53, p. 192].

La evaluación del texto se compone de valores que se aplican en todos los niveles del lenguaje: fonético, morfológico, léxico, sintáctico. Un papel extremadamente importante en la expresión de la evaluación es desempeñado ya que, entre otras funciones, se utiliza activamente como marcador de significado irónico en el discurso.

Roster señala una evaluación connotativa que tiene una expresión pronunciada. Uno de los mecanismos para crear tal estimación es la nominación secundaria. Así, por ejemplo, a diferencia de la declaración de evaluación « *ella es un torpe* » propiamente dicha, la declaración « *ella es un cuervo* » transmite un juicio de evaluación sobre una persona a través de una nominación secundaria, que combina la representación figurativa con la evaluación. A través de la connotación es posible expresar tanto una valoración positiva como negativa. Por ejemplo, la afirmación « *tiene una mente viva y aguda* » transmite elogios de colores emocionales, mientras que la observación sarcástica « *tiene una mente tan aguda que hiere a todos los seres vivos* » expresa el elogio contrario [46, p. 55].

Una calificación positiva significa el cumplimiento o la superación de la norma, en mientras que una evaluación negativa, por el contrario, implica una desviación de las

normas. La norma como zona de la escala de clasificación está correlacionada con la estereotipada. con una vista del objeto con un signo correspondiente.

El estereotipo de evaluación en su relación con la escala de evaluación es el principal. el elemento en el que se basan las declaraciones generales. Tiene sentido. de los objetos que tienen conjuntos de características estándar.

La existencia de estereotipos espontáneos es lo que asegura el entendimiento mutuo: en la imagen de valor del mundo de los comunicadores hay una idea de las propiedades que debe tener un buen representante de una cierta clase de objetos: se supone que un buen espía debe correr riesgos. Así pues, el aspecto de la evaluación se encuentra en el tipo de objeto de evaluación. Por el contrario, cuando se trata de rasgos privados, el aspecto de la evaluación está incrustado en la semántica de los adjetivos (antigüedades valiosas).

Los criterios de evaluación se reflejan en la motivación que argumentan las evaluaciones de objetos, personas, eventos. Los motivos, especialmente cuando acompañan a las anotaciones generales de evaluación, expresan estereotipos de evaluación o apuntan a cuasiotipos, es decir, a aquellos signos que un orador quiere presentar como estereotipados. Obviamente, una declaración con motivación en forma de cuasi-tipo adquiere un matiz irónico. Así, Roster da el siguiente ejemplo de una indirecta irónica: « *Tiene ocasionales destellos de silencio que hacen que su conversación perfectamente deliciosa* » [46, p. 56]. La frase está construida de tal manera que la suposición que se deduce de ella (el arte de ser un excelente interlocutor es hacer una pausa de vez en cuando) no corresponde a un verdadero estereotipo evaluativo. El uso de un cuasi-tipo sirve como señal de ironía y permite que la declaración sea interpretada como una crítica velada.

La motivación debe mantener su orientación, es decir, no contradecir la evaluación contenida en las palabras de evaluación : « *Es una gran foto, hay un montón de las mismas en todos los museos* ». Un cambio de orientación crea significados paradójicos o irónicos. Hutcheon llama a esta propiedad de la ironía « una semiósis contradictoria » [ 33, p. 98].

Del mismo modo, una palabra de evaluación en un grupo de sujetos puede imponer restricciones al contenido de un predicado que debería estar semánticamente vinculado a la evaluación: « *Un artista maravilloso ha puesto toda su alma en el cuadro* ». La evaluación puede expresarse mediante actos de habla indirecta (declaraciones de « cuasi-evaluación »). Por ejemplo, en la declaración asertiva « él falló la prueba », puede distinguirse un marco modal de evaluación basado en la imagen de valor del mundo [33, p. 100].

Es obvio que los mensajes que no contienen elementos evaluativos explícitos pueden adquirir un valor evaluativo basado en estereotipos fijados en la imagen del mundo de la sociedad: el tren llegó a tiempo. Aquí la evaluación es el significado implícito de la declaración en su conjunto. La semántica de los actos de habla evaluativa está determinada por la situación pragmática. Los actos de habla estimados se caracterizan por la incertidumbre del efecto perlocutivo. Una misma declaración (por ejemplo, « *¡Eres un genio!* ») puede ser interpretada como un elogio, un halago o una ironía. En este caso, el contexto o la entonación del orador puede aportar claridad [48, p. 73].

La ironía también puede surgir de la violación del máximo la modestia que impone restricciones a la glorificación personal: Por favor, acepte nuestro maravilloso regalo. Además, Roster considera un tipo especial de expresiones irónicas que difieren en la inversión semántica en la evaluación: tales actos de habla usan nominaciones con marca de evaluación invertida. Por lo general, expresan una valoración negativa (condena, indignación, etc.) con un significado positivo exterior ; « *¡Bonito negocio!* » Obviamente, este tipo de declaración es un caso particular de antifrasis [46, p. 75].

Como ha demostrado la revisión de la literatura, la evaluación se expresa por una amplia gama de medios, tanto lingüísticos (morfológicos, sintácticos, léxicos, fonéticos) como referidos a la imagen del mundo. La imagen del mundo y los estereotipos de evaluación desempeñan un papel fundamental en la aplicación de los siguientes principios de las valoraciones. Los métodos para crear un efecto irónico incluyen la

interrupción de los máximos de modestia, la inversión semántica en la valoración y la modelización de un falso estereotipo de evaluación.

## **2.4 Los métodos utilizados para analizar la narración de Camilo José Cela en relación con la ironía**

Con respecto al tema de esta tesis de diploma que se refiere al concepto de ironía, es necesario hacer una breve introducción sobre los métodos utilizados para analizar la narración de Camilo José Cela en relación con la ironía.

La ironía es la oposición a un punto de vista fijo, no hay una única definición de este concepto que pueda ser acordada por todos. La ironía es un dispositivo retórico, un acto de habla y un efecto textual que se produce cuando lo dicho y no dicho constituyen el tercer significado – el significado irónico, que a menudo está ausente en las definiciones tradicionales que sólo nombran lo mencionado, no mencionado y su oposición. Para analizar la narración de Cela, esta tesis de diploma se dedicará al concepto de ironía desde el punto de vista del intérprete, en el que la ironía es un movimiento interpretativo e intencional: es la creación o inferencia de un significado adicional y diferente de lo que se afirma, junto con una actitud tanto hacia lo mencionado como hacia no mencionado. El traslado interpretativo suele ser desencadenado (y luego dirigido) por pruebas textuales o contextuales conflictivas o por marcadores que son acordados socialmente.

Para interpretar la ironía y realizar un análisis, se requieren varios elementos que se combinan para conseguir la ironía: la interacción del intérprete, el ironista y el texto más la intencionalidad, la modalidad de percepción, la cuestión de las comunidades discursivas, el condicionamiento contextual y los marcadores de ironía. A partir de esta base, se analizarán diversas categorías formales de ironía, como la verbal, la situacional, y otros tipos que se derivan de su contenido.

Primeramente, es necesario declarar que esta tesis de diploma no se centrará en las intenciones del autor sino en el texto integral en relación con la reacción del lector. Dado que el análisis de la ironía en esta tesis se aplica a la narración, las intenciones del

autor se esconden detrás de las intenciones del narrador, y de esta manera la intencionalidad del ironista actúa en dos niveles. Por lo tanto, el análisis se centrará sólo en las intenciones del intérprete: « Toda la ironía ocurre intencionadamente, aunque la atribución la haga el codificador o el decodificador. La interpretación es, en cierto sentido, un acto intencional por parte del intérprete.»

La metodología se basa principalmente en el trabajo teórico de Linda Hutcheon « *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony* ». Se propone que el intérprete se funde en una imagen del autor que esté implícita en el texto, en este caso el intérprete debe entender o considerar que conoce las probables intenciones del autor por su propia experiencia.

El análisis de la ironía en la literatura de Cela considerará varias indicaciones contextuales, así como marcadores textuales específicos. El condicionamiento contextual del significado irónico es indiscutible, mientras que la expresión « contexto » podría definirse más concretamente como: el entorno circunstancial, textual e intertextual más específico del pasaje en cuestión. Por lo tanto, en el proceso de análisis, esta tesis se ocupará de las circunstancias o situación de la pronunciación/interpretación; el texto de la declaración en su conjunto; otros intertextos relevantes. Además, el efecto irónico permite a un intérprete « adoptar un punto de vista « por encima » de un contexto, permitiéndonos ver el contexto desde « arriba » ». En ese sentido, el papel del contexto en la interpretación de la ironía es esencial, ya que ayuda al intérprete a revelar el significado irónico, y creativo, puesto que un intérprete adquiere una nueva visión independiente del contexto, que de esta manera se convierte en abierto y fluido.

Las teorías que lidian los marcadores textuales están bastante desunidas, pero sin embargo, hay varias señales que, cuando están condicionadas por un contexto apropiado y una comunidad discursiva, pueden indicar que la ironía se manifiesta en un texto. El análisis que se presenta en esta tesis de diploma investigará los aspectos léxicos, sintácticos, estilísticos o contextuales del discurso, y todas las estrategias discursivas que podrían indicar la presencia de la ironía en el texto. Hay cinco categorías de señales generalmente acordadas que funcionan estructuralmente, que en otras palabras no sólo

señalan la oposición entre lo mencionado y lo no mencionado en un contexto específico, sino que también crean una base sobre la cual se desarrolla el significado irónico. Estas cinco categorías incluyen: varios cambios de registro, exageración/insuficiencia, contradicción/incongruencia, literalidad/simplificación, repetición/mención ecoica; se examinarán todos estos marcadores generalmente reconocidos.

La función de la ironía en la narración de Camilo José Cela es uno de los objetivos de esta tesis de diploma y se planteará en todas las novelas analizadas. Sin embargo, una serie de funciones generalmente reconocidas de la ironía debe ser mencionada. Ante todo, la ironía plantea preguntas y refuerza las actitudes fijas; también representa un desafío para el lector o el intérprete porque lo obliga a reflexionar sobre las cuestiones propuesto en el texto; también es la fuente del humor. Además, en este análisis de texto elegimos fragmentos de la obra en los que podemos descubrir los distintos rasgos, elementos retóricos e ironía. También estamos particularmente interesados en el humor negro y grotesco debido a que son parte de su crítica social y muestran su estilo narrativo. Debemos tener en cuenta que elegimos lo irónico ya que sólo exponemos unas sucesiones irónicas. Los componentes irónicos y humorísticos (los diálogos, las expresiones, las explicaciones o los tropos) en el texto se han escogido a través de una interpretación y de una determinación del texto.

## **Conclusiones de la parte 2**

Como ha demostrado una revisión de las teorías lingüísticas de la ironía, muchos aspectos de este fenómeno son polémicos. La crítica del enfoque semántico tradicional, que trata la ironía como el uso de una palabra o una frase en el sentido opuesto, ha llevado a la formulación de teorías que se centran en los aspectos pragmáticos y cognitivos del fenómeno, pero en la actualidad la definición de la ironía y la descripción de sus mecanismos de aplicación e interpretación siguen siendo problemáticas.

