

Enunciación e ironía

En los últimos años han sido muchos los estudiosos que se han planteado la necesidad de superar los supuestos iniciales de la semiología en lo que respecta al discurso literario: la aproximación pragmática y su desarrollo sistemático concita hoy tanta atención como la que merecieron la sintaxis y la semántica en los momentos primeros.

Este interés por la pragmática era previsible. El tener en cuenta al emisor, al receptor y las referencias externas al discurso supone la superación de las precavidas miras iniciales que —teniendo como norte la regla de la inmanencia,— con un loable deseo de objetividad y rigor, obligan al investigador a centrarse en el enunciado, considerado como unidad autónoma, y a prescindir de todo lo demás. Esta aproximación a los textos que ha resultado muy provechosa porque ha permitido contrastar la teoría lingüística en formaciones superiores a la frase: identificar unidades sintáctico-semánticas como las funciones narrativas, precisar conceptos como el de sema, clase-ma e isotopía en los textos, establecer homologías entre el plano de la expresión y el contenido, entre otros, trata de hacerse más completa con esta ampliación de la visión que considera al discurso como acto comunicativo y lo contempla en relación a todas las instancias que intervienen en el mismo.

A esta nueva —y más amplia— forma de plantear el problema han contribuido diferentes investigadores, desde distintas áreas del saber, con reflexiones y distinciones teóricas y metodológicas extraordinariamente fecundas.

Entre éstos cabe destacar, en primer lugar, al filósofo Austin que establece la diferencia entre *ilocución* y *perlocución*. Sostiene que una misma frase puede tener una significación añadida de orden, promesa, irritación, etc., y una fuerza perlocutoria (acción sobre el receptor) complementaria¹.

También a Benveniste le debemos una distinción fundamental, la que opone el *signo* a la *frase*. Razona que el signo tiene siempre y solamente valor genérico y conceptual porque al no admitir significado particular u ocasional, todo lo que es individual es excluido y las situaciones de circunstancia se consideran sin valor, mientras que la frase representa la vida misma del lenguaje en acción². En sucesivos trabajos ha ido precisando estas nociones. Así, en *Problèmes de linguistique générale*³ acuña la expresión «instancias del discurso». Con ella designa los actos discretos y únicos por los que la lengua es actualizada cada vez en palabras de un locutor. Finalmente, en «Sémiologie de la langue»⁴ distingue entre *semiótica* que «désigne le mode de signifiante qui est propre au SIGNE linguistique» y *semántica* «le mode spécifique de signifiante qui est engendré par le DISCOURS».

De la obra de M. Bakhtine vamos a retener dos aportaciones decisivas: su concepción del sujeto humano como alguien radicalmente incompleto, que necesita del OTRO para completar la visión de sí mismo y, en segundo lugar, su idea de que la consideración sistemática de los fenómenos textuales debería ir acompañada de una mayor atención a los fenómenos de habla. En este sentido destaca su idea del *dialogismo* —el sostener que no utilizamos palabras y expresiones puras, que en unas y otras se encuentra el eco de sus utilizaciones anteriores— que está en la base del concepto de *intertextualidad*, acuñado

(1) J. L. Austin, *How to do Things with Words*, éd. J. O. Urmson, Oxford, The Clarendon Press, 1962.

(2) E. Benveniste, «La forme et le sens dans le langage», 1966. Actes du XIII Congrès des Sociétés de philosophie de langue française, *Le langage*, Genève, éd. La Baconnière, 1967, pp. 27-40.

(3) E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris, Galimard, 1966.

(4) E. Benveniste, «Sémiologie de la langue», en *Semiotica*, 1, 2, 1969, p. 133.

por Julia Kristeva, y que implica la concepción del discurso como apertura al exterior y productividad significativa⁵.

Citemos, finalmente, un concepto muy importante de esta última autora, el de *Negatividad*: está inspirado en los trabajos de Saussure —en la lengua sólo hay diferencias sin términos positivos—, en los escritos de filósofos como Derrida o Deleuze, y que define con palabras de Hegel: «Lo negativo representa (...) toda la oposición que, en tanto que oposición, reposa sobre sí misma; es la *diferencia absoluta*, sin ninguna relación con otra cosa; en tanto que oposición, es *excluyente de identidad* y, por consiguiente, de sí mismo; pues, en tanto que relación consigo, se define como esa identidad misma que excluye»⁶.

