



HAL
open science

La ironía como instrumento de crítica social en Recursos humanos de Antonio Ortuño

Julio Zárate

► **To cite this version:**

Julio Zárate. La ironía como instrumento de crítica social en Recursos humanos de Antonio Ortuño. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 2021, 23 (1), pp.13-31. 10.15446/lthc.v23n1.86251 . hal-04642462

HAL Id: hal-04642462

<https://hal.science/hal-04642462v1>

Submitted on 9 Jul 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La ironía como instrumento de crítica social en *Recursos humanos* de Antonio Ortuño

Julio Zárate

Universidad Savoie Mont Blanc, Chambéry, Francia

julio.zarate@univ-smb.fr

La presencia de la ironía en el texto literario permite plantear un discurso crítico que busca evidenciar las contradicciones y defectos de la sociedad, mediante un juego que exige distinguir entre el ser y el parecer. El presente artículo propone un análisis de las distintas formas y figuras bajo las cuales se manifiesta la ironía en la novela *Recursos humanos* (2007), del escritor mexicano Antonio Ortuño. Recurrir a la ironía, a través de la parodia, el cinismo y el sarcasmo le permite al autor hacer una crítica mordaz del individualismo del mundo laboral.

Palabras clave: Antonio Ortuño; cinismo; ironía; literatura hispanoamericana; parodia; sarcasmo.

Cómo citar este artículo (MLA): Zárate, Julio. “La ironía como instrumento de crítica social en *Recursos humanos* de Antonio Ortuño”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 23, núm. 1, 2021, págs. 13-31.

Artículo original. Recibido: 11/04/20; aceptado: 04/09/20. Publicado en línea: 01/01/21.



**Irony as an Instrument of Social Criticism on *Recursos humanos*
by Antonio Ortuño**

The presence of irony in the literary text allows a critical discourse whose strategy seeks to expose the contradictions and defects of the society through a game that requires a distinction between being and appearing. This article proposes an analysis of the different forms and figures where irony is manifested in the novel *Recursos humanos* (2007) by Mexican writer Antonio Ortuño. The use of irony through parody, cynicism, and sarcasm allows the author to make a scathing criticism of the individualism of the working world.

Keywords: Antonio Ortuño; cynicism; Hispano-American literature; irony; parody; sarcasm.

**A ironia como instrumento de crítica social em *Recursos humanos*
por Antonio Ortuño**

A presença da ironia no texto literário propõe um discurso crítico cuja estratégia procura realçar as contradições e defeitos da sociedade através de um jogo que exige uma distinção entre ser e aparecer. Este artigo propõe uma análise das diferentes formas e figuras sob os quais a ironia se manifesta no romance *Recursos humanos* (2007), do escritor mexicano Antonio Ortuño. O uso da ironia através da paródia, do cinismo e do sarcasmo permite ao autor fazer uma crítica mordaz ao individualismo do mundo do trabalho.

Palavras-chave: Antonio Ortuño; cinismo; ironia; literatura hispano-americana; paródia; sarcasmo.

LA IRONÍA SE HA CARACTERIZADO por presentarse como un concepto cuyo planteamiento participa en el mejoramiento o la evolución de ciertos aspectos de la sociedad; baste como ejemplo la mayéutica socrática. Si bien el interés por la ironía se manifiesta en el discurso de las ciencias humanas en general, Schoentjes, en su *Poética de la ironía* (2001), estima que su presencia destaca en el discurso literario, en el que se le dedican más estudios, ya sea en el análisis de la ironía bajo alguna de sus múltiples formas o su presencia en la obra de algún escritor. La literatura es el área de juego privilegiada de la ironía, ya que la ficción, al no ser una copia de la realidad ni dar cuenta de una verdad establecida, “exige al lector que cree su realidad y destile su verdad a partir de los significados contradictorios que yuxtapone” (319).¹

Schoentjes precisa que no hay una concepción unificada y homogénea de la ironía, ya que la reflexión en torno al concepto se ha hecho de manera parcelada. No hay, pues, una definición, sino múltiples formas alrededor de la ironía en las palabras y la ironía de situación, que evolucionan y se aplican según la época y el contexto. Pese a esto, Schoentjes afirma “que la ironía es un modo indirecto y disimulador que juega sobre la distancia entre sentidos en oposición” (318). Lo esencial en la ironía es su carácter evaluativo, ya que permite elaborar un juicio crítico, que se atribuye al destino, en el caso de la ironía situacional, o a una persona, en el caso de la ironía verbal. La ironía, entonces, es indisociable de la ética, que ofrece una base al juicio moral presente en el discurso literario.

Entre las formas más reconocidas de la ironía de situación se pueden mencionar la inversión del rol, bajo la figura del cazador-cazado, o el proceso de desenmascaramiento. Ambas responden a la intención de poner en evidencia aquello de lo que la sociedad adolece al señalar sus contradicciones e incoherencias. La ironía, en este caso, resalta la necesidad de distinguir entre realidad y apariencia. Esta distinción entre ser y parecer le permite a Schoentjes afirmar que todo ironista es un idealista, ya que cree en la perfectibilidad del hombre: “al momento mismo en el que marca un rechazo [al mundo real], el ironista expresa simultáneamente su adhesión a un mundo perfecto al que él aspira o del cual tiene nostalgia” (87). Cabe

1 Todas las traducciones del francés al español son propias.

señalar que la manera de expresar las contradicciones entre apariencia y realidad en el discurso literario depende del estilo de cada ironista.