En esta sección se resumieron los conocimientos actuales sobre el comportamiento irónico en términos de teorías preexistentes sobre la ironía, tratando de explicar los fenómenos de la ironía haciendo suposiciones sobre los rasgos generales que ayudan a



distinguir la ironía de la no ironía, las características lingüísticas que suelen acompañar a la ironía o los procesos pragmáticos que intervienen en la detección de la ironía. Se describió cómo se relacionan estas teorías con el objetivo de la presente tesis, en el sentido de que indican qué rasgos cabe esperar que sean relevantes para la predicción de comportamientos irónicos, y también qué aspectos deben considerarse para su evaluación.

Dirigir la investigación de las diferencias interindividuales en la detección de la ironía y el uso de la ironía implica que uno asume que hay una cantidad sustancial de variación interindividual sistemática en estos dos dominios de comportamientos irónicos. En la presente tesis, se presenta que esta variación puede explicarse (hasta cierto punto) por la personalidad y la habilidad, ya que los comportamientos irónicos pueden verse como una « arena » en la que los rasgos y habilidades se manifiestan en el comportamiento. La metodología aclara los procedimientos de análisis de ironía particular y define estrictamente los términos y conceptos utilizados en el texto, los tipos de ironía que se dan en las novelas seleccionadas, el contexto y los marcadores textuales creando en conjunto el entorno para señalar la ironía, la función de la ironía reconocida en la novela y su efecto sobre el lector. La función de las intenciones del autor está completamente anulada y los análisis realizados se basan únicamente en el texto y su complejidad. Para proporcionar una visión general de la literatura relevante, esta sección revisa los estudios que podrían ser utilizados para investigar la detección o el uso de la ironía. Se propone que el intérprete se base en una imagen del autor que esté implícita en el texto, en este caso el intérprete debe entender o considerar que conoce las intenciones probables del autor por su propia experiencia.

### **PARTE 3. EL ANÁLISIS DEL USO DE LA IRONÍA EN LAS OBRAS DE CAMILO JOSE CELA**

#### **3.1. Los medios de la expresión de la ironía en las novelas cortas de Camilo José Cela.**

Los cuentos y relatos de Camilo José Cela demuestran el cotidiano de los habitantes de España. Lo que representa el mundo como una mezcla de terror, crímenes, violaciones y horrores se llama « el tremendismo ». El autor en su trabajo realiza una crítica dura sobre la sociedad española. Cela puso bien en claro el hecho de que la miseria intelectual, la pobreza y la angustia producen únicamente la degradación de la sociedad. Todos sus personajes, prácticamente sin excepción, son poseedores de cierto defecto o maldad, tanto en el aspecto humano como en el mental; sus conductas y pensamientos, en el caso del bien, se expresan de forma antipática. En este sentido, el autor los plantea como tipos marginales y descabellados, que llevan una vida insignificante. Es decir, es la representación de las partes de la baja clase social: rentistas, peones, servidumbres. Sin embargo, no estamos interesados en estos individuos de tipo social, pero sí en los que tienen ocupaciones poco convincentes, que se dedican a cosas ridículas, que padecen de un problema. La sociedad que Cela describe es brutal y sin corazón, tremenda en su engaño, en su violencia y en su pobreza. De manera que el mundo y la vida real se vuelven a ser presentados en forma dramática, como algo espiritualmente pobre, que ni de lejos puede existir.

Además, en numerosas circunstancias la vida es tan deformada y empalagosa que el autor la define con su propia fórmula « con una carcajada en la boca ». Con esa ironía que raya en lo sarcástico e incluso en lo grotesco. Los personajes de Camilo José Cela son ilustrados con hierro y humor. Cabe notar que esto es una particularidad muy relevante del estilo de Cela. A veces el hace chistes para divertirse, pero frecuentemente esconde detrás de la broma cosas espantosas y terroríficas. El sentido de la satírica, generalmente, se obtiene al explicar casos gravemente ridículos. Es el caso por ejemplo de un tal Don Daniel que, habiendo trabajado por años y años en el problema del desarrollo económico de España, concluyó que había que exterminar todas las cabras

para que el país pudiera. El otro personaje no alimenta a sus hijos, ahorrando así algo de dinero, y se considera un gran propietario, que vale la pena ser nombrado ministro.

Sin embargo, existen además otros medios, de carácter formal, que sirven para alcanzar el efecto satírico perseguido. Con habilidad, el autor utiliza muchos topónimos que también figuran en el vocabulario en forma de sustantivos concretos: Narciso, Sastre, Verdugo, Amador, etc. Igualmente, Cela aplica a estos personajes nombres que parecen grandes lores, pero que en definitiva son muy ridículos, ya que son fruto de la imaginación del autor. En su calidad de experto lingüista, Cela crea numerosos apellidos propios con sufijos despectivos, aumentativos y diminutos, lo que pone de relieve el gran conflicto entre el noble nombre y la pequeñez del personaje: Don Juan de Dios de Cigarrón y Expósito de Luarca.

A la mayoría de protagonistas se conocen por sus sobrenombres, mote, apodos. En aras de potenciar el impacto del cómic, el autor suele mencionar el apellido, la ocupación, el estatus marital y otros detalles de sus personajes:

« El señor Asterio Pelayo Mozárvez, el veterinario, alias Muermo... sintió como si un lago le cruzara la sesera... El señor Asterio, el veterinario, alias Muermo... dio la campanada casándose con la Afriquita. Al señor Asterio, el veterinario, alias Muermo... se le había puesto en la cara un aire caritativo... » (El molino de viento).

A menudo se establece una confrontación entre los seres humanos y los animales:

« Doña Eleuteria... era igual que un asno, sólo que menos fuerte » (El hacendista).

Sin embargo, también las palabras que utiliza para describir un objeto representan las características propias un animal simbólico:

« Era un día frío de invierno... acatarrado y tosedor » (El sentido de responsabilidad, o un reloj despertador con campana de color marrón).

« ...la puerta... apoyada, como una puerta enferma, en la pared » (Dos butacas...).

Por lo general, en la definición de las figuras, Cela suele reunir términos carentes de sentido común:

« Don Daniel era un médico viejo, barbudo y republicano federal » (¡Ah, las

cabras!).

« El niño Raúl tenía manías, una bicicleta y diez o doce años » (Las orgías del niño Raúl).

« ...ocho mocetones... armados de garruchas, poleas, cuerdas y decisión » (Dos butacas...).

Entre los demás medios aprovechados por el autor para matizar irónicamente esas frases (metáforas atrevidas, cuestionamientos retóricos, hipérboles, etc.), cabe subrayar que el hecho de utilizar expresiones del mismo origen o de una cierta afinidad fónica:

« La *escopeta* — a veces ocurre — no *escupió* » (Carrera ciclista).

« El *tendero*, con un gesto muy de *entendido*, miró para los ojos del señor » (El sentido de responsabilidad...).

« En el *duro* suelo, don Adolfo... moría a chorros. ...

¿Qué? — le respondió Cleofás con *dureza*. —...Vengan mis dos *duros*. » (El fin de las apuestas...).

En sus obras encontramos cientos y cientos refranes, sentencias, frases... A menudo Cela se presenta como el autor de expresiones idiomáticas; también sucede que rompe frases hechas o combinaciones habituales de palabras : « Doña Raula... se sentó a jugar a la brisca y perdió hasta la respiración » «El sentido de responsabilidad, o un reloj despertador con campana de color marrón ».

El sentido del humor de la frase es el reflejo del doble significado del verbo « perder »: por una parte, este verbo se asocia con « jugar » (el que juega, gana o pierde); por otra parte, se hace referencia al « aliento », nombre que se utiliza en algunas interpretaciones de carácter negativo (quedarse sin aliento y otras) para reflejar el mayor grado de sensación humana (admiración, miedo, etc.).

### **3.1.1 La ironía en la novela corta « Las andanzas del pequeño veraneante »: los medios estilísticos, gramaticales y léxicos**

La novela corta « Las andanzas del pequeño veraneante » – es un ejemplo excelente de la descripción de la vida humana, con su modo de expresión irónica. Se

habla de un hombre que estaba tratando de aprender todos los secretos del mundo, pero todos sus esfuerzos por la estupidez y el narcisismo son tan ridículos que solamente provocan una sonrisa.

En la novela corta « Las andanzas del pequeño veraneante » de Camilo José Cela, podemos encontrar los ejemplos de ironía, que el autor usa para mostrar las debilidades y los vicios de las personas que esconden su identidad bajo de diversas máscaras. Y hay mucha cantidad de estas personas. No es por nada que el autor no nombra a su protagonista, sino que simplemente lo llama El Pequeño veraneante, como si identificándolo con la gente en general. La comicidad podemos observar y en el nombre mismo « el pequeño veraneante ». Aquí no se sobreentiende la estatura física del protagonista, sino más bien su valor para la sociedad, que basándose en su nombre no es tan grande. Nosotros vemos que el protagonista está ocupado solo por su misma figura, él tiene un esfera de sus preferencias, que le apasionan, pero y en este caso, a través del uso de tales medios estilísticos como la enumeración (es la reiteración de partes homogéneas de la oración para expresar varias ideas o partes de un concepto o de un pensamiento general), el autor con ironía habla de las aficiones del protagonista y de sus conocimientos del mundo : « El pequeño veraneante sabía, asimismo distinguir las moras verdes de las maduras, las castañas de Indias de las castañas pilongas, el trigo del maíz y las gallinas ponedoras de las palomas torcaces » , indicando que por lo general cada persona puede hacerlo [59, p. 21].

En la primera parte « El pequeño veraneante se baña » , cuando el protagonista con sus compañeras van a nadar, vemos que el trata de mostrar su mejor cara, como si es valiente e inteligente, aunque no es así. Y en este contraste se ve el efecto de la ironía. Aquí, Camilo José Cela alcanza este efecto a través de la comparación: « El pequeño veraneante, tímido como una corza soltera, retozaba con un palito de poza en poza, midiendo profundidades... », y después vemos cómo solemnemente se comporta después de encontrar una poza necesaria, que también se expresa por el medio de la comparación: « Y en el momento en que exclamaba, como un gladiador triunfante: « He aquí la poza profunda! ¡Miradla detenidamente! »», y en aquel mismo momento el cayó

en esta poza, lo que demuestra su estupidez y falta de cuidado, y es lo que burla el autor [59, p. 34].

Para mostrar el contraste entre la naturaleza, que es perfecto, y el hombre, que es imperfecto, Camilo José Cela utiliza la antítesis (es una figura estilística por la que se contraponen conceptos, fenómenos, objetos, rasgos en los límites de una cláusula, frase o combinación de palabras) : « La naturaleza vestía sus primeras galas de mujer mientras los veraneantes vestían sus últimas camisas del invierno » o «...aquello tan ejemplar de la inmensidad del océano y nuestra propia e insustancial pequeñez ».

