

## Ironías de la ironía: argumento dialéctico, figura retórica o categoría estética

## Ironies of irony: dialectical argument, rhetorical figure or aesthetic category

Eva Gregori Giralt  
Universitat de Barcelona  
[gregori@ub.edu](mailto:gregori@ub.edu)

**Fecha de recepción del artículo:** mayo 2012

**Fecha de publicación:** juliol 2012

### Resumen

El artículo plantea una breve revisión de la idea de ironía desde el punto de vista de la retórica y sus derivaciones en algunos de los estudios lingüísticos del siglo XX. Se parte de la clasificación tradicional de la ironía socrática, la ironía retórica y la ironía romántica para centrar el análisis en aspectos básicos del fenómeno irónico tales como la oposición, la verosimilitud, la complicidad con el intérprete o el papel desempeñado por el contexto.

**Palabras clave:** ironía, estética, retórica, categoría estética, lingüística.

### Abstract

This article is a brief review of the concept of irony from the point of view of rhetoric and its influences in some of the twentieth century linguistic studies. The review begins with the traditional classification of Socratic irony, rhetoric irony and romantic irony in order to focus the analysis on some fundamental elements of ironic phenomenon such as opposition, verisimilitude, camaraderie with the interpreter or the role played by the context.

**Keywords:** irony, aesthetics, rhetoric, aesthetic category, linguistics.

## 1. Introducción

Para el teólogo, la ironía es un ejemplo de la parábola cristiana. Para el filósofo, el componente básico de la dialéctica. Para el historiador, el motor de la evolución. Para el sociólogo, un fenómeno que estructura las relaciones sociales. Para el psicólogo, un estadio del desarrollo intelectual<sup>1</sup>. Para el crítico, una característica de la posmodernidad que expresa el caos romántico, el desencanto post-romántico y una cierta metafísica del absurdo<sup>2</sup>. A tenor del origen etimológico del término ironía, el reconocido especialista D. Knox sostiene que no hay nada más exacto que el concepto de ironía porque sus vocablos han mantenido sin apenas modificación alguna su significado original<sup>3</sup>. Para otros, en cambio, dichos términos tienen tal cantidad de sentidos que resulta prácticamente imposible extraer de ellos algo más o menos parecido a una definición de lo irónico. Por su parte, J. A. K. Thomson y K. Burke relacionan la ironía con la historia y la comparan respectivamente con la metáfora, la metonimia y la sinécdoque; mientras que el estudio dedicado a la obra de A. France de H. Chevalier ratifica que la ironía es la característica por antonomasia de la modernidad y G. G. Sedgewick la plantea como introducción a lo opuesto de los impulsos que denomina complementarios<sup>4</sup>. M. Mizzau, P. Bange y S. E. Alford diferencian una ironía retórica fundamental, una ironía literal propia de las artes plásticas y una ironía satírica<sup>5</sup>. Si en el primer caso —ironía retórica fundamental— se designa aquello que afirma lo contrario de lo que se piensa y en el segundo —ironía literal— se afirma algo inexistente, en el tercero —ironía satírica— se examina el vínculo incluso de dependencia de la ironía con otras figuras retóricas<sup>6</sup>.

Y así se podría entrar en un círculo sin fin de propuestas y contrapropuestas que lo único que demostrarían es que ironía lo es prácticamente todo. Como ya dijo en su momento Quintiliano, la ironía concierne toda la vida del ser<sup>7</sup>. Ahora bien, ¿por qué un término conflictivo desde sus inicios como el de la ironía ha suscitado y atraído la atención de tantos especialistas y de tantas y tan variadas disciplinas? ¿Cuál es la naturaleza y el significado real de la ironía que la convierten en el amparo de la más completa diversidad? ¿Tiene realmente una estructura definida? Y si es así, ¿cuál es esa estructura capaz de cobijar las preocupaciones de un teólogo, de un filósofo, de un historiador, de un sociólogo y de un psicólogo? ¿Acaso habría que partir de la idea de que la ironía es algo consustancial al ser humano y que, en consecuencia, está presente en todas y cada

<sup>1</sup> SCHOENTJES 2003: 26; AA.VV. 2001: 2-3.

<sup>2</sup> GUREWITCH 1994: 11 y ss.

<sup>3</sup> KNOX 1989: 5.

<sup>4</sup> Véase la obra de THOMSON 1927; BURKE 1969; CHEVALIER 1932. En concreto, SEDGEWICK 1948: 45.

<sup>5</sup> MIZZAU 1989: 74. Véanse las aportaciones de P. Bange en AA.VV. 1978: 20, 72-73, 83; ALFORD 1984: 22.

<sup>6</sup> ALFORD 1984: 22-23.

<sup>7</sup> Quint., *Inst.* IX, 2, 46.

una de sus actividades? Y, en caso afirmativo, ¿por qué cuando a uno le tildan de irónico tiende a ofenderse? La solución más sencilla a todas estas preguntas es defender que al serlo casi todo, la ironía es casi nada: designa cualquier fenómeno sin concretar fehacientemente ninguno. Sin embargo, no se puede hacer oídos sordos ni al hecho de que los anteriores ejemplos sobre teología, filosofía, historia, sociología, psicología o crítica afectan a un conjunto muy dispar de disciplinas y acontecimientos humanos, ni que son todas las épocas, desde la Antigüedad hasta el siglo XXI, las que se han ocupado y preocupado por lo irónico.

El presente trabajo constituye una breve incursión en las reflexiones que la historia ha construido sobre la ironía con el fin de detectar elementos que contribuyan a clarificar tanto algunas de sus características básicas como alguno de los motivos por los que se puede explicar por qué es y ha sido objeto de tantas especulaciones. En la medida en que dichas especulaciones incumben a disciplinas muy diferentes y en la medida en que la finalidad de esta investigación es recoger sus puntos en común, el artículo las reduce a las aportaciones de la retórica y la lingüística. Las razones de semejante reducción se hallan en dos aspectos clave. Por un lado, en la tradicional separación entre la ironía socrática, la ironía retórica y la ironía romántica. Desde que el siglo XIX empezó a prestar atención al surgimiento de la dialéctica en general y a la figura de Sócrates en particular, no fueron pocos los que, como el propio F. Nietzsche, pusieron en tela de juicio la idea de ironía socrática como eje fundamental del mundo y del pensamiento griegos. La importancia y repercusión de esta tesis hizo modificar la perspectiva que hasta la fecha se había utilizado para afrontar el problema de la ironía en el tiempo y convirtió la división tripartita del fenómeno irónico en una división bipartita compuesta por la ironía retórica y la ironía romántica.

Por otro lado, y a tenor del papel desempeñado por el lenguaje y la pérdida de su capacidad designativa de la realidad en la filosofía romántica, sería posible plantear que los puntos clave de la reflexión decimonónica sobre la ironía se diseminaron en aquella tradición retórica que, de algún modo, ha ocupado la práctica totalidad de la historia hasta el siglo XIX. Recopilar parte de estos puntos y examinar cómo los diferentes autores y períodos históricos han coincidido o disentido en la definición de los atributos básicos de la ironía, es la tarea que se propone esta investigación. Para ello, dos aspectos deben tenerse en consideración antes de nada. En primer lugar, el establecimiento de los criterios a partir de los cuales pueden elegirse los autores y los períodos históricos más relevantes. En segundo, la valoración del papel desempeñado por la filosofía romántica y post-romántica como punto de inflexión entre una ironía directamente relacionada con los usos y recursos del lenguaje y una ironía que, precisamente por eso, se convierte en una verdadera modalidad de pensamiento. Dicha valoración del papel del Romanticismo en la especulación sobre la ironía es la que ha permitido ceder la tarea de seleccionar autores y períodos a figuras que, como F. Schlegel, G. W. F. Hegel, S. Kierkegaard o el ya citado F. Nietzsche, se ocuparon tempranamente del asunto.

El resultado de todo el proceso ha traído consigo tres tipos de consecuencias. La primera se refiere al establecimiento de los períodos y autores de mayor interés según los pensadores decimonónicos. Concretamente, a los clásicos como Aristóteles, Cicerón o Quintiliano, a la transformación de la retórica en tropología y al agotamiento de la misma representada por C. Du Marsais y P. Fontanier. La segunda concierne a los temas

que en este dilatado recorrido se plantean. A saber: el problema de la ironía como un asunto a medio camino entre la retórica y la ética; el problema de la inteligencia que ella conlleva; el problema de la complicidad y el contexto en el que se desarrolla, y el problema del motivo que la explica. La tercera y última, se refiere a la transformación de los especialistas que ya en el siglo XX han recogido el testigo de la reflexión sobre la ironía en auténticos clásicos. En efecto, y como el lector podrá comprobar, el artículo trabaja directamente con las fuentes siempre que ello sea posible. Pero sobre todo trabaja cómo estas fuentes clásicas han sido examinadas e interpretadas por las fuentes básicamente lingüísticas y semióticas del siglo XX, dejando la denominada ironía romántica como una puerta abierta y un punto de llegada de toda esta teoría lingüística que investigaciones posteriores deberán analizar de una forma específica.