Uno de los escritores más representativos de la literatura mexicana contemporánea, Antonio Ortuño, se ha distinguido por el uso en su escritura de las formas más ásperas de la ironía, como el sarcasmo y el cinismo. Este estilo mordaz, presente en sus primeras novelas, como *El buscador de cabezas* (2008) o *Recursos humanos* (2007), destaca también en textos más recientes como *La fila india* (2013), en el cual hace una ácida crítica sobre la visión que el mexicano tiene de los migrantes centroamericanos;² o *Méjico* (2015), en el que el autor desmitifica las relaciones de unánime solidaridad entre los refugiados de la guerra civil española que llegaron a México.

En *Recursos humanos*, Ortuño recurre a la ironía para poner en evidencia el egoísmo y el individualismo en el mundo laboral. El personaje principal de la novela, Gabriel Lynch, un oficinista ambicioso que intenta ser promovido en su trabajo sin importar a quién destruye a su paso, es el elemento a través del cual se manifiestan diferentes formas de la ironía. Asimismo, el edificio de la empresa donde él trabaja configura un microcosmos que funciona como una sinécdoque que refleja los vicios del mundo laboral. “Esta es la historia de mi odio” (Ortuño 17), la frase con la que Gabriel da inicio a su relato adquiere en la novela un carácter anafórico que, más que definir la historia, desvela el carácter del personaje: “Sí: era y soy un resentido” (19). Gabriel odia y fomenta su odio, manifestado a través del cinismo y el sarcasmo. Sus obsesiones y su deseo de elevarse por encima de sus semejantes en un sistema jerárquico anquilosado proporcionan la energía a la maquinaria de odio desplegada a lo largo de esta novela.

El presente artículo propone un análisis de las diferentes manifestaciones de la ironía y la forma en la que permiten a Antonio Ortuño presentar una crítica mordaz de la sociedad. La primera parte aborda la manera en la que el autor recurre a la parodia para construir el espacio y establecer las relaciones entre los personajes. A través de una serie de referencias intertextuales, el autor descubre una rígida estructura que hace que cada piso del edificio en el que trabaja Gabriel se convierta en uno de los círculos de la *Divina comedia*. La verticalidad del edificio hace evidente la necesidad de elevarse para salir del infierno y alcanzar el paraíso de las oficinas superiores. La

2 Véase al respecto Zárate, “México y la migración”.

segunda parte del artículo analiza las características de la figura del cínico, que corresponden con el perfil de algunos personajes de la novela. En el análisis se ponen de relieve los casos de Gabriel y de Miguel, otro oficinista. La tercera parte se enfoca en la ironía verbal, en particular en el sarcasmo, cuyo efecto mordaz caracteriza el discurso de Gabriel, quien recurre a la violencia verbal como sustituto de la violencia física. Finalmente, el proceso de desenmascaramiento de Gabriel, aunado a la inversión de rol que se opera en su lucha por el puesto de gerente, ocupa los últimos comentarios.

El infierno de la oficina: una parodia dantesca

En el texto literario, la parodia se manifiesta mediante el uso de un referente intertextual. Entendemos el intertexto en el sentido de Gérard Genette: “La presencia literal (más o menos literal, integral o no) de un texto en otro texto” (80). Por su parte, Schoentjes, al hablar de la ironía intertextual, precisa: “La ironía intertextual no supone ni superioridad moral, ni intención de ridiculización: es, de entrada, un juego que crea una connivencia” (*Silhouettes* 136). Esta definición plantea una diferencia con la parodia, cuyo objetivo es establecer una valoración, generalmente negativa, a partir de la imitación humorística de un referente concreto. La ironía que se manifiesta en la parodia no busca ridiculizar al referente, sino utilizarlo para ampliar la construcción crítica del texto literario, al añadir al argumento del relato la carga interpretativa del referente intertextual.

En *Recursos humanos*, la empresa de diseño e impresión en la que trabaja Gabriel semeja una estructura dantesca que separa el infierno de los talleres donde laboran los obreros, del paraíso, situado a partir del piso tres del edificio, al cual solo acceden los ángeles que tienen a su cargo una gerencia. Gabriel es supervisor de la división de impresiones y se considera estancado en el purgatorio o limbo del piso dos, a un paso de la “tierra prometida” (Ortuño 34). Así describe el personaje la jerarquía en la empresa:

Soy supervisor y dependo de un gerente llamado Constantino. Diez técnicos me deben lealtad. Diez supervisores se la debemos a nuestra vez al gerente, último eslabón visible —para los empleados de bajo nivel, como yo— de la cadena de mando. Sólo al gerente le está permitido escalar al tercer piso de nuestra torre de oficinas y talleres y respirar el aire de los amos, esos seres

pálidos y prácticamente incorpóreos que pueblan las coordinaciones y la presidencia. (17-18)

A lo largo del relato, Ortuño ofrece elementos que permiten reconocer una serie de referentes intertextuales, tanto explícitos como implícitos, que establecen la relación paródica. Si la descripción del edificio sugiere la geografía de la *Divina comedia*, Gabriel se describe físicamente como “parecido con el poeta Alighieri —quien, recordemos, tuvo que inventarse el apartado de la *Comedia* para acercarse a la esquiwa Beatriz” (72). La comparación con Dante confirma la presencia del referente intertextual que caracteriza la estructura del edificio donde destacan los elementos que la asocian a un infierno. Este es el caso de la descripción que Gabriel hace de los talleres del subsuelo: “He bajado al infierno sin Virgilio. Quién podría haberme guiado por estos corredores carentes de simetría. [...] Por ello decidí llevar mis pasos allá y descender por la escalera de metal, la que solamente los mensajeros y esclavos más infames transitan” (137). A diferencia de los amos de los pisos superiores, Gabriel no desprecia a los trabajadores del piso inferior, a quienes conoce y considera como sus iguales; no los desprecia, sino que los trata con rabia.