Con la ayuda de las enumeraciones el autor se burla de la impaciencia del protagonista durante la pesca: « de cuando en cuando miraba para detrás, por si era visto, sacaba el anzuelo del agua y le renovaba el cebo, que se había llevado ». El efecto de la ironía se logra también con la ayuda de los epítetos, que es un atributo figurado del sustantivo: « Nuestro pequeño veraneante era un actor dramático consumad » [59, p. 31].

Entre los medios estilísticos que Camilo José Cela utiliza para lograr el efecto la ironía podemos destacar también la metáfora que consiste en la traslación del significado apoyándose en una relación de semejanza. « Era un hombre joven, armado con una caña bastante peor, por lo visto, bastante más eficaz... ». Aquí vemos que a pesar de que el pequeño veraneante tenía una caña de pescar muy buena, por la causa de su pereza, no atrapo ni una pesca, mientras que el pescador con una caña de pescar mucho más peor atrapo una trucha.

A veces Camilo José Cela utiliza la personificación (una variedad de metáfora en la cual los indicios de personas se atribuyen a nociones abstractas y cosas inanimadas): « En los escasos ratos del día que su culto por la norma le dejaba libre, el pequeño veraneante se dedicaba a los más varios menesteres... » [59, p.18].

Para crear el efecto irónico Camilo José Cela en su novela corta « Las andanzas del pequeño veraneante » junto a una serie de los medios léxicos y estilísticos recurre también a los medios gramáticos.

Por ejemplo, el autor usa con frecuencia construcciones con gerundio, que sirven para reforzar el efecto cómico. « Alimentando truchas y contemplando el paisaje, nuestro pequeño veraneante había ya herido de muerte a la mañana... », en este ejemplo vemos que Camilo José Cela se burla de su protagonista, que, en vez de concentrarse en la pesca, contempla un paisaje, y luego se asombra que no había pescado ni un pez, justificándolo con el lugar incorrecto elegido para esta actividad. O en el ejemplo de esta situación: « Aún quedaban en el algún que otro detalle un tanto dudoso – bañarse en calzoncillos, por ejemplo, pero a fuerza de aplicación y buenos sentimientos, el pequeño veraneante iba corrigiéndolos o, cuando menos, depurándolos », podemos ver que construcciones con gerundio sirven para la transmisión de la inseguridad o de la indeterminación, dando a entender que si el protagonista tenía tan calidad como la aplicación, el no dudaría [59, p. 19].

Entre los medios gramaticales también podemos destacar el elipsis, es decir, la omisión intencional de una de las partes principales de la oración, por ejemplo: « El pequeño veraneante tenía sus horas repartidas con cierta sabiduría; de tal a tal, dormir; de esta a la otra, comer; de cual a cual, pasear; de aquella a la de más allá, acompañar al señoras que tenían sus maridos en Madrid » [59, p. 17].

El papel importante en la creación de la ironía desempeña el plural, el tiempo pasado y las oraciones condicionales que se encuentran en abundancia en el texto. Las oraciones condicionales provocan el efecto cómico contraponiendo lo real a lo irreal. « Tal era su aspecto de seriedad que, de haber habido un poeta lírico escondido entre las breñas, se hubiera apresurado a escribir en su block... ». Con este ejemplo Camilo José Cela muestra que cuando vamos al paseo tenemos que alegrarnos, y no tener un aspecto serio.

Los medios léxicos hacen el papel muy importante en la formación de la ironía en la novela corta « Las andanzas del pequeño veraneante » de Camilo José Cela. En el texto el autor utiliza las palabras profesionales, el estilo indirecto, interjecciones.

Del estilo indirecto podemos saber del carácter del protagonista, de su actitud al mundo.

« — Qué... ¿Buena pesca?

— ¡Bah, según cómo se mire!

— Pero hombre, yo veo su bolsa llena de truchas.

— Sí, alguna picó. ¿Y a usted, qué tal se le ha dado? »

O por ejemplo:

« — Le doy a usted diez duros por la trucha pequeña ¿Hace?

— Es que, mire usted..., yo no vendo.

— Le doy a usted veinte duros por la trucha pequeña ¿Hace? »[59, p. 12]

En los ejemplos de estos fragmentos el autor critica la venalidad y la mezquindad de la gente, ridiculiza su superficialidad y afán de lucro.

Camilo José Cela utiliza las palabras profesionales, para demostrar lo absurdo en el deseo del hombre a tener mejor aspecto de lo que realmente tiene: « El pequeño veraneante jamás se salía un ápice de lo previsto; pensaba, con Descartes, en que la importancia de la norma estribaba en que no dejara de serlo » o por ejemplo, « ... o asistir a distancia a la siempre aleccionadora y etimológica polémica de sus compañeros de hotel sobre si Balsaín se debía escribir con B o con V ». En estos ejemplos, esto se puede ver claramente. Los personajes tratan de hablar de los asuntos importantes sin saber nada de esto [59, p. 29].

El efecto cómico se crea también con la ayuda de las interjecciones, de cuales podemos saber de la actitud del autor a lo sucedido: « Pues bien ; la cosa – como siempre, en última instancia, sucede con todo – fue sencilla, quizás bien mirado, hasta demasiado enternecedoramente sencilla. Vedla.»

### **3.1.2 El análisis de la ironía en la novela corta “El bonito crimen del carabinero”**

La trama principal de la novela corta « El bonito crimen del carabinero » de Camilo José Cela es la vida del carabinero que se llama Serafín, su destino después de guerrear en Cuba. En el ejemplo de los personajes principales, como Serafín y Madureira, el autor describe y ridiculiza los defectos de toda la sociedad española,



incluyendo la avaricia, la borrachera, la cobardía y la falta de humanidad [59, p. 27].

Para crear el efecto irónico, el autor utiliza tales medios léxicos como los refranes que, como sabemos, dominaba perfectamente. Por ejemplo, en el fragmento « Aguanto dos primaveras soltero, pero a la tercera (como ya dice el refrán, a la tercera va la vencida) caso con la criada de dona Basilisa...». Camilo José Cela utiliza el refrán, para mostrar que el protagonista no se casó por amor, sino por la necesidad, lo que el autor también condena o por ejemplo la frase «... sin embargo, como de cada vida nacen media docena de vidas diferentes y de cada desgracia lo mismo pueden salir seis nuevas desgracias como seis bienaventuranzas de los ángeles, y como de cierto ya es sabido que no hay mal que cien años dure », de la que podemos llegar a una conclusión sobre la variabilidad de destino, que es tan cambiante como una persona.

Ampliamente en el texto se utiliza y el habla coloquial:

« ¡Pero, hombre, Ortiz! ¡Ahora que me estaba usted instruyendo con su charla! ¡Qué quiere usted, dona Digna! El deber... », donde el autor se burla de la estupidez y la ignorancia de la gente o por ejemplo, « Doña Digna y doña Perfecta aseguraban a las visitas que era el mismísimo diablo quien les estaba esperando en el portal...» [59, p. 26]. Todos estos medios léxicos nos muestran el carácter y el mundo interior de los personajes de la novela.

El papel importante que en el texto desempeñan y las palabras del autor, de cuales directamente podemos encontrar la información sobre su actitud hacia las acciones de los personajes. «... si bien podemos dar como seguro que el carabinero este tostándose a estas fechas en poder de Belcebu, como justo pago a sus muchos pecados cometidos ». Este ejemplo muestra que Camilo José Cela condena los actos de Serafín, y subraya que él consiguió lo que merecía. Las palabras del autor, también se utilizan para mostrar lo absurdo y lo cómico de las situaciones, por ejemplo: «... El médico le dijo que se bañara bien, y de hecho el pobre hombre fue al Mino para ver si se podía purificar, aunque Dios sabe si fue por falta de costumbre o porque, la verdad es que se volvió tan puro y espiritual que nunca más se le vio vivo ». De esta situación, es claro que Serafín, el hijo, se ahogó por la causa de la estupidez. Camilo José Cela abiertamente burla de la

credulidad estúpida de la gente y de su creencia en lo sobrenatural, en lugar de ocuparse de sus propios defectos: « El mocete se reía por dentro (y trabajo le costó no hacerlo por fuera también) porque ya había oído relatar al padre la aventura, pero disimulo, que era lo prudente» «...Como en Cuba había alcanzado el grado de sargento y como a su llegada a España tuvo la suerte de caerle en gracia, ¡Dios sabía por que!.. » [59, p.15].

La ironía también se crea con la ayuda de los sufijos diminutivos, lo que refuerza el efecto irónico « Hijo de grandísima...! ¡Ni eres hombre, ni eres nada! ¡Tira para arriba! ». Aquí, el autor ridiculiza la cobardía y el miedo humano. En el texto Madureira asusto a Serafín de tal modo, que el segundo olvida de la humanidad y se resuelve a un asesinato.

El autor también introduce los nombres propios, a fin de mostrar los fenómenos contrastantes de la realidad, lo que también sirve para crear un efecto cómico. Por ejemplo, el nombre del protagonista Serafín, a la mención de que tenemos una asociación con algo santo, perfecto, sirve para contrastar el mundo interior del protagonista, que bebe, engaña y mata, o por ejemplo, el nombre de su hijo mayor Pío, que se asocia con el nombre del Papa, ministro de la Iglesia y la fe, que debe ser sabio y seguro, también se utiliza para expresar la ironía, para el contraste con Pío de Camilo José Cela, que muere por la estupidez. Además podemos destacar tal personajes como doña Digna y doña Perfecta, cuyos nombres no coinciden con los tipos de sus caracteres [59, p. 13].

Entre los medios estilísticos para la expresión de la ironía, Camilo José Cela utiliza los epítetos: « Cuando Serafín, padre, llego a Tuy, algo más repuesto ya, con el bigote engomado y vestido de verde; jamás nadie se hubiera acordado del repatriado palúdico y enclenque de seis meses atrás » y la hipérbole : « Como Serafín, hijo, entro de dependiente en el Paraíso, el padre pensó que lo mejor habrá de ser aplicar el legado de dona Basilisa, cuando llegase, a su segundo hijo.... », con la ayuda de que se crea el efecto de la exageración, cuando el protagonista trata de tener el aspecto mejor de lo que realmente tiene.

Para mostrar el carácter artificial, insinceridad de la naturaleza humana, el autor

utiliza tal método estilístico como la comparación: « En el figón de Pinto se hizo amigo de un chofer portugués que se llamaba Madureira y que llevaba un solitario en un dedo del tamaño de un garbanzo y tan falso como él ». También la comparación se utiliza para la expresión de la avaricia y de la crueldad. « Serafín, padre, estaba encantado con la muerte de dona Basilisa, porque pensaba, y no sin razón, que había llegado como agua de mayo a arreglar el porvenir de sus hijos... » o por ejemplo « ...y tan atemorizadas llego a tenerlas que acabo resultándole más fácil hurgarles en la bolsa que echar una firma delante del comisario a fin de mes », que es prueba de lo que la persona hará cualquiera cosa para su propio enriquecimiento [59, p. 15].