## 2. La ironía y el *eiron*

Lo irónico del asunto, valga la redundancia, es que el *eiron* original es aquel personaje inocente de la comedia que goza de la simpatía del autor y que es presentado al lado del fanfarrón o *alazoneia* al que, por cierto, siempre acaba ganando. El *eiron* alude a la figura del zorro como símil de una persona hábil a la hora de hacer trampas; conjuga de un modo singular las características de la máscara, el disfraz, la mentira y la hipocresía y, a veces de forma voluntaria a veces de forma involuntaria, confunde la opinión con la ciencia. Para que el *eiron* exista, sostiene H. Blair, es necesario que exista también el ridículo, es decir definir lo irónico por contraposición a lo no irónico. Su propuesta de crear una pareja de personajes muy contrastados parece encajar con la definición habitual dada a su derivado *eironeia* —*εἰρωνεία*<sup>8</sup>. En efecto, si la *eironeia* es una especie de pretexto para un tipo general de burla que adquiere forma de reproche vulgar, la denominada *eironeues-thai* es justamente lo contrario de lo que aparenta<sup>9</sup>. Baldus de Ubaldis se hace eco de la transformación de la *eironeia* en *yros* (opuesto): la define como la forma más indirecta de todas las que el hombre tiene a su disposición a la hora de hablar y, puesto que como sinónimo de «yo engaño», *yros* —*εἰρω*— refiere aquella frase literal que oculta el significado real; el *yron* alude a lo que simplemente se aleja de la verdad<sup>10</sup>: al fin y al cabo, en la ironía, el orador tiene en su mente lo opuesto al significado literal de las palabras que emplea. Por ello, *yronia* tiene que ser una mezcla peculiar entre *yros* y *nous* —*νοῦς*.

Las dicusiones que la etimología medieval presenta acerca del concepto de ironía parten del vocablo ironía —*hironia* o *hyronia*— como derivado de la palabra griega *iron* —*εἰρων*— y *onoma* —*ὄνομα*—, que significan opuesto y término, respectivamente. De acuerdo con lo recogido por Nicolaus Dybinus y Dominican Johannes de Mutzingen, *yronia* proviene de *yron* que indica elevación en el sentido de que, en una ironía, las palabras se *elevan* hasta su significado opuesto<sup>11</sup>. Para Scalígero, lo que se expresa mediante la ironía no

<sup>8</sup> BLAIR 1804: Lección XLV.

<sup>9</sup> AAVV. 2001: 5.

<sup>10</sup> Citado por KNOX 1989: 43.

<sup>11</sup> Veáse KNOX 1989: 11-12.

es lo que significa realmente en su estricta literalidad, en la medida en que la ironía implica sustituir una palabra por su opuesta en una frase con varios términos<sup>12</sup>. Este tipo de ironía, también denominada ironía de una sola palabra —*unius verbi ironia*—, es lo que con el tiempo acabaría siendo reconocido como antifrasis y definido como uno de los modos más agresivos de la ironía consistente en utilizar una expresión para decir lo contrario de lo que significa. En consecuencia, y siguiendo la estela de Aristófanes quien había afirmado que la ironía es una disimulación más falsa que compleja, es posible utilizar la propuesta de Ettore Ausinio y Jacopo Zabarella según la cual la ironía es fundamentalmente un velo figurativo que oculta la verdad<sup>13</sup>.

### 3. La ironía y la retórica: del fanfarrón al inspirado

De todos estos análisis etimológicos que culminan hacia el siglo XV, parece desprenderse la idea de que lo que en principio había surgido en el ámbito del teatro y directamente vinculado con la figura del hipócrita va situándose con el paso de los años en el territorio de la retórica. Sin embargo, nótese que cuando Aristóteles se ocupa de la ironía lo hace tanto en la *Retórica* como en la *Ética Eudemia*, en la *Ética Nicomaquea* y en la *Magna Moralía*. Es decir, la ironía puede ser un hábito de expresión para el peripatético pero en ningún caso debe definirse exclusivamente como una figura retórica<sup>14</sup>. A su juicio, la ironía es una cuestión de persuasión y, en ese sentido, atañe al ámbito de la retórica; pero en la medida en que resulta indispensable calibrar hasta qué punto es bueno, conveniente y decoroso persuadir de esta manera, la ironía concierne también al ámbito de la ética. Como modestia fingida que implica engaño y duda, la ironía debe plantearse en función de los contrarios, así como de la necesidad de romper la seriedad con la risa y la risa con la seriedad<sup>15</sup>. Si el término medio es lo veraz, sincero, inspirado, gracioso, ingenioso y decoroso, la ironía que lo destruye es un deterioro de dicho término medio producido por exceso o por defecto<sup>16</sup>. Por un lado, el pretencioso, el fanfarrón, el vanidoso, el bufón y el grosero son los que creen tener más cualidades de las que en realidad tienen y hacen cualquier cosa para divertir a los demás con el fin de conseguir dinero o gloria<sup>17</sup>. Por el otro, el disimulado, el rústico, el indiferente o el irónico propiamente dicho es el que dice las peores cosas quitándoles importancia, minimiza sus méritos y, al evitar la ostentación, es más agradable que el vanidoso.

Las observaciones de Santo Tomás acerca de si es o no pecado mentir —hablar contra lo que se siente— por vanidad o por ironía rematan el asunto y permiten inferir de lo descrito hasta la fecha que el fanfarrón es

<sup>12</sup> Véase KNOX 1989: 11-12.

<sup>13</sup> Véase COLEBROOK 2003: 1; KNOX 1989: 44.

<sup>14</sup> Arist., *Rh.*, 1382b, 1379b.

<sup>15</sup> Cf. Ver KIERKEGAARD 2002: 120, 276-277.

<sup>16</sup> Arist., *EN.*, 1126b10-17.

<sup>17</sup> Cf. Arist., *Rh.*; Arist., *EN.*, 1108a10-26; Arist., *EE.*, 1234a3-25.

grosero pero no rudo; el irónico indiferente porque es capaz de minimizar las propias cualidades pero cercano al fanfarrón por lo que de hipocresía ambos comparten, y que dicho irónico puede transformarse en vanidoso a pesar de que entonces dejará de ser irónico para devenir fanfarrón o inspirado<sup>18</sup>. De ser correctos los comentarios anteriores, habría que interpretar la ironía como una divergencia de lo verdadero y auténtico propia del magnánimo que ostenta aquella verdad o aquella autenticidad que le es negada a los demás. Si el ironista es un falso modesto, un aristócrata que se erige frente y sobre la masa, un maestro del subterfugio que elabora una atenuación cortés y un miedica que utiliza la disimulación para huir del compromiso; también es un ser humilde que necesita la complicidad del oyente sin el que su elaboración no tiene sentido. ¿Se puede plantear entonces una noción compleja de ironía que incluya al mismo tiempo un recurso retórico y un problema ético? La idea de K. Burke de que sin dialéctica y sin la presencia del otro, la ironía pierde autenticidad puede considerarse similar a la teoría defendida por R. Barthes. Según este último autor, habría sido la tradición retórica la que, al poner de relieve el talante negativo de la ironía, logró sustituir todo lo que la relacionaba etimológicamente con la broma y la comedia por un aspecto más serio. Hasta qué punto este aspecto más serio no se hallaba ya en los orígenes del concepto de ironía o hasta qué punto lo uno —la broma— no representa la cara amable de lo otro —el talante negativo— es lo que depende de las ideas de ironía y de retórica con las que se trabaje.

De acuerdo con R. Barthes, están claros los momentos cruciales del debate sobre la ironía retórica: Aristóteles formula la teoría, Cicerón la práctica y Quintiliano ofrece aquella pedagogía retórica a partir de la que Dionisio de Halicarnaso, Plutarco y el desconocido autor de *De lo sublime* elaboran la transformación quizá más reconocida de la retórica<sup>19</sup>. Tras la resolución del mundo clásico de Sócrates, Platón, Aristóteles, Teofrasto y las retóricas a Alejandro y a Herenio, Cicerón profesionaliza la retórica. Y, en dicha profesionalización, la ironía desempeña un papel curioso. Por un lado, las breves alusiones que se esparcen por *De optimo genere oratorum*, *Brutus* y *Orator* se orientan hacia el hecho de que jugar con las palabras es agradable y útil pero no puede ni enseñarse ni aprenderse<sup>20</sup>. Por el otro, centran la atención en el humor, la risa, lo risible y la caricatura. En la encrucijada entre ambos tipos de alusiones se halla la idea de la gracia como aquel contenido del humor —humor de situación y humor de palabra— que debe diferenciarse del ser agudo —humor breve que no impregna todo el discurso. La gracia contribuye a la risa y la risa da muestra de un orador culto que es capaz de relajar lo malo y resolver situaciones difíciles. La risa propicia la buena disposición del auditorio hacia el hablante, debilita al adversario loándolo falsamente, asustándolo y refutándolo y, en resumidas cuentas, la risa halla su espacio entre lo feo y lo deforme. Naturalmente, concluye Cicerón, el objeto de la risa ha de estar limitado a alguien que no sea un ser querido ni tenga una vida desgraciada y tiene necesariamente que evitar caer en la exageración indecorosa que es más propia del mimo que del orador<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> Sobre el asunto de la ironía y la mentira, véase SANTO TOMÁS 1954: II-II, 113, art. 1; II-II, 110, art. 2; II-II, 75, art. 1; II-II, 75, art. 2.

<sup>19</sup> Véanse las observaciones de BURKE 1984: 102-103; BARTHES 1982: 17.

<sup>20</sup> Cic., *Brut.*, LXXXV-LXXXVIII; Cic., *Opt. Gen.*, III8, III9.

