



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Literatura

Proyecto de Investigación Teórica

Nombre del proyecto

La ironía como metáfora de enfermedad y muerte en la obra poética de Ileana Espinel Cedeño

Previo la obtención del Título de:

Licenciada/o en Literatura

Autor/a:

Macías Galeas Isabel Patricia

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021



Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Isabel Patricia Macías Galeas, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Literatura. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del Comité de defensa

Nombre del Tutor
Dra. Siomara España Muñoz

Nombre de miembro del Comité
Maritza Cino Alvear

Miembro del Comité de defensa
Camila Corral Escudero

Agradecimientos:

Deseo expresar mis agradecimientos a la Universidad de las Artes ya que fue mi segundo hogar de estudios durante estos últimos años y he aprendido de manera íntegra el valor del compromiso con lo que hago. A Jean que con su cariño me ha acompañado en cada momento. A Ingrid por enseñarme a ser valiente. A Siomara por orientarme en cada momento que necesité de sus consejos. A aquellos docentes que siempre estuvieron ahí para motivarme. A mi familia por apoyar mis decisiones.

Dedicatoria:

El presente trabajo investigativo quiero dedicarlo a la docente Siomara España quien con su tiempo, compromiso y dedicación me ha orientado en cada momento de mi carrera aportando a mi formación profesional y humana.

Por compartir sus conocimientos de manera desinteresada, sin su tutoría y sus aportes este trabajo no sería posible.

Resumen

Este proyecto de tesis aborda la vida y obra de la escritora ecuatoriana Ileana Espinel Cedeño (1933-2001) y un análisis de la ironía como metáfora de enfermedad y muerte en su poética. El enfoque de este trabajo consistirá en revisar material bibliográfico y referentes teóricos para tratar a la ironía como concepto desde la Teoría de la Relevancia; las máximas de Paul Grice y a la Metáfora conceptual bajo los postulados de Lakoff y Johnson ya que juegan un papel importante en el desarrollo de este trabajo. De esta manera se busca analizar la voz poética de Ileana Espinel desde el conocimiento del lenguaje, de la retórica y del recurso literario que se constituyen como un eje articulador del proceso creativo. Se pretende revisar cómo la ironía funciona dentro de la obra de Ileana Espinel como una metáfora de enfermedad y muerte en su voz poética a través del lenguaje.

Palabras claves: Ironía, metáfora, poesía, enfermedad, muerte.

Abstract

This dissertation thesis approaches the life and work of the Ecuadorian poet Ileana Espinel Cedeño (1933-2001) and also provides an analysis of the irony as a metaphor for illness and death in her poetry. The main focus of this work will be to review bibliographical material and theoretical references to treat irony as a concept from the Theory of Relevance; the maxims of Paul Grice and the Conceptual Metaphor under the Lakoff and Johnson's postulates since they play an important role in the development of this work. Due to this, this work seeks to analyze the poetic voice of Ileana Espinel from the knowledge of language, rhetoric and literary resource that constitute an articulating axis of the creative process. It is intended to review how irony works within the poems of Ileana Espinel as a metaphor for illness and death in her poetic voice through language.

Keywords: Irony, metaphor, poetry, illness, death.

Índice

Introducción.....	9
Capítulo I.....	11
1.1.Vida y obra de Ileana Espinel Cedeño.....	11
1.2.Contexto literario.....	12
1.3.El Club 7.....	14
1.4.La crítica de su obra.....	17
Capítulo II.....	21
2.1. Acerca de la Ironía.....	21
2.2. Máximas de Grice.....	24
2.3. Formas y funciones de la ironía.....	30
2.4. La ironía en la obra de Ileana Espinel	36
Capítulo III	46
3.1. La metáfora.....	46
3.2. Metáfora Conceptual	48
3.2.1. Las metáforas orientativas	51
3.2.2.Las metáforas ontológicas	52
3.2.3. La metáfora estructural.....	53
Capítulo IV	60
Conclusión.....	60
Bibliografía.....	62
Tabla 3.1. Ejemplo de esquema de Metáfora Conceptual	56

Introducción

La presente investigación teórica se refiere a la ironía como metáfora de enfermedad y muerte en la obra poética de Ileana Espinel. El lenguaje utiliza diversos recursos y estrategias para relacionar los ámbitos de la vida y el saber, respondiendo a diversas situaciones comunicativas. El juego de la ironía es un componente activo del discurso del presente y es evidente en la cotidianidad y en la comunicación poética. Este trabajo investigativo trata de la ironía, sus tipos y cómo se configura en la voz lírica de Ileana Espinel Cedeño como parte de su comunicación poética. Esta investigación se encuadra en el campo teórico y se basa en el análisis de corpus bibliográficos.

En el primer capítulo se traza la vida y obra de Ileana Espinel Cedeño su importancia dentro de la poesía ecuatoriana, el contexto literario en el que se abre paso a una voz lírica universal llena de referentes. Ileana Espinel irrumpió en el panorama lírico junto a otros compañeros de vocación poética creando así el Club 7 que nace para marcar una época muy importante dentro de la literatura ecuatoriana.

El segundo capítulo da cuenta del sustento teórico de la ironía en la que se basa esta investigación. La ironía y el sarcasmo son figuras retóricas o tropos que se utilizan en la comunicación cotidiana, pero también a menudo en la comunicación literaria y entre el autor y el lector. Aunque esta figura retórica se usa con tanta frecuencia, puede ser difícil reconocerla como lo que es, ya que la ironía puede ser de naturaleza sutil y, por lo tanto, difícil de detectar o muy directa y fácilmente descifrable.

Como el campo dentro de la lingüística que tiene como objetivo explicar cómo se puede producir y comprender adecuadamente lo que se quiere decir con lo que se dice, la pragmática, naturalmente, ofrece muchas teorías sobre las figuras retóricas, como la ironía.

Dos de estos conceptos son la base de esta investigación, a saber, la teoría pragmática de Paul Grice y la teoría de la relevancia de D. Wilson & D. Sperber. Se esbozan los conceptos detrás de cada una de las teorías antes mencionadas, luego se continúa dando una definición de lo que es la ironía para después mostrar cuáles son los enfoques griceanos y teóricos de la relevancia sobre la ironía y sus formas. Estos enfoques se aplican a fragmentos poéticos de Ileana Espinel en un intento de encontrar una respuesta a la hipótesis planteada de cómo la ironía funciona dentro de la obra de Ileana Espinel como una metáfora de enfermedad y muerte a través del lenguaje.

En el tercer capítulo se trabaja con la metáfora. En este apartado se ha escogido la teoría de George Lakoff, un lingüista, y Mark Johnson, un filósofo, que sugieren que las metáforas no solo hacen que nuestros pensamientos sean más vívidos e interesantes, sino que en realidad estructuran nuestras percepciones y comprensión. Lakoff y Johnson toman la metáfora no como un dispositivo ornamental en el lenguaje, sino como una herramienta conceptual para estructurar, reestructura e incluso crear realidad.

En el cuarto capítulo se establece la conclusión de la investigación en el que se explica el por qué la poesía de Ileana Espinel trabaja la metáfora desde el conocimiento del lenguaje, de la retórica, del recurso literario y por su puesto de la ironía que se constituye como un eje articulador del proceso creativo.

Capítulo I

1.1. Vida y obra de Ileana Espinel Cedeño

Ileana Espinel Cedeño, (Guayaquil, 1931- 2001) fue una de las representantes femeninas en la poesía del Ecuador cuya obra emerge en la década del cincuenta como una de las más innovadoras del panorama literario circundante. Hizo su debut formal como poeta dentro del colectivo de escritores “Club 7”¹, que fundó junto a los poetas David Ledesma Vázquez, Carlos Benavides, Gastón Hidalgo, Sergio Román, Carlos Abadía Silva y Miguel Donoso Pareja.

Ileana Espinel Cedeño dejó publicados los siguientes libros: Club 7 de 1954 (libro colectivo); piezas líricas de 1957; *La estatua luminosa y poemas escogidos*, lírica hispana N° 195 (1959) (Caracas); *Triángulo* (1960) (libro colectivo con Sergio Román y David Ledesma Vázquez); *Arpa salobre*, (1966); *Diríase que canto* en 1969; *Tan sólo* 13 de (1972), «este poemario muestra su dolor por la muerte de los poetas David Ledesma y Aurora Estrada»². *La corriente alterna* (1978); *Colección Letras del Ecuador*, N°77 (1978); *poemas escogidos* (1979) y *Solo la isla* (1995); Ileana Espinel Cedeño, *Colección de poesía ecuatoriana*, Rosa de papel, N° 26, (1990).

También publicó *Antología Ecuatoriana* (II parte) selección de poetas del Ecuador, publicada en lírica hispana N° 282, en Venezuela. Algunas de sus obras poéticas han sido traducidas al francés, inglés, portugués, Italiano y griego. Su obra aparece también en varias antologías de Hispanoamérica, y en “Cuadernos Hispanoamericanos” Madrid. En su vida

¹ Rodolfo Pérez Pimentel. *Ileana Espinel Cedeño*. Diccionario Biográfico del Ecuador. (Obra forjada a partir de 1987): www.diccionariobiograficoecuador.com

² Ídem.

periodística se desempeñó como redactora de varios medios del Ecuador y de América como: “Gaceta nivel” de México, Diario El Universo de Guayaquil, Diario El Telégrafo, entre otros.

En 1978 en San José de Costa Rica editó *La corriente alterna*, el libro apareció con treinta y cinco poemas nuevos, otros ya publicados. En 1979 salieron sus “Poemas escogidos” en el N° 77 de la Colección “Letras del Ecuador” del Núcleo del Guayas.

1.2.Contexto literario

A partir de los años cincuenta del siglo veinte, la producción literaria empieza a tomar nuevos derroteros de búsquedas que según Rodríguez Castello «se abren a su conciencia histórica en un mundo convulso por una guerra general y una ominosa posguerra».³ En este contexto la poesía ecuatoriana se abre paso entre una lírica universal poderosa llena de referentes, voces radicales alejadas de cualquier secuela romántica, que más bien buscan dar respuestas a los planteamientos que el entorno traza.

Eran pues retos de toda índole de tanta magnitud como para aplastar a una generación. Y a la generación ecuatoriana del 50 le tomó su tiempo rehacerse del primer choque y comenzar a responder con la solidez y calidades que el compromiso exigía.⁴ Son variados los nombres que aparecen en esta generación, sin embargo, no todos quienes en su momento se avizoraban como las más prometedores voces según la propia visión crítica de Rodríguez Castello, pasaron a la posteridad. Rodríguez Castello manifiesta en su *Literatura Ecuatoriana 1830 – 1980* que: «los más coherentes apasionados o lucidos, ahondando en la problemática

³ Hernán Rodríguez Castello, *Literatura Ecuatoriana 1830 - 1980*, Serie de divulgación cultural # 6, Instituto Otavaleño de Antropología, Ecuador 1980. Pág. 121

⁴ Hernán Rodríguez Castello, *Literatura Ecuatoriana 1830'1980*, Serie de divulgación cultural # 6, Instituto Otavaleño de Antropología, Ecuador 1980. Pág. Pág. 123

patria llegaron a una poesía social»⁵. A la luz de hoy, es evidente sopesar los trabajos de esta generación y las voces que, alejadas del panfleto o la protesta per se, marcaron un camino con nuevos temas y libertades creativas, aun abordando lo social los temas y motivos se tornan más humanos, universales, sin códigos o dogmas. Augusto Arias, en su estudio: *Temas clásicos en las letras modernas* acierta al decir:

Las modalidades especiales que han distinguido a las diferentes escuelas no pueden eclipsarse por completo, de la razón obvia de que ellas se pertenecen, más que a la singularidad de las épocas, a la de los temperamentos.

La lírica de la generación del cincuenta, y más concretamente la poesía de Ileana Espinel Cedeño, da cuenta de esas singularidades y temperamentos circunscribiendo su palabra poética a las propias circunstancias existenciales que recalcan en los desdeñosos declives de la muerte, sin descuidar por un solo instante en el aspecto formal de la palabra poética: el lenguaje.