Camilo José Cela también se burla y acusa tal vicio de la humanidad, como la borrachera, que se expresa a través de la metáfora: « Serafín, padre, quedaba en el mejor de los mundos y podía dedicar tiempo, ya con entera libertad, al vino del Ribero, que no le desgraciaba nada, por cierto, y a Manolita, que le desgraciaba aún menos todavía y con quien acabo viviendo » , y de las enumeraciones « El padre se seguía dando cada vez más al vino y tenía ya unas de esas borracheras crónicas que le llenan a uno el cuello de granos, la nariz de colorado y la imaginación de pensamientos siniestros ».

Para crear el efecto de la ironía Camilo José Cela en su novela corta « El Bonito crimen del carabinero » recurre junto con los medios léxicos y estilísticos de su expresión también y a los medios gramaticales [41].

Por ejemplo, el autor usa con frecuencia construcciones con gerundio, que sirven para reforzar el efecto cómico : « Miraba correr las horas, desmadejado, arrastrando los pies por los pasillos o dormitando en las aulas o en la capilla, y a partir de entonces cualquiera cosa hubiera dado a cambio de su libertad...».

Con su ayuda, Camilo José Cela se burla de la estupidez humana: « La verdad era que como las ancianas, cada vez más asustadas, ya habían llegado a la Corredera y parecían no dar más señales de cordura, Serafín prefirió dejar que siguieran escandalizándose y volvieran a casa antes que decidir solas qué hacer » o por ejemplo « ... contra el Malvado enemigo, que trae todas las ocasiones para que perdamos y que, sin ir más lejos, los esperaba en la puerta el otro día », lo que muestra como divertido es el

hombre en su ignorancia, y su vulgaridad [59, p. 32].

Entre los medios gramaticales podemos destacar también elipsis, es decir, la omisión intencional de una de las partes principales de la oración, por ejemplo: « Con Serafín en la tienda, Pío estudiando para ser sacerdote y las hijas, a pesar de su corta edad, como sirvientas, ambas en la casa de Don Espiritu Santo Casáis, el cónsul portugués, Serafín, padre, se quedó en el mejor de los mundos y pudo dedicar tiempo, ahora con total libertad, al vino del Ribeiro, que no le deshonró en absoluto, por cierto, y a Manolita, que le deshonró aún menos y con la que acabó viviendo ».

El papel importante en la creación de la ironía en el texto realiza también el plural y el tiempo pasado que se encuentran en abundancia en el texto.

### **3.2 Los medios de expresión de la ironía en la novela « La Colmena »**

« La Colmena » fue uno de los primeros libros de autores españoles que criticó de una manera muy severa la realidad española. Cela demostraba palmariamente que la pobreza espiritual, la mezquindad, la miseria eran « los frutos de la victoria » del fascismo en la guerra civil, que la vida del pueblo en estas condiciones no tenía perspectivas. El conocido crítico Alonso Zamora Vicente señala con razón « el rasgo supremo de imprecisión, de azar, de hoja lanzada al viento que tienen todos los personajes » de « La Colmena ». Los demás personajes arrastran una vida gris, deplorable — ajetreo inútil en esta gran colmena que es símbolo de Madrid o, en sentido más amplio, de la realidad española [57, p.149].

Mucha importancia tiene la nota del escritor a la segunda edición de este libro: « Sé bien que « La Colmena » es un grito en el desierto; es posible que incluso un grito no demasiado estridente o desgarrador. A estas alturas, nunca me he hecho ilusiones. Pero, en todo caso, mi mente está muy tranquila. Es duro ver que la gente todavía cree que la literatura es un entretenimiento que, si se mira con atención, no hace daño. Y este es uno de los fracasos de la literatura. Pero no merece la pena que nos dejemos invadir por la tristeza. Nada tiene arreglo: evidencia, que hay que llevar con asco y resignación. Y, como los más elegantes gladiadores del circo romano, con una sonrisa en los labios »

[57, p.162].

Existe una contradicción obvia: al afirmar que la literatura no es un mero entretenimiento, Cela no se atreve a declarar su carácter combativo y reduce el papel del escritor al de un sencillo notario. Más de una vez él expone este punto de vista:

«...No se olvide que mi papel no pasa de ser el del ponente que informa, el del testigo que quizás sea un testigo de excepción, pero que, en caso alguno, es el juez que resuelve y falla...» (Prólogo al libro «Mis páginas preferidas». 1955) [37].

«...El escritor es el notario de la Conciencia de su tiempo y de su mundo... Está vedado, por las reglas del escritor, el querer tomarse una perspectiva que, al empequeñecerlas, embellezca las figuras, las situaciones y los arrebatos. Todo tiene su tamaño, bueno o malo, pero concreto y limitado, exacto y despiadadamente inflexible. («La galera a la literatura», 1955) [59, p. 17].

El método que emplea Cela tiene muchos nombres : « el método de cámara fotográfica », « el de cámara tomavistas », « el método objetivista », etc. Cuando los escritores de los años 50 empezaron a emplearlo, este método era el único posible en aquellas condiciones. Ellos registraban, fotografiaban la realidad horrorosa y enseñaban estas fotos al pueblo, denunciando de esta manera al régimen franquista. En sus mejores obras que tienen un marcado sello realista (sobre todo, en « La Colmena »), Cela también actúa como « un notario » que acusa al franquismo. Pero si unos autores tratan de ver siempre lo social y lo político, otros —entre ellos Camilo José Cela— se fijan en lo mezquino, lo amoral. Seguros de que nada pueden cambiar, se limitan a dar un cuadro repugnante, tremendo de la realidad ) [59, p. 32].

Para realizar nuestro trabajo sobre la ironía nos parece adecuado comentar y analizar la tesis doctoral de Manuel Regueiro con el título « Fuentes del mundo literario de Camilo José Cela ». Esta tesis doctoral, cercana a nuestro estudio, también incluye un breve análisis del humor de Cela y nos parece importante analizar su aportación al humor de Cela. Regueiro propone que: « se pretende ofrecer un muestrario, lo más amplio posible, de las diferentes modalidades del humor en la obra de Camilo José Cela » [41, p. 112] y explica que Cela al inicio de su carrera fue influido por otras obras y

autores como por ejemplo « Wenscelao Fernández Flores, Enrique Jardiel Poncela, Miguel Mihura, Edgar Neville » [41, p. 113] y destaca que:

« Lo humorístico en CJC es algo añadido, ya que él centra su visión tragicómica de la vida, y que adoptan formalmente lo absurdo, lo irónico, lo paradójico, así en sus páginas los encontraremos mezclados, sin descartar el llamado humor negro o macabro » [41, p. 113].

Esta observación nos interesa porque proponemos que es posible encontrar « su visión tragicómica » en « La Colmena » también y queremos analizar de qué manera se presenta en el texto. Regueiro señala que podemos encontrar los siguientes aspectos humorísticos en general en las obras de Cela: lo absurdo para resaltar la estupidez humana, la burla para degradar por ejemplo características físicas o personales, la ironía y la sátira. Regueiro comenta el uso de la sátira en la narrativa de Cela cuando dice que:

« En general, la sátira en Camilo José Cela solía estar dirigida contra lo que él consideraba la estupidez humana, ideas, costumbres e instituciones (el carácter de éstas variaron en el tiempo por razones obvias) [...] y la realidad de su tiempo. [...] La estupidez humana, es tema recurrente » [41, p. 121].

Además añade la paradoja humorística en las obras de Cela y presenta un comentario de Cela cuando declara que: « el hombre es el único animal que lee, si bien no todos los hombres leen » [41, p. 119]. También destaca que Cela a menudo usa una técnica especial « de intercalar comentarios, noticias, divagaciones, y que fue un juego que Camilo José Cela practicó con sus lectores durante toda su carrera » [41, p. 119].

Otro estudio de importancia es un artículo de Lauro Zavala con el título « Para nombrar las formas de la ironía » que nos parece relevante para discutir la ironía narrativa en la novela contemporánea y de Cela. En suma Zavala afirma que:

« La narrativa moderna recurre a la ironía como a una estrategia que permite expresar las paradojas de la condición humana y los límites de nuestra percepción de la realidad, ello exige la presencia de un lector capaz de reconocer las distintas estrategias de auto cuestionamiento que este mismo discurso pone en juego » [60, p. 59].

Deseamos estudiar cómo Cela analiza la condición humana en su novela y cómo emplea la ironía como herramienta literaria. Proponemos que nuestro estudio tiene importancia porque contribuiremos al asunto del chiste cuando analicemos el humor en « La Colmena » de Cela. Nuestra tesina discute las observaciones de Regueiro sobre el humor de Cela y las conclusiones de Zavala sobre la ironía.

Definir la ironía y el humor parece ser difícil, pero proponemos que es posible interpretarlos. Cada lector hace su propia interpretación de los rasgos irónicos y humorísticos presentes en el texto. Nuestro análisis se basa en una interpretación de lo irónico que hemos encontrado en el texto. En el siguiente análisis hemos dividido el humor y la ironía presentes en la novela en varias categorías.

### **3.2.1 El humor negro y grotesco**

En el primer capítulo Cela presenta a uno de los personajes más dominantes en la novela: la dueña del café La Delicia, y la introduce en la siguiente secuencia:

« Doña Rosa va y viene entre las mesas del café, tropezando con los clientes con su tremendo culo. Para Doña Rosa, el mundo es su café [...] Lo que a Doña Rosa le gusta hacer es arrastrar sus "arrobas" alrededor de las mesas. [...] Cuando está de buen humor, se sienta en la cocina, en un taburete bajo, y lee novelas y boletines, cuanto más sangriento mejor: todo lo que alimenta. Luego bromea a la gente y les cuenta el crimen [...] Doña Rosa tiene la cara llena de manchas, parece que siempre está mudando de piel como una lagartija » [58, p. 19].

Podemos ver en esta exposición cómo Cela emplea su pincel literario para trazar y crear la grotesca representación del personaje de Doña Rosa, presentado como un animal, un lagarto, con sus esperpénticas proporciones físicas. Su « tremendo trasero », símbolo sobre la obediencia de la burguesía, se yuxtapone con otro personaje, Elvira, una mujer sola, que se presenta : « La señorita Elvira lleva una vida perra, una vida que, bien mirado, ni merecería la pena vivirla. No hace nada, eso es cierto, pero por no hacer nada, ni come siquiera » [58, p. 23]. Por un lado, Doña Rosa, un « reptil » que « se distrae y saca virutas de la cara, largas a veces como tiras de serpentinas » [58, p.

19]. Por otro lado Elvira « que se echó a la vida para no morir de hambre, por lo menos, demasiado de prisa » [58, p. 37]. Ambos caracteres corresponden a dos clases sociales diferentes: Doña Rosa a la clase media y Elvira a la clase laboral. El lector conoce desde el principio la miseria que presenta Elvira, que no come nada, está flaca y a punto de morir de hambre. El humor se añade « por lo menos, demasiado de prisa » y notamos que Cela representa la realidad con un tono irónico y grotesco. En el mismo *Café nos reunimos* con miembros de varias clases sociales, cada uno de ellos subrayando la realidad de la posguerra, mostrando la falta de justicia y la hipocresía de esta época.