<sup>21</sup> Cic., *Orat.*, II54; II56; II58; II66; II59; II61.

Aunque por su naturaleza, el cascarrabias, el supersticioso, el desconfiado, el fanfarrón o el estúpido hacen reír, son las cosas que con ingenio se explican de forma diferente de cómo son, la incoherencia, la crítica benévola y el decir lo contrario de lo que se espera lo que debe guiar al buen orador<sup>22</sup>. Si la agudeza es llevar el sentido de una palabra a otra provocando admiración y sorpresa, está claro que la agudeza no siempre debe implicar la risa. Más aun, lo dicho desde la ambigüedad no necesariamente hace reír. De modo que lo que debe definir a la ironía es aquel carácter refinado y elegante que pregunta aparentando que no se sabe; que dice algo como si no se hubiese dicho, o que denomina lo deshonesto con un término honorable<sup>23</sup>. Si el buen orador es aquel que hace imaginar al oyente más de lo que siente, parece inevitable establecer algunos vínculos entre él y el ironista. En la *Retórica a Alejandro*, tomada por muchos como modelo de los futuros manuales de retórica, se sigue con la idea de que la ironía es una forma burlona con la que se expresa lo contrario de lo que se quiere decir<sup>24</sup>. La ironía es, en dicha retórica, la parte de la recapitulación o breve resumen que concluye los apartados del discurso para hacer un último llamamiento de atención a la audiencia<sup>25</sup>. En un sentido similar, la *Retórica a Herenio*, atribuida por determinados especialistas al propio Cicerón, considera útil empezar un discurso con ironía, esto es, usando las palabras del adversario, preguntándose a uno mismo qué puede emplear de dichas palabras y hablando del argumento que el enemigo ha considerado más sólido<sup>26</sup>. En definitiva, el círculo que se erige alrededor del autor del *Orator*, aporta una clara novedad: independientemente de si la ironía es un recurso retórico y, al mismo tiempo, un problema ético, es evidente que implica una elaboración compleja que no está al alcance de cualquiera.

En ello parece coincidir Quintiliano para quien la ironía es un tropo claro y directo en la medida en que puede enunciarse de una forma precisa con dos palabras, y una figura de pensamiento compleja y ofensiva porque plantea un contraste entre lo dicho y lo pensado<sup>27</sup>. La ironía es una inversión por la cual se da a entender lo contrario de lo que se dice y cuyo sentido se descubre por el tono, por el personaje al que se dirige y por la naturaleza final de lo que se designa. Con estas palabras, Quintiliano encarna un punto de inflexión entre el pasado y el futuro, en la medida en que la retórica cristianizada de los siglos V, VI y VII —fiel en opinión de algunos a la tradición antigua— interpreta el arte de persuadir no solo como algo peyorativo sino también como una afrenta al lenguaje divino, suficientemente perfecto como para dejarlo en toda su desnudez<sup>28</sup>. En

<sup>22</sup> Cic., *Orat.*, II69; II70; II71; II59; II66; II62.

<sup>23</sup> Cic., *Orat.*, II67.

<sup>24</sup> *Rhet. Al.*, 1441b.

<sup>25</sup> *Rhet. Her.*, I, 10; IV, 34.

<sup>26</sup> *Rhet. Al.*, 1433b; Cic., *Inv.* I17.

<sup>27</sup> Quint., *Inst.* VIII.6. Recuérdese que la tradición considera que las figuras de pensamiento son el resultado de un giro de la imaginación y una forma particular de pensar y sentir, mientras que los tropos o figuras de significación son aquellas en las que las palabras se toman en otro sentido que el propio durante un momento.

<sup>28</sup> MORTARA GARAVELLI 1991: 19-20.

opinión de M. Fumaroli, la retórica medieval se define como una retórica del ser por imperativo religioso<sup>29</sup>. De modo que la ironía se convertirá en un tropo en el que el significado real es el opuesto al aparente y en una figura de la conversación y del pensamiento que tiene lugar cuando éste se extiende a lo largo de la totalidad de una idea sin conllevar la sustitución de una palabra por su opuesta<sup>30</sup>.

La ironía medieval e incluso renacentista vendría a ser un medio severo, amargo, humorístico, selecto, educado, delicado y elegante para embellecer el discurso; también una modalidad engañosa de la conciencia, una mentira ocurrente que expresa enojo, indignación, desprecio o alabanza y una fórmula para nombrar las cosas mediante su oponente<sup>31</sup>. El problema únicamente cambia de dirección y se deposita en la pregunta sobre qué debe entenderse por oponente: lo contrario (alto/bajo), lo contradictorio (ser/no-ser), lo relativo (doble/mitad) o una idea de privación/posesión del tipo visión/ceguera. Según Alberto Magno, la ironía es algo análogo a la virtud de la humildad y preferible a la ostentación; depende de la oposición al significado expuesto, y se describe como un pretexto desenmascarado por los gestos, la entonación y el contexto para transmitir burla, reproche, indignación y parecido<sup>32</sup>. Cuando B. Castiglione en su *Cortesano* sostenga que la ironía es un medio de hacer pasar verdades sin ofender a las damas usando perífrasis y otros atenuadores algo empezará a cambiar<sup>33</sup>. A partir del manierismo, la retórica pierde interés a favor de una poética interpretada como la doctrina del *omatus*, y el diálogo establecido entre la palabra y la belleza no solo pasará a ocupar el centro de las preocupaciones de los teóricos sino que ampliará el campo de acción de la retórica al hacerle asumir como propio el de la poesía. Para decirlo con J. G. Herder, la retórica permanece estrechamente vinculada al pasado clásico mientras es la poesía la que se une al presente y al futuro<sup>34</sup>.

La crisis de la religión, de la aristocracia y de todo lo que representaba el Antiguo Régimen, acontecida en el siglo XVIII, concuerda con la desaparición de los valores únicos y el cuestionamiento de los cánones clásicos. El signo deja de ser el reflejo de una idea para defender el papel activo y la autonomía total de este frente al objeto que supuestamente había designado hasta entonces. Lentamente, la retórica cede su espacio a la estética, a la poética, a la crítica literaria e incluso a la filosofía del lenguaje, y ello abre las puertas a un ro-

<sup>29</sup> FUMAROLI (ed.) 1999: 71.

<sup>30</sup> Cf. FUMAROLI 1980: 69; BOWMAN 1980: 45. Podrían citarse aquí nombres como los de Alexander de Villa Dei, Lorenzo Guglielmo Traversagni, G. B. Cantalicio, G. Trapezuntius, Martianus Capella, *Brevilogus*, Eberhardus Bethuniensis, Baldus Ubaldis, N. Bybinus (XIV), G. Macropedius, J. De Werdea, N. Perotti, J. Buridan, P. Hispanus, Buridan, Tignosi, H. De Vrimary, G. Veronese, G. De Heiligenkreutz, J. De Werdea, B. Da Signa, Ph. Melanchton por ejemplo para hacerse una composición de lugar tanto de la ironía como, a través suyo, de la retórica medieval y renacentista.

<sup>31</sup> Cf. KENNEDY 1980: 24.

<sup>32</sup> Véase KNOX 1989: 130-131.

<sup>33</sup> Véase CASTIGLIONE 1994: 130.

<sup>34</sup> Citado en FUMAROLI (ed.) 1999: 988.

manticismo que no definirá ni la retórica ni la ironía en los mismos términos que la tradición lo había hecho. Si es cierto que el último gran período de la retórica es el que comprende el siglo que media entre la publicación de la retórica de C. Du Marsais y la retórica de P. Fontanier, también lo es que este siglo se caracteriza por lo que algunos han querido identificar como la tropología, esto es, la conversión de la retórica en el estudio de las figuras de estilo y los procedimientos literarios<sup>35</sup>. La importancia de esta transformación está fuera de toda duda; máxime si se considera a las figuras y a los tropos como formas alejadas de lo natural. ¿Habría que presuponer que el uso de una figura implica una alteración del grado cero del lenguaje o una desviación del sentido original de un término? Más aun, si se parte de la conciencia de que este grado cero es un modelo a seguir, ¿habría que deducir que cualquier alteración de su naturaleza es una deformación o transgresión de una regla particular del lenguaje? É. B. Condillac argumentaba que semejante tipo de desviación puede ser atribuida a la necesidad en la medida en que el lenguaje no tenga suficientes palabras para designar toda la realidad, porque alguna de sus expresiones esté prohibida, para enriquecerlo o, simplemente, por adecuación y claridad<sup>36</sup>. Pero si la desviación no es necesaria sino que revela la intención de provocar admiración y sorpresa, ornamentar o producir placer, ¿entonces debe hablarse de una figura directamente relacionada con la belleza y la imaginación y planteada de forma gratuita y prescindible?