Al respecto se ha dicho de Ileana Espinel Cedeño, que uno de sus más connotados rasgos es la plasticidad de su lenguaje poético y la abundancia de registros, producto de su dominio de técnicas clásicas de escritura:

La voz poética elabora (...) una especie de viaje cotidiano por la plasticidad del lenguaje y su abundancia de registros, con el que abiertamente se burla, a veces estremecedoramente de su propio cuerpo y del perpetuo transitar por las vías de la muerte.⁶

⁵ Ídem..., pág. 126

⁶ Ileana Espinel Cedeño, *La canción sin retorno*, estudio prologal de Siomara España, Colección visor de poesía, España, Madrid 2018, Pág. 15

1.3.El Club 7

Resulta relevante para la investigación, colocar un apartado sobre el Club 7, ya que fue el colectivo donde Ileana Espinel Cedeño, junto a otros compañeros de vocación poética irrumpieron en el panorama lírico con voces potentes y renovadas. El nombre del grupo fue dado por la amistad y por el número de sus integrantes, se bautizaron ‘Club 7’⁷.

El Club 7 marcó una época muy importante dentro de la literatura ecuatoriana, el 08 de noviembre de 1953 apareció un texto llamado: «Acta de nacimiento» que se publicó en el Suplemento Dominical del Diario el Universo, en las páginas 6 y 11.⁸ Así lo reseñaba el periódico de mayor difusión nacional:

Como una exclusiva para los lectores amantes de esa expresión quintaesencia del espíritu, que es la poesía, ofrecemos algunos trabajos de los componentes del ‘Club 7’, joven entidad de poetas agrupados bajo este rubro con finalidad de lograr mutuo cambio de ideas y superación de su producción, orientada con sentido más humano y más realista que el de la casi totalidad de nuestros jóvenes escritores de poesía.⁹

El grupo lo integraban: Carlos Benavides, Ileana Espinel Cedeño, Gastón Hidalgo, David Ledesma Vásquez, Sergio Román, Carlos Abadía Silva y Miguel Donoso Pareja; los primeros cinco gozaban, ya para este tiempo, de cierto prestigio literario, habiendo incluso publicado libros unos y ganado importantes premios otros. No obstante, Abadía Silva y Donoso Pareja, se retiraron tempranamente del grupo.

⁷ Acerca del Acta (tácita) de Fundación del CLUB 7, véase: ‘POESÍA DEL CLUB 7’. Guayaquil, Diario El Universo, Suplemento Dominical, 8 de noviembre de 1953. Págs. 6 y 11.

⁸ Ángeles Flores, *Acta de nacimiento del Club 7 /64 años después*. Efecto Alquimia. Investigación y difusión literaria, 2017.

⁹ Ximena Flores. *Los siete que fueron cinco*. Nota aparecida en el Diario el Universo el 8 de noviembre de 1953. <http://tallercece.blogspot.com/2017/11/aristoteles-384-ac-322-ac-filosofo.html>

En el año 1954 los cinco poetas que aún permanecían unidos, publicaron un primer libro colectivo al que denominaron: “Club 7”.¹⁰

Ileana Espinel Cedeño afinó la provocadora curva de la denuncia social. De los once poemas que constan en el libro (Club 7) de 1954, se exhiben cuatro poemas de claro compromiso social: «Esta es la hora», «Como una rosa blanca», «En mi suelo» y «Canción para el gitano eterno».

El primero empieza proclamando en un tono vaticinador a la vez que contestatario:

«Esta es la hora
del Hombre aniquilado por la noche, (...)».¹¹

El segundo: «Como una rosa blanca» comienza con un lamento:

«Pobre niño que cruzas, desnutrido y descalzo
las calles de mi puerto, (...)»¹².

El tercero, «En mi suelo» se abre denunciando:

«Sucede que las cosas andan mal en mi tierra»¹³

Y en el poema dedicado a Federico García Lorca, «Canción para el gitano eterno», sanciona con hábil denuncia, al Jefe máximo del fascismo español¹⁴ de quien muestra «(...) mano endurecida (...) / eternizada en pus!...».¹⁵

Es cierto que Ileana Espinel Cedeño reafirma y sostiene este compromiso con los más desamparados y dolientes, sin embargo, la voz lírica, desde este poemario inicial,

¹⁰ Ileana Espinel Cedeño, *La canción sin retorno*, estudio prologal de Siomara España, Colección visor de poesía, España, Madrid 2018, Pág. 9

¹¹ Ileana Espinel Cedeño en: *Club 7*. Ob. cit. Págs. 37, 39 y 41, de 99.

¹² Ídem

¹³ Ídem

¹⁴ Francisco Franco (1892-1975), destructor de la República, ejerció la dictadura de 1939 a 1975.

¹⁵ Ídem..., 39

empieza a mostrar una especie de cercanía íntima y anunciación de la enfermedad y la muerte.

Es en esta primera publicación que la voz de Ileana Espinel Cedeño, se evidencia como una poética que había nacido para despedirse, ya que establece, una relación entre los conceptos: vida, muerte y vacío. Así, el primer poema del libro Club 7: “Trilogía del yo” y el tercero del mismo, “Te quiero”, dan cuenta de estos conceptos, que prefiguran recurrencias expresivas, construcciones versales y juegos léxicos donde las imágenes poéticas se van transformando en motivos, como entes indisolubles encaminados a una poética total sobre la muerte.¹⁶

Después de este inicial libro del Club 7, varios de sus integrantes tomaron su propio rumbo, hasta quedar solo tres: Ileana Espinel Cedeño, David Ledesma, y Sergio Román. Ellos decidieron realizar una nueva publicación en conjunto a la que denominaron “Triángulo” que estaba compuesta por los siguientes apartados: «**Diríase que canto**» de Ileana Espinel; «**Los días sucios**» de David Ledesma; «**Arte de amar**» de Sergio Román. «**Triángulo**» fue publicado en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, el 01 de septiembre de 1960 1960.

El año 1961, podría considerarse como el año de la disolución del Club 7 al respecto el propio Sergio Román escribe: «Desde el 30 de marzo de 1961, fecha del suicidio de David Ledesma, Gastón Hidalgo (en 1973) Carlos Benavides (en 1999) Ileana Espinel (en 2001) Hoy 2010, soy “Uno del Club 7” espejo bisémico(...)».¹⁷

¹⁶ Ileana Espinel Cedeño, *La canción sin retorno*, estudio prologal de Siomara España, Colección visor de poesía, España, Madrid 2018, Pág. 10

¹⁷ Román Armendáriz, *Club 7*, Quito: Poesía y política. 2010. <https://fdocuments.ec/document/club-7-poetica-y-politica.html>

1.4. La crítica de su obra

El recuento crítico que estudiosos de la literatura han hecho sobre la obra de Ileana Espinel es de suma relevancia para la presente investigación, ya que la escritura y sobre todo la poesía entraña un intercambio de experiencias, la puesta en común del entendimiento humano sobre vivir, amar y morir, tal como manifiesta Rodrigo Pesantez Rodas:

La presencia de Ileana Espinel define el nivel categorial de la poesía escrita por mujeres en el largo camino del ejercicio lírico (...) transformando la emoción en garra patética de amplio cordaje desde el ser como vínculo y testimonio de una realidad hacia las más diversas circunstancias de la vida (...) y concretó el verbo en sus esencias múltiples (...) la soledad del mundo multiplicado en esa despielada máscara sardónica.¹⁸

Para Sara Vanégas Cobeña¹⁹ cuando hablamos de Ileana Espinel Cedeño «nos encontramos con una poeta existencialista, que canta al amor y a la muerte, sus poemas indagan inmisericordemente entre los pliegues sufridos de la condición humana».²⁰

Según el historiador Rodolfo Pérez Pimentel²¹, «Ileana Espinel Cedeño nació dentro de una familia de clase media y creció con una infancia feliz; sin embargo, a los siete años

¹⁸ Rodrigo Pesantez Rodas. *Visión y revisión de la literatura ecuatoriana: Desde Postmodernismo hasta La Generación del "65": poesía, ensayo, teatro, cuento y crítica*. México D.F., México : Frente de Afirmación Hispanista, 2006

¹⁹ Sara Vanégas. Investigadora literaria. PhD en Filología Germánica. Antologadora.

²⁰ Sara Vanégas Cobeña. *Poesía Ecuatoriana: Antología esencial*. Universidad del Azuay. Primera edición Junio de 2019 Cuenca-Ecuador.

<http://publicaciones.uazuay.edu.ec/index.php/ceuzazuay/catalog/download/56/53/563-1?inline=1>

²¹ Rodolfo Pérez Pimentel es un abogado, historiador y biógrafo ecuatoriano. Fue declarado Cronista vitalicio de la ciudad de Guayaquil y es miembro de la Academia Nacional de Historia del Ecuador. <https://rodolfoperezpimentel.com/biografia/>

enfermó de difteria, a los nueve de neumonía, a los diez años escribía versitos y hojeaba los libros didácticos que encontraba.²²

En la línea que traza Pesántez sobre la garra patética que en Ileana Espinel, vincula la realidad y circunstancias de la vida con la soledad y la máscara sardónica, parece complementarse con lo expresado por Vanegas al configurar la voz de Espinel como existencialista que canta al amor lo mismo que a la muerte.

Miguel Donoso Pareja, coincide con lo expresado por estos dos críticos, en cuanto a temas y estilos, es decir los enunciados semánticos de vida muerte y la línea sardónica: «la vida y la muerte como interrelación debiéndose mutuamente la existencia. Por eso, el poeta tiene una vida para vivir, otra para reír y otra para morir»,²³ subrayando la jerarquía de la literatura de Espinel Cedeño, que se manifiesta a través de ese yo que padece.

Según Xavier Oquendo²⁴, Ileana Espinel Cedeño fue una escritora que trabajó el conjunto de su obra como una poética de la enfermedad.

Ileana Espinel Cedeño, probablemente la matriarca de la poesía ecuatoriana. Nace luego de la gran herencia que nos dejó Dolores Veintimilla, Mary Corylé y Aurora Estrada. Ileana es una poeta que se sumergió en el cultismo de la vanguardia de la época. Lo más sorprendente de su lírica es la especie de leitmotiv que trabaja con base en la poética de la enfermedad. Toma como referencia a una voz enferma que lucha consigo misma.²⁵

²² Rodolfo Pérez Pimental. *Ileana Espinel Cedeño*. Diccionario Biográfico del Ecuador (obra forjada a partir de 1987) www.diccionariobiograficoecuador.com

²³ Miguel Donoso Pareja, Colección de poesía ecuatoriana, Rosa de papel, N° 26, Casa de la Cultura ecuatoriana Núcleo del Guayas, marzo 1990, pág. 2

²⁴ Xavier Oquendo Troncoso (Ambato-Ecuador, 1972). Periodista y Doctor en Letras y Literatura. Representante del Ecuador en importantes encuentros poéticos y literarios en España, México, Colombia, Chile y Perú. Ha sido editor de varias revistas de poesía y literatura.

²⁵ Xavier Oquendo. Estudio: Poetas siglo XX del Ecuador: «El Siglo XX y el Modernismo: El nacimiento de la poesía ecuatoriana: 20 grandes poetas». Omni-bus. N° 43

En el prólogo del libro *Con una Valium 10*, del Centro de publicaciones de la PUCE, la escritora María Auxiliadora Balladares, resalta que para entender la poesía de Ileana Espinel desde el tema de la enfermedad como lugar de enunciación, es importante la percepción del mundo de Ileana Espinel y cómo se configura el cuerpo desde esta voz poética:

La enfermedad es, desde su primer libro, uno de los lugares de enunciación privilegiados de la voz poética. Esa yo hiperestésica, abierta al mundo, asume – en este primer poema- que por su condición todo se dificulta, todo se hace insufrible, todo se vuelve trágico, lívido; todo se hace adorable. Su percepción del mundo es exacerbada y, sin embargo, no es difícil suponer que, para la entonces joven Ileana, la condición de enfermedad esté conectada a su ser para la poesía. Esto significa, en el plano de la autfiguración de la poeta, pensar a la enfermedad como una metáfora de su propia sensibilidad de escritora (...) La vivencia del cuerpo, los avatares del cuerpo drogadicto parecerían acarrear, como dispositivos ideales de la memoria, todas las formas de la melancolía, todos los temas de la poesía de Ileana Espinel.²⁶

Con estos antecedentes críticos podemos inferir que la enfermedad no solamente se hace visible en el cuerpo que se posee, sino que también se estructura como un propósito en sí mismo que se pone en evidencia a partir del lenguaje.