Encontramos otro ejemplo más adelante en el primer capítulo cuando Doña Rosa ladra a sus empleados y los insulta:

« Doña Rosa sudaba por su bigote y su frente. [...] hizo sus ojitos de ratón a Pepe, el viejo camarero que había llegado cuarenta o cuarenta y cinco años antes de Mondoñedo. Detrás de los gruesos cristales, los ojitos de doña Rosa parecen los ojos aturcidos de un pájaro disecado. ¡Qué mirada! ¡Qué mirada! ¡Bobo! ¡Estás igual que el día que llegaste! ¡Bueno, te lo has merecido! [...] Doña Rosa levantó la cabeza y respiró hondo. Los pequeños pelos de su bigote temblaron con un gesto desafiante, con un gesto gracioso y solemne, como los pequeños cuernos negros de un grillo enamorado y orgulloso » [58, p. 26].

En estas líneas podemos observar el uso de la animalización como los « ojitos de ratón », « cuernecitos de un grillo enamorado y orgulloso », cuando Cela comenta e ilustra otras características, no solamente físicas, del personaje y de la clase que representa. Además, esta cita muestra la manera en que doña Rosa suele insultar a sus colaboradores, que le son leales desde hace cuarenta años. Observamos asimismo cómo los maltrata sin aprecio ni misericordia. Notamos que Cela reflexiona la realidad de la cultura española de la posguerra mediante un humor grotesco e irónico a través de la encarnación de los personajes y, como observaremos más adelante en nuestra tesis, en los diálogos humorísticos. En su artículo « Especies de humor », Hernández Muñoz explica esta categoría de humor cuando afirma que:



« Lo grotesco contemporáneo coincide con la comicidad en lo sorprendente de sus representaciones, muchas de las cuales son fruto de un proceso de animalización o cosificación con el consecuente efecto cómico resultante de una incongruencia descendente. Y también coinciden con lo cómico en la ausencia de emoción, en la indiferencia sentimental del autor hacia lo representado » [29, 5].

A través de lo que dice Hernández Muñoz podemos establecer que el humor grotesco en « La Colmena » se presenta cuando Cela compara los personajes con animales para crear una imagen grotesca y deformada. Estamos de acuerdo con Hernández Muñoz en que Cela incorpora una actitud descendente para comentar la clase media.

Cuando Doña Rosa « va y viene por entre las mesas del café, tropezando a los clientes con su tremendo trasero » [58, p. 9] se puede ver lo grotesco que es poseer un enorme trasero, símbolo de riqueza y bienestar, que puede hacer que los clientes se tropiecen. De nuevo vemos como el autor explica el estado de la posguerra de la burguesía, su prosperidad mientras que la mayor parte de la clase baja no podía hallar trabajo o comida para sobrevivir. Está evidente que lo hace para poner de relieve la diferencia entre las clases sociales y para subrayar el aspecto grotesco. A través del personaje de Doña Rosa, Cela expresa su crítica social en varias ocasiones en « La Colmena » y obviamente este personaje incorpora varios aspectos de la injusticia de esta época como por ejemplo la injusticia social.

Según Platas Tasende el humor negro es « un humor degradante, truculento y cínico » [56, p. 164]. En « La Colmena » descubrimos numerosos testimonios y elegimos algunos para estudiar cómo Cela emplea este tipo de humor y cómo se representa en la novela. En el primer capítulo vemos un ejemplo curioso :

« Un hombre, ya en años, grita la broma que le hizo a Madame Pimenton, medio siglo después. - El idiota pensó que ella me la iba a dar. Sí, sí... ¡Estaba preparado! La invité a unos blancos y cuando salió se rompió la cara contra la puerta. ¡Ja, ja! Estaba sangrando como un ternero. Ella dijo: Oh, la, la; oh, la, la y se fue escupiendo las tripas. Pobre desgraciada, ¡siempre estaba borracha! Bien mirado, ¡hasta se reía! » [58, p. 24].

A continuación, observamos cómo Cela emplea un humor negro, cívico y grosero. Se aparta del romántico y muestra las cualidades humanas de la crueldad y la maldad en las líneas de la parte superior. Cela describe una realidad fría sin sentimiento donde « algún hombre », que podría ser cualquier hombre, se ríe de la miseria de una prostituta alcoholizada. Según Hernández Muñoz el humor negro tiene a Jean Paul Richter como su mejor exponente y surge a finales del siglo XIX como reacción a las teorías románticas [29, 6]. Cela en su novela realista usa el humor negro para reflejar la realidad de la clase baja las prostitutas, los borrachos y los pobres. Según Hernández Muñoz:

« El humor negro viene definido por el objeto de su aplicación, esto es, cuando recae sobre temas como la muerte, la violencia, la crueldad, el salvajismo, lo obscuro, los asesinatos, las violaciones, la explotación, la pobreza, el racismo, la religión » [29, 6].

Constatamos que el humor negro en « La Colmena » actúa en calidad de crítico cultural y como instrumento para mostrar la pobreza y la calidad de vida de la gente de esta época. En la sección teórica destacamos que Freud comprendía el humor como « una especie de mecanismo de defensa » [36, 617] y podemos constatar que Cela usa este tipo de humor para crear distancia a la crueldad y a la miseria de los años cuarenta como afirma Freud en su teoría psicoanalítica. Cela emplea el carácter del señor que bromeaba para mostrar cómo alguien puede reírse de los menos afortunados para olvidar su propia miseria. El mismo Cela declara, como dijimos antes, que : « El humor es la gran coraza con la que uno se defiende en este valle de lágrimas » [41, 112]. En la parte teórica hemos afirmado que el autor emplea diversos tipos de humor para protegerse de la desgracia, la miseria y la injusticia que envuelven a los personajes y a sí mismo en la posguerra. Cela declara que su finalidad ha sido ser testimonio de su época y su propósito de reflejar la realidad de la posguerra pero lo hace a través del humor negro como podemos ver en el siguiente ejemplo : la historia del hombre que olía a cebolla.

–Huele a cebolla que apesta, huele un horror a cebolla.

–Cállate, hombre, yo no huelo nada, ¿quieres que abra la ventana?

–No, me es igual. El olor no se iría, son las paredes las que huelen a cebolla, las manos me huelen a cebolla.

La mujer era la imagen de la paciencia.

– ¿Quieres lavarte las manos?

–No, no quiero, el corazón también me huele a cebolla.

–Tranquilízate.

–No puedo, huele a cebolla.

–Anda, procura dormir un poco.

–No podría, todo me huele a cebolla.

– ¿Quieres un vaso de leche?

–No quiero un vaso de leche. Quisiera morirme, nada más que morirme, morirme muy de prisa, cada vez huele más a cebolla.

–No digas tonterías.

– ¡Digo lo que me da la gana! ¡Huele a cebolla!

El hombre se echó a llorar.

[...]

La mujer estaba lavando la taza cuando se oyó un berrido infernal, como si a un hombre se le hubieran roto los dos pulmones de repente.

El golpe del cuerpo contra las losetas del patio, la mujer no lo oyó. En vez sintió un dolor en las sienes, un dolor frío y agudo como el de un pinchazo con una aguja muy larga.

– ¡Ay!

El grito de la mujer salió por la ventana abierta; nadie le contestó, la cama estaba vacía.

Algunos vecinos se asomaron a las ventanas del patio.

– ¿Qué pasa?

La mujer no podía hablar. De haber podido hacerlo, hubiera dicho:

–Nada, que olía un poco a cebolla » [58, p. 201-202].

En este fragmento se presenta el humor negro en una situación grotesca. Un pobre hombre que se quita la vida al oler a cebollas. Este hombre se puso en una situación tan grave que quería morir. Parecía incapaz de escapar del olor de la desesperación, la cebolla, símbolo de la pobre cocina y por último después de gritar en su frustración y desesperación, se suicida porque no podía deshacerse del olor, no podía cambiar su situación y sabía que no podía escapar de sus circunstancias porque no tenía "una real", una posibilidad de cambiar su vida. El humor negro de estas líneas cae en el tema de la pobreza y, por consiguiente, de la muerte. Cela utiliza el humor negro en esta secuencia para ilustrar que la vida de un pobre no valía mucho. A través de la respuesta de la esposa podemos observar que falta la compasión cuando comenta la muerte de su marido:

« -¿Qué pasa? La mujer no podía hablar. De haber podido hacerlo, hubiera dicho:

–Nada, que olía un poco a cebolla” [58, p. 201].

Observamos también que la esposa expresa la apatía frente a la miseria y a la pobreza cuando el narrador menciona que ella « no podía hablar » y añade que si pudiera decir algo, hubiera dicho que no pasó « nada » solamente se podía notar el olor de cebolla, el olor de la pobreza siempre presente [58, p. 201].

Hernández Muñoz afirma que el humor negro se encuentra en « textos donde la risa nace de una indiferencia próxima a la crueldad ante situaciones que en la vida real provocarían compasión » [29, 6]. La indiferencia de la esposa nos sorprende y lo humorístico es grotesco y deformante. Nos quedamos mudos ante la ironía de la situación, la apatía de los vecinos y la indiferencia de la esposa en este segmento del texto. El humor negro que encontramos en « La Colmena » es una manera de bromear con el dolor y una forma de defensa [29, 6]. Como hemos propuesto en la parte del estado de la cuestión también Freud comenta esta función del humor.

El humor negro se muestra en el siguiente fragmento cuando « al tratar el asesinato de Eudisia por su esposo, Fidel Hernández, quien resulta hallado culpable y condenado

a muerte, hace una broma sobre la elección de la muerte » [41, 127]. Este incidente lo encontramos en el capítulo uno cuando se habla del padre de Elvira: « A Fidel Hernández, que mató a la Eudosia, su mujer, con una lezna de zapatero, lo condenaron a muerte y lo agarrotó Gregorio Mayoral en el año 1909. Lo que él decía : « si la mato a sopas con sulfato, no se entera ni Dios »» [58, p. 37]. Podemos constatar que Cela usa el humor negro para subrayar lo grotesco cuando hace referencia a la forma cómo mató su esposa. El humor negro se presenta en el comentario del esposo cuando subraya que hubiera sido mejor si él la hubiera matado con sulfato, un ácido sulfúrico fuerte, porque nadie hubiera sido capaz de encontrar el veneno en el cuerpo de ella.

### 3.2.2 La ironía

Proponemos que Cela usa la ironía, figura retórica del pensamiento [56, p. 131], cuando presenta la vida cotidiana en « La Colmena » y observamos las intervenciones de un narrador omnisciente.

En una secuencia del segundo capítulo, Cela nos cuenta que el dueño del bar « Aurora », Celestino, conoce algunos párrafos enteros de memoria de un libro de Nietzsche con el mismo título, « Aurora » y cuando entran los guardias esconde el libro debajo del mostrador y en tono irónico se dice que :

« – Son hijos del pueblo como yo-se dice-, ¡pero por si acaso! Celestino piensa, como los curas del pueblo, que Nietzsche es realmente algo muy peligroso » [58, p. 79].