Si se aplicaran con todo rigor estos conceptos que acabamos de citar al análisis de los discursos, habría que hacer una consideración individual de cada uno de ellos tratando de mostrar lo que han significado exactamente en el momento en que se han proferido, destacando su identidad o diferencia con otros, así como su fuerza ilocutoria y perlocutoria. Pero, como afirma Ducrot⁷ «se debe distinguir entre las condiciones particulares, cada vez nuevas, de la enunciación producida *aquí* y *ahora*, y el hecho general de la enunciación, idéntico a través de la diversidad de actos efectivamente realizados» (la traducción es nuestra).

Teniendo en cuenta estas ideas, que consideramos fundamentales en el desarrollo de la semiótica, vamos a centrarnos ya en el objeto de nuestra comunicación, las características generales de la enunciación irónica.

Vamos a partir de algunas definiciones que se han dado de la ironía, que no se corresponden del todo, para tratar de es-

(5) Vid. M. Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, trad. franc. Seuil, Paris, 1970 y T. Todorov, *M. Bakhtine. Le principe dialogique*, Seuil, Paris, 1981.

(6) G. W. F. Hegel, *Science de la logique*, éd. Aubier, Paris, 1947, II, p. 58. Citado por J. Kristeva, «Poesía y Negatividad», en *Semiótica 2*, Espiral/Fundamentos, Madrid, 2.ª ed. 1981, p. 56.

(7) O. Ducrot, «Structuralisme, énonciation et sémantique», en *Poétique*, 33, p. 108.

tablecer un modelo que las integre desde los conceptos operativos a los que acabamos de referirnos.

Tenemos, en primer lugar, la definición que aparece en los manuales de retórica. Así, Lausberg la define brevemente como «expresión de una cosa mediante una palabra que significa lo contrario a ésta»⁸. Fontanier en *Les figures du discours*⁹ dice: «L'ironie consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser».

En segundo lugar, encontramos la definición de los que la ven como un conflicto de dos significaciones que poseen una estructura peculiar que les es específica. Aparece una significación primera, pero enseguida el contexto superpone otra que entra en conflicto con aquélla. Teniendo en cuenta esta segunda acepción y en función de los contenidos que haya se habla de ironía dramática, del sino, de manera o carácter, etc.

En tercer lugar tenemos la ironía que ha sido considerada, tradicionalmente, como una actitud del espíritu, no como un recurso estilístico. Para Aristóteles la ironía es una actitud fundamental del ser humano, no un procedimiento discursivo. Por esta razón habla de ella en la *Ética a Nicómaco* y no en la *Poética* ni en la *Retórica*.

También encontramos el concepto de ironía como actitud filosófica, existencial, que aparece en los románticos alemanes. En opinión de Pirandello¹⁰ lo dedujeron «F. Schlegel y Tieck directamente del idealismo subjetivo de Fichte, pero en el fondo proviene de todo el movimiento idealístico y romántico poskantiano. El yo, única realidad verdadera, explicaba Hegel, puede sonreír ante la vana apariencia del universo, igual que la pone, puede anularla, pueden no tomarse en serio las propias creaciones. De ahí la ironía, esa fuerza, según Tieck, que permite al poeta dominar la materia que trata, materia que, gracias

(8) H. Lausberg *Manual de retórica literaria*, 3 vol., Gredos, Madrid, 1966-76.

(9) P. Fontanier, *Les figures du discours*, Flammarion, Paris, 1968.

(10) L. Pirandello, *El humorismo*, Ensayos Guadarrama, Madrid, 1968, pp. 28-29.

a ella —según F. Schlegel— se reduce a una perpetua parodia, a una farsa transcendental».

Citemos, finalmente, la ironía de las cosas. No como actitud subjetiva de un autor, sino como un *estado del mundo* (Hofmannsthal)¹¹.

Todas estas definiciones muestran los diferentes rasgos que a lo largo del tiempo se han atribuido a la ironía y que han ido enriqueciendo —a veces, confundiendo— el término. Como podemos ver se habla de ella tanto para referirse a aspectos verbales como de la situación (del mundo), tanto para denotar una actitud filosófica o existencia como estilística, etc.

Veamos, en primer lugar, lo que se refiere a la ironía de los estados de cosas (del mundo). Esta ironía en cuanto que puede ser verbalizada —y de hecho lo es— puede reducirse a la ironía textual. No olvidemos que la lengua es el sistema semiótico más desarrollado y el más importante, que asume la experiencia del mundo y se erige en interpretante de otros sistemas semióticos menos desarrollados. Esta consideración nos permite atender todo tipo de ironía como textual en el doble sentido de a) traducir verbalmente un estado de cosas (del mundo) y b) crear sentido irónico mediante la palabra.