Si la tradición clásica retórica había situado la ironía básicamente como antífrasis o contraverdad parece claro que dicha ironía debió de interpretarse como una técnica de la contradicción que, con el paso del tiempo, acabaría siendo una contradicción gratuita. P. Ramus y G. J. Vossius ya habían situado la ironía a medio camino entre la antífrasis y la alegoría pero fue el jesuita del siglo XVII G. Pelletier quien defendió el papel de la ironía o inversión semántica entre tropos tales como la metáfora y la metonimia<sup>37</sup>. El paso dado por G. Pelletier en su *Palatium reginae eloquentiae* no tuvo mucho éxito en su época. Y buena prueba de ello es que en la *Rhétorique française* de R. Barry de 1653, por ejemplo, la ironía todavía se describe como el uso de la paranomasia que ya había propuesto Herenio —es decir, la creación de una ambigüedad mediante la modificación ligera de una palabra<sup>38</sup>. Habrá que esperar a los trabajos de H. Blair y el propio C. Du Marsais para reencontrar el debate abierto entre la antífrasis como contraverdad y la ironía que únicamente sería falsa a condición de que su contrario fuese cierto. En opinión de este último, la antífrasis o contraverdad es el nombre que los retóricos daban a la ironía y al eufemismo; sin embargo, si la antífrasis puede entenderse como una inversión de los sentidos, la ironía debe interpretarse como algo más<sup>39</sup>. El autor de la *Rhétorique ou l'art de connaître et de parler* de 1728, J.-L. Clausier, niega directamente que la ironía sea una inversión

<sup>35</sup> CARRILHO 1992: 110.

<sup>36</sup> CONDILLAC 1807: X, Livre II, Chapitre VIII, 232.

<sup>37</sup> PELLETIER 1657. Sobre Ramus, véase FUMAROLI (ed.) 1999: 369 y ss. Sobre VOSSIUS, véase FUMAROLI (ed.) 1999: 504 y ss.

<sup>38</sup> Véase BARRY 1653

<sup>39</sup> DU MARSAIS 1977: 153.

semántica y acompaña así las teorías que C. Du Marsais y P. Fontanier desarrollarán sobre el particular<sup>40</sup>. Si ambos sostienen que la ironía dice el sí y el no e incluso clausuran sus posibles parentescos con la lítote o el oximoron, es C. Du Marsais quien defiende que, a diferencia de la metáfora, la ironía se basa en la oposición, la contradicción, la diferencia y el contraste entre objetos<sup>41</sup>. La ironía es una inversión de las relaciones que se consideran naturales o, como dirá más tarde el Grupo  $\mu$ , una impertinente relación entre el contexto y el referente que exige la utilización de varias ideas accesorias así como la complicidad del interlocutor con el que el ironista debe compartir unos determinados modelos de expresión<sup>42</sup>.

Así, por ejemplo, cuando P. Fontanier afirma que la ironía sirve para mostrar la cólera y el desprecio de alguien por algo, implícitamente indica que es una expresión de la indignación consistente en llamar la atención sobre la bajeza de lo que se quiere despreciar aumentando su ridículo según el principio clásico de los contrastes<sup>43</sup>. P. Fontanier aproxima la ironía al epítrope —figura por la que se concede lo que se quiere refutar con el fin de que se acepte más fácilmente lo que se va a decir a continuación— y, en su *Comentario razonado* de 1818, concluye:

«Si no me equivoco, se ha dicho de la forma más natural y exacta que la ironía es una figura por la que se dice lo contrario de lo que se quiere dar a entender. Es la definición que da la Academia y que se encuentra en casi todas las retóricas. A pesar de ello, yo creo que esta definición es todavía incompleta y que no conviene sólo a la ironía, pues ¿no hay acaso otras figuras, como el epítrope, que se basan, como la ironía, en la oposición y tienen en común con la ironía de dar a entender lo contrario de lo que se dice? A mí me parece que el rasgo principal de la ironía es siempre una especie de burla, agradable o amarga. Para darse cuenta cabal de esta figura, se podría afirmar que consiste en decir, por medio de una burla, todo lo contrario de lo que se piensa o de lo que se quiere hacer pensar a los otros.»<sup>44</sup>

P. Fontanier está en deuda con C. Du Marsais en el sentido de que este último ya había planteado una ironía agria similar al sarcasmo y la había diferenciado de forma clara del asteísmo. En efecto, si el asteísmo es una figura que trata de loar bajo la apariencia de un reproche, esto es, disimula el cumplido con el insulto, la ironía disimula el insulto con un cumplido<sup>45</sup>. Con P. Fontanier, la ironía pasa a ser la expresión adecuada de las pasiones más violentas y empieza a plantearse como un desdoblamiento y una explosión de sentimientos agitados y turbulentos que da al lenguaje su efecto y forma más patética<sup>46</sup>. Hablar de una ironía retórica que

<sup>40</sup> Véase CLAUSIER 1728.

<sup>41</sup> DU MARSAIS 1977: 173.

<sup>42</sup> DU MARSAIS 1977: 141; GROUPE  $\mu$  1970: 140.

<sup>43</sup> FONTANIER 1977: 145-146.

<sup>44</sup> FONTANIER, *Comentario razonado*, II, 14. La traducción al castellano es nuestra.

<sup>45</sup> DU MARSAIS 1977: 284.

<sup>46</sup> FONTANIER 1977: 145-146.

quiere que el oyente entienda lo que se le dice y de una ironía táctica que usa la simulación y la disimulación y acaba haciendo definitivo el malentendido, parece entrañar un problema más profundo de lo que en principio se podría presuponer<sup>47</sup>. T. Mann distingue una ironía clásica de una ironía desregulada y define a la primera como una actitud frente a las exigencias de la vida que se concreta en forma de figura oratoria o técnica de disimulación y expresa lo contrario de lo que se quiere decir, pero haciendo notar este *decallage* con el tono de voz<sup>48</sup>. En cambio, la ironía desregulada o romántica sería aquella relación literaria entre el autor y el lector que permite que el primero se ponga frente a su obra y adquiera un rol lúdico. Los especialistas en la materia coincidirían en apostar por una nítida separación entre una ironía retórica pre-romántica y una ironía *táctica* post-romántica.

#### 4. La ironía y el *socratizar*

Ahora bien, ¿es correcta esta clasificación de la ironía en tres grandes tipologías coincidentes, además, con tres grandes períodos históricos? Y de ser correcta, ¿cuál es la naturaleza de la ironía que le permite navegar por aguas tan diferentes? ¿Acaso no se debería suponer que las características propias de la ironía romántica son también las propias de la ironía clásica y de la ironía retórica y viceversa? ¿Acaso el paso del tiempo lo que acaba indicando es simplemente en qué aspecto de la ironía se pone el acento? Que semejantes hipótesis de trabajo puedan sostenerse depende de varias condiciones. En primer lugar, depende de lo que la mayoría de los especialistas en la materia ilustran a través de la figura de Sócrates y del verbo *socratizar* que Aristófanes ya había acuñado con cierta fortuna<sup>49</sup>. Como representante de la ironía clásica, y sinónimo de una técnica dialéctica mediante la cual de opiniones preconcebidas nace una idea general y objetiva, Sócrates es aquel personaje que atenúa su talento, despliega su ignorancia y se autohumilla para dejar al auditor perplejo y burlarse de él<sup>50</sup>. Sócrates encarna la figura del maestro que vincula lo irónico con el engaño, la simulación y la disimulación bajo la máscara de la inocencia. Es por ello por lo que L. Furst se opone a la creencia tradicional según la cual Sócrates conoce la verdad que ayuda a encontrar a los demás y sostiene que el maestro de Platón se contenta con hacer dudar a sus discípulos<sup>51</sup>. P. Moureau sostiene que, como arte de interrogar a los que ignoran y aun siendo en principio un instrumento del Bien, un camino hacia la verdad y un método para dar con lo ignorado, la ironía puede culminar en el diletantismo<sup>52</sup>. Si Sócrates atenúa su talento para desplegar su supuesta ignorancia y burlarse así del oyente, confunde a la vez que instru-

<sup>47</sup> LAUSBERG 1975: 430, 216-217.

<sup>48</sup> Cf. MANN 1976. Sobre el particular, veáse el comentario de BURKE 1984: 102-103.

<sup>49</sup> LA BRUYÈRE 1865: 15; BEHLER 1997: 54.

<sup>50</sup> SCHOENTJES 2003: 31.

<sup>51</sup> FURST 1984: 228-229, 234; SCHOENTJES 2003: 42.

<sup>52</sup> MOUREAU 1965: 85, 102; SCHAERER 1941: 196, 199, 203-204, 206, 209; DERRIDA 1997: 179, 235, 237 y ss.; JANKÉLÉVITCH 1982: 12-14, 17, 102; KAHN; OUZOULAS; THIERRY *et al.* (eds.) 1990; HEGEL 1977: 52-53; 54-56.

ye mediante la ironía<sup>53</sup>. Tanto la figura del Sileno como la de la máscara atribuida a Sócrates por F. Rabelais y F. Nietzsche, respectivamente, refieren esta dualidad entre la belleza interior y la fealdad exterior que ilustra la postura ambigua de la ironía<sup>54</sup>.