La voz poética aborda el cuerpo enfermo y la proximidad de la muerte como lugar de enunciación. En relación a esto Balladares manifiesta: «la condición de enfermedad está

²⁶ María Auxiliadora Balladares. «Ileana Espinel Cedeño: intoxicación y sobriedad». *Con una Valium 10*. Quito: Centro de Publicaciones PUCE, 2017.

conectada a su ser para la poesía, en el plano de la autfiguración de la poeta, pensar a la enfermedad como una metáfora de su propia sensibilidad de escritora».²⁷

En la escritura poética de Ileana Espinel hay un tono de amor amargo y agitado que no se encuentra. El amor se puede imaginar, pero nunca experimentar intensamente. «La poeta nunca contrajo matrimonio, no tuvo hijos, toda su vida estuvo dedicada a la palabra y especialmente a la poesía, su compañera de toda la vida con la que se familiarizó hasta los últimos días».²⁸ Así podemos entender que el dedicado trabajo del lenguaje es uno de sus mayores logros y aportes, al igual que la ironía que recorre su obra en una suerte de sello personal por donde van apareciendo soledad, deterioro, dolor y abandono.

²⁷ María Auxiliadora Balladares. «Ileana Espinel Cedeño: intoxicación y sobriedad». Con una Valium 10. Quito: Centro de Publicaciones PUCE, 2017.

²⁸ Rodolfo Pérez Pimental. *Ileana Espinel Cedeño*. Diccionario Biográfico del Ecuador. (Obra forjada a partir de 1987): www.diccionariobiograficoecuador.com

Capítulo II

2.1. Acerca de la Ironía

La ironía en su raíz etimológica resulta interesante ya que se deriva de la palabra griega «eironeía», es una derivación del verbo «Eiro»²⁹ que significa «yo digo» y se asocia a un ser que finge ignorancia para engañar a un oponente. «Eironeía» que significa 'disimulo' o 'ignorancia intencionalmente afectada', ingresó posteriormente al vocabulario latino como ironía y se convirtió en una figura popular retórica en el idioma inglés en el siglo XVI.³⁰

La ironía, el sarcasmo y lo sardónico son un reto en la literatura por su componente sociocultural. Según la RAE, «la ironía es una expresión que da a entender algo contrario o diferente de lo que se dice, generalmente como burla disimulada».³¹ Lo que podemos interpretar como el uso de palabras para transmitir un significado opuesto al significado literal. La ironía es un contraste entre la expectativa de una situación y la realidad.

Los componentes irónicos en la literatura evidencian un dominio cabal del lenguaje, de la materia a tratar, en este sentido el maestro en el tema de la ironía y todas sus variantes, Luigi Pirandello concibe que es en este espacio del lenguaje donde el poeta «respeto instintivamente las normas serias del arte».³² A propósito de la obra de L. Ariosto dice Pirandello:

²⁹ Etimología de Ironía <http://etimologias.dechile.net/?ironi.a>

³⁰ For Larousse Gran Diccionario: ironía. (n.d.) Gran Diccionario de la Lengua Española. (2016).

³¹ Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., <https://dle.rae.es>

³² Luigi Pirandello. *El humorismo*. Argentina: El Aleph. 1999, pág., 14

Con este juego, que encanta y asombra por su prodigiosa agilidad, consigue salvarse y salvar a la materia. Donde le es posible, o sea en todo aquello que tienen de eterno los sentimientos humanos y las humanas ilusiones hasta dar a su representación la misma consistencia de la realidad, (...) donde a sus propios ojos se descubre la irrealidad insalvable de ese mundo, da en cambio a la representación una levedad casi de sueño, alborozada por una sutilísima ironía difusa, que casi nunca rompe el encanto ni de esta o aquella obra de magia representada, ni el de aquel, mucho más maravilloso, que ejerce la magia de su estilo. Y además de las ilusiones que el poeta crea en nosotros y en sí mismo.³³

La concepción que se forja a partir de la ironía en la obra de Espinel, no solo es la de un universo donde la voz poética crea un entramado fantástico, sino que marca una relación directa con la propia existencia y la de los otros, como representación que toma conciencia casi de manera subconsciente y hace surgir ese sentimiento irónico para sufrir desde la propia enunciación el devenir de un todo de manera verdadera, ya que la palabra irónica también se funde en la palabra humor que connota melancolía y afección incluso en un sentido espiritual.

La vida humana está llena de sorpresas, situaciones insólitas e incompatibilidades entre la declaración que recibimos y el hecho de saber que son manifestaciones de un fenómeno complejo, fascinante y desconcertante que llamamos «ironía». Una palabra griega que se aplica a situaciones en las que las personas perciben la brecha entre lo que debería ser y lo que es.

Por un lado, está lo que se conoce como «ironía situacional» y por el otro, «ironía verbal». La ironía verbal es un uso hábil del lenguaje y es un desafío a la inteligencia de los

³³ Luigi Pirandello. *El humorismo*. Argentina: El Aleph, 1999, pág. 139 y 140

interlocutores. «La ironía es un fenómeno pragmático; solo se percibe en contexto, y depende de las intenciones del locutor y de las capacidades interpretativas del interlocutor».³⁴

Asimismo, la ironía no solo surge de actos verbales asertivos, sino que también se presenta en una pregunta, exclamación, orden o petición llegando a convertirse en un sarcasmo.

«Desde un punto de vista retórico, la ironía usa la negación para crear énfasis reformando así la posición del hablante».³⁵ Otra forma de enfatizar es a través del sarcasmo. Es importante señalar que aunque la ironía y el sarcasmo van de la mano, no son sinónimos. «La ironía involucra la atribución de una actitud evaluativa y un juicio crítico no sólo por parte del que ironiza, sino también por parte del intérprete».³⁶ La dimensión axiológica está estrechamente relacionada con la cuestión de su carácter inescrutable para ser encasillada en una ideología determinada.³⁷ El sarcasmo se refiere a un tono específico utilizado para un oyente, mientras que la ironía se refiere a significados opuestos, que pueden dar lugar a ese tono sarcástico.³⁸

Algunos estudiosos también señalan la naturaleza artística de la ironía. Cada interpretación está guiada por un juicio estético, que confiere al habla un carácter potencialmente lúdico. Para los críticos, el lado lúdico es solo una forma de complicar aún más el lenguaje y con él la comunicación. Este hecho da lugar a un elitismo que nuevamente excluye a otros del discurso irónico.³⁹

³⁴ Graciela Reyes. *Metapragmática: lenguaje sobre lenguaje, ficciones y figuras*. Valladolid: secretariado de publicaciones, 2002.

³⁵ David Kaufer. "Irony, interpretive form, and the theory of meaning". *Poetics today*, 1983. Pág. 451-464. (visto 02 de octubre 2021).

³⁶ Linda Hutcheon, *Irony's edge. The theory and politics of irony*. Londres: Routledge, 1994

³⁷ Claudia Nélica Fernández. *Linda Hutcheon, Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. Londres-Nueva York, Routledge, 1994, VII, 248. *Orbis Tertius*, 1996 <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/>

³⁸ *Ibidem*

³⁹ Linda Hutcheon. *Irony's edge. The theory and politics of irony*. Londres: Routledge, 1994. Pág. 162

La Teoría de la Relevancia en los campos de la pragmática y la semántica es el principio en donde el proceso de comunicación implica no solo la codificación, transferencia y decodificación de mensajes, sino también muchos otros elementos, incluidos la inferencia y el contexto. La base de la teoría de la relevancia fue establecida por los científicos cognitivos Dan Sperber y Deirdre Wilson ambos han ampliado y profundizado las discusiones sobre la teoría de la relevancia en numerosos libros y artículos.

En este enfoque, la ironía se trata como un caso de uso interpretativo del lenguaje, donde un enunciado se usa para representar otra representación a la que se parece en diversos grados. También se considera que la ironía implica un uso ecoico implícito, donde la principal relevancia del enunciado radica en la expresión de la actitud del hablante hacia la representación repetida y la naturaleza disociativa y humorística de esa actitud. Se consideraron varios tipos de ironía verbal, incluyendo la burla, la exageración y la caricatura.

2.2. Máximas de Grice⁴⁰

Las máximas de conversación de Grice⁴¹ son una colección de axiomas propuestas por el lingüista Paul Grice para describir principios que las personas siguen intuitivamente para guiar sus conversaciones, para que sus esfuerzos comunicativos sean efectivos. Hay cuatro máximas principales que giran en torno a la cantidad, calidad y relevancia de lo que dice la gente, así como a la forma en que lo dice.

- La máxima de cantidad, donde uno trata de ser lo más informativo posible, y da tanta información como se necesita, y no más.

⁴⁰ Herbert Paul Grice. (1913-1988), filósofo británico del lenguaje cuyo trabajo sobre el significado influyó en el estudio de la semántica y la pragmática.

⁴¹Paul Grice. *Lógica y Conversación*. Tecnos, 1989. Edición en PDF.

- La máxima de calidad, donde se intenta ser veraz, y no se da información que sea falsa o que no esté respaldada por pruebas.
- La máxima de relación, donde uno trata de ser relevante y dice cosas que son pertinentes a la discusión.
- La máxima de forma, cuando se trata de ser lo más claro, breve y ordenado posible en lo que se dice, y donde se evita la oscuridad y la ambigüedad.

Tal como están las máximas puede haber una superposición en cuanto a la extensión de lo que uno dice, entre las máximas de cantidad y manera; esta superposición se puede explicar (en parte, si no en su totalidad) pensando en la máxima de cantidad (aunque este enfoque pueda ser artificial) en términos de unidades de información. En otras palabras, si el oyente necesita, digamos, cinco unidades de información del hablante, pero obtiene menos o más del número esperado, entonces el hablante está incumpliendo la máxima de cantidad. Sin embargo, si el hablante da las cinco unidades de información requeridas, pero es demasiado breve o prolijo al transmitir las al oyente, entonces se rompe la máxima de forma.

Sin embargo, la línea divisoria puede ser bastante delgada o poco clara, y hay momentos en los que podemos decir que tanto las máximas de cantidad como de calidad se rompen por los mismos factores. Con la conceptualización de las máximas de Grice en el ámbito comunicacional, cabe recalcar que cuando transmitimos un mensaje indirectamente, los lingüistas sostienen que implicamos el significado que transferimos.

Estos términos fueron acuñados por el filósofo británico Paul Grice (1913-88), quien en su artículo clásico *Lógica y Conversación* (1975). distinguió varias formas de implicatura, siendo la más importante la implicatura conversacional. Una implicatura conversacional,

sostenía Grice, no depende del significado de las palabras empleadas (su semántica), sino de la forma en que se usan e interpretan las palabras (su pragmática).⁴²

Grice argumentó que las implicaturas conversacionales surgen porque se espera que los hablantes cooperen, que hagan contribuciones apropiadas al propósito de la conversación en la que están involucrados. Más específicamente, se espera que sigan las cuatro máximas conversacionales mencionadas anteriormente. Según Grice, una implicatura conversacional se genera cuando un enunciado se burla de una o más de estas máximas, o lo haría si la implicatura no estuviera presente. En tales casos, podemos preservar la suposición de que el hablante está cooperando solo si interpretamos que su enunciado transmite algo diferente o adicional a su significado literal, y este es su significado implicado.

En enfoques tradicionales, como el propuesto por Grice,⁴³ la ironía es vista como un tropo, lo que implica cambiar el significado literal de la expresión por una interpretación figurativa, no literal. En el caso de la ironía el cambio implica la sustitución de lo dicho literalmente por su contrario. Grice sigue esta tradición clásica y argumenta que:

Para identificar lo que dijo un hablante se necesita saber además: la identidad de ese hablante, el momento de la emisión y el significado o intención de esa emisión. De esta manera, nuestros intercambios en una conversación consisten en observaciones.⁴⁴

Esta línea de razonamiento sugiere que la ironía resulta de burlarse de la máxima de calidad (es decir, no diga lo que cree que es falso). Esta violación permite al oyente inferir lo

⁴² Luis Valdés. *La búsqueda del significado: Lecturas de Filosofía del Lenguaje*. Madrid: Universidad de Murcia, 1991. Págs. 520, 521.