Pese a mostrarse disciplinado ante los amos, el acceso al tercer piso le es vedado ya que no reúne las características para pertenecer a ese grupo. Si bien es blanco y sospecha que su color de piel tiene que ver con el puesto que ocupa, Gabriel reconoce que “no parezco, fuera del tono de la piel, uno de los amos: [...] ni provengo de la cosecha de alumnos de los colegios privados que generalmente ascienden por nuestra escala de Jacob hasta lo más alto, como ángeles que son” (18). La frustración y el deseo del personaje de rebelarse contra el orden establecido, encarnado por esa cohorte de empleados y servidores, recuerdan la intención del ángel rebelde, en el *Paraíso perdido* de Milton, de levantar un ejército de ángeles con el objetivo de arrebatarse a Dios el trono celestial. Asimismo, al hablar de su ascensión, Gabriel emplea la imagen de la escalera de Jacob, referencia bíblica sobre la cual volveremos más adelante.

El origen humilde del personaje lo reduce a ocupar un puesto medio en el organigrama de la empresa. Gabriel siente frustración ante las pocas perspectivas de ascenso, ya que ambiciona una gerencia: “no hay un pobre que no ansíe una gerencia” (34). Gabriel es consciente de su situación y la

de sus compañeros de trabajo, “los otros esclavos” (103). El personaje vive el drama cotidiano de la insatisfacción, producto del mal salario y de las pocas alegrías que procura, lo que lo obliga a mantener una vida plebeya. No obstante, lejos de conformarse con ser un oficinista mediocre, lleno de envidia y rencoroso, el odio que produce la miseria despierta en él “un apetito incontrolable” (131). Este apetito es compartido por Miguel Paruro, quien alcanzará, antes que Gabriel, un puesto de vicegerente. Gabriel lo envidia y por eso subraya sus malos modales, que confirman que Paruro no es como los amos de los “círculos celestiales” (80). Sin embargo, la estancia de Paruro en el tercer piso es breve y Gabriel presenta su caída como un regreso “al infierno” (148).

Si el ascenso de Paruro molesta a Gabriel, la llegada de Constantino, hijo del todopoderoso abogado Castañeda, asesor en materia de evasión fiscal del “rey de reyes de la empresa” (117), enciende su odio, ya que Constantino es nombrado gerente desde el primer día. Gabriel lo desprecia por la ventaja que le otorga ser “hijo de Dios” (25), ya que no necesita hacer ningún esfuerzo para triunfar. Para Gabriel la ofensa es mayor, pues Constantino se convierte en su superior directo. Esto demuestra que la empresa no premia el desempeño ni sus cualidades, “lo que se premia es la sumisión” (128). Gabriel se niega a hincar la rodilla y rendir pleitesía, como los otros supervisores, al nuevo amo, cuyo mérito es pertenecer a las altas esferas celestiales. Este pasaje evoca la actitud del ángel Maligno, de Milton, quien es incapaz de arrodillarse y alabar al hijo de Dios, cuyo destino es ascender al trono celestial. Si Gabriel asocia a Constantino a una figura crística, él se ve a sí mismo como el centurión que debe traspasar el costado “al divino turista” (25); eliminarlo para ocupar su lugar.

Perder el puesto de gerente le veda el acceso al piso tres y al consecuente aumento de sueldo. A esto se suma el hecho de que Fernanda, la chica del área de recursos humanos, lo deja por Constantino. El título de la novela, *Recursos humanos*, evoca, quizá, la condición del oficinista como “carne del rastro” (22) y como fuente de satisfacción sexual. El amo posee lo que Gabriel desea: sexo, poder y riqueza. Las fieras que acechan a Dante en la selva oscura a mitad del camino de su vida, Lujuria (lince), Soberbia (león) y Avaricia (loba), parecen alimentar el odio que motiva las acciones de Gabriel. Su venganza lo llevará a alcanzar la ansiada gerencia, pero esta le parecerá poca cosa ante el escalafón que ocupa su nuevo superior inmediato, cuyo

“círculo celestial parece cómodo” (171). No obstante, en su ascenso por la empresa descubrirá que no hay ningún Dios: “Sólo círculos concéntricos de ángeles cada vez más odiosos, alas y rostros arrogantes y estúpidos” (171).

Pensar la parodia a través del filtro de la ironía ofrece la ventaja de insistir en que no se trata de una actividad casi mecánica de reconocimiento o ridiculización de un modelo o referente, sino “de un procedimiento dinámico que, lejos de reducir el alcance de un texto, enriquece la interpretación” (Schoentjes, *Poétique* 239). El efecto humorístico en *Recursos humanos* reside en la categorización de los empleados como ángeles o demonios según el piso que ocupan en la empresa. En esta relación jerárquica, Constantino aparece como el hijo de Dios que se debe sacrificar. Gabriel se ve a sí mismo como el ángel que promueve una rebelión cuyo objetivo es provocar la caída del Cristo educado en un colegio privado.

El efecto irónico de la parodia que presenta Ortuño hace que las referencias intertextuales evocadas otorguen al relato un carácter hiperbólico, dantesco y bíblico, a una historia que versa sobre las envidias y traiciones de los empleados de una oficina. El planteamiento crítico de la ironía se encuentra en la exageración de la situación, que pone en un plano de igualdad la geografía dantesca y el modelo jerárquico de una empresa de impresiones, y que otorga el carácter de una cruzada divina a la ambición belicosa de un oficinista frustrado.