En segundo lugar, la validez de la hipótesis sobre la naturaleza de la ironía también depende de la diferencia establecida entre simular y disimular ya planteada por Teofrasto al hilo de lo dicho por Aristóteles. Según el autor de los *Caracteres*, la disimulación es una afectación hipócrita con connotaciones morales, estrechamente relacionada con el tratamiento deshonroso de la adulación y muy próxima a la charlatanería —lo que en sus comentarios a los *Caracteres*, denominará La Bruyère, *fourberie*<sup>55</sup>. Al decir de H. Lausberg, en la disimulación el usuario oculta la propia opinión, mientras que en la simulación defiende una opinión contraria a la propia<sup>56</sup>. Ambas tienen fuerza de activación y ambas pueden dar cuenta de que el problema original de la ironía está directamente relacionado con la duda de si lo falso tiene algún grado de existencia y si es falso en función de una otredad verdadera<sup>57</sup>. Naturalmente, las alusiones a Platón están en este contexto fuera de toda duda y la mejor forma de resumir la clave de lo irónico es su idea de que el imitador irónico es el que finge ser ignorante, el que es un maestro del subterfugio y alguien que conoce perfectamente los límites entre la verdad y la mentira<sup>58</sup>. La capacidad de esconder, disimular y dotar de otra forma a la verdad necesariamente implica un conocimiento profundo de la misma que no está al alcance de cualquiera. De modo que entre el hipócrita que disimula y el sabio socrático que ironiza hay la misma distancia que entre el picapleitos que disimula para escapar de sus responsabilidades como ciudadano, y el sabio que decide no arriesgar su vida por unos ignorantes y se hace pasar por lo contrario de lo que es<sup>59</sup>.

Más allá de la falsedad que la ironía implica, hay un fondo de inteligencia y superioridad que no pasa inadvertido a Platón<sup>60</sup>. Cuando en *Leyes* asegura que hay que aprender de los contrarios y evitar por todos los medios caer en el ridículo, parece defender que la dialéctica es el único método por el cual se puede llegar a la

<sup>53</sup> PERRIN 1996: 7.

<sup>54</sup> Véase la observación de M. Bajitín en AA.VV. 1980: 92; COLEBROOK 2003: 68; LEFEBVRE 1995: 12; VLASTOS 1991: 29, 44. KIERKEGAARD 2002: 172; KIERKEGAARD 1977: VII71, 79; VII190, 191; NIETZSCHE 1997: 131, 168.

<sup>55</sup> TEOFRASTO 1956: II, 3; I, 1. Ver también Arist., *Rh.*, 1382b, 1379b; LA BRUYÈRE 1978: 17.

<sup>56</sup> LAUSBERG 1975: 218, 48, 58-59, 112, 117, 118, 216-217.

<sup>57</sup> Pl., *Sph.*, 260c, 264c-d.

<sup>58</sup> Pl., *Sph.*, 268a-268b.

<sup>59</sup> PERRIN 1996: 6-7; COLEBROOK 2003: 2, 20.

<sup>60</sup> Pl., *Lg.*, VII 816e-817a.

esencia de lo verdadero a pesar de los riesgos que ello podría entrañar para aquellos que carecen de semejante fondo de inteligencia y superioridad<sup>61</sup>. Tal y como indicara F. Schlegel:

«La ironía socrática es la única simulación enteramente involuntaria y, sin embargo, enteramente reflexiva. Es tan imposible fingirla como desvelarla. Para quien no la posee permanece como un enigma incluso tras la más abierta declaración. No ha de engañar a nadie, excepto a aquellos que la toman por un engaño y que, o bien se regocijan en la exquisita malicia de burlarse de todo el mundo, o bien se enfadan cuando barruntan que ellos también estarían acaso incluidos en la burla. En ella todo ha de ser burla y seriedad, todo lealmente sincero y todo profundamente disimulado. Nace de la unión del sentido del buen vivir y el espíritu científico, del encuentro entre la perfecta filosofía natural y la perfecta filosofía técnica. Contiene y provoca un sentimiento del irresoluble conflicto entre lo incondicionado y lo condicionado, de la imposibilidad y necesidad de una plena comunicación. Es la más libre de todas las licencias, pues a través de ella se sitúa uno más allá de sí mismo; pero es también la más reglada, pues es incondicionalmente necesaria. Es un muy buen síntoma cuando los que son armoniosamente ramplones no saben en absoluto cómo tienen que tomarse esta continua autoparodia, ahora creyendo y ahora desconfiando una y otra vez, hasta que la cabeza les da vueltas y toman la burla justamente por cosa seria y lo serio por burla.»<sup>62</sup>

Con la entrada en escena de la teoría de F. Nietzsche las cosas se complican. Al afirmar que Sócrates encarna el paso de un principio no-irónico, que es la visión trágica que los griegos tenían del mundo, a la razón calculadora, que tampoco es irónica, destruye F. Nietzsche cualquier posible relación entre el maestro de Platón y la ironía en sentido clásico. Según él, a pesar de constituir un fenómeno fundamental de la razón humana y del movimiento histórico, el socratismo fue una influencia corruptora en la evolución de la tragedia y del pensamiento griegos<sup>63</sup>. Para F. Nietzsche, Sócrates es el arquetipo del optimismo teórico que reconoce en el saber una panacea universal y en el error un mal terrible<sup>64</sup>. En consecuencia es tan absurdo considerar a Sócrates el padre de la ironía y trabajar con la expresión de ironía socrática como negar que esta representa la ruptura de la modernidad romántica con el mundo clásico.

## 5. ¿Ironías de la ironía?

Ahora bien, si F. Nietzsche tenía razón y Sócrates es el símbolo máximo de la anti-ironía, el legado del mundo clásico fue o bien una estructura dialéctica independiente de la ironía, o bien una ironía retórica independiente de la dialéctica. Y las dos posibilidades no son excluyentes. Pero, ¿sería correcto plantear una separación entre el pensamiento, la realidad y el lenguaje a tenor de las investigaciones que desde el Romanticismo hasta el siglo XX se promovieron alrededor de la construcción lingüística de la realidad humana? ¿Es la ironía retórica la expresión adecuada para designar un juego de contrarios que implica inteligencia, superioridad

<sup>61</sup> Véase SCHOENTJES 2003: 25; KIERKEGAARD 2002: 81, 84, 95; HEGEL 1975: §140f; SCHLEGEL 1971, I, 252 y ss.

<sup>62</sup> SCHLEGEL 1987: 72-77. Cf. AYRAULT 1969: 167, 174. Ver también SCHLEGEL 1829: 70 y ss., 86 y ss.; SCHLEGEL 1838: 162 y ss., 186 y ss.

<sup>63</sup> NIETZSCHE 1981: 227.

<sup>64</sup> NIETZSCHE 1981: 109, 222, 27.

dad, la participación de un interlocutor experto, una cierta frialdad y distancia respecto de lo nombrado y una compleja elaboración por parte del emisor? Y, en caso afirmativo, ¿todo este juego de contrarios, con los atributos anteriores, es lo que define lo humano? Más aún, ¿acaso lo humano es la habilidad de hacer trampas, camuflarse y aparentar ser otro que se halla tras la simulación y disimulación irónica? ¿Lo humano se define a partir de lo cómico, la confusión, el ridículo, el reproche, lo contrario, lo indirecto y la falsedad?

Pártase de un ejemplo: ¡Qué buen día hace hoy!, afirma el ironista que contempla cómo está lloviendo a cántaros. Desde un punto de vista fenoménico, la ironía consiste en decir algo cuando se pretende decir lo contrario. Más concretamente, en la ironía el emisor piensa A, dice B y quiere que el oyente perciba la contradicción o sinsentido existente entre A y B. Es evidente que la ironía comparte algún elemento con la mentira, la antítesis y la repetición. E incluso que este elemento en común apunta hacia la ocultación, el disimulo y toda una serie de implicaciones éticas que no han pasado inadvertidas a la historia<sup>65</sup>. Naturalmente, hay una diferencia clara entre ocultar y disimular por voluntad y a conciencia que hacerlo por necesidad. El análisis de P. Boudon sobre las estrategias utilizadas en la ocultación voluntaria y el hecho de que su atención se dirija sobre todo a lo que denomina ocultación lúdica o aparentemente inmotivada coincide con el hecho de que la ironía debe desarrollarse en un contexto de libertad<sup>66</sup>. El propio P. Boudon afirma que es gracias a la disimulación que la ironía cobra forma de antítesis y de repetición, pero solo porque la disimulación se opone a la sinceridad y a lo espontáneo, y que exige un grado de libertad suficiente en el individuo como para suspender el juicio o el instinto. En la ironía, un mismo objeto debe suscitar dos opiniones contrarias y mantenerlas ambas como posibles<sup>67</sup>. De modo que la ironía dice A cuando quiere decir B, aunque de alguna manera al decir A esté diciendo también B.

Sin embargo, hay también toda una línea de estudios que, como los de R. Schaerer y los de L. Olbrechts-Tyteca, por ejemplo, se muestran reticentes a considerar la ironía al margen de la necesidad<sup>68</sup>. Su planteamiento es que a la hora de examinar el fenómeno irónico ni pueden pasarse por alto aspectos de carácter político ni minusvalorar por lo tanto su vinculación con factores de orden histórico y social. En su estudio compartido con Ch. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca es todavía más concreta cuando, al analizar las relaciones entre la ironía, la reticencia y la alusión, concluye que los tres recursos se desarrollan por necesidad de expresarse dentro de una constricción de tipo político o social<sup>69</sup>. Ahora bien, ¿puede hablarse de una ironía consciente sin admitir que esta se utiliza para la crítica indirecta producida en un espacio de libertad<sup>70</sup>? En su

<sup>65</sup> SCHAERER 1941: 192; MARTÍNEZ MONTALBÁN 1992: 136.

<sup>66</sup> BOUDON 1997: 41.

<sup>67</sup> BOUDON 1997: 41; SCHAERER 1941: 185.

<sup>68</sup> SCHAERER 1941: 190; OLBRECHTS-TYTECA 1974: 174-175.