⁴³ Herbert Paul Grice, fue un filósofo británico, conocido sobre todo por sus contribuciones a la filosofía del lenguaje en el ámbito de la comunicación y, más concretamente, de la pragmática conversacional.

⁴⁴ Luis Valdés. *La búsqueda del significado: Lecturas de Filosofía del Lenguaje*. Madrid : Universidad de Murcia, 1991. Pág. 530.

contrario de lo que se ha dicho para restaurar la suposición de que la máxima ha sido efectivamente obedecida.

Esta teoría de Grice es la que mejor se ajusta para el análisis de lo irónico en la obra poética de Ileana Espinel, nos hemos servido de aquello que manifiesta Grice en relación a que la ironía es concebida como un tropo que implica cambiar el significado literal de la expresión por una interpretación. Este autor hace énfasis en la pragmática conversacional que rige en la comunicación humana siempre que haya una cooperación entre autor y receptor cuyo fin es entender a través de un acuerdo implícito lo que se quiere expresar, en este caso, desde la voz poética.

Para ilustrar lo manifestado, se ejemplifica con un fragmento del poema de Ileana Espinel, *Valium 10*:

«(...) Ah, pequeña pastilla milagrosa
que levantas mis nervios de su fosa
con un responso de dopada fiesta!».⁴⁵

En este ejemplo el hablante codifica una proposición que es claramente falsa en la situación que declara, que una Valium, manifiestamente, no nos da una dopada fiesta (en circunstancias normales). Desde un punto de vista griceano, el hablante, en este caso, la voz lírica, está diciendo algo posiblemente falso y, por tanto, está violando la máxima de calidad. Sin embargo, si el oyente supone que el hablante lírico está refiriendo un hecho verosímil, entonces se debe considerar que el hablante está comunicando alguna proposición relacionada que haría satisfacer esta máxima (es decir, una proposición verdadera). Grice

⁴⁵ Ileana Espinel Cedeño. *La canción sin retorno*. Madrid: Colección Visor de Poesía / Universidad de las Artes, 2018, “Valium 10”. Pág. 56

argumenta que la proposición realmente comunicada es lo contrario de lo que se ha dicho literalmente.

El mismo tipo de razonamiento también se aplica a otros tipos de tropos, como la metáfora. Lo que distingue a cada tropo de los demás es el tipo de proposición relacionada que se comunica. Para ilustrar lo dicho, se ejemplifica con el siguiente verso del poema de Ileana Espinel, *Narciso Gris*:

«Como Rimbaud tenía el perfil de un arcángel».⁴⁶

En este ejemplo, es claro que el hablante no tiene la intención de comunicar que la persona en cuestión es un arcángel real. Para empezar, no está claro si los arcángeles realmente existen, y mucho menos si un humano puede ser uno de ellos. Así, en un enfoque griceano, el hablante se burla de la máxima de calidad. En consecuencia, para restaurar su aplicación, el oyente debe derivar alguna proposición relacionada que satisfaga la máxima. En el caso de la metáfora, se supone que esa proposición relacionada es una comparación relacionada, por ejemplo:

«Rimbaud tiene el perfil como arcángel».

Esta comparación le permite al oyente satisfacer los estándares de comunicación requeridos involucrando una proposición que evita violaciones de nuestras expectativas comunicativas (es decir, una proposición que es verdadera). El mismo tipo de razonamiento se aplica a otros tropos, como la hipérbole, donde la proposición relacionada es una implicatura más débil, o la subestimación, donde la proposición relacionada es una implicatura más fuerte.

⁴⁶ Ileana Espinel Cedeño. *La canción sin retorno*. Madrid: Colección Visor de Poesía / Universidad de las Artes, 2018, “Narciso Gris”. Pág. 103

Como ejemplos se propone unos fragmentos de los poemas: *Balance mortal* y *Dislate*

sublime:

Hipérbole:

«(...) el espejo del mar reflejando la angustia exhausta
sin remedios sin médicos sin dioses
mil siglos bostezando».⁴⁷

Subestimación:

«Si estás así que sangro.
No importa ya. Qué importa.
(Pequeño sol llagado)».⁴⁸

Como se muestra en los fragmentos anteriores, el primer ejemplo involucra una hipérbole, donde normalmente se vería al hablante con la intención de comunicar algo menor de lo que literalmente dice. Es decir, el oyente debe debilitar lo dicho e inferir una implicatura que le permita restituir la aplicación de la máxima de cualidad a algo que es verdadero como «el espejo», «la angustia» y «los mil siglos que bostezan».

El segundo ejemplo implica una subestimación, donde normalmente se vería que el hablante tiene la intención de transmitir algo más de lo que se dice literalmente (es decir, el oyente debe fortalecer lo que se ha dicho). En este caso, el oyente debe inferir una implicatura más fuerte para restaurar la aplicación de la máxima de calidad.

Aunque la hipérbole y la subestimación implican una brecha entre el significado literal y el intencional, normalmente solo se menciona la ironía en relación con este tipo de fenómeno

⁴⁷ Ídem..., “Balance mortal”. Pág. 53

⁴⁸ Ídem..., “Dislate sublime”. Pág. 26

comunicativo. La característica común entre estos diferentes tipos de tropos es que existe una discrepancia entre lo que es real y lo que se espera.

2.3. Formas y funciones de la ironía

El contraste de lo mencionado anteriormente, da lugar a varios tipos más específicos de ironía, como la ironía verbal donde, que se ha venido trabajando en líneas anteriores, la brecha es entre lo que el hablante quiere decir con un enunciado específico y lo que el enunciado realmente significa.

Ironía verbal. Cuando una persona articula palabras que contrastan directamente con lo que realmente quiere decir. Contrariamente a la creencia popular, la ironía verbal es diferente del sarcasmo. El sarcasmo se usa cuando el hablante tiene la intención de ser abierto y abrasivo. Una persona sarcástica no intenta enmascarar su desprecio. Sin embargo, la ironía verbal es más suave y menos propensa a herir al oyente. Este tipo de ironía la podemos identificar en el siguiente fragmento del poema de Ileana Espinel, Epístola al rey Oscar:

Adoro tu gordura estilizada

(...) salúdame en el cielo al Dios pulido.

Sepárame en la gloria mi lugar ⁴⁹

Otros tipos de articulados incluyen la auto ironía en la que el hablante se burla de sí mismo, así lo podemos identificar en este fragmento del poema de Ileana Espinel, *Apenas algo*:

«Dios sentado en su nube

y yo en mi corazón esquizofrénico abandono

el hígado a la muerte el riñón ni se diga

⁴⁹ Ídem..., “Epístola al rey Oscar”. Pág. 94

la poesía renuente ya sin máscaras

olvidando mi faz que la ha olvidado».⁵⁰

Ironía dramática. Cuando el lector / público sabe más que los personajes de una historia. Esto a menudo conduce a resultados trágicos. Por ejemplo, en *Otelo* de William Shakespeare, el lector es consciente de que el mejor amigo de Otelo, Iago, es malvado y tiene la intención de destruir a Otelo. El lector también sabe que Desdémona ha sido fiel y anticipa el desastre inminente.

La mayoría de los libros, obras de teatro y películas se basan en la ironía dramática para hacer que el público se interese emocionalmente en los personajes. La película *The Truman Show*⁵¹ es un ejemplo clásico de ironía dramática donde todos, excepto Truman, saben que lo están filmando.

La ironía se puede observar en este fragmento donde la voz lírica trata de escapar del propio hado, aunque finalmente deba /quiera sucumbir ante él:

«(...) Solo yo –para mí– soy la ruta más alta.

Eufórica o doliente muerdo esta sed extraña,

esta razón absurda, esta inefable ráfaga,

esta ironía única de saber que en mí llevo

una luz que no siento.

¡Esa luz que me ata!»⁵²

⁵⁰ Ídem..., “Apenas algo”. Pág. 91

⁵¹ Peter Weir. *The Truman Show*, dirigida por Peter Weir (1997; EE.UU., Scott Rudin Productions, 1997).

⁵² Ídem..., “La inefable ráfaga”. Pág. 110-111.

Ironía de la situación. Cuando el resultado es muy diferente al esperado. Por ejemplo, en *El maravilloso mago de Oz*, los ciudadanos de la Ciudad Esmeralda creen que Oz es poderoso e invencible, pero se revela que el hombre detrás de la cortina es una persona mayor sin un poder significativo. Otro ejemplo de ironía situacional es el cuento *El regalo de los magos* de O 'Henry. Una pareja joven e indigente quiere comprarse regalos de Navidad. La mujer vende sus cabellos para comprar una costosa correa de reloj para su marido. Mientras tanto, el esposo vende su reloj para comprar delicadas peinetas para el cabello de su esposa. Este es un ejemplo de ironía situacional, ya que el resultado es el contrario de lo que esperaban ambas partes.

Este tipo de ironía está presente en la obra poética de Ileana Espinel, cuando la voz poética anuncia varias posibilidades de muerte, burlando carniceros, asesinos de esquinas, travesías de puñales, anarquistas, etc. para finalmente morir por la propia enfermedad de “adentro”.

«Afuera,

Un carnicero espía de rodillas

la mueca azul del diablo.

El viento es una travesía de puñales.

La calle: un sombrío y anarquista

punto de lágrimas.

Adentro,

La tosferina.

Y yo que clamo».⁵³

⁵³ Ídem..., “Paisaje”. Pág. 59

Todos estos tipos de ironía implican algún tipo de discrepancia o brecha entre lo real, por un lado, y lo que se espera o se desea, por el otro.

El propósito más común de la ironía es crear humor y / o señalar lo absurdo de la vida. la vida tiene una forma de contradecir nuestras expectativas, a menudo de manera dolorosa. La ironía generalmente nos hace reír, incluso cuando las circunstancias son trágicas. Nos reímos no porque las situaciones fueran trágicas, sino porque violaron nuestras expectativas.

Una ironía está determinada por condiciones particulares o sociales, también representada en refranes de habla popular, podríamos referenciar, por ejemplo, «A Dios rogando y con el mazo dando»⁵⁴.

Por otra parte, Pirandello considera la ironía como una figura puramente retórica, mientras que el humor (“humorismo”) es, a su juicio, la expresión de la reflexión existencial y, como tal, la fuente de su producción narrativa y dramática. Pero la ironía, tal como la conciben los románticos, es también una figura de reflexión ontológica y estética, de modo que ambas formas tienen sus raíces epistemológicas comunes en el idealismo filosófico.

La causa de esta degradación y de aquella irrisión la encontramos fácilmente y en particular en esos poemas en que se quiere glorificar a cualquier héroe provincial: poemas compuestos por troveros al servicio de vasallos, que sin ser enteramente rebeldes, disfrutaban de cierta independencia y se complacían en reír a espaldas de la autoridad imperial.⁵⁵

⁵⁴Centro Virtual Cervantes. La forma A Dios rogando y al macho dando tiene un significado distinto, que explica Francisco Rodríguez Marín (1926) se decía en el campo para indicar la conveniencia de «salir presto del camino peligroso».

⁵⁵ Luigi Pirandello. *El Humorismo*. Buenos Aires: El libro, 1946

En cierto tipo de comedia, el héroe abandona todas las normas objetivas y trata de explotar a otras personas para beneficio privado, por ejemplo, en *Tartufo* de Molière. El héroe finalmente es víctima de su propio comportamiento ilícito para posibilitar que al final se restablezca el orden. La ironía absoluta consiste –parafraseando la versión de Hegel de la ironía romántica–, en compartir ciertos rasgos en el hecho de que todo lo que comienza siendo bello, noble e interesante luego se destruye a sí mismo y busca su contrario; el disfrute se encuentra en el descubrimiento de que las metas, los intereses y el carácter no son nada. Esta pérdida de significado puede volverse involuntariamente cómica, ya que el único tema del escritor sigue siendo las dificultades de la escritura.