Egoísmo exacerbado: Gabriel y Paruro, figuras del cínico

La historia del odio que Gabriel cuenta en *Recursos humanos* es: “La historia del esclavo y el látigo y el justo castigo que otros llamarán delincuencia” (121). La venganza que emprende, mediante una serie de actos criminales, para ajustar las cuentas a todo aquello que considera una injusticia, pone en entredicho el valor moral de la ironía y el carácter “divino” que la justicia pretende revestir. Asimismo, cabe señalar que al final del relato no hay aprendizaje o moraleja alguna, ya que Gabriel en ningún momento cambia de actitud ni de opinión con respecto a su odio; tampoco se arrepiente.

Schoentjes plantea el cinismo como un “pensamiento corrosivo e irrespetuoso de las convenciones sociales” (229). En griego, *kunikós* designa lo relativo al perro, y Diógenes, figura clásica del cínico, subraya la dimensión canina, tanto por el tipo de vida que llevaban sus adeptos, como a causa de su

espíritu mordaz. En la novela, Gabriel dice: “Llámenme perro. Insúltenme, si les parece que su vida será menos miserable tras escupirme. Llámenme cerdo rencoroso, judas, escoria. Atinarán” (99). Esta excesiva honestidad muestra un cinismo que no duda en asumir sus defectos: “El cínico exhibe sin complejo aquello por lo cual es condenado” (Schoentjes, *Poétique* 230).

Como cínico, Gabriel destina su historia a lectores afines, pues busca, como Baudelaire,³ a su semejante:

[N]o aspiro a un público educado y biempensante⁴ —porque no lo comprendo y le temo—, sino a interesar a prejuiciosos, obscenos con sensaciones de culpa apenas controlables, que esperan a que nadie esté cerca para rebuscar suciedades en estas páginas. (76)

Revelar sus intenciones mediante esta suerte de parábasis lo libera de cualquier obligación moral frente al lector, que pudiera censurar su lenguaje o sus actos, pues Gabriel no distingue entre hombres y mujeres: a todos desprecia y desconfía de todos. A este respecto, Schoentjes precisa: “La maldad del cinismo no se explica por una animosidad hacia nadie, sus ataques buscan minar los fundamentos convencionales de la moral de los hombres, para encontrar una ética que sería más natural” (*Poétique* 230).

Además de Gabriel, en la novela destaca otro personaje que pone en duda las convenciones morales: Miguel Paruro. Ambos comparten el mismo origen miserable y una obsesión por alcanzar “el tercer piso y el séptimo cielo” (111). Su primer encuentro pone en evidencia la pobreza de ambos y su egoísmo exacerbado. Además de cortar la etiqueta de sus camisas para ocultar su baja calidad, ambos seducen a secretarias de la empresa, poco inteligentes o carentes de gusto, a quienes, dice Paruro, también “[h]abría que cortarles las etiquetas” (37). El encuentro genera mutua simpatía, pues tanto Gabriel como Paruro reconocen en el otro a un igual. Paruro invita a Gabriel a seguirlo en su objetivo de obtener una gerencia e incluso usa como

3 “Hipócrita lector —mi semejante—, ¡mi hermano!”. En el original: “— Hypocrite lecteur,— mon semblable, — mon frère!”. Se trata del último verso del poema “Au lecteur”, de Charles Baudelaire, que sirve de prefacio al libro *Les fleurs du mal*.

4 Antonio Ortuño desarrolla la figura del biempensante en *La fila india*. Si bien su discurso semeja bastante al de Gabriel, la diferencia principal reside, quizá, en que el biempensante se cuida de no decir todo lo que piensa delante de los otros por convención, no por precaución conspiradora, como Gabriel.

carnada a su amiga y amante, Verónica, para convencerlo. Sin embargo, Paruro no duda en hacerlo a un lado para ser promovido primero.

Pese a compartir la misma ambición, la debilidad de Paruro por mujeres vulgares, “defectuosas en asuntos morales y, según la opinión de la mayor parte de las personas, espantosas” (114), hace que sus deseos sean más fuertes que su determinación. Paruro encuentra placer en el adulterio. Ejemplo de esto es su relación con Myrna, cuyo marido también trabaja en la empresa o su relación con la Nena, la esposa de un policía. Al acumular las relaciones conflictivas, Paruro se expone tanto a los celos de sus conquistas, como a la venganza de los maridos. Sin embargo, cada nueva conquista representa para él un éxito. Esta actitud coincide con la descripción que Schoentjes hace del cinismo: “Mientras que la ironía es una reflexión que mantiene el yo a distancia, el cinismo se exalta hasta en sus defectos más deleznable” (*Silhouettes* 231). Estos dudosos éxitos provocan la caída de Paruro, ya que la Nena, celosa de sus engaños, confiesa a su marido el adulterio y este lo asesina. Como Ícaro, el ascenso de Paruro es fulgurante, pero es incapaz de mantenerse en lo alto a causa de sus propios excesos. Las traiciones, el mal gusto con el que ostenta su riqueza pasajera y el tipo de relaciones que mantiene ponen en evidencia no solo la pobreza de sus ambiciones, sino el hecho de que se trata de un personaje gobernado por sus pulsiones. Siguiendo la lógica de Jankélévitch, Paruro es ejemplo del cínico que se devora a sí mismo, ya que la preocupación por su propia satisfacción conlleva su autodestrucción.