Hecha esta primera salvedad vamos a considerar los elementos morfológicos que entran en juego, así como el sentido que alcanzan. Tenemos en primer lugar un *componente textual*. Este componente se caracteriza por marcar un *fuerte contraste*, en dos sentidos: a) se *dice* algo que no se piensa que instaura un recorrido posible que va de lo contradictorio a lo contrario; y b) se *hace*, inadvertidamente, algo que va de lo contradictorio a lo contrario de lo que se pensaba hacer. Por ejemplo, el caso de Edipo, que mata a su padre, precisamente cuando está procurando que este hecho no ocurra. Este *componente textual* aparece, en consecuencia como un *significante con dos significados*: uno *literal*, manifiesto; otro, *latente*, sugerido, menos determinado.

(11) B. Allemann, «De l'ironie en tant que principe littéraire», en *Poétique* 36, p. 398.

Creemos que este planteamiento puede ser aceptado. Básicamente coincide con la doctrina tradicional, con la definición de la ironía como tropo de los manuales más conocidos. Introduce, sin embargo, una variante. Frente a las definiciones citadas hace un momento de Fontanier y Lausberg sostenemos que la ironía no expresa *lo contrario* de lo que se piensa, sino algo mucho menos preciso, una gama de significación que, marcando un fuerte contraste, se extiende *de lo contradictorio a lo contrario*, algo que supone la *negación* del sentido literal¹², pero no exactamente *lo contrario* de éste.

En la comunicación ordinaria, por ejemplo, cuando los interlocutores están presentes basta una simple mención mínima para que se produzca el efecto irónico. Para que expresiones textuales como *Buen día tenemos*, *Magnífico comienzo de reunión*, etc., se entiendan en este sentido basta que el locutor utilice una determinada entonación, unos determinados gestos y se dé una situación —climatológica, de organización, política— que marque el contraste requerido.

Ahora bien, cuando alguien dice *Buen día tenemos*, *Magnífico comienzo de reunión* con sentido irónico no todos los interlocutores entenderán unívocamente *Mal día tenemos*, *Pésimo comienzo de reunión*. Todos entenderán el sentido negativo de la expresión, pero las significaciones atribuidas irán —o podrán ir de lo contradictorio *No buen día*, *No magnífico* a lo contrario estricto como límite: *Mal día*, *Pésimo comienzo*¹³.

Esta variabilidad del significado irónico es importante porque a partir de la negación que instaura la ironía caben múltiples matizaciones que el receptor puede activar en función de la expresión irónica misma, del contexto y situación en que se produzca y de su competencia cultural y vital.

El análisis pragmático de la ironía exige en segundo lugar tener en cuenta las instancias que intervienen en el proceso.

(12) Para Gonzalo Díaz-Migoyo el «efecto de negación tácita» es «la característica irónica más evidente». Vid. «El funcionamiento de la ironía», en *Humor, ironía, parodia*, Espiral/Revista 7, Fundamentos, Madrid, 1980, p. 49.

(13) Para el cuadrado lógico, vid. A. J. Greimas, *Semántique structurale*, Larousse, Paris, 1966.

En abstracto son tres: El *codificador de la ironía*, el *receptor de la misma* y lo *ironizado* (sea una situación, objeto o persona). C. Kerbrat-Orecchioni llama a estas tres instancias actantes¹⁴ y creemos que acertadamente. En efecto, los actantes, en cuanto formas tensivas de la estructura profunda, pueden manifestarse en forma sincrética en la superficie de los textos. Por ejemplo, un mismo personaje puede ironizar, dirigiéndose a sí mismo, sobre una torpeza de sí mismo, concentrando los tres papeles actanciales. También, puede ocurrir lo contrario, que cada una de las instancias o papeles actanciales sean asumidos en la superficie de los textos por múltiples personajes (en lo que respecta a la codificación y descodificación de la ironía) y por numerosos personajes o situaciones (en lo que respecta a lo ironizado). La literatura, en sus diferentes géneros, ofrece cumplidos ejemplos de esta forma sincrética o multiplicativa. En el monólogo irónico un solo personaje concentra en sí los tres papeles actanciales mientras que en la novela, sobre todo en la llamada por Bakhtine polifónica¹⁵, se pueden multiplicar los ironistas, los receptores de la ironía y los sujetos u objetos ironizados, en virtud de los diferentes niveles de enunciación que se integran: personajes que intercambian réplicas entre sí, narradores que se dirigen a narratarios, autores a lectores, etc.