El contraste entre las expectativas de las personas y la realidad de las situaciones no solo es divertido, sino también significativo, porque llama nuestra atención sobre lo equivocados que pueden estar los seres humanos. La ironía es mejor cuando nos apunta hacia significados más profundos de una situación.

Jorge Lozano⁵⁶ señala que hay dos mecanismos que permiten interpretar un enunciado como irónico:

En el primero la expresión irónica se señala como extraña, ridícula y, por lo tanto, como no adecuada a la situación. El segundo tiene lugar con enunciados no marcados; sin embargo, el enunciador considera que el destinatario posee la suficiente información como para saber que no se puede interpretar literalmente el mensaje.⁵⁷

⁵⁶ Jorge Lozano, ensayista semiólogo de Madrid

⁵⁷ Jorge Lozano, Cristina Peña-Marín, Gonzalo Abril, *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982.

Una característica común entre los diferentes tipos de ironía disponibles es que surge una relación de complicidad entre el hablante y la audiencia. Reyes argumenta que:

Cuando una expresión se repite con una actitud irónica, el hablante obliga al oyente a construir sentido en común, en un juego ameno que pone de relieve la complicidad entre ambos. La ironía refuerza la relación entre los interlocutores, activa puntos de vista y saberes compartidos, cimenta sus afinidades.⁵⁸

El hablante a menudo confía en que el oyente proporcione una amplia gama de implicaturas débilmente intencionadas que se convierten en suposiciones compartidas entre los dos, lo que aumenta el sentido de complicidad mencionado anteriormente. Los relatos tradicionales (como el de Grice) tratan la metáfora y la ironía como tropos, donde se analizan de la misma manera que se burlan abiertamente de la máxima de calidad (es decir, donde los oyentes necesitan derivar algún tipo de implicatura para preservar la aplicación de la máxima).

Esta implicatura implica una proposición que está relacionada con el enunciado producido: es decir, una contradicción en el caso de la ironía y una comparación en el caso de la metáfora. Sin embargo, una explicación de la teoría de la relevancia trata la metáfora y la ironía de manera muy diferente. Según este enfoque, la metáfora implica un uso descriptivo del lenguaje, mientras que la ironía implica un uso interpretativo. Así, la ironía, a diferencia de la metáfora, exige la expresión de una actitud ante una representación atribuida. Su comprensión involucra capacidades sofisticadas de lectura de la mente, ya que un oyente debe ser capaz de representar los pensamientos de otra persona.

⁵⁸ Graciela Reyes, *La pragmática lingüística*. Barcelona: Montesinos, 1990, pág. 26

Si bien la teoría de Grice se considera breve y no completamente “resuelta”, sus ideas son profundas y han tenido un tremendo impacto en muchas áreas de investigación. La teoría se ocupa de lo que hoy se llama “pragmática del lenguaje” e implica comprender cómo las personas transmiten un significado no literal; en otras palabras, cómo queremos decir más que (o algo completamente diferente de) lo que decimos. Grice acuñó el término “Principio de cooperación”, definido de la siguiente manera: «Uno debe hacer su contribución conversacional tal como se requiere, en el estado en que ocurre, por el propósito aceptado o la dirección del intercambio de conversación en el que se encuentra».⁵⁹

2.4. La ironía en la obra de Ileana Espinel

Dentro de la poesía, Ileana Espinel utiliza la ironía para escapar de la subjetividad excesiva y la falacia, sin excluir la dimensión humana ni el estilo, lo logra a través de diversos procesos como la coincidencia de diferentes tonos, silencios sugerentes, análisis de situaciones y el papel sugestivo de determinadas palabras o expresiones en un contexto explícito.

Espinel usa la ironía en algunos de sus poemas aplicando diferentes métodos y con diferentes objetivos como llegar a lo risible aun cuando las situaciones aparezcan como trágicas:

«Aquí también la hez de mis relojes:
(...) mi sola fe en la mierda de tus días,
mi demonio orgulloso de sentir que Estoy Sola!».⁶⁰

⁵⁹ Centro Virtual Cervantes. Principio de Cooperación, Paul Grice.
https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/principiocooperacion.htm

⁶⁰ Ileana Espinel Cedeño. *La canción sin retorno*, Madrid: Colección Visor de Poesía / Universidad de las Artes, 2018, pág. 74

La voz lírica enfoca la mirada hacia un “otro” de manera sarcástica para anunciar la caída emparentando situaciones escatológicas con la realidad.

Cuando la ironía verbal se distingue de otros fenómenos similares, quedan dos conceptos de ironía verbal: «ironía como instrumento retórico» e «ironía como categoría étnica».

Este segundo concepto sugiere que la ironía es algo que ocurre naturalmente en los seres humanos y se usa espontáneamente en la conversación diaria:

«Moreno cuerpo que izas
de pasión insaciable
tu lengua succionándome hasta el hueso,
(...)me cansé ya, querub. Vete y no vuelvas.
Y usted también, hermosa carne blanca
de enmielado cabello leonino
que a veces me sumerge en su río inacabable,
bríndeme paso. Siga. No se pudra en mis ojos».⁶¹

Estos fragmentos dan cuenta de esa ironía verbal, ya que a menudo aporta una aparente ligereza a una situación, expone dobles sentidos o se burla de un escenario. Aquí el cuerpo es expuesto frente a la figura masculina de un ángel que podría ser el ángel de la muerte, que da cabida a un cuerpo enfermo, en contraposición a otro ángel de cabellos enmielados (rubio) y de *hermosa carne blanca*; aquí se contraponen bien y mal en una especie de torneo, disputándose la vida de la voz lírica que pide casi a gritos le abran paso.

⁶¹ Ileana Espinel. “Súplica”. 1972

La ironía verbal puede servir para proporcionar ligereza a una nueva situación, provocar un poco de diversión, no obstante presagiar sutilmente un futuro irónico.

Los retóricos han transferido la ironía del medio natural al reino de la retórica y el problema es que luego han olvidado los orígenes de la ironía. Por lo tanto, según Hartung⁶², la retórica clásica ignora por completo el uso de la ironía en la conversación y esto choca con el enfoque retórico y el pragmático. En otras palabras, es posible que los filósofos pasaran por alto muchos aspectos de la ironía, porque se limitaban a ella como una expresión artificial en lugar de una expresión espontánea de la misma.

Una forma de expresar la ironía como sarcasmo es mediante la metáfora, pero no todo el sarcasmo es figurativo y no todas las metáforas son sarcasmo. Es decir, la relación entre estos dos enunciados, podría ser una de las formas en que las metáforas construyen ironía, pero no es la única. Cuando definimos la ironía como tal definimos la metáfora como la imagen de una palabra que condensa su significado en varias palabras, como ejemplo el siguiente fragmento:

«Flota en vértigo el haz de sus cabellos

y la huraña sonrisa de su boca,

a medida que avanza y sube, toca

el laberinto con los siete sellos.

(...) El silencio es su arma.

Va a la Muerte.

⁶² Para su tesis doctoral Martin Hartung llevó a cabo una investigación de la ironía en las conversaciones reales en la lengua alemana que publicó en 1998 bajo el título La ironía en el habla cotidiana. Una investigación analítica de la conversación. El corpus investigado constaba de las conversaciones de tipo de la comunicación privada. Eran catorce conversaciones de 18,5 horas de duración grabadas entre los años 1991 y 1994. Hablaban de dos a seis personas en cada conversación y estos conversadores eran licenciados jóvenes entre 20 y 30 años de edad, de clase media

(Y no tiene más nada que ofrecerte
esa sombra borrada ya del mapa)». ⁶³

En este poema de Espinel desde la primera línea se muestra una metáfora que en el concepto de Lakoff, «se manifiesta como un dispositivo decorativo, periférico al lenguaje y al pensamiento» ⁶⁴ está ahí porque así lo interpreta la autora y nos la muestra tal como quiere que sea vista. Es una imagen que da cuenta de la figura de la muerte «*el haz de sus cabellos*» es un conjunto de rayos luminosos que salen de un mismo origen. Siguiendo así con tono irónico:

«Esa sombra de trágicos destellos
enmohecidos en la dura roca
sabe que concluirá y se equivoca
cuando pretende convivir con ellos». ⁶⁵

La voz poética, con profunda ironía profiere que aunque este “ángel de la muerte” baje y permanezca y quiera convivir entre los humanos, nunca podrá hacerlo. La expresión irónica adquiere relevancia a través de la apariencia de un pensamiento u otra expresión 'interpretativa' ya que expresa una actitud disociativa hacia el pensamiento o expresión.

Por otro lado, la ironía es también una forma de expresar el desacuerdo que puede ir acompañado de algunas burlas y críticas amargas. En muchos casos, la metáfora puede proporcionar ambas características al mismo tiempo. La metáfora y la ironía no son esencialmente diferentes de otros tipos de enunciados “no figurados” y, en segundo, que no son esencialmente

⁶³ Ileana Espinel, *La corriente alterna*. “En el patíbulo”. 1973-1978

⁶⁴ Ruth Nicacio Tello. *La metáfora según la perspectiva de Lakoff y Johnson*. Investigaciones lingüísticas literarias, 2013. Edición en PDF. <https://revistas.unitru.edu.pe/index.php/RSLLC/article/view/216>

⁶⁵ Ileana Espinel. “En el patíbulo”. 1973-1978

parecidas la una a la otra. La metáfora juega con la relación entre la forma proposicional de un enunciado y el pensamiento del hablante y un pensamiento de otra persona diferente; la ironía juega con la relación entre el pensamiento del hablante y un pensamiento de otra persona diferente.⁶⁶

Los investigadores Sperber y Wilson,⁶⁷ explican la diferencia entre la metáfora y la ironía, enfatizando cómo la metáfora cambia la relación entre las palabras y los pensamientos del hablante y del oyente. Con esta diferencia, hemos entendido que la ironía depende de la intención de quien envía el mensaje y de la capacidad del oyente o del lector para descifrar el mensaje.

La ironía es un fenómeno pragmático: solo se percibe en contexto, y depende de las intenciones del locutor y de las capacidades interpretativas del interlocutor.

Pragmáticamente, el significado irónico es una implicatura.⁶⁸

En este sentido, Ileana Espinel Cedeño, usa la ironía conjugada en metáfora para establecer relaciones que ponen en manifiesto el dolor y las tensiones del propio cuerpo enfermo.

Los cuerpos enfermos o heridos no llegan a trascender, como individuos, al espacio social en el que viven. Sin embargo, algunos cuerpos heridos -a rastras con su dolor, su enfermedad y su impotencia- son asediados por la palabra, se vuelven objetos de una construcción cultural que los va transformando en poemas, representaciones simbólicas, palabra viva⁶⁹

⁶⁶ Dan Sperber, Deirdre Wilson. *La relevancia*. Visor: Madrid, 1994. Pág. 296. Texto en línea.

<https://www.textosenlinea.com.ar/academicos/Sperber%20y%20Wilson%20-%20La%20teoria%20de%20la%20relevancia.PDF>

⁶⁷ Dan Sperber. filósofo y antropólogo de formación, es conocido mundialmente por sus aportes teóricos al campo de la pragmática, especialmente con respecto a conceptos de relevancia o pertinencia (Sperber y Wilson, 1986).

⁶⁸ Graciela Reyes. *La pragmática lingüística*, Montesinos: Barcelona, 1990. Pág. 154

⁶⁹ Denise León, *El cuerpo herido: Algunas notas sobre poesía y enfermedad*. Editorial: Universidad Nacional de Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos Revista: Telar, 2016.

Las metáforas rara vez se utilizan para ayudar a la comprensión y se utilizan principalmente para mejorar las funciones estéticas o aumentar la persuasión. Esto se debe a que el nivel de tensión en las metáforas es mucho más fuerte que en los símiles, porque la conexión entre la idea original y la idea auxiliar es más repentina.

Para Susan Sontag, el problema con las metáforas de la enfermedad se extiende más allá del daño que pueden causar al individuo⁷⁰. Es una forma clara y directa de hablar sobre la enfermedad en sí. Al hacerlo, dice Sontag en otro de sus textos, podremos acercarnos a una conversación cultural más profunda sobre la muerte, la salud y la vida⁷¹.

«La Muerte es la nostalgia de mis dedos,
esa fuga sin cuerpo de mis manos
hacia un perfil de antiguo poderío.
El aire espeso del adiós. Y el tacto
de empobrecida miel en lejanía»⁷²

En este fragmento poético cada uno de sus versos está conectado sintácticamente con palabras con el mismo sentido cinestésico de las manos y los dedos que no obstante, su antiguo poder (escribir, por ejemplo) van perdiendo sus funciones y solo pueden sentir la espesura de un tiempo ido, dando cabida a una imagen de nostalgia y aire espeso como expresión del pensamiento metafórico

⁷⁰ Susan Sontag, *Contra la interpretación*. Trad. Horacio Vázquez Rial. Madrid, Alfaguara, 1996, Pág. 28

⁷¹ Susan Sontag, *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Trad. Mario Muchnik, Buenos Aires, Taurus, 2003. Pág., 34. Edición en PDF.

⁷² Ileana Espinel, *Solo la Isla*. “Nostalgia de la muerte”, 1995.

Por otra parte, La ironía no es sólo un recurso retórico, sino que también tiene valor ontológico por la doble y contradictoria existencia del ser humano.

A diferencia de la definición clásica de ironía como: «burla fina y disimulada que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice»⁷³, el hablante irónico: No miente ni finge mentir, sino que hace dos afirmaciones a la vez, la literal y la que ha de sobreentenderse; la literal la atribuye a un locutor que ya identificaremos, y a esa le yuxtapone la propia, no formulada.⁷⁴

Graciela Reyes explica que “los enunciados irónicos tienen dos significados: uno literal y otro oculto, diferente del literal, que el oyente solo puede descifrar en un determinado contexto”.⁷⁵ Y lo irónico es, que para que exista la ironía, esta debe ser percibida e interpretada por el interlocutor así, tanto el receptor como el autor, comparten un mundo de imágenes y conceptos que serán descifrados o entendidos dentro de un marco preciso.

Sperber y Wilson explican que cuando dilucidamos un enunciado ajeno, siempre hay formas específicas y apropiadas de entender los pensamientos de la persona.

Estas interpretaciones alcanzan la relevancia informando al oyente del hecho de que el hablante tiene en mente lo que tal persona dijo y tiene una determinada actitud hacia ello: la interpretación del hablante del pensamiento de esta tal persona es en sí misma relevante. En los casos en que las interpretaciones alcanzan la relevancia de esta manera vamos a denominar *las interpretaciones de eco*.⁷⁶

⁷³ Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., <https://dle.rae.es>

⁷⁴ Ídem.

⁷⁵ Graciela Reyes. *La pragmática lingüística*. Barcelona: Montesinos, 1990.

⁷⁶ Dan Sperber; Deirdre Wilson. *La teoría de la Relevancia*. Revista de Investigación Lingüística. Vol. VII - 2004. Págs. 237-286

De esta forma podemos entrever que la ironía no es solo un simple disfraz. No es solo un recurso retórico que se esconde como el color protector de un animal que luego ataca al enemigo, sino que es una actitud que mira al mundo y se expresa.

La ironía es una forma de lograr una perspectiva amplia y equilibrada que sirve para expresar la conciencia de la complejidad de la vida y la relatividad de los valores. Así, se trata también de aceptar la actitud de vida que reconoce que la convivencia del desencuentro es parte de la estructura de la vida. Así se puede entender en el siguiente ejemplo:

«Era un ángel de tierra el viento iluminado
que me azotaba el lápiz y los años.

Era leve mi blanca soledad sin reproches.

Y la paz iba en mí

como esta larga cabellera oscura

que acompaña mi sien a todas partes.

Estoy tratando de explicarte ahora

que por tu vida conocí la muerte.

Que esa alta –y fiera– agónica rencilla

batallando en el mar de mi nostalgia

debe a tu luz sus sombras de tortura.

Que de no haberte conocido,

acaso no fuera esto que soy: mísera llaga».⁷⁷

⁷⁷ Ileana Espinel. “Acaso”, 1959.

Este poema, se puede interpretar como una muestra de la intención irónica de la voz lírica, para expresar la conciencia no como un disfraz, sino como una representación de la realidad que se anuncia entre dos conjuntos paralelos de vida y muerte: «Era un ángel de tierra el viento iluminado que me azotaba el lápiz y los años. Era leve mi blanca soledad sin reproches».

Este primer movimiento retórico expone a través de imágenes, un **significado literal**: una forma de vida sosegada, vida apacible iluminada para la escritura. Sin embargo, este primer enunciado se ve atravesado por la ironía del desencuentro, un **significado oculto**, que según manifiesta Graciela Reyes, solo se puede descifrar en un determinado contexto, en este caso en la segunda estrofa del poema, donde hace su aparición un “otro” sujeto lírico, que mueve los hilos de esa apacible existencia y en juegos irónicos y contrapuestos expone la caída: «que por tu vida conocí la muerte. (...) debe a tu luz sus sombras de tortura».

La voz poética se reconoce en este giro del destino que se tuerce, que provoca que autor y puedan percibir el conjunto de las imágenes vida-muerte – luz-sombra, como parte fundamental de la existencia. Los poemas de Espinel están en esta constante tensión donde se puede observar la ironía de tales enunciados contrapuestos.

Como se señaló anteriormente, la ironía es un método de distanciamiento. La ironía no es la actitud de aceptar un principio unificado y reducirlo todo a un único valor, sino de relativizar y distanciarse de ellos. Sin embargo, en poesía, esta distancia se manifiesta principalmente a través de la actitud del hablante poético.

Cuando la poesía lírica se define por la unidad o identidad de la audiencia principal, el término hablante poético es un concepto innecesario. El hablante es también el sujeto de la lírica, y el lector o lectora del poema no se separa demasiado de ellos. Esto se debe a que el o la poeta, el

sujeto poético del poema y el lector, tienen un feliz reencuentro en la imagen unificada del mundo del poema

La ironía no es sólo un recurso retórico para la poesía, sino una actitud artística. La separación de sujeto y objeto y la experiencia de la tensión entre ellos, no entraña un valor absoluto al que aspirar, ni un mundo universal en el que apoyarse, aparece como una actitud estética.

Como tal, la ironía no acepta un solo principio unitario y reduce todo a un solo valor, sino una actitud que relativiza y distancia las cosas opuestas. Y, como hemos visto en el transcurso de la investigación teórica, esta distancia se manifiesta en la poesía a través del lenguaje y sus distintos recursos estilísticos.

Capítulo III

3.1. La metáfora

La metáfora es un acto de nombrar y el acto de nombrar es un acto de reconocimiento. Aristóteles concibió la metáfora como un “modo de transferencia”,⁷⁸ de nombrar al cambiar las imágenes naturales, por aquellas del conocimiento sensible para comprenderlas.

Las metáforas son concebidas por la imaginación poética y los adornos retóricos y se consideran características del lenguaje⁷⁹. No se limitan al ámbito de la literatura y el arte, sino que son omnipresentes en la vida cotidiana y penetran no solo en el lenguaje, sino también en nuestros pensamientos y acciones.

La palabra “Metáfora” se deriva de la palabra griega “metapherein”. Mirando la etimología, metáfora es una palabra compuesta de “meta”, que significa “más allá”, y “pherein”, “llevar”, que significa “transformación semántica”⁸⁰. En términos de expresión, un símil es una comparación directa basada en la similitud externa, mientras que una metáfora se diferencia en que es una comparación indirecta basada en la identidad interna.

La metáfora es una técnica que identifica o diferencia dos objetos mediante un salto cualitativo más allá de la comparación racional y prosaica. Además, construye una red de relaciones en un mundo nuevo más allá de la intersección de estas dos características. Por lo tanto, muchos críticos definen la metáfora como un sistema de pensamiento que va más allá o elude la lógica.

⁷⁸ Aristóteles. *Poética*. Traducción de García Yebra. (Madrid: Gredos, 1974)

⁷⁹ Aristóteles. *Retórica*. Traducción de Quitín Racionero. (Madrid: Gredos, 1990)

⁸⁰ Ídem.

Ricoeur sostiene que una metáfora simula el discurso poético: «en cuanto a la relación con la realidad, la metáfora es al lenguaje poético lo que el modelo es al lenguaje científico».⁸¹ La metáfora es aquella estrategia del discurso por la cual el lenguaje se despoja de su función de descripción directa para alcanzar un nivel mítico donde se libera su función de descubrimiento.

Dicho de otro modo, una metáfora está a un paso de la descripción directa, pero facilita el descubrimiento de la palabra para darle sentido, es decir, es un mecanismo que hace posible conceptualizar y reconceptualizar el mundo a partir de la traslación de rasgos de un dominio de origen a un dominio de llegada.

La metáfora es un recurso de la imaginación poética incluso se la considera una característica exclusiva del lenguaje que no tiene relación directa con el pensamiento; sin embargo, la metáfora está presente en muchos panoramas lingüísticos. George Lakoff y Mark Johnson afirman en su libro *Metáforas de la vida cotidiana* que:

La metáfora no es solamente una cuestión del lenguaje, es decir, de palabra meramente.

Por el contrario, los procesos del pensamiento humano son, en gran medida, metafóricos. (...) Las metáforas como expresiones lingüísticas son posibles, precisamente, porque son metáforas en el sistema conceptual de una persona.⁸²

A diferencia del enfoque lingüístico tradicional, la metáfora conceptual tal como la ve Lakoff y Johnson, representa una cualidad universal del pensamiento. La metáfora conceptual no pertenece solo al lenguaje, puede expresarse tanto por medios verbales, por ejemplo, «Ha llegado a una encrucijada en su vida». Pero también no verbales como: arte, música, gestos, etc.

⁸¹ Paul Ricoeur. *La métaphore vive*. Paris: du Seuil, 1975. Edición PDF.
http://palimpsestes.fr/textes_philo/ricoeur/metaphore-vive.pdf

⁸² George Lakoff y Mark Johnson. *Metáforas de la vida cotidiana*. Chicago: Chicago University Press, 2003.

Con lo mencionado anteriormente podemos comprender que la metáfora no necesita inventar nuevos términos para referirse a la realidad, sino que a partir de los ya existentes brinda una visión diferente de ésta en tanto que ha sido enriquecida con la afectividad y la emotividad del sujeto cognitivo. Por esa razón, la comprensión y producción metafórica requiere más de la competencia comunicativa que de la competencia lingüística, dado que el sentido que éste adopte depende del contexto comunicativo y no de la constitución léxica, morfológica y sintáctica del enunciado.

3.2. Metáfora Conceptual

La metáfora conceptual es uno de los términos más importantes en la lingüística cognitiva, que se refiere al proceso de establecer vínculos cognitivos, o mapeos, entre varios conceptos (estructuras conceptuales), pertenecientes a diferentes dominios. La metáfora es «comprender y experimentar un tipo de cosa en términos de otra».⁸³ Una metáfora conceptual, también conocida como metáfora generativa, es una metáfora (o comparación figurativa) en la que una idea (o dominio conceptual) se entiende en términos de otra.⁸⁴

La teoría de la Metáfora Conceptual expone a aquella, como parte de un proceso cognitivo que se refleja en las estructuras del lenguaje, es decir, que connota una comparación entre una idea que se entiende en función de otra idea. Este tipo de metáfora es la que hemos aplicado para el análisis de la obra de Ileana Espinel Cedeño, ya que la metáfora conceptual no es de ninguna

83 George Lakoff; Johnson, Mark. *La teoría contemporánea de la metáfora*. En A.Ortony (Ed.) *Metáfora y Pensamiento*. —Cambridge: Prensa de la Universidad de Cambridge, 1993

84 *Ibidem*.

manera un valor agregado o decorativo en el poema, sino que se constituye en un eje central en ese todo ineludible que es el lenguaje y pensamiento dentro del poema.

El poema “Balance Mortal” de Ileana Espinel explica esta teoría de metáfora conceptual expuesta por Lakoff y Johnson:

«Alma y carne gimiendo
un féretro esperando».⁸⁵

Esta línea pretende ser una declaración condenatoria sobre «el cuerpo esperando la muerte». Inicialmente, se detectan solo dos dominios conceptuales: alma y carne, con proyección directa desde el origen al objetivo, guiados por una serie de mapeos: mapas de "alma" sobre "féretro"; "carne" corresponde a "ser humano"; "gimiendo" se asigna a "dolor". Sin embargo, este análisis del mapeo no puede explicar por sí solo un elemento crucial del significado de la declaración: el cuerpo esperando la muerte. El alma y la carne forman parte del cuerpo. Claramente, la ironía en esta metáfora nos guía a un solo destino que es pensar en la muerte a través de la línea «un féretro esperando».

El siguiente poema de Ileana Espinel Cedeño, da cuenta de lo expresado por Lakoff en lo concerniente al lenguaje que se despoja de su función comunicativa, para dar paso a un nivel superior, casi mítico, como procesos de producción del pensamiento, de los sentidos.

«Aquí, prendidas en un traje negro,
mil agujas de fiebre.
Una ráfaga larga de presagios.

⁸⁵ Ileana Espinel. *La canción sin retorno*. Madrid: Colección Visor de Poesía / Universidad de las Artes, 2018, pág. 53

El ala de un murciélago que rueda.
Aquí, mi sombra gris. Mi viaje oscuro.
Mi vuelo inútil. Mi sangrante hoguera.
Lejos, qué lejos, la inefable y dulce
canción del río. Lejos ya del alba.
Aquí, el mar. El viento despoblado.
Jesús muriendo. Mi alegría, muerta».⁸⁶

En este poema de Espinel podemos observar cómo los postulados mencionados de Lakoff encajan en algunos versos como este: «*Aquí, prendidas en un traje negro/ mil agujas de fiebre*» donde la metáfora no existe por sí sola sino como una interpretación que en apariencia impone una transformación para dar un nuevo sentido a través del pensamiento, lo que posibilita entender que la fiebre lastima como mil agujas, que a la vez están prendidas en el traje negro que encarna una estrecha relación con el luto, lo que crea además una relación concomitante con otros elementos del poema como: la sombra, el murciélago, los presagios, etc. que en el imaginario conceptual remiten a la oscuridad.

La metáfora conceptual no es un dispositivo decorativo, periférico al lenguaje y al pensamiento. La teoría sostiene, que las metáforas conceptuales son «centrales para el pensamiento y, por lo tanto, para el lenguaje».⁸⁷

Espinel Cedeño utiliza un lenguaje directo e involucra relaciones ontológicas que se proyectan sobre algo abstracto despojándose de su función, como lo menciona Ricoeur, dándole

⁸⁶ Ileana Espinel, *Piezas líricas* “Abril 8”, 1957.

⁸⁷ George Lakoff; Mark Johnson. “Metáforas por las que vivimos”. Prensa de la Universidad de Chicago, 1980

sentido a un conjunto de pensamientos que, en primera instancia posibilitan el dolor y el hastío, en segundo lugar, el clamor por la muerte.

Esta teoría de los lingüistas cognitivos George Lakoff y Mark Johnson identifica tres categorías superpuestas⁸⁸ de metáforas conceptuales:

- 1) Las metáforas orientativas
- 2) Las metáforas ontológicas
- 3) La metáfora estructural

3.2.1. Las metáforas orientativas

Las metáforas orientativas que tienen un contenido fuertemente cultural forman un conjunto internamente consistente con aquellas que emergen más directamente de nuestra experiencia física. La metáfora orientativa arriba-abajo puede aplicarse a situaciones que contienen elementos tanto físicos como culturales.

Ejemplificamos en un poema de Espinel esta metáfora orientativa:

«Vuelo gris de una lágrima
celeste derramándose.
Alma mía sin paz.
¡Oh paz: arcana siembra!
En mis años, mil siglos.
En mi todo, la nada.

⁸⁸ George Lakoff, Mark Johnson. “Metáforas por las que vivimos”. Prensa de la Universidad de Chicago, 1980

En mi sala, tu vida visitando a mi muerte». ⁸⁹

Aquí “vuelo gris de una lágrima” se asocia con “arriba”, debido a la metáfora general de que “las lágrimas caen”. Así mismo el término “derramándose” se emparenta a la idea de la metáfora orientativa, la voz lírica nos dice lo que sucede sin recurrir a figuras retóricas superpuestas, más bien, la metáfora se entiende desde la primera línea, en el sentido de que las lágrimas caen y se derraman a raudales.

3.2.2. Las metáforas ontológicas

Las metáforas ontológicas en general nos permiten ver una estructura delineada más nítidamente donde hay muy poco o nada. Podemos percibir la personificación como una forma de metáfora ontológica. En la personificación, las cualidades humanas se otorgan a entidades no humanas. La personificación es muy común en la literatura, pero también abunda en el discurso cotidiano.

A continuación, se ilustra la idea expresada en el poema de Ileana Espinel dedicado a *Jacinto Santos Verduga*:

« La silla que ocupabas irradia con tu sombra.

El vino que bebías suspira por tu sed.

El volumen que hojeabas añora tus diez dedos.

(...) la muerte no ha podido vencerte, no ha podido» ⁹⁰

⁸⁹ Ileana Espinel, *Piezas líricas* “Septiembre 2”, 1957.

⁹⁰ Ileana Espinel. *La canción sin retorno*. Madrid: Colección Visor de Poesía / Universidad de las Artes, 2018, pág. 131

La silla, el vino, el volumen, no son humanos, pero se les otorgan cualidades humanas, como sentir, irradiar, añorar. La personificación hace uso de uno de los mejores dominios de origen que tenemos, al personificar a lo no humano como humano, y así podemos comenzar a comprender el dolor de la pérdida a través de este recurso que mantiene viva la imagen del sujeto lírico.

3.2.3. La metáfora estructural

La metáfora estructural, que es un sistema metafórico en donde una actividad o una experiencia se estructura en términos de otra.

En este sentido el poema: *Tú sabes*, de Ileana Espinel da cuenta de este tipo de metáfora:

«(...) Tú sabes muy bien que cuando uno está enfermo

todo se vuelve lívido:

la manzana en la mano. El eco del olvido, Y Dios.

(...) Madre mía, tú sabes que cuando uno está enfermo

todo se hace adorable:

la sonrisa de un niño. La caricia de un ala. Y tú».⁹¹

Este poema ejemplifica lo que la voz poética siente y lo traduce en una metáfora que se comprende como parte del padecimiento por la afección. Es decir, a partir de la enfermedad. De este sufrimiento se deriva todo el conjunto de imágenes. Cuando se está enfermo toda pesa, todo

⁹¹ Ileana Espinel Cedeño. *La canción sin retorno*. Madrid: Colección Visor de Poesía / Universidad de las Artes, 2018, pág. 44.

se vuelve distinto: la manzana, el eco, Dios, toma una relevancia capital para emparentar dolor y enfermedad como una experiencia que da origen a otras percepciones.

La idea central de la propuesta de Lakoff y Johnson es que la metáfora, más allá de ser un aspecto formal del lenguaje, nos permite estructurar conceptos a partir de otros. La forma en que realizamos este proceso depende de nuestra experiencia directa en el mundo, a través del cuerpo, como en el conocido poema de Espinel *Valium 10*: «Con una Valium 10 puedes cambiarte lo negro en blanco y lo real en mito»⁹².

Lakoff y Johnson sugieren que la metáfora está viva en la vida cotidiana, no está solamente en el hecho de pensar, está presente también sumada a las acciones, a nuestro sistema conceptual, que guía como pensamos y actuamos, y esto es fundamentalmente de naturaleza metafórica.

La metáfora no es solamente una cuestión del lenguaje, es decir, de palabras meramente. Por el contrario, los procesos del pensamiento humano son en gran medida metafóricos. La metáfora crea una inferencia importante sobre la comunicación: el hablante es el principal responsable de su éxito.

«Dios sentado en su nube
y yo en mi corazón esquizofrénico abandono
el hígado a la muerte el riñón ni se diga
la poesía renuente ya sin máscaras
olvidando mi faz que la ha olvidado».⁹³

⁹² Ileana Espinel Cedeño. *La canción sin retorno*. Madrid: Colección Visor de Poesía / Universidad de las Artes, 2018. Pág, 56

⁹³ Ídem..., pág. 91

En la comunicación real, el oyente tiene tanta responsabilidad como el hablante, y que lo que escucha el oyente muy a menudo no es lo que el hablante pretende. Sin embargo, la metáfora a menudo se toma literalmente, como si fuera verdad y es ahí donde la ironía juega un papel importante. Por ello, se afirma que el sistema conceptual humano está estructurado y se define de una manera metafórica.

En la lingüística cognitiva, el dominio conceptual del que extraemos las expresiones metafóricas, necesarias para comprender otro dominio conceptual, se conoce como dominio de origen⁹⁴. El dominio conceptual que se interpreta de esta manera es el dominio objetivo. Por ejemplo, el dominio de origen del viaje, se usa comúnmente para explicar el dominio de destino de la vida.

Para ejemplificar este concepto tomaremos el poema, “*Dilates con pastillas*” de Ileana Espinel Cedeño:

«(...) los dedos que hormiguean
retrasan los relojes
que marcan sin remedio
el infalible paso vencedor de la muerte)».⁹⁵

En este fragmento poético, podemos observar como la voz lírica va mostrando al tiempo a través de los relojes, como el paso sigiloso hacia el viaje de la muerte. Según la teoría de Lakoff y Johnson, la metáfora conceptual representa la interacción de dos estructuras (o dominios)

94 Iraide Ibarrexe, *La lingüística cognitiva y su lugar en la historia de la lingüística*. Revista española de Lingüística aplicada: RESLA, Edición en PDF, pág. 245-246

95 Ileana Espinel. *La canción sin retorno*. Madrid: Colección Visor de Poesía / Universidad de las Artes, 2018, pág. 55.

cognitivos: el dominio de origen y el dominio de destino. El dominio de destino se estructura de manera similar al dominio de origen, es decir, se establecen correspondencias metafóricas o, en otras palabras, mapeos metafóricos entre ellos.

Por ejemplo, en la metáfora la palabra «vida» connota «viaje», el dominio de destino (lo que realmente se describe), por lo tanto, la vida se asimila al dominio de origen, al viaje de la vida. Por lo tanto, de acuerdo con esta Teoría de metáfora conceptual, podemos construir el siguiente esquema de la interacción del dominio de origen y destino:

Esquema de la interacción del dominio – origen en Metáfora Conceptual

Viaje	Vida
El comienzo del viaje	Nacimiento
El final del viaje	Muerte
Llegar al destino	Lograr un objetivo
Obstáculo	Dificultades
Compañeros de viaje	Amigos, socios, familia, etc.

Tabla 1 Tabla 3.1. Ejemplo de esquema de Metáfora Conceptual

La metáfora conceptual «vida», como se ha manifestado, remite a la idea de viaje, pertenece a una serie de metáforas básicas universales, que podrían rastrearse en muchos idiomas. Por ejemplo, la expresión: «Ella está comenzando el viaje de su vida» se formula de manera similar en inglés y francés: «She is beginning the journey of her life»/« Elle commence le voyage de sa vie». Según Lakoff existen algunas otras metáforas pertenecientes a este grupo, por ejemplo: «saber» es

«ver», «tiempo» es «movimiento», «más» es «arriba», «menos» es «abajo», «afecto» es «calor», etc.⁹⁶

El poema Soneto a La Lil Ramírez da cuenta de la idea del viaje como camino:

«Pálida arrastra su dulzura única.

Mas cuando sube al escenario y danza

Todo el camino de la luz no alcanza

Para bordar el viaje de su túnica»⁹⁷

Es evidente que en este fragmento poético la metáfora recae en la idea de luz «que alumbra el tránsito» y no obstante el: «viaje de su túnica» oscurece la posible luz que la voz poética pretende encontrar. Las metáforas se analizan como relaciones estables y sistemáticas entre dos «dominios» conceptuales. En una expresión metafórica como:

En el poema de Espinel, «La inefable ráfaga», podemos entender esta visión de vida que anuncia el viaje final hacia la muerte

«(...) Es mi vida en la muerte.

Esta vida de lirio desolado,

de vuelo inútil,

de inestable hoguera...

(...) esta ironía única

de saber que en mí llevo

una luz que no siento.

96 George Lakoff, *La teoría contemporánea de la metáfora*. «Metáfora y Pensamiento». Cambridge: Prensa de la Universidad de Cambridge, 1993.