Si Paruro encarna al cínico que se autodestruye, Gabriel, en cambio, es el cínico egoísta que solo toma en serio sus propios deseos. En ambos casos, el filtro de la ironía mina las referencias a lugares comunes e ideas morales recibidas. Si la ironía se cuida de indicar la vía que no hay que seguir, el cinismo niega la mínima indicación, no propone alternativa en su camino y se satisface al constatar las ruinas que deja a su paso. Dicha actitud coincide con lo que Jankélévitch llama “la ambigüedad del blasfemo” (105), que implica perder todo para ganarlo todo; ir al fondo del sacrilegio para ser vacunado contra la malicia. En la novela, Gabriel ve en Paruro a alguien incapaz de ir al fondo de su maldad. En cambio, él parece dispuesto a todo con tal de destronar a Constantino: “Escucha. Vamos a matarlo. Lo digo porque sé que Paruro es, en el fondo, un moderado que desea que Constantino sea feliz en algún lugar lejano [...] y no estorbe en nuestro ascenso” (120). Paruro

muestra sus límites frente a los impulsos criminales de Gabriel y Verónica, quienes llevan a cabo una serie de actos criminales con el fin de alcanzar sus propios objetivos. Cabe señalar que, en la novela, Verónica, empleada de la oficina en el área de contabilidad, es la más despiadada de los tres, la única a la que Gabriel teme.

Jankélévitch describe al cínico como aquel “que dice por todo lo alto lo que muchos piensan por lo bajo, y que no intenta guardar las apariencias” (106). A lo largo de la novela, el lector asiste a la preparación de la venganza de Gabriel, que concentra su energía en destruir a Constantino: “Espero ser el cerdo que devore al cordero en que se ha convertido el gerente” (Ortuño 149). Su ambición es movida por el odio y, para él, solo es posible elevarse pisándole la cabeza al amo: “Nadie asalta el cielo y deja escapar a los ángeles primero: se les corta la garganta y entonces se avanza” (120). Frente al deseo de venganza, el acceso al poder se vuelve incluso accesorio. Gabriel representa al cínico habitado por la maldad que se aplaude a sí mismo y reivindica aquello que le es reprochado. Su triunfo confirma el efecto destructor del cinismo en la novela, ya que el personaje disfruta haciendo el mal: “¿Me avergüenzo? No. Me divierto” (149). De esta forma, Gabriel representa la mayor expresión del egoísmo, “la glorificación absoluta del yo” (Schoentjes, *Poétique* 231).

El sarcasmo como arma verbal

La presencia del sarcasmo en la novela permite vehicular verbalmente la agresividad de Gabriel hacia los otros, ante lo que él considera las injusticias que sufre. Del griego *sarcazein* (morder la carne), el carácter mordaz del sarcasmo denota una intención de herir e insultar. La relación entre la ironía y el sarcasmo es problemática, ya que, en general, se reflexiona sobre la ironía a partir de ejemplos propios del sarcasmo. A diferencia de la ironía, dice Schoentjes: “El sarcasmo es pesado y, como su objetivo es herir, se ejerce de preferencia en presencia del blanco” (*Poétique* 229). El sarcasmo aparece como el arma idónea a utilizar en el infierno que representa para algunos el lugar de trabajo. La abundancia de dientes, mordidas, sonrisas sardónicas y hambre en el relato subraya el hecho de que Gabriel no es el único que recurre a lo que Jankélévitch llama el “vinagre de los sarcasmos” (186). En la oficina, Fernanda “sonríe [a Gabriel] con dientes amarillos de

sarcasmo” (Ortuño 27). Ella le dedica esta sonrisa luego de la mordida que Gabriel le da debido a que ella lo abandona por Constantino.

El hambre de ascenso social de los personajes da lugar a una serie de enfrentamientos y duelos verbales. Distinguiremos, para el análisis, entre el sarcasmo beligerante que se despliega en el diálogo y el que se produce en el fuero interno de Gabriel y que destina esencialmente a Constantino. Al no ser verbalizado, dicho sarcasmo canaliza su odio sin buscar la ofensa directa, ya que Constantino es su superior. El silencio sumiso es distinto del que Gabriel hace gala cuando finalmente accede al poder. Asimismo, el sarcasmo es diferente de la ironía sutil a la que Gabriel recurrirá para dar el último golpe al amo.

La relación que Gabriel mantiene con los otros personajes, en particular con las mujeres, obedece a un patrón que se puede resumir como sigue: quien tiene el poder aplasta al otro. Partiendo de esta premisa, la novela puede dividirse en tres momentos: primero, la posición de inferioridad de Gabriel frente a Constantino; luego, la preparación del golpe final, que comienza con el regreso de Constantino del hospital (118), ya que Gabriel constata que se ha debilitado y que es posible vencerlo. La última parte presenta el ascenso o la victoria de Gabriel, que viene con el cumplimiento de la venganza y la humillación de Constantino (161). En cada caso hay un claro cambio de tono. Cabe señalar que el sarcasmo más beligerante se manifiesta en las primeras páginas, cuando es evidente la desventaja de Gabriel. A falta de mejor arma, la agresión verbal le permite herir de forma eficaz.

El sarcasmo en *Recursos humanos* busca humillar aquello que representa la fuerza o la ventaja del otro. Podemos señalar el ejemplo de Carla, la prostituta con la que Gabriel sostuvo un encuentro sexual al final de su adolescencia. Gabriel se encuentra con ella en un burdel e intenta, sin éxito, seducirla. Pese a ser una mujer mayor y consumida por el vicio, Carla lo trata con indiferencia y apenas le dirige la palabra. Gabriel le dirá a Constantino, quien frecuenta el mismo burdel, que Carla es su tía. Esto da pie a una ofensa. Lo que Carla niega a Gabriel, lo ofrece gustosa al guapo y adinerado Constantino. A este desprecio, Gabriel responde con una serie de acciones para provocarla, pero también recurre al sarcasmo. En una visita posterior, Gabriel le dice a Carla que Constantino tuvo un accidente y que viene de visitarlo del hospital:

—Me dijo que coges mal, muy mal. [Carla] respinga y le sale humo de la nariz, como a un dragón sorprendido. Escupe la colilla al piso. Sonreímos. —No dijo eso. —De verdad. No es que le preguntara. Lo dijo, nada más, cuando salió de la operación. “Tu tía, Gabrielito, no sabe coger”. Por primera vez desde que hago estas absurdas visitas a su despacho noto un vestigio de curiosidad en su mirada. [...]. —¿Yo soy tu tía? —Eso piensa el jefe. Le dije que eras mi tía. Muestra los dientes, piezas amarillentas que se tornan negras hacia las raíces. No parece una sonrisa, el gesto de simio indignado que esboza. —¿Y por qué dijiste eso? —No lo sé. Estaba ebrio. Pero lo que importa es que mi jefe cree que eres mi tía y que mi tía no sabe coger. [...] —Pues dile que se vaya a la mierda. Y te vas tú con él. (107-108)

El sarcasmo denigra el atributo principal de Carla y ataca su amor propio. De esta forma, Carla pierde el poder que ejercía. Gabriel pierde el interés por ella y, más tarde, la usará como instrumento final de su venganza contra Constantino.

Otro ejemplo de sarcasmo en la novela es el que Gabriel dirige contra Paruro en varias ocasiones. Una de las últimas conquistas de Paruro es Fernanda, la chica de recursos humanos que al inicio de la novela se acuesta con Gabriel. Fascinado con ella, Paruro alardea delante de Gabriel, a lo que él responde: “—Supongo que es una buena noticia que se te pare con alguien que no sea un monstruo [...]. Su sonrisa se arruina. Ese mismo gesto debió esbozar el Maligno cuando se percató de que los ángeles leales iban a ganarle la batalla” (140).

En los ejemplos mencionados, el sarcasmo ridiculiza y muerde el orgullo del otro, otorgando a quien lo usa una pequeña venganza. Schoentjes habla, en este caso, de un efecto superior al de la aplicación de un correctivo, ya que “en la medida en la que no da rodeos, es a veces confundido con la invectiva o el insulto” (*Poétique* 228-229). El sarcasmo es más grosero porque es más visible que la ironía. No obstante, un sarcasmo sin ironía se reduce a simple insulto, de ahí la importancia del sobreentendido en cada comentario de Gabriel, que permite apreciar el efecto producido por cada comentario, así como la intención que persigue, que va más allá de la rápida satisfacción de la ofensa.

Como contrapunto a esta forma verbal agresiva, se puede destacar en la novela una forma más sutil de provocación, que vuelve innecesario el

sarcasmo: el silencio. Este tipo de ataque se manifiesta con el progresivo acceso al poder de Gabriel, ya que “el poder obvia este tipo de declaraciones. O mejor: las grita, las aúlla permanentemente” (Ortuño 127). Cuando el dinero y el puesto de trabajo hacen evidente su superioridad, Gabriel no necesita vengarse de Fernanda por haberlo abandonado y prefiere ignorarla. El silencio aparece como forma superior de humillación, ya que ni siquiera le concede “una palabra de rechazo” (128). Fernanda se vuelve “mercancía en rebaja” (133) que prefiere dejar a otros perros, como Paruro. Este silencio es distinto del que guarda frente a Constantino cuando aún le debe respeto, como es el caso después de acostarse con Carla. Constantino lo saluda: “—Buenas noches, Gabrielito... —Buenas noches —deletreo con voz destemplada, mientras en mi paladar y garganta afila sus cuchillas la ira. [...]. —Los dejo” (82). La petulancia del amo y el uso del diminutivo para nombrar a su subordinado es suficiente para la ofensa. Gabriel responde con un saludo, aunque el lector se da cuenta de su enojo. Constantino lo deja solo con Carla, lo que implica la humillación de pedir explicaciones, pero Gabriel se marcha: “No quiero pensar más que en el fuego” (82).⁵ La consciencia de la superioridad del otro lo reduce al silencio, el odio se manifiesta en el monólogo interior como forma de paliar su deseo de venganza.

Ante la incapacidad de vencer al amo en una batalla frontal, Gabriel despliega una serie de pequeños golpes que irán mermando la fuerza y el ánimo de Constantino. El primero es el incendio de su auto, tras lo cual, Gabriel ofrecerá una condolencia hipócrita. Cuando Constantino le habla, consternado, por la enfermedad de su padre, Gabriel piensa que a su padre “lo que le hace falta son un par de tiros en la nuca, pero me cuido de decírselo” (136). Bajo una actitud servil, Gabriel se aprovecha de la confianza a prueba de duda que le otorga Constantino. Con su progresivo ascenso, el rechazo del personaje se hará evidente: “Disfruto al hablarle en un tono autoritario que no puede ser interpretado como tal. Si Constantino se detuviera un instante y tomara nota de cómo me dirijo a él, probablemente me despediría” (157). El cambio de tono manifiesta la seguridad de Gabriel, pues prepara una

5 La presencia del fuego como motivo de venganza también está presente en *La fila india*. Yeín encierra a los funcionarios y traficantes en un bar que hace estallar. La venganza está a la altura del castigo sufrido, pues al inicio de esta novela, un grupo de migrantes es encerrado por traficantes de personas en un albergue y luego le prenden fuego, dejándolos morir quemados.

venganza mayor que se operará mediante la inversión de la situación. Su empoderamiento dará paso a una serie de acciones que permitirán desvelar el proceso de desenmascaramiento del personaje, otro de los recursos de la ironía a los que Antonio Ortuño recurre en la novela. La máscara de Gabriel y la venganza