<sup>69</sup> PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA 2000: 325 Ver también BOUDON 1997: 41.

<sup>70</sup> BARBE 1995: 110; SHAFTESBURY 1995: 142.

ya clásica investigación, D. J. Enright sostiene que la ironía es una forma de expresión donde el sentido es contrario a las palabras y que ello se utiliza cuando frente a situaciones desesperadas el hombre no halla una denominación exacta<sup>71</sup>. En un sentido similar, la propuesta de K. Burke es que la ironía expone A en términos de no-A y así exhibe un principio de negatividad que la sitúa en lo no-dicho<sup>72</sup>. La ironía, afirma C. Colebrook, deviene una tomadura de pelo que destruye la inmediatez y la sinceridad, y se revela contra la inocencia y el propio beneficio: si se miente por dicho beneficio, se ironiza únicamente por diversión<sup>73</sup>. A juicio de P. Schoentjes, la ironía funciona en dos planos simultáneos: para ser irónica una sola frase debe disponer de dos significados alternativos, a ser posible que dichos significados mantengan una pacífica convivencia en el interior de la frase y, sobre todo, que su sentido válido no pueda destruir el literal ante un público que escoge entre ambos significados<sup>74</sup>. En el ejemplo anteriormente mencionado de «¡Qué buen día hace hoy!», la frase cumpliría con los requisitos expuestos. Por un lado, es posible que haga buen o mal tiempo. Por el otro, es indispensable que quien interprete dicha frase conozca de primera mano que llueve a cántaros aun cuando podría hacer sol. ¿Qué sería lo no dicho en esta expresión? Simplemente que está lloviendo demasiado y que ello molesta al ironista. La ironía dice que hace buen día, quiere decir que llueve mucho y, de alguna manera, diciendo que hace buen día no solo añade la molestia del ironista —cosa que podría resolverse con un simple exabrupto— sino también una actitud o talante que informa su juicio ante los avatares de la vida.

P. Schoentjes argumentó que la ironía implica la presencia de un sujeto escindido que se divide entre A —el buen tiempo en nuestro ejemplo— y B —la lluvia que molesta—, y que dicha división es absoluta en el sentido de que A es lo contrario de B<sup>75</sup>. Podría decirse también que, paradójicamente, ese sujeto escindido se expresa con cordura en la formulación de la antífrasis, siendo entonces la ironía una exposición genuina de aquella escisión. La posibilidad de que una misma persona pueda barajar dos sentidos opuestos y aplicarlos a una misma realidad es síntoma de una capacidad extraordinaria del sujeto o de una incapacidad natural para designar directamente una hondura. Lo uno no excluye lo otro pero sí que indica intención e inteligencia por parte del emisor y del receptor de una ironía: igual que el mentiroso, tampoco el irónico es espontáneo ni carente de conocimientos. San Agustín había señalado que la mentira consiste en decir algo diferente de lo que se sabe y H. Weinrich siguió esta propuesta cuando afirmó que la mentira es una exposición que oculta un significado todavía no expuesto o que simplemente se ha subordinado a otro más relevante<sup>76</sup>. Del mismo

<sup>71</sup> ENRIGHT 1986: 44; AA.VV. 2001: 1.

<sup>72</sup> BURKE 1970: 18-19.

<sup>73</sup> COLEBROOK 2003: 3.

<sup>74</sup> SCHOENTJES 2003: 97.

<sup>75</sup> SCHOENTJES 2003: 26.

<sup>76</sup> En su trabajo de 1977, T. Todorov plantea una serie de observaciones en este sentido que no pueden pasarse por alto. Cf. TODO-ROV 1977. Véase también la estructura general en SAN AGUSTÍN 1954; WEINRICH 1976.

modo que los eufemismos, las hipérbolos, las elipsis, los énfasis y los tabúes, la ironía es también un tipo de mentira: al fin y al cabo se miente diciendo B a través A pero, a diferencia de la mentira, la ironía es transparente como tal y su producto mejor aceptado que el del mentiroso<sup>77</sup>. ¿Debe de ello interpretarse que la ironía es una mentira literal que desea pasar por verdad? Evidentemente no: la ironía quiere ser descubierta y la mentira no, como se deduce de los análisis que el siglo XX ha dedicado al asunto de la literalidad de la ironía y sus relaciones de semejanza y diferencia con la mentira<sup>78</sup>. Tal vez, la ironía es una mentira en su estricta literalidad que encierra una verdad inaferrable, inefable o inconfesable; y el hecho de que este plano se haga transparente al receptor atento es lo que le procura una mayor aceptación social.

De admitir la hipótesis de que la ironía no confunde ni miente sino que utiliza la confusión y la mentira como recursos, habría que admitir como requisito indispensable de lo irónico la verosimilitud<sup>79</sup>. La ironía tiene que resultar creíble en su dimensión primera, pero acto seguido debe plantear una duda razonable como para que el interlocutor baraje la posibilidad de que pueda ser válida también una segunda dimensión. Decir lo que una cosa no es pero pudiera ser verosímilmente es una tarea que exige tiempo y, en palabras de G. Díaz-Migoyo, afirma lo deseable pero inexistente<sup>80</sup>. R. Barthes, por su parte, sostiene que la ironía es una especie de connotación en la que se denota literalmente algo que por su significado, y a través de comparación, argumentación o contraste, denota ser diferente<sup>81</sup>. Siguiendo a Barthes se podría decir que la ironía es una connotación pura, un significado diferido, en la medida en que en ella tiene lugar la neutralización tensa de las dos denotaciones en juego (A y B). En palabras de Barthes: si, en el terreno de la ironía, la comparación explícita la reunión de diferentes metáforas y la argumentación una magnificación basada en la hipérbole, en el contraste se refiere, además del decir A mediante su oponente, decirlo de broma o en serio. Sin embargo, los lazos entre la ironía y la burla nunca han estado claros. En efecto, si la burla es un tipo de insulto o insolencia educada que aun careciendo de maldad no se perdona, es evidente que la burla ridiculiza, ataca la opinión que el hombre tiene de sí mismo y, a diferencia de la ironía, procura el placer de aquella comicidad involuntaria de la vida que no es justa<sup>82</sup>. Parafraseando a La Bruyère, la burla es el lenguaje del desprecio, pero bajo ninguna condición el vínculo sincero con el conocimiento, la instrucción o la superioridad moral<sup>83</sup>. Entonces, la ironía podría ser, frente a la burla, la recurrencia de una broma inteligente de la máxima seriedad.

<sup>77</sup> AAVV. 1980: 52; AA.VV. 1978: 14.

<sup>78</sup> Remitimos al lector a los estudios desarrollados por P. Ekman en el campo de la psicología, C. Saarni en el de la medicina, S. Bok en el de la ética, F. Bailey en el de la antropología y H. Weinrich, L. Coleman, P. Kay y E. Sweester en el de la lingüística. Cf. EKMAN 2009; SAARNI 1999; BOK 1978; BAILEY 1991; WEINRICH 1976; COLEMAN, KAY 1981; SWEESTER 1990.

<sup>79</sup> AA.VV. 1980: 59.

<sup>80</sup> Véase G. Díaz-Migoyo en AA.VV. 1980: 57. Consultar también PERRIN 1996: 174, 179, 182.

<sup>81</sup> BARTHES 1982: 75.

<sup>82</sup> Arist. *Rh.* II.1389b12; SANTO TOMÁS 1954: II-II, 75, art. 1-2; HARTMANN 1960 248 y ss.

<sup>83</sup> LA BRUYÈRE 1978: 316.

Abundando un poco más en la inteligencia y en una posible superioridad moral de la ironía, la ironía se define a partir de una verdad canónica frente a la que debe inclinarse —y que establece un horizonte de referencia— y a partir de una contra-verdad que hay que atreverse a defender<sup>84</sup>. La ironía pone así en marcha una escala de valores alternativa y, en este sentido, se postula como un juicio crítico de base ética<sup>85</sup>. Esto abre el problema de la relación entre el ironista y su interlocutor, de su estatus relativo y de la necesidad recíproca que ambos experimentan. El movimiento de interpretación que implica la convivencia entre una verdad canónica y una verdad alternativa exige la presencia tanto de un emisor inteligente como de un intérprete experto, ideal y crítico. Sin embargo, la inteligencia inherente al ironista acostumbra a no hallar reflejo en sus interlocutores, lo que ha llevado a pensadores tan diversos como G. Lukács o R. Ayrault a descubrir en la ironía una especie concreta de aristocracia<sup>86</sup>. R. Schaerer, por ejemplo, recupera la idea de la elegancia aristocrática de la ironía y la vincula con la liberación del ejecutante respecto a sus necesidades más inmediatas. El ironista mantiene una cierta distancia con la vida; podría hacer otra cosa que ironizar y, en consecuencia, su ejercicio le sitúa en una posición de autoridad que es negada a los demás<sup>87</sup>. En el mismo sentido, y de acuerdo con algunas observaciones de J. W. Goethe y de S. Kierkegaard, los análisis de J. A. Dane y D. C. Muecke definen la ironía como un instinto de rango y la plantean como una tendencia a la elevación<sup>88</sup>. Más concretamente, la ironía es asociada a una actitud vanidosa en relación con el prójimo en la medida en que consiste en ser *superior a* y en permanecer *fuera de*<sup>89</sup>.