97 Ileana Espinel. *La canción sin retorno*. Madrid: Colección Visor de Poesía / Universidad de las Artes, 2018, pág. 109

¡Esa luz que me ata! »⁹⁸.

Los elementos particulares de los dominios de origen y de destino se seleccionan a través de una combinación de referencias iniciales de «luz» como «vida», presumiblemente almacenado como una estructura de conocimiento en la memoria que nos dice cómo los elementos en los dos dominios se alinean entre sí.

En esta metáfora, las estructuras de conocimiento relacionadas se han puesto en correspondencia con las estructuras relativas al conocimiento y la conciencia. Debido a que el mapeo se basa en principios como la vida que se asocia con la luz.

Gracias al mapeo general entre la percepción de vida comparada con luz, casi cualquier concepto relacionado a la experiencia de «renacer» es probable que tenga una clara contrapartida en el ámbito del conocimiento y las ideas, por ejemplo, luz también puede connotar saber.

Entendemos fácilmente una oración nueva como «Esta ironía única de saber que llevo en mí una luz que no siento», podría decirnos que es irónico saber que sabe, pero siente que no lo sabe, o es irónico tener una vida que no siente». La metáfora conceptual es el mecanismo por el cual interpretamos tales referencias.

Aristóteles vio la metáfora como un “símbolo del genio”. La capacidad de descubrir puntos en común entre objetos completamente diferentes o un sentido de ambivalencia entre objetos similares, que según su juicio, era un regalo especial de los dioses dado solo a los genios. Si cosas diferentes le parecen similares a alguien desde diferentes ángulos, tal vez la similitud no sea

98 Ídem..., págs. 110-111

diferente del descubrimiento de un denominador común que es universalmente reconocido por todos.

En general, las metáforas tienen la característica de mostrar solo la forma directamente en la superficie mientras ocultan la intención de ser comparadas. Los y las poetas preparan una estructura implícita en la que los y las lectoras pueden interpretar la similitud esencial movilizando analogías imaginarias. Esta metáfora es problemática en la percepción del lenguaje poético, la actitud hacia el objeto y el sentido de urgencia de la mente para la expresión. Vale la pena señalar que las metáforas, si se usan a la ligera, solo causan confusión, no imágenes.

A todo lo expuesto en este trabajo de investigación, se puede agregar que la metáfora en la obra de Ileana Espinel Cedeño, es un todo que se expresa a través del lenguaje, que no se substraer de la realidad, que se articula desde la ironía para recrear un cosmos simbólico con todo aquello que conmueve, llama, cobija, impresiona o sacude a la voz poética.

En la misma línea que sostiene Ricoeur al considerar que: «cada metáfora es un poema en miniatura».⁹⁹ la obra de Ileana Espinel Cedeño, en un amplio sentido, se edifica como una revelación metafórica del propio mundo interior, que no se substraer de entornos, situaciones y conocimiento sensible de los otros. Sus textos no se expresan de forma explícita, sino más bien velados por lo simbólico de la ironía, revelando un estado del espíritu y del cuerpo por donde las vivencias más recónditas se transforman en material para la poesía.

⁹⁹ Paul Ricoeur. *Hermenéutica y acción*. Buenos Aires: Prometeo, 2008, Pág. 24

Capítulo IV

Conclusión

Al principio de esta investigación se hemos planteado cómo la ironía funciona dentro de la obra de Ileana Espinel como una metáfora de enfermedad y muerte a través del lenguaje. A lo largo del camino investigativo se ha recogido desde la crítica de la obra tanto de Rodrigo Pesantez como de otros estudiosos de la literatura que ponen en manifiesto la importancia de la voz poética de Ileana Espinel dentro del contexto histórico del Ecuador. Hablar de Ileana Espinel es hablar de una poeta existencialista, una poeta directa que canta al amor y a la muerte, donde sus poemas vinculan la realidad y circunstancias de la vida con la soledad y la máscara sardónica que configuran su voz poética.

Miguel Donoso Pareja manifiesta que: «la vida y la muerte como interrelación debiéndose mutuamente la existencia. Por eso, el poeta tiene una vida para vivir, otra para reír y otra para morir»,¹⁰⁰ subrayando la jerarquía de la literatura de Espinel Cedeño que se manifiesta a través de ese yo que padece. Para Xavier Oquendo, Ileana Espinel es una poeta que se sumergió en el cultismo de la vanguardia de la época, él resalta el leimotiv de la obra de Ileana Espinel alrededor de la muerte. A criterio de algunos estudiosos, la obra de Espinel se centra en esa máscara irónica, en la indagación de la condición humana, pero también cómo se vincula esa realidad y las circunstancias de la vida con la soledad y enunciados semánticos como la vida y la muerte.

En este camino se ha analizado la ironía de manera general a través de los postulados de Pirandello, Grice, Kaufer, Hutcheon, Reyes, Sperber y Wilson, llegando a considerar las máxima

¹⁰⁰ Miguel Donoso Pareja. Colección de poesía ecuatoriana, Rosa de papel, N° 26 , Cas de la Cultura ecuatoriana Núcleo del Guayas, marzo 1990, pág. 2

de Grice como propicias para el trabajo investigativo. Aplicamos los conceptos de Grice a fragmentos poéticos de Ileana Espinel para contextualizar la investigación teórica con la Teoría de la relevancia de Sperber y Wilson que han sido de gran aporte para entender la ironía no solo como un recurso sino como el principio en el que el proceso de comunicación implica no solo la decodificación o transferencia de mensaje sino que también incluye la inferencia a través de su forma ecoica para representar la actitud del hablante. En este caso, la poética de Espinel requiere de esa actitud evaluativa donde involucra al lector con su voz poética.

Así mismo adentrándonos a la investigación profunda de las metáforas se ha revisado la teoría de Ricoeur, Aristóteles, Lakoff, Johnson y se encontró como propicia la Teoría de la Metáfora Conceptual para analizar la obra de Ileana Espinel ya que expone a aquella como parte de un proceso cognitivo que se refleja en las estructuras del lenguaje, es decir, que connota una comparación entre una idea que se entiende en función de otra idea. Este tipo de metáfora es la que hemos aplicado para el análisis de la obra de Ileana Espinel Cedeño, ya que la metáfora conceptual no es de ninguna manera un valor agregado o decorativo en el poema, sino que se constituye en un eje central en ese todo ineludible que es el lenguaje y pensamiento dentro de la poesía.

Con lo dicho antes hemos concluido que la poesía de Ileana Espinel trabaja sobre todo el lenguaje . Trabaja la metáfora desde el conocimiento del voz poética, de la retórica del recurso literario y por su puesto de la ironía que se constituye como un eje articulador del proceso creativo.

Bibliografía

- Acerca del Acta (tácita) de Fundación del CLUB 7, véase: 'POESÍA DEL CLUB 7'. Guayaquil, Diario El Universo, Suplemento Dominical, 8 de noviembre de 1953.
- Aristóteles. Poética. Traducción de García Yebra. (Madrid: Gredos, 1974)
- Aristóteles. Retórica. Traducción de Quitín Racionero. (Madrid: Gredos, 1990)
- Armendáriz, Román Sergio. «Club 7 de poesía ecuatoriana» www.sergioroman.com Plaza del Sol, Curridabat / San José de Costa Rica, 2009.
- Balladares, María Auxiliadora. «Ileana Espinel Cedeño: intoxicación y sobriedad». Con una Valium 10. Quito: Centro de Publicaciones PUCE, 2017.
- Barreras, Asunción, El estudio de la ironía en el texto literario. Universidad de la Rioja, 2002.
- Centro Virtual Cervantes. La forma A Dios rogando y al macho dando tiene un significado distinto, que explica Francisco Rodríguez Marín (1926) se decía en el campo para indicar la conveniencia de «salir presto del camino peligroso».
- Centro Virtual Cervantes. Principio de Cooperación, Paul Grice.
https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/principiocooperacion.htm
- Dan Sperber; Deirdre Wilson. La teoría de la Relevancia. Revista de Investigación Lingüística. Vol. VII - 2004.
- Donoso Pareja, Miguel, Colección de poesía ecuatoriana, Rosa de papel, N° 26 , Cas de la Cultura ecuatoriana Núcleo del Guayas, marzo 1990.
- Espinel Cedeño, Ileana, Cuaderno del Guayas, Casa de la Cultura Ecuatoriana, N 36 y 37, 1971.
- Espinel Cedeño, Ileana. La canción sin retorno, Madrid, Colección Visor de Poesía / Universidad de las Artes, 2018.

Gilles Deleuze .Crítica y Clínica. Anagrama: Barcelona, 1996

Hernán Rodríguez Castello, Literatura Ecuatoriana 1830 - 1980, Serie de divulgación cultural # 6, Instituto Otavaleño de Antropología, Ecuador 1980.

Hutcheon, Linda, Irony's edge. The theory and politics of irony. Londres: Routledge, 199

Ibarrexe, Iraide, La lingüística cognitiva y su lugar en la historia de la lingüística. Revista española de Lingüística aplicada: RESLA, Edición en PDF.

Kaufer, David, "Irony, interpretive form, and the theory of meaning", Poetics today, 1983.

Lakoff , George y Mark Johnson. «Metáforas por las que vivimos». Cambridge: Universidad de Chicago, 1980

Lakoff , George y Mark Johnson. Metáforas de la vida cotidiana. Chicago: Chicago University Press, 2003.

León, Denise, El cuerpo herido: Algunas notas sobre poesía y enfermedad. México: Universidad Nacional de Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos

Lozano, Jorge; Cristina Peña-Marín, Gonzalo Abril, Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982.

Manzano Vela, Sonia. Antología poética de Ileana Espinel, Grupo Hogar, 2002.

Marginalia. Entrevista a Ileana Espinel Cedeño con la poeta Ana Cecilia Blum. A la memoria de Ileana Espinel, 2016.

Oquendo, Xavier, Estudio: Poetas siglo XX del Ecuador: «El Siglo XX y el Modernismo: El nacimiento de la poesía ecuatoriana: 20 grandes poetas». Omni-bus. N° 43

Grice, Paul, Lógica y Conversación. Tecnos, 1989. Edición en PDF.

Ricoeur, Paul. La métaphore vive. Paris: du Seuil, 1975.

- Ricoeur, Paul. *Hermenéutica y acción*. Buenos Aires: Prometeo, 2008.
- Pesántez Rodas, Rodrigo. "Del vanguardismo hasta el 50, Estudio histórico estilístico y crítico de la poesía del Ecuador", Frente de Afirmación Hispanista, México 1999.
- Pesantez Rodas, Rodrigo. *Visión y revisión de la literatura ecuatoriana*, Frente de afirmación hispanista. México 2006, tomo II.
- Pimentel Pérez, Rodolfo. Ileana Espinel Cedeño. *Diccionario Biográfico del Ecuador*. (Obra forjada a partir de 1987): www.diccionariobiograficoecuador.com
- Pirandello, Luigi, *El humorismo*. Argentina: El Aleph, 1999.
- Pirandello, Luigi *El Humorismo*. Buenos Aires: El Libro, 1946
- Reyes, Graciela, *Metapragmática: lenguaje sobre lenguaje, ficciones y figuras* Valladolid: Secretariado de publicaciones, 2002.
- Rodrigo Pesantez Rodas. *Visión y revisión de la literatura ecuatoriana: Desde Postmodernismo hasta La Generación del "65" : poesía, ensayo, teatro, cuento y critica*. México D.F., México : Frente de Afirmación Hispanista, 2006
- Rodríguez Castillo, Hernán, *Literatura Ecuatoriana 1830'1980*, Serie de divulgación cultural # 6, Instituto Otavaleño de Antropología, Ecuador 1980.
- Román Armendáriz, *Club 7, Poesía y política*. 2010. <https://fdocuments.ec/document/club-7-poetica-y-politica.html>
- Ruth Nicacio Tello, *La metáfora según la perspectiva de Lakoff y Johnson*
- Sontag, Susan, *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Trad. Mario Muchnik, Buenos Aires, Taurus, 2003. Edición en PDF.
- Weir, Peter, «The Truman Show», dirigida por Peter Weir (1997; EE.UU., Scott Rudin Productions, 1997)