Notamos la ironía y la insinuación del dueño sobre los curas subrayando que el pueblo no debe leer y estudiar las obras filosóficas porque podrían ser peligrosas. A lo mejor podrían cuestionar el sistema político y opresor. En el siguiente diálogo entre Celestino y unos guardias, la ironía se expresa como paradoja de la condición humana.

Lo que suele hacer, cuando se enfrenta con los guardias, es recitarles parrafitos, como de broma, sin decirles nunca de dónde los ha sacado.

« — La compasión viene a ser el antídoto del suicidio por ser un sentimiento que proporciona placer y que nos suministra, en pequeñas dosis, el goce de la superioridad ». Los guardias se ríen.

« — Oye, Celestino, ¿tú no has sido nunca cura?

— ¡Nunca!

La dicha – continúa –, sea lo que fuere, nos da aire, luz y libertad de movimientos ».

Los guardias ríen a carcajadas.

« –Y agua corriente.

–Y calefacción central. Celestino se indigna y les escupe con desprecio:

– ¡Sois unos pobres incultos! » [58, p. 79].

Podemos observar en dicho fragmento la posición de los represores: los guardias, que se ríen de las conclusiones de Nietzsche cuando proclama que « la compasión es el antídoto contra el suicidio » [58, p. 79]. Constatamos que los guardias que nunca han leído las obras de Nietzsche y le preguntan si nunca se ha curado. Creen que las frases que cita Celestino tienen que ver con la religión. En el ejemplo de humor negro de arriba, el hombre que olía a cebollas se suicidó y su esposa no expresó emoción ni dolor por su muerte. Constatamos que el narrador utiliza la famosa estrategia de su personaje Celestino al emplear el humor y la ironía como forma de ilustrar la realidad agobiante de la posguerra, subrayando que los militantes se burlan de los pensamientos filósofos de Nietzsche [58, p. 179]. La gente de la guardia casi muere de risa y menciona el agua corriente y la refrigeración como las principales necesidades humanas. Celestino hace un comentario sobre la reacción de los guardias y los llama « pobres incultos » mostrando su desprecio.

También se presenta la ironía a través de amplios ejemplos de nombres, apellidos y sobrenombres de los personajes. Algunos son imaginarios y otros caracterizan tanto lo físico como lo personal. Sabemos que en muchos casos los nombres reflejan la visión humorística del autor, como veremos en los próximos ejemplos. De inmediato se destaca el nombre de Doña Jesusa, dueña de un burdel en la calle Montesa [58, p. 179]. Se presenta su nombre como una variante femenina del nombre de Jesús que se relacionaba con las prostitutas. En el Nuevo Testamento, en Marcos, capítulo 22, versículo 16, se menciona que Jesús se acercó y habló con prostitutas, recaudadores de

impuestos y publicanos como indica la siguiente cita:

« ¿Qué es esto, que él come y bebe con los publicanos y con los pecadores? Y oyéndolo Jesús, les dice: Los sanos no tienen necesidad de médico, más los que tienen mal. No he venido a llamar a los justos, sino a los pecadores ».

Sostenemos que hay una relación entre el nombre de Doña Jesusa y el de Jesús. También muestra que se interesaba y tenía contacto con este grupo social y que muchas mujeres sin dinero se vieron obligadas a trabajar en la prostitución. Doña Jesusa se preocupa de sus « empleadas » cuando Pura, una de las chicas, exclama:

« —Doña Rosa, muchas gracias, usted siempre tan buena conmigo » [58, p. 179].

La joven se llama Pura, cuyo nombre crea un contraste a la profesión que tiene trabajando en el prostíbulo de Doña Jesusa. Este contraste se subraya también en la descripción de ella : « Pura, la chica que está medio mala, [...] es una mujer joven, muy mona, delgadilla, un poco pálida, ojerosa, con cierto porte de virgen viciosilla » [58, p. 179]. Estas líneas describen la contradicción entre su nombre, Pura, y «virgen viciosilla» la cual contiene el mismo contraste en yuxtaposición: una virgen contra el vicio. Vemos que Cela usa el diminutivo « viciosilla » para crear un efecto irónico o trágico porque se trata de una mujer joven ya prostituida.

Los demás apellidos son despreciativos y humillantes, como el nombre del seminarista, Cojoncio Alba, hijo de doña Conchita Ibáñez que « era una santa » [58, p. 222]. El nombre del hijo, « Cojoncio », y su apellido « Alba » que significa blanco o puro también presenta una contradicción. El seminarista manifiesta que no era un varón de prestigio y puro en sus intenciones, al aprovecharse de la joven Dorita y haberla violado, como veremos en la siguiente cita : « la llevó [...] y allí en un prado, pasó todo lo que tenía que pasar » [58, p. 222].

Otra técnica muy extendida de Cela es el reforzamiento del efecto irónico de la acción mediante antropomorfos rigurosamente elegidos [37, p. 4]. En la descripción del escaparate de una tienda de aseos en la que se aloja Martín Marco, el escritor emplea los nombres de los clásicos de la literatura universal en un contexto irónico, para hacer una

burla de la situación, en la que algunos fallecen de inanición y otros se permiten comprar artículos de lujo : «...elegantes cisternas bajas donde seguramente se puede apoyar el codo, se pueden incluso colocar algunos libros bien seleccionados, encuadernados con belleza: Hölderlin, Keats, Valéry, para los casos cuando el estreñimiento precisa de compañía; Rubén, Mallarmé, sobre todo Mallarmé para las descomposiciones del vientre » [37, p. 4].

Tal y como propusimos anteriormente, se puede utilizar el humor para reírse, bromear y criticar a las figuras a través de la ironía, el humor negro o grotesco, la sátira y la caricatura. A continuación se detallan los personajes protagonistas que componen la comedia, Cela utiliza distintos tipos de ironía y humor y estudiaremos cómo se muestran en la novela.

Uno de los personajes dominantes en « La Colmena » es sin duda doña Rosa. Como hemos mencionado en la introducción, ella es la dueña del Café Delicia. Su nombre, doña Rosa, es el contrario de su carácter porque el narrador afirma que: « Doña Rosa no era, ciertamente, lo que se suele decir una sensitiva » [58, p. 26]. Encarna la represión y la gestión de la clase obrera. El anunciador lo interpreta con un grotesco humor a través de la auto caricatura para enfrentar el hambre, la miseria y la cruda actualidad de los menos favorecidos. Sus rasgos físicos se presentan por medio de rasgos alegóricos como la animalización y la caricatura, por ejemplo : « Doña Rosa clava sus ojitos de ratón sobre Pepe, el viejo camarero [...] Detrás de los gruesos cristales, los ojitos de doña Rosa parecen los atónitos ojos de un pájaro disecado. [...] Doña Rosa se palpa el vientre. [...] Los pelitos de su bigote se estremecieron con un gesto retador, con un gesto airoso solemne, como el de los negros cuernecitos de un grillo enamorado y orgulloso » [58, p. 26].

Y más adelante en la novela se describe en la siguiente manera : « Gorda, abundante, su cuerpecillo hinchado se estremece de gozo al discursar; parece un gobernador civil » [58, p. 52] y unas páginas más adelante « El pecho tremendo le tapa el cuello durante unos instantes » [58, p. 57]. La siguiente viñeta representa su tremendo cuerpo, que simboliza la riqueza de la clase opresiva :



« Enlutada, nadie sabe por qué, desde que casi era una niña, hace ya muchos años, y sucia y llena de brillantes que valen un dineral, doña Rosa engorda y engorda todos los años un poco, casi tan de prisa como amontona los cuartos. La mujer es riquísima [...] docenas de vecinos tiemblan como muchachos de la escuela todos los primeros de mes. [...] Jamás perdonó un real a nadie y jamás permitió que le pagaran a plazos. [...] Doña Rosa es accionista de un Banco donde trae de cabeza a todo el Consejo y, según dicen por el barrio, guarda baúles enteros de oro tan bien escondidos que no se lo encontraron ni durante la Guerra Civil » [58, p. 54].

El narrador dibuja en estas secuencias una imagen ridícula de ella, destacando el contraste entre Doña Rosa, una señora muy adinerada y tacaña, y los consumidores pobres y hambrientos de su café.

El narrador interviene en algunos casos y da una opinión sincera sobre la fisonomía de un personaje. Por ejemplo, al describir a Don Leonardo : « Don Leonardo lleva unas corbatas muy lucidas y se da fijador en el pelo, un fijador muy perfumado que huele desde lejos. Tiene aire de gran señor y un aplomo inmenso, un aplomo de hombre muy corrido. A mí no me parece que la haya corrido demasiado, pero la verdad es que sus ademanes son los de un hombre a quien nunca faltaron cinco duros en la cartera » [58, p. 20].

Comenta no únicamente su apariencia exterior sino también su carácter y podemos observar que lo hace de forma irónica debido a que en efecto es un hombre sin recursos. El tiene la mirada de un gran caballero pero no tiene dinero para pagar los cigarrillos [58, p. 20].

En ocasiones su humor recae en la imagen y el tratamiento de los homosexuales. Entre los personajes descritos se encuentran el famoso fotógrafo, que es un hombre, y su novio Pepe la Astilla. El nombre de ellos insinúa una superioridad, una actitud condescendiente del autor. En el capítulo dos, el narrador describe la voz de La Fotógrafa o del Señor Suárez como : « La voz del señor Suárez, al entrar en el Café, se hizo aún más casquivana que de costumbre, era ya casi una voz de golfa de bar de camareras » [58, p. 88]. Su amante, Pepito, se presenta en la siguiente secuencia:

« Su amigo era un barbián con aire achulado, corbata verde, zapatos color corinto y calcetines a rayas. Se llama José Giménez Figueras y aunque tiene un aspecto sobrecogedor, con su barba dura y su mirar de moro, le llaman, por mal nombre, Pepito el Astilla » [58, p. 88].

El señor Giménez Figueras se asemeja a un pavo real con los distintos colores de sus vestidos y la personalización de este personaje queda subrayada cuando su amigo responde y dice : «— ¡Qué guapetón estás, Pepe! —Cállate, bestia que te van a oír! — ¡Ay, bestia, tú siempre tan cariñoso! » [58, p. 88]. Observamos el tono más irónico del narrador en esta escena sobre su aspecto y en el discurso entre los dos. Además, se divierte con los hombres homosexuales a partir de una composición hecha por un pobre chico que interpretaba flamenco citando un pantalón : « Óigame usted, señor sastre, hágame los estrechitos pa que cuando vaya a misa me miren los señoritos » [58, p. 68].

Aquí el narrador se burla de los dueños con deseos de pecado cuando van a misa. No los enjuicia, sino que revela sus deseos secretos. Vemos que Cela se ríe de su aparición, según Regueiro con este objetivo : « La burla tiene la función de degradar o desmitificar al sujeto de la burla, ya sea por sus características físicas, actuaciones, situaciones » [41, p. 119]. Constatamos que el narrador se burla de los homosexuales cuando describe el aspecto físico y la apariencia de estos personajes y también a través de sus nombres : « La fotógrafa » y « Pepe el Astilla ».