Hasta qué punto esta visión coincide con los vínculos que el maestro mantiene con sus discípulos, es algo que depende de si se dota a la ironía de un relativo poder pedagógico y de lo que algunos describen como «moralidad homeopática»<sup>90</sup>. Esto es, aquella fórmula, atribuida a Sócrates, en función de la cual el maestro muestra el error del alumno indirectamente y en pequeñas dosis a través de un paciente diálogo en el que el aprendiz es el que desgrana sus explicaciones. Está por ver que Sócrates haya sido un ironista, y que las peculiaridades de su mayéutica puedan ser asociadas a la ironía; sobre todo después de la lectura socrática de Nietzsche. Por otro lado, tampoco está claro que la ironía sea un recurso didáctico, ni mucho menos que encaje con las tendencias pedagógicas de las últimas décadas. Para estudiosos como D. Sperber, D. Wilson, J. L. Searle y R. W. Gibbs, la comprensión de la ironía es más rápida y fácil que la de la no-ironía; lo que

<sup>84</sup> BOUDON 1997: 8; JANKÉLÉVITCH 1982: 25-26, 325, 143-144.

<sup>85</sup> SCHAERER 1941: 194; SCHOENTJES 2003: 263-264.

<sup>86</sup> AYRAULT 1969: 112; LUKÁCS 1999: cap. 4.

<sup>87</sup> SCHAERER 1941: 185.

<sup>88</sup> DANE 1991: 11-12; MUECKE 1982: 46-48; GOETHE 1999: 298-299; KIERKEGAARD 2002: 276-277. Véase BEHLER 1997: 310; BAROJA 1986: 206.

<sup>89</sup> BURKE 1969: 513-517.

<sup>90</sup> BARBE 1995: 72-92; BOURGEOIS 1974: 48.

podría poner en tela de juicio la idea de que la ironía reclama siempre la presencia de un lector experto capaz de ir más allá de la superficie y descifrar la oposición<sup>91</sup>. Sin embargo, hay serias objeciones a este punto de vista. En primer lugar, no conviene confundir la perplejidad que produce en cualquier espectador la antífrasis que porta consigo la ironía y la comprensión de esta última. En segundo, en la medida en que la ironía apela a un sentido que subyace siempre en las palabras, exige conocer la forma de pensar y la situación del hablante y, en ese sentido, incluye la pericia del lector que la detecta y descodifica<sup>92</sup>. Dicho de otra forma, la acción inteligente del ironista requiere un alter ego: el lector experto sin cuyo concurso la ironía no se produce. Para K. Burke, el hecho de que necesite la complicidad del otro, es una buena prueba de que la auténtica ironía es siempre humilde<sup>93</sup>. Esta humildad no invalida toda aquella tradición que hasta el siglo XX había planteado la ironía como una manifestación de superioridad del ironista<sup>94</sup>. La humildad es el resultado de la imposibilidad del ironista de resolver el trasfondo del dilema que plantea en su antífrasis, y de la necesidad del concurso de un interlocutor avezado; el carácter aristocrático de la actitud irónica se explica por el arrojo del ironista de no rehuir problemas de envidia que apuntan hacia el núcleo de lo humano. En este sentido, la actitud irónica es una invitación tragicómica que se hace a otro para emprender un viaje intempestivo. El tono de voz o las diversas formas que presentan los conocimientos complementarios del interlocutor participan de las estrategias con las que cuenta el autor y trabaja el intérprete. Pero el contexto de referencia que ambos comparten es la condición última para que se produzca la ironía. Del grado de estabilidad de dicho contexto depende la mayor o menor posibilidad de manipulación de su naturaleza; y del mayor o menor alejamiento de la forma habitual de uso del lenguaje, la completa comprensión del fenómeno irónico<sup>95</sup>. La conclusión que extrae P. Boudon al respecto es que la ironía es un mecanismo metacomunicativo que descubre lingüísticamente las diferencias de nivel dentro de un determinado contexto<sup>96</sup>. M. Fumaroli subraya a su vez que la ironía es irreductible tanto a una figura retórica como a un género literario cualquiera. La ironía es una modalidad de pensamiento acorde con la tonalidad y el estilo lúdicos de los cuales asume los signos y los efectos<sup>97</sup>.

La identificación de la ironía con una modalidad de pensamiento que comparte con el juego importantes atributos, planteada por M. Fumaroli, impone la reflexión sobre la faceta estética de la ironía. En una línea convergente se halla también V. Jankélévitch, de quien podría interpretarse la ironía como una forma de vida. El carácter controvertido e incidental de la ironía reproduce ese proceder esquivo y equívoco que Jankélévitch

<sup>91</sup> Véanse los trabajos de SPERBER 1984; WILSON; SPERBER 1992; SEARLE 1969; GIBBS 1987.

<sup>92</sup> BOOTH 1986: 186-187; THIRLWALL 1833: 483; DU MARSAIS 1977: 141.

<sup>93</sup> BURKE 1969: 513-517.

<sup>94</sup> SCHAEERER 1941: 188-189.

<sup>95</sup> AA.VV. 1980: 59; BARBE 1995: 72-92; GROUPE  $\mu$  1970: 41; COLEBROOK 2003: 61; SCHOENTJES 2003: 131.

<sup>96</sup> BOUDON 1997: 7.

<sup>97</sup> FUMAROLI (ed.) 1999: 211-212.

atribuye a la conciencia. Ese desbordamiento del acto comunicativo que lleva a P. Boudon a afirmar la naturaleza metalingüística de la ironía, y a afirmar la insuficiencia de explicarla desde el campo de la retórica y de la semiótica, pueda quizás explicarse porque en la ironía está en juego un sujeto que se sabe fluctuante y que sabe que no hay otra alternativa inteligente. De nuevo, la ironía se presenta como una actitud del que prefiere la paradoja a la distracción, con todas sus consecuencias. El ironista es quien acepta la inconsistencia y la irresolución de la duda; pero lejos de dejarse arrastrar por el sinvivir; de dejarse caer en la astenia y la apatía, en la ataraxia estoica o en la frivolidad del hedonismo más ligero, opta por una justificación estética de la existencia y explota todas las posibilidades de lo cómico. El ironista es quien vive con maestría un personaje atolondrado que él mismo ha construido a medida. El ironista es autor y obra de arte; podría decirse que es el epígono díscolo y respondón del genio tras la crisis de la modernidad. No puede negarse que esta interpretación de la ironía en clave estética es deudora del hilo conductor que reúne toda una tradición interpretativa de matriz romántica que comienza en F. Schlegel, se tiñe de un tono trágico en Solger y Kierkegaard, y alcanza al Nietzsche que pone patas arriba la ironía socrática. Por ello, las palabras de un especialista en la ironía romántica —R. Bourgeois— pueden venir muy bien para cerrar en falso esta reflexión sobre la ironía, pues es el modo cabal de concluir semejante artículo. Ironías de la ironía.

«Contra-verdad, ignorancia simulada, arte de engañar, la ironía así definida es ante todo una reacción particular del ser y del parecer, una “vida oblicua” que toma el espíritu, por pudor o por sabia estrategia, para hacer comprender lo que la expresión directa no sabría subrayar con tanta fuerza [...] La ironía es un punto de contacto entre el autor y la obra, que permite descubrir de algún modo la función misma de esta última, y no atribuir a lo dicho más que un valor provisional y parcial.»<sup>98</sup>

## Bibliografía

AA.VV. (1980). *Humor, ironía, parodia*. Madrid: Fundamentos.

AA.VV. (2001). *Irony in action: anthropology, practice, and the moral imagination*. Chicago: University of Chicago Press.

AA.VV. (1978). *L'ironie*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.

ALFORD, S. E. (1984). *Irony and the logic of the romantic imagination*. New York: P. Lang.

ARISTÓTELES (1998). *Ética Nicomáquea. Ética Eudemia*. Madrid: Gredos.

ARISTÓTELES (1976). *Moral. La gran moral; Moral a Eudemo*. Madrid: Espasa-Calpe.

<sup>98</sup> BOURGEOIS 1974: 9. La traducción al castellano es nuestra.

ARISTÓTELES (1971). *Retórica*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.

AYRAULT, R. (1969). *La genèse du romantisme allemand III (1797-1804): Baader, Brentano, Hülsen, Novalis, Ritter, Schelling, Steffens, Les Schlegel (August Wilhelm, Caroline, Dorothea, Friedrich), Schleiermacher, Tieck, Wackenroder I*. Paris: Aubier.

BAILEY, F. (1991). *The prevalence of deceit*. Ithaca: Cornell University Press.

BARBE, K. (1995). *Irony in Context*. Amsterdam/Philadelphia: J. Benjamins.

BAROJA, P. (1986). *La caverna del humorismo y Momentum catastrophicum*. Madrid: C. Raggio.

BARRY, R. (1653). *Rhétorique française*. Paris: Pierre Le Petit.

BARTHES, R. (1982). *Investigaciones retóricas I. Antigua retórica*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires.

BEHLER, E. (1997). *Ironie et modernité*. Paris: P.U.F.

BLAIR, H. (1804). *Lecciones sobre la retórica y las bellas letras*. Madrid: Imprenta Real.

BOK, S. (1978). *Lying*. New York: Random House.

BOUDON, P. (1997). *Une interface discursive: l'ironie*. Limoges: P.U.L.I.M.