Así, en *Muertes de perro*, una de las novelas de Francisco Ayala, encontramos este juego multiplicador de efectos irónicos. El texto está construido como una suma de diferentes enunciaciones: cartas, diarios, confesiones orales, etc. Uno de los personajes fundamentales es Tadeo Requena que en su diario secreto ironiza sobre otros personajes y también sobre su supuesto padre y presidente de la república Antón Bocanegra. El narrador principal, cuando se dirige al lector implícito, ironiza no sólo sobre este personaje sino también sobre los demás. Presume, fundamentalmente, de que él desde su sillón de ruedas todo lo contempla y que por su invalidez nadie se preocupa de él. El texto muestra cómo al final este personaje se

(14) C. Kerbrat-Orecchioni, «Problèmes de l'ironie», citado por D. C. Muecke en «Analyses de l'ironie», *Poétique* 36, p. 479.

(15) M. Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Seuil, Paris, 1970 y *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978.

verá involucrado en los acontecimientos y tendrá el mismo fin —la muerte— de aquellos otros personajes de los que tan distante se mostraba al principio.

Francisco Ayala consigue mediante este procedimiento distanciarse de sus criaturas de ficción, ver críticamente incluso —y lejanos— a los narradores que otros autores convierten en portavoces de sus propias inquietudes y de su propia voz en el texto.

Desde el punto de vista de la *fuerza ilocutoria* la ironía une a su definición esencial —el contraste entre dos significados— la necesidad de un *distanciamiento* que refuerza el contraste significativo y que puede ser mayor o menor.

La lectura de los textos muestra que la fuerza ilocutoria global de los mismos no es equivalente a la suma de las enunciaciones particulares de los personajes, narradores, autores, etc. En algunas obras se advierte una distancia mínima entre el enunciador y lo que enuncia, en otras máxima. Tal es el caso de la llamada ironía romántica —ese sonreír del yo, en palabras de Hegel, ante la vana apariencia del universo—, que debería ser considerada una variante ennoblecida del impulso enunciador. La ironía romántica no puede reducirse a un juego de palabras. Su *distanciación alienada* de la realidad y *desdeñosa* implica una posición extrema —cósmica— del hombre en relación con el mundo¹⁶.

En lo que concierne a la *fuerza perlocutoria*, la ironía se propone diferentes metas, según los casos: divertir, simplemente, en algunos juegos verbales, pero también atacar, agredir, denunciar. En la comunicación ordinaria, en la conversación, donde los interlocutores están presentes son determinados elementos paralingüísticos y cinésicos los que determinan la fuerza perlocutoria de la expresión irónica. En la comunicación diferida, sin embargo, en la que el emisor y el receptor no están presentes, debe ser el mensaje mismo el que lleve implícitas las marcas que nos permitan captar la fuerza perlocutiva

(16) L. Duisit llama ironía cósmica a la que «exprime (...) une vision globale du monde, impliquant les valeurs à un niveau profonde»; vid. *Satire, parodie, cabembour*, Anma Libri, Calif. 1978, p. 17. Nota.

del discurso irónico. En algunas obras literarias el autor manifiesta explícitamente el efecto que busca mediante títulos, prólogos explicativos, moralejas, dísticos sentenciosos, etc.

Pero, en general, no hay marcas explícitas de la perlocución irónica y ha de ser el lector mismo el que capte la fuerza persuasiva del texto. Muchas veces se ha de realizar una relectura de la obra de que se trata en cuanto que sólo al terminar por primera vez el proceso de lectura se poseen todos los datos —hay que poseer, además, buena memoria— que hacen posible la descodificación irónica y su fuerza perlocutoria.

Veamos un ejemplo: Cuando al comienzo de *La Regenta* de Leopoldo Alas, Clarín, leemos «La heroica ciudad dormía la siesta», podemos sospechar que estamos ante un enunciado que prefigura la tensión irónica. Un poco más adelante se dice «Vetusta, la muy noble y leal ciudad, corte en lejano siglo, hacía la digestión del cocido y de la olla podrida, y descansaba oyendo entre sueños el monótono y familiar zumbido de la campana del coro». El capítulo dos se inicia así: «El coro había terminado: los venerables canónigos dejaban cumplido por aquel día su deber de alabar al Señor entre bostezo y bostezo»; en el cinco se dice: «Era (...) una gran molestia (para doña Anunciación Ozores), tal vez un peligro, aventurarse a recorrer en veinte horas de diligencia la carretera de la costa que llegaba hasta Loreto». Transcribamos, finalmente, otra cita del capítulo seis «