Observamos asimismo los irónicos comentarios del narrador omnisciente al destacar la falta de conocimiento de algunos personajes. Por ejemplo, cuando describe a Don Jaime en el primer capítulo :

« Don Jaime no solía pensar en su desdicha; en realidad no solía pensar nunca en nada. Miraba para los espejos y se decía « ¿Quién habrá inventado los espejos? » [...] Don Jaime cambia de postura, se le estaba durmiendo una pierna. « ¡Qué misterioso es esto! Tas, tas; tas, tas; y así toda la vida, día y noche, invierno y verano: el corazón » [58, p. 22].

En este fragmento se describe la incertidumbre de Don Jaime de una forma irónica. Destaca que antes no pensaba en nada. Sólo hace observaciones de la vida pero no

aporta nada. Tampoco se pregunta por qué la vida y las condiciones son así. Al mirarse en el espejo no se inquieta por sí mismo ni por su vida, sólo se preocupa por quienes han hecho los reflejos. De ahí que lo llame un misterio, porque no lo comprende y no pretende comprenderlo. Falta un cambio de paradigma intelectual antes de poder implicarse en los aspectos de la vida: la injusticia, el hambre, la miseria y la opresión de la posguerra.

Un ejemplo de humor ironizado sobre la desidia lo encontramos en el apartado 4 cuando el autor comenta el comportamiento de Don José Sierra : « El marido ni le contesta. Leyendo el periódico está totalmente evadido, igual que si viviese en un mundo mudo y extraño, muy lejos de su mujer. [...] Don José Sierra hizo un sonido raro con la garganta, un sonido que tanto podía significar que sí, como que no; como que quizá, como que quien sabe [...] Era una manera muy discreta de darle a entender a su mujer que era una imbécil, pero sin decírselo claro » [58, p. 146-148].

Estos versos demuestran la dimisión y la indefensión de Don José Sierra. Irónicamente, Cela averigua lo que el esposo piensa de su esposa. No hay diálogo entre él y su esposa, ni tampoco existe interés en resolver los asuntos del hogar. En muchos matrimonios, Cela refleja la realidad de la vida diaria para ilustrar la indiferencia y la ausencia de disposición a cambiar nada. Por ejemplo, Don José Sierra, y muchos otros de los personajes de la novela, han descubierto formas de aguantar la vida tal y como es. Podemos observar que la idiotez humana se muestra en este caso a través de la opinión del esposo de su esposa, que « era un imbécil » [58, p. 148]. Tampoco queremos poner en duda los sentimientos de don José Sierra, pero constatamos que Cela utiliza a menudo la ironía cuando se entera de que las personas no usan su inteligencia o que no son inteligentes o bien educados en general, como veremos en los siguientes pasajes del texto: « La señora del hijo muerto, en cambio, es como una tonta que no dice nada; [...] Limita a mover la cabeza, para adelante y para atrás, con un gesto que tampoco significa nada » [58, p. 39].

En la parte teórica ya hemos planteado que Cela, con el narrador omnisciente, usa el humor para juzgar y comentar los personajes de « La Colmena » y la incapacidad de

comprender y reflexionar sobre la realidad. Tenemos que recordar lo que afirmaban los teóricos Kierkegaard y Schopenhauer, citados por Llera « la ironía mira por encima del hombro » [36, 616] de una manera superior. Se observa que Cela colabora con observaciones de la superioridad utilizando una actitud irónica para subrayar la verdad de la posguerra en la que numerosas personas, de distintas clases económicas, no ponían en duda la represión o la falta de justicia ya que parecían incapaces de pensar en su situación.

« Doña Celia tiene recogidos dos niños pequeños, hijos de una sobrinita que murió medio de sinsabores y disgustos, medio de avitaminosis [...] Los niños cuando llega alguna pareja, gritan jubilosos por el pasillo: « ¡Viva, viva, que ha venido otro señor! ».

Los angelitos saben que el que entre un señor con una señorita del brazo significa comer caliente al otro día» [58, p. 129].

La ironía de esta orden es que se encuentra en una casa de citas en la que doña Celia renta cuartos a las parejas adonde van a tener sexo. Esta ironía se representa a través del conflicto entre el mundo de los adultos y la infancia y el drama a través de la respuesta de los « angelitos », que han sabido que los clientes se refieren a la comida. Según Freud:

« El humorista [...] no niega la existencia de la miseria, sino que pretende ser victorioso sobre ella. Es un ejemplo de la esperanza de la victoria del narcisismo infantil sobre la experiencia » [36, 618].

La presente cita nos resulta útil cuando estudiamos la reacción de los niños huérfanos y nos damos cuenta de que Cela utiliza el humor como instrumento para comentar e iluminar el aspecto psicológico con referencia a la desgracia de los pobres y al mismo tiempo subraya, en tono humorístico, la exaltación de los chicos porque saben que van a consumir algo picante al día siguiente.

Otro tema que se presenta en « La Colmena » en tono irónico o ridículo es la religiosidad. Doña Visitación exclama con falsa sinceridad « Yo estoy hecha una laica. En fin ¡que Dios no me castigue! » [58, p. 194]. Muchos de los personajes son tratados

con distanciamiento irónico cuando el narrador los describe como falsos y cuando usa el humor para crear distancia a lo absurdo porque en realidad doña Visitación no se preocupa sinceramente de los pobres infieles.

Cela se burla de los personajes religiosos o piadosos por ejemplo en el siguiente episodio:

« Doña Visitación piensa que una de las formas más eficaces para alcanzar el mejoramiento de la clase obrera, es que las señoras de la Junta de Damas organicen concursos de pinacle. — Los obreros — piensa — también tienen que comer, aunque muchos son tan rojos que no se merecerían tanto desvelo. Doña Visitación es bondadosa y no cree que a los obreros se les deba matar de hambre, poco a poco » [58, p. 75].

Cela se ríe de su postura y lo hace de manera irónica. Parece absurda, creyendo que la condición de la clase trabajadora podría ser mejorada al ofrecerles concurso para que no se mueran de sed. Lo que es absurdo, lo descubrimos en las conclusiones de este episodio : « Ella no cree que los trabajadores deban morir de hambre, poco a poco » [58, p. 75]. La ironía negra penetra en estas líneas del relator pues en realidad muchos han muerto de inanición cada día cuando al mismo tiempo la clase burguesa o los más ricos se han comido su « pan de cada día ». Hace también una referencia política cuando dice que algunos de la clase obrera

Son tan « rojos » o comunistas que no merece la pena preocuparse por ellos [58, p. 75]. Doña Visitación y su condescendiente actitud muestran la misma hipocresía, desinterés y condición humana de la época.

### **Conclusiones de la parte 3**

El objetivo de esta parte ha sido analizar e investigar la presencia del humor y de la ironía en novela « La Colmena » y dos novelas cortas de Camilo José Cela. Consecuentemente hemos querido establecer qué aspectos del humor y de la ironía están presentes en el texto y cómo el autor ha usado los rasgos humorísticos en su obra. Para nuestro estudio hemos aplicado el método de Hutcheon y hemos hecho una

interpretación del texto para identificar lo humorístico. Específicamente hemos analizado el humor grotesco, el humor negro y la ironía.

En primera sección de esta parte hemos analizado los medios de la expresión de la ironía en las novelas cortas « Las andanzas del pequeño veraneante » y « El bonito crimen del carabinero »; los medios léxicos, estilísticos y gramaticales.

La segunda sección está dedicada al análisis del componente irónico de la novela « La Colmena », así como el uso de humor negro y grotesco.

La presencia de humor en los temas principales de nuestro estudio, afirman la teoría de Schopenhauer que la ironía mira por encima con una actitud superior [41]. Otro estudio de importancia ha sido la aportación de Lauro Zavala al tema de la ironía, lo cual hemos usado para confirmar que la ironía presente en « La Colmena » se usa como « una estrategia que permite expresar las paradojas de la condición humana y los límites de nuestra percepción de la realidad » [60]. Además hemos podido afirmar a través de la teoría de la descarga de Freud, que Cela expresa una actitud superior cuando el humorista « pretende ser victorioso » [41] sobre las circunstancias, usando rasgos humorísticos y figuras retóricas.

## CONCLUSIONES GENERALES

El estudio de la ironía ya no se restringe tan sólo al ámbito retórico donde se identifica como un tropo que consiste en « decir una cosa queriendo decir lo contrario ». Esta visión ha sido ampliada gracias a los estudios de la pragmática lingüística, específicamente la Teoría del Eco, donde la ironía es vista como un recurso discursivo cuya función es señalar « algo distinto de lo que se dice », es decir, corresponde a un uso no literal del lenguaje, así como también asigna especial importancia a los elementos contextuales que permiten interpretar la ironía de manera adecuada.

Del mismo modo, el uso del recurso irónico responde a necesidades humanas básicas como crear situaciones de humor que, además de generar momentos de distensión, también permita a los individuos canalizar determinadas inquietudes, por lo tanto, la ironía no sólo consiste en un recurso discursivo por medio del cual es posible transmitir algún tipo de información, sino que también implica adoptar una actitud frente a una situación determinada.

Respecto a las previsiones de la propia investigación cabe considerar que la percepción de una ironía exige un empeño intelectual por parte del destinatario que posibilite que se establezca una conexión de relevancia sobre lo que se afirma, lo que se quiere expresar y la relación de lo dicho en el contexto, ya que es un procedimiento que exige ir más allá de la interpretación de la literalidad de una afirmación. Es decir, el orador debe habilitar sus esquemas o guiones cognitivos al servicio de la interpretación de un discurso irónico, que dependerá de cada persona, ya que no todos los interlocutores realizan el mismo proceso de interpretación con la misma facilidad. Del mismo modo, no todos los individuos comparten la misma concepción del mundo, lo que sin duda es esencial para la interpretación de una manifestación irónica.

Por esta razón, consideramos que los resultados de esta investigación podrían utilizarse como base en un futuro estudio sobre el uso de la ironía como recurso de naturaleza humorística en otros tipos de textos.

De todos modos, independientemente del tipo de texto y del grupo al cual se le

aplique un determinado instrumento, es imprescindible considerar que la ironía es un recurso que se utiliza día a día y en distintas situaciones, pero que no todos logran identificar ni interpretar del modo en que el emisor desearía.

En la parte del análisis de « La Colmena » y las novelas cortas hemos podido mostrar que hay una abundancia de ejemplos irónicos y humorísticos en las obras. En primer lugar hemos podido constatar que Cela usa el humor superior a través de descripciones grotescas y humorísticas cuando interviene y contribuye con sus comentarios irónicos, los cuales forman parte de su crítica social. En segundo lugar hemos encontrado evidencia que destaca que Cela usa el humor negro como mecanismo de defensa para crear distancia a la miseria de la posguerra. En tercer lugar hemos podido afirmar que el autor hace su propia elección de la realidad y la refleja a través de una perspectiva subjetiva cuando usa descripciones grotescas para subrayar las injusticias sociales de esa época. Finalmente hemos establecido que el humor y la ironía de Cela están presentes en algunos temas principales tales como la religiosidad, la estupidez y la indiferencia humana.