BOURGEOIS, R. (1974). *L'ironie romantique. Spectacle et jeu de Mme. De Staël à G. de Nerval*. Paris: Presses Universitaires de Grenoble.

BOWMAN, F. P. (1980). *Le Discours sur l'Eloquence sacrée à l'Époque romantique. Rhétorique, apologétique, herméneutique (1777.1851)*. Genève: Droz.

BURKE, K. (1969). *A Grammar of motives*. Berkeley: University of California Press.

BURKE, K. (1984). *Counter-statement*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.

BURKE, K. (1970). *The Rhetoric of Religion. Studies in Logology*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.

CARRILHO, M. M. (1992). *Rhétorique et modernité*. Paris: P.U.F.

CASTIGLIONE, B. (1994). *El cortesano*. Madrid: Cátedra.

CHEVALIER, H. (1932). *The Ironic Temper: Anatole France and His Time*. Oxford: Oxford University Press.

CICERÓN, M. T. (1924). *Brutus*. Barcelona: Bernat Metge.

CICERÓN, M. T. (1942). *De optimo genere oratorum. Del miglior genere dell'eloquenze*. Torino: Società Editrice Internazionale.

CICERÓN, M. T. (2002). *Sobre el orador*. Madrid: Gredos.

CLAUSIER, J.-L. (1728). *Rhétorique ou l'Art de connaître et de parler, avec un Abrégé de la manière d'écrire des lettres*. Paris: Brunet.

COLEBROOK, C. (2003). *Irony*. New York: Routledge.

COLEMAN, L.; KAY, P. (1981). «Prototype Semantics: The English Word Lie». *Language*. 57, 26-44.

CONDILLAC, É. B. (ABBÉ DE). (1807). *Oeuvres complètes de Condillac revues, corrigées par l'auteur, et imprimées sur ses manuscrits autographes X. Art d'écrire*. Paris: Dufart.

DANE, J. A. (1991). *The Critical Mythology of Irony*. Athens/London: University of Georgia Press.

DERRIDA, J. (1997). *La diseminación*. Madrid: Fundamentos.

DU MARSAIS, C. (1977). *Traité des Tropes. Suivi de Traité des Figures ou la Rhétorique décryptée de Jean Paulhan*. Paris: Le nouveau commerce.

EKMAN, P. (2009). *Cómo detectar mentiras. Una guía para utilizar en el trabajo, la política y la mentira*. Madrid: Paidós.

ENRIGHT, D. J. (1986). *The Alluring Problem. An essay on Irony*. Oxford/New York: Oxford University Press.

FUMAROLI, M. (ed.). (1999). *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*. Paris: P.U.F.

FUMAROLI, M. (1980). *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*. Genève: Droz.

FONTANIER, P. (1967). «Commentaire raisonné». In: DU MARSAIS, C. *Les tropes*. Paris: Slatkine.

FONTANIER, P. (1977). *Les figures du discours*. Paris: Flammarion.

FURST, L. R. (1984). *Fictions of romantic irony*. Cambridge: Harvard University Press.

GIBBS, R. W. (1987). «Mutual knowledge and the psychology of conversational inference». *Journal of Pragmatics* .11, 561-588.

GOETHE, J. W. von (1999). *Poesía y verdad*. Barcelona: Alba.

GROUPE  $\mu$  (1970). *Rhétorique générale*. Paris: Larousse.

GUREWITCH, M. (1994). *The ironic temper and the comic imagination*. Detroit: Wayne State University Press.

HARTMANN, N. (1960). *La filosofía del idealismo alemán I. Fichte, Schelling y los románticos*. Buenos Aires: Sudamericana.

HEGEL, G. W. F. (1977). *Lecciones sobre la historia de la filosofía II*. México: F. C.E.

HEGEL, G. W. F. (1975). *Principios de la Filosofía del Derecho o Derecho Natural y Ciencia Política*. Buenos Aires: Editorial SudAmericana.

JANKÉLÉVITCH, V. (1982). *La ironía*. Madrid: Taurus.

KAHN, P.; OUZOULIAS, A.; THIERRY, P. et al. (eds). (1990). *L'Éducation: approches philosophiques*. Paris: P.U.F.

KENNEDY, G. A. (1980). *Classical Rhetoric and its Christian & Secular Tradition. From Ancient to Modern Times*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

KIERKEGAARD, S. (2002). *Escritos I. De los papeles de alguien que todavía vive. Sobre el concepto de ironía*. Madrid: Trotta.

KIERKEGAARD, S. (1977). *Oeuvres complètes 10. Post-Scriptum définitif et non scientifique aux Miettes Philosophiques. Vol. 1*. Paris: L'Orante.

KNOX, D. (1989). *Ironia. Medieval and Renaissance Ideas on Irony*. Leiden/New York: Kobenhavn/Köln.

LA BRUYÈRE, J. de (1978). *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard.

LAUSBERG, H. (1975). *Elementos de retórica literaria. Introducción al estudio de la filología clásica, románica, inglesa y alemana*. Madrid: Gredos.

LEFEBVRE, H. (1995). *Introduction to Modernity: Twelve Preludes September 1959-May 1961*. London: Verso.

LUKÁCS, G. (1999). *La teoría de la novela*. Barcelona: Círculo de Lectores.

MANN, Th. (1976). *Los orígenes del Doctor Faustus. La novela de una novela*. Madrid: Alianza.

MARTÍNEZ MONTALBÁN, M. A. (1992). *El camino romántico a la objetividad estética. La filosofía del joven F. Schlegel como programa del primer romanticismo alemán*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

MIZZAU, M. (1989). *L'ironia. La contraddizione consentita*. Milano: Feltrinelli.

MOREAU, P. (1965). *Âmes et thèmes romantiques*. Paris: J. Corti.

MORTARA GARAVELLI, B. (1991). *Manual de retórica*. Madrid: Cátedra.

MUECKE, D. C. (1982). *Irony and the Ironic*. London/New York: Methuen.

NIETZSCHE, F. (1981). *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Madrid: Alianza.

NIETZSCHE, F. (1997). *Más allá del bien y del mal. Preludio de una filosofía del futuro*. Madrid: Alianza.

OLBRECHTS-TYTECA, L. (1974). *Le comique du discours*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles.

PELLETIER, G. (1657). *Reginae Palatium eloquentiae*. Sumptibus Ioannis-Amati Candy.

PERELMAN, Ch.; OLBRECHTS-TYTECA, L. (2000). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos.

PLATÓN. (1999). *Leyes (Libros VII-XII)*. Madrid: Gredos.

PLATON. (1969). *Oeuvres complètes VIII. Le sophiste*. Paris: Les Belles Lettres.

QUINTILIANO, M. F. (1961). *Institució oratòria I*. Barcelona: Bernat Metge.

QUINTILIANO, M. F. (1964). *Institució oratòria II*. Barcelona: Bernat Metge.

QUINTILIANO, M. F. (1987). *Institució oratòria III*. Barcelona: Bernat Metge.

S/A. (1997). *Retórica a Herenio*. Madrid: Gredos.

SAARNI, C. (1999). *The development of emotional competence*. New York: Guilford Press.

SAN AGUSTÍN DE HIPONA (1954). *Contra la mentira. Obras. Vol. XII*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos.

SÁNCHEZ SANZ, J. (ed.). (1989). *Retórica a Alejandro*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.

SANTO TOMÁS DE AQUINO (1954). *Suma teológica*. Madrid: B. A. C.

SCHAERER, R. (1941). «Le mécanisme de l'ironie dans ses rapports avec la dialectique». *Revue de Métaphysique et de Morale*. LIII, 3, 181-209.

SCHLEGEL, A. W. (1971). *Cours de littérature dramatique*. Genève: Slatkine.

SCHLEGEL, F. (1987). «Fragmentos del Lyceum (1797)». In: ARNALDO J. (ed.). *Fragmentos para una teoría romántica del arte, 72-77*.

SCHLEGEL, F. (1829). *Histoire de la littérature ancienne et moderne*. Paris: Ballimore.

SCHLEGEL, F. (1838). *Philosophie de la vie*. Paris: Parent-Desbarres.

SCHOENTJES, P. (2003). *La poética de la ironía*. Madrid: Cátedra.

SEARLE, J. R. (1969). *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.

SEDGEWICK, G. G. (1948). *Of Irony: especially drama*. Toronto: University of Toronto Press.

SHAFTESBURY, A. A. COOPER (1995). *Sensus Communis. Ensayo sobre la libertad de ingenio y humor*. Valencia: Pre-Textos.

SPERBER, D. (1984). «Verbal irony: Pretense or echoic mention?». *Journal of Experimental Psychology: General*. 113, 130-136.

SWEESTER, E. (1990). *From Etymology to Pragmatics: metaphorical and cultural aspects of semantic structure*. Cambridge: Cambridge University Press.

TEOFRASTO. (1956). *Los caracteres morales*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.

THIRLWALL, C. (1883). «On the Irony of Sophocles». *The Philological Museum*. II, 483-490.

THOMSON, J. A. K. (1927). *Irony: an historical introduction*. Harvard: Harvard University Press.

VLASTOS, G. (1991). *Socrates, ironist and moral philosopher*. Cambridge: Cambridge University Press.

WEINRICH, H. (1976). *Metafora e menzogna: la serenità dell'arte*. Bologna: Il Mulino.

WILSON, D.; SPERBER, D. (1992). «On verbal irony». *Lingua*. 87, 53-76.