Cuando “la ironía de situación sirve de principio estructural a un relato, esta favorece el juego sobre las identidades escondidas y la distancia entre el ser y el parecer” (Schoentjes, *Poétique* 53). Gabriel revela al lector sus verdaderas intenciones, pero disimula frente a Constantino, lo que le permite preparar y llevar a cabo su venganza. En la novela, Constantino ignora que Gabriel lo ve como un ángel, que lo llama amo y que lo compara con Cristo. También ignora que el discreto empleado tiene la intención de crucificarlo. Este descuido, el menosprecio del oponente, es lo que permite a Gabriel consumir su victoria. Si la ironía moral se sirve del desenmascaramiento o del proceso de inversión de rol para poner en evidencia el error y el mal ejemplo, hay que señalar que en *Recursos humanos* es el propio Gabriel quien se quita la máscara. Esto opera un cambio en el proceso de inversión que, en lugar de jugar en su contra, le permite afirmar su paso de esclavo a amo. Gabriel deja de ser mortal para convertirse en ángel, o arcángel, como lo sugiere su nombre. El proceso de desenmascaramiento del personaje se justifica en la progresiva inversión del rol entre él y Constantino, aquella que culmina con la humillación del amo.

El último pasaje de la novela concluye este proceso que comienza con el regreso de Constantino a la empresa tras el accidente que se produce en la empresa a causa de la explosión de una bomba. “Ha regresado el Mesías” (Ortuño 118), ironiza Gabriel, quien percibe que no se trata del regreso de un Dios vengativo, sino de un hombre débil al cual hay que derribar. La abierta beligerancia en el tono insiste en el autodesenmascaramiento: “Siento que mi máscara está a punto / de caer” (153).⁶ Esta frase, que reenvía al momento del fin de la cordura de Patrick Bateman, en *American Psycho*, es utilizada por Ortuño para indicar que Gabriel, motivado por su deseo de ascender y quitarle a Constantino el puesto de gerente, está listo para pasar a la última etapa y mostrar su verdadero rostro.

6 Sobre este intertexto de *American Psycho*, cabe señalar que Constantino se asemeja más a Patrick Bateman que Gabriel. Además de su posición social y su gusto por el lujo, Constantino matará a Carla y no tendrá ninguna represalia por este crimen.

Para consumar su venganza, Gabriel ofrece dinero y drogas a Carla, la prostituta, para que sodomice al amo en el burdel. Él observará el preámbulo de la escena desde una pieza contigua. Mientras lamenta no poder oír a Constantino, una frase viene a su mente: “¿Dónde están esos hombres que vinieron a tu casa *esta noche?*” (161).⁷ El intertexto bíblico reenvía a la historia de Lot: cuando es visitado por los ángeles, los sodomitas rodean la casa de Lot y le exigen que haga salir a esos hombres para conocerlos. Aunque no es explícito, el verbo *conocer* presenta una connotación sexual: los sodomitas desean violar a los ángeles. La ofensa sella el castigo divino que sepultará Sodoma bajo una lluvia de azufre y fuego. Lot impide el crimen, Gabriel, en cambio, es el sodomita de Constantino. Su venganza exige más que la breve satisfacción del insulto: “El fin es destrozarlo, arrojarlo desde lo alto de la escala y verlo rodar” (161).

El juego de apariencias evocado al hablar de la ironía de situación plantea un vínculo con la ironía verbal, ya que “el significado aparente de las palabras no recubre el sentido real” (Schoentjes, *Poétique* 53). El goce ante la humillación de Constantino es íntimo; solo Gabriel y el lector perciben la ironía. Gabriel tendrá que esperar para coronar su ascensión, cuando Constantino ya no sea una amenaza, y mostrarle su verdadero rostro. Tiempo después, ambos se encuentran a las puertas de un restaurante, Constantino nota que Gabriel, mejor vestido, en un auto lujoso y acompañado por María, símbolo carnal de su éxito, lo mira “sonriente como una hiena” (Ortuño 175). Gabriel corona su triunfo mediante una frase irónica: “—Jacob le gana al ángel —dice. —... —En la Biblia. Le gana. ¿Recuerdas? Has sido fuerte contra Dios y los hombres y lo has vencido” (177). Constantino no entiende el mensaje. Gabriel se despide y Constantino se queda solo. Es entonces cuando recuerda el pasaje del que Gabriel le habla y confirma: “el ángel pierde” (177). En este caso, el triunfo no reside en la humillación del sarcasmo, sino en una frase sutil que reenvía a Constantino a lo que parece una evidencia. Pese a esto, Constantino no capta el sentido de la frase ni descubre las intenciones de Gabriel quien, por ser asiduo lector de la Biblia, parece encontrar en la lectura una fuente inagotable de inspiración relacionada con la venganza y el castigo: “siempre me agradó la refinada maldad de Dios en el Viejo Testamento” (27). La ventaja de Gabriel reside en la ignorancia

7 El original en cursiva.

del otro. Pese a ser superior, Constantino se confía, es incapaz de anticipar la amenaza y evitar la derrota. Gabriel atribuye a eso su victoria y a que es despiadado. La presencia de los intertextos bíblicos de Lot y de la lucha con el ángel de Jacob permiten en el relato señalar el momento de la inversión de la situación, al tiempo que Gabriel corona su venganza y muestra su verdadero rostro, no solo al lector, sino a su oponente.

Una vez en el puesto de gerente, Gabriel, a diferencia de Constantino, será consciente del peligro que lo acecha. La inversión de rol lo hace susceptible de convertirse en objeto de la codicia de otro pobre y rencoroso empleado de oficina. No obstante, a Gabriel solo le interesa el ascenso: “demasiado he caminado ya, con los pies hechos jirones, como para dejarme caer ahora” (170-171). Su obsesión apenas le permite disfrutar del triunfo, el próximo escalón y círculo celestial en la empresa es la coordinación general. Su siguiente objetivo se vuelve Hugo Machado, su nuevo superior inmediato. El esquema anuncia la repetición, lo que insiste sobre la circularidad del despiadado juego de poder y de ambición del mundo del oficinista.

De inmediato comienza Gabriel a preparar la estrategia para destruir a su nuevo oponente: “preferirás lanzarte desde una ventana antes que mirarme a la cara, cuando descubras quién soy” (171). Su actitud, así como las diferentes alusiones bíblicas, dantescas y miltonianas, asimilan a Gabriel al primer asesino, Caín, y al primer traidor y rebelde. También revelan el rostro del eterno insatisfecho, consumido por el orgullo y la ambición, incapaz de detenerse en su impulso por ocupar el lugar más alto. Detenerse equivale a morir, pero Gabriel sabe que su ciego impulso hacia lo alto también prefigura la caída: “toparé alguna vez con un ángel fiel que me lance otra vez hasta lo más bajo. [...] Y mientras llega ese día, habrá tiempo de sobra para el fuego, el fuego que me hace hervir y que no deja de caminar conmigo” (172). Gabriel se quita la máscara. No es él el blanco de la ironía; esta es, al contrario, el instrumento eficaz de su venganza, la misma que permite a Antonio Ortuño dar cuenta de la ambición insaciable del empleado de oficina.

Durante su última conversación con Verónica, Gabriel le pregunta qué desea en realidad. Responde ella: “Conocer gente. —Y matarla. —Y matarla, a veces, claro” (155). No hay humor ni sarcasmo en sus palabras, se trata de una afirmación que nadie en la oficina parece escuchar. Tan insignificantes parecen ambos a los ojos de los amos: “Nadie que nos viera pensaría que

hemos pasado los últimos meses dedicados a la planeación y ejecución de explosiones. Nadie apostaría que no somos los oficinistas soporíferos que parecemos” (154-155).

Ambos disfrutan cometiendo crímenes con todo aquel que despierta su ira, demonios peligrosos bajo la apariencia soporífera de un par de oficinistas. Antonio Ortuño revela no solo su rostro en *Recursos humanos*, sino también su verdadero nombre: Legión.

Consideraciones finales

Contar una historia implica, necesariamente, cuestionar la verdad del ser y de las cosas. De lo contrario, dice Schoentjes en su *Poétique de l'ironie*, la literatura se reduciría a una aburrida exposición de argumentos morales, e incluso moralizadores. Con la ironía, como con la moral o la estética, añade, la frontera entre el bien y el mal o lo feo y lo bello se encuentra siempre en conflicto. Por esta razón, la ironía en la ficción permite confrontar al lector a significados contradictorios. La búsqueda de la ironía en el texto literario permite crear ese momento de apertura, de cuestionamiento y de puesta en perspectiva que exige al lector una participación activa en la construcción del sentido de la obra y, por lo tanto, una evaluación de esta. Esto hace de la ironía un serio juego de reflexión en torno a lo dicho y lo implícito. De ahí que se considere la ironía como inseparable de la ética.

Puesto que la disimulación es una de sus características esenciales, las diferentes formas y máscaras bajo las que se esconde la ironía en el texto literario, y con ella el sentido que el autor busca transmitir al lector juicioso, son máscaras que piden ser arrancadas. Bajo el autodesenmascaramiento triunfal de Gabriel se esconden los guiños de una obra cuya lectura busca suscitar opiniones contrarias; el mismo objetivo persigue la ironía, cuyo dualismo conlleva la paradoja y el equívoco. ¿Se puede juzgar a Gabriel? ¿Cuáles son sus crímenes? La evaluación moral sobre la historia del odio de Gabriel es puesta en duda en la lectura. ¿Ironía o maquiavelismo? Corresponde al lector sacar sus propias conclusiones.

Obras citadas

- Baudelaire, Charles. *Les fleurs du mal et autres poèmes*. París, Garnier-Flammarion, 1964.
- Genette, Gérard. *Fiction et diction précédé de : Introduction à l'architexte*. París, Seuil, 2004.
- Jankélévitch, Vladimir. *L'ironie*. París, Flammarion, 1964.
- La bible. Ancien Testament*. Editado por Edouard Dhorme. París, Gallimard (La Pléiade), 1956.
- Ortuño, Antonio. *La fila india*. Ciudad de México, Conaculta-Océano, 2013.
- . *Recursos humanos*. Barcelona, Anagrama, 2007.
- Schoentjes, Pierre. *Poétique de l'ironie*. París, Seuil, 2001.
- . *Silhouettes de l'ironie*. Genève, Droz, 2007.
- Zárate, Julio. “México y la migración centroamericana: ironía y discurso de la frontera social en *La fila india*, de Antonio Ortuño”. *Nuevas Narrativas Mexicanas 3. Escrituras en transformación*. Editado por Marco Kunz y Cristina Mondragón, Barcelona, Linkgua, 2019, págs. 239-256.

Sobre el autor

Julio Zárate es doctor en literatura hispanoamericana (2014) por la Universidad Paul Valéry – Montpellier III. Desde 2018 es profesor-investigador titular en el Departamento de Lenguas Extranjeras Aplicadas de la Universidad Savoie Mont Blanc y miembro del laboratorio de investigación LLSETI de Chambéry, Francia. Ha participado en más de treinta coloquios, congresos y jornadas de estudios sobre literatura hispanoamericana. Ha publicado una veintena de artículos sobre la literatura hispanoamericana y temas afines. Entre sus temas de investigación se encuentran: representaciones de la migración y la violencia en la literatura mexicana y centroamericana contemporánea; representaciones de ironía en la literatura hispanoamericana; relaciones entre literatura y periodismo.