Proponemos que, para el futuro, sea de gran interés analizar otras figuras retóricas y otros temas principales en « La colmena » y en otras obras de Cela para profundizar el estudio de la ironía y para aún más destacar el espíritu humorístico de este autor.



## BIBLIOGRAFÍA

1. Походня С.И. Языковые виды и средства реализации иронии. Київ: Наукова думка, 1989. 128 с.
2. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. Санкт-Петербург, 1997. 284 с.
3. Семків Р. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2004. 135 с
4. Шилихина К.М. Ирония, как способ повышения авторитетности. *Серия аспекты языка и коммуникации. – Вып. 4.* Воронеж: Воронежский государственный университет – Издательский дом Алейниковых, 2008.
5. Abrams, M. H. A Glossary of Literary Terms (7th edn.). Massachusetts: Heinle and Heinle, 2017. 412 p.
6. Aguila Yves. Figuras, géneros y estrategias del humor en España y en América latina. URL:<https://books.google.se/books?id=ct4sHRwTDnMC&dq> (último acceso: 3.09.2020).
7. Alvarado, Belén. La ironía y la cortesía: una aproximación desde sus efectos. Alicante: Universidad de Alicante, Grupo Grial, 2015. P. 41–43.
8. Alvarado, Belén. Las marcas de la ironía. Alicante: Universidad de Alicante, Grupo Grial, 2016. P. 10–12.
9. Attardo, Salvatore. Irony in interaction: from mode adoption to failure of detection. In *Say Not to Say: New Perspectives on Miscommunication*, 2001. 826 p.
10. Austin, John. Cómo hacer cosas con palabras: palabras y acciones. Barcelona: Ediciones Paidós, 1990. P. 81–94.
11. Barbe, Katharina. Irony in Context. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2017. 216 p.
12. Barrero, Tomás. Implicatura y significado. Colombia: Universidad de Bogotá. Saga, Revista de estudiantes de filosofía, 2016. P. 25–32.

13. Bertrand de Muñoz, Maryse. La Colmena de Camilo José Cela ¿Novela behaviorista? ¿Objetivista? URL: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih\\_07\\_1\\_019.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih_07_1_019.pdf) (último acceso: 14.08.2020).
14. Cabedo, Adrián. Análisis y revisión del sarcasmo y la lítote: propuesta desde la teoría de la relevancia. *Boletín de Filología*. Tomo XLIV N°2, 2019. 276 p.
15. Calvo, Julio. Introducción a la pragmática del español. Madrid. Ediciones Cátedra, 1994. 288 p.
16. Carbelo, Begoña. Estudio del sentido del humor. Alcalá: Universidad de Alcalá, 2016. P. 18–24.
17. Casas, Raymundo. Semántica y pragmática de la ironía verbal. Lima: Universidad Nacional Mayor San Marcos, 2014. P. 24–31.
18. Catalá, Manuela. Ironía, humor e inferencia: procesos cognitivos. Tendencias creativas en la publicidad actual. Departamento de psicología y sociología. Universidad de Zaragoza, 2019. P. 43–50.
19. Clark, Herbert, Richard Gerrig. *On the pretense theory of irony*. Journal of Experimental Psychology: General 113, 1998. P. 121–126.
20. Cook, Jiyon. A Pragmatic analysis of irony. Language & Information Society, Sogang University, 2018. P. 18–35.
21. Crespo, Victoria. Las claves argumentativas de la ironía. Una aproximación argumentativa al fenómeno irónico. Alicante: Universidad de Alicante, 2008. 245 p.
22. Cuddon, J. A. The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. London: Penguin Books, 1998. 312 p.
23. Ducrot, Oswald. El decir y lo dicho. Argentina. Editorial Hachette, 2001. 282 p.
24. Fernández Monterde, Cristina. Una aproximación al estudio del texto literario. URL: <http://institucional.us.es/revistas/elia/1/8-Cristina.pdf> (último acceso: 07.10.2020)
25. Giora, Rachel. Irony: Context and salience. Tel Aviv: Tel Aviv University, 2015. 265 p.

26. Grice, P. *Logic and Conversation*. New York : Academic Press. 1975, 215 p.
27. Haverkate, Henk. 1994. *La cortesía verbal: estudio pragmalingüístico*. Madrid: Gredos, 2016. P. 163–204.
28. Hernández Muñoz, Silvia. El humor y su concepto. *Humor, humorismo y comicidad*. URL: <http://www.monografica.org/Proyectos/4522> [Último acceso: el 20 febrero de 2015]
29. Hernández Muñoz, Silvia. *Especies del humor*. URL: <http://www.monografica.org/03/Art%C3%ADculo/4722> (último acceso: 25.02.2020)
30. Hernández Muñoz, Silvia. *Humorismo y Vanguardia*. URL: <https://riunet.upv.es/handle/10251/14014?show=full> (último acceso: 27.04.2020)
31. Hutcheon, L. *Irony's edge The theory and politics of irony*. New York : Routledge, 1995. 415 p.
32. Iglesias Casal, Isabel. *Sobre la anatomía de lo cómico: Recursos lingüísticos y extralingüísticos del humor*. URL: [http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/asele/pdf/11/11\\_0439.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/11/11_0439.pdf) (último acceso : 02.10.2020).
33. Kaplan, Nora. *Nuevos desarrollos en el estudio de la evaluación en el lenguaje. Teoría de la valoración*. *Boletín de Lingüística*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 2015. P. 52–78.
34. Khan, S. *Examples of Situational Irony*. URL: <http://www.buzzle.com/articles/situational-irony.html> (último acceso : 2.10.2020)
35. Kocman, Ana. *La ironía verbal como semejanza incongruente*. Tesis y disertaciones académicas. URL: <http://revistas.uca.es/index.php/pragma/article/viewFile/1792/1899> (último acceso 14.10.2020)
36. Kreuz, R. and Roberts, R. *On Satire and Parody: The Importance of being Ironic. Metaphor and Symbolic Activity*, 8, 2001. P. 97-109.

- 37.Li, X. Irony Illustrated: A Cross-Cultural Exploration of Situational Irony in China and the United States. Philadelphia: University of Pennsylvania, 2018. 356 p.
- 38.Linell, Per y Natascha Korolija. Coherence in Multiparty Conversation. Episodes and Contexts in Interaction. T. Givon (ed.), Conversation, Cognitive, Communicative and Social Perspectives. Philadelphia: John Benjamin Publication, 1997. P. 167–206.
- 39.Llera, José Antonio. Una aproximación interdisciplinaria al concepto de humor. Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica. Núm. 12, 2017. URL: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--1/html/027e2832-82b2-11df-acc7002185ce6064\\_51.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--1/html/027e2832-82b2-11df-acc7002185ce6064_51.html) (último acceso: 22.09.2020 )
- 40.Lopatina, Ksenia. Los antropónimos en La Colmena de C J Cela como prueba de la posición activa del narrador en una novela objetivista. URL : <https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/2998/Páginas%20desdeFILOLOGÍA%2033%20275-282.pdf?sequence=1> (último acceso: 25.10.2020)
- 41.Mariscal, José. ¿Qué finge la ironía pertinente? Cádiz: Universidad de Cádiz, 1994. P. 320–355.
- 42.Pérez, Cristina. Análisis del recurso irónico en el siglo XVI desde un punto de vista pragmalingüístico. España: Universidad de Valladolid, 2018. P. 5–13.
- 43.Pozo, Raúl Del. La Colmena. URL: <http://www.elmundo.se/esfera/ficha.html?27/esf92425411> (último acceso: 14.09.2020).
- 44.Regueiro, Manuel. Fuentes del mundo literario de Camilo José Cela. Tesis doctoral. Texas Tech University. URL: [https://repositories.tdl.org/ttur/bitstream/handle/2346/12507/Regueiro\\_Manuel\\_Diss.pdf?sequence=1](https://repositories.tdl.org/ttur/bitstream/handle/2346/12507/Regueiro_Manuel_Diss.pdf?sequence=1) (último acceso: 11.08.2020)
- 45.Reyes, Graciela. El abecé de la pragmática. Madrid. Ediciones Arco, Libros, 2016. 132p.

46. Roster, Peter. La ironía como método de análisis literario: la poesía de Salvador Novo. Madrid. Gredos, 1978. 226 p.
47. Ruiz, Leonor, Carmen Marimón, Xose Padilla y Larissa Timofeeva. El proyecto GRIALE para la ironía en español: Conceptos previos. Revista de Lengua Española y Lingüística General. URL: [http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6139/1/ELUA\\_18\\_12.pdf](http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6139/1/ELUA_18_12.pdf) (último acceso: 10.10.2017).
48. Savkaničová, M. Pragmatic Analysis of Ironic Humour in Black Books. Masaryk University, 2017. 321
49. Schopenhauer, Arthur. El mundo como voluntad y representación. Madrid: Aguilar, 1928. 289 p.
50. Searle, John. Actos de habla. Madrid. Ediciones Cátedra, 2015. 208 p.
51. Sperber, Dan y Deirde Wilson. Irony and the use-mention distinction. En Cole, P. (ed.). Radical Pragmatics. New York: Academic Press, 1999. P. 295–318.
52. Sperber, Dan y Deirde Wilson. Relevance: Communication and Cognition. Oxford: Blackwell, 2015. P. 250–282.
53. Torres, María Ángeles. Estudio pragmático del humor verbal. Documentos de investigación lingüística. Cádiz: Servicios de publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2019. 470 p.
54. Vilches, Amalia. Fernando Iwasaki: El libro de buen humor. España: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2019. P. 2–11.
55. Wolfsdore, D. (2007). The Irony of Socrates. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 65. P.175 – 187.
56. Yus, Eduardo. La teoría de la relevancia y la estrategia humorística de la incongruencia resolución. Alicante: Universidad de Alicante, 1996. P. 497–508.
57. Zamora Vicente, Alonso. Camilo José Cela – Acercamiento a un escritor. Madrid: Editorial Gredos, 1962. 249p.
58. Zavala, Lauro. Para nombrar las formas de la ironía. URL: [http://www.filos.unam.mx/mis\\_archivos/u8/01\\_zavala.pdf](http://www.filos.unam.mx/mis_archivos/u8/01_zavala.pdf) (último acceso: el 12.09.2020).

## DICCIONARIOS

59. Platas Tasende, Ana María. Diccionario de términos literarios. Madrid: Espasa Calpe, 2011. 256 p.
60. Real Academia Española. Diccionario de La Lengua Española. España. XXIII Edición. URL: <http://www.rae.es/diccionario-de-la-lengua-espanola/la-23a-edicion-2014> (último acceso 20.09.2020).

## FUENTES DE ILUSTRACIONES

61. Cela, Camilo José. La Colmena. Madrid: Gredos, 1971. 254 p.
62. Camilo José Cela. Novelas cortas y cuentos. Editorial «Progreso». Moscú, 1975. 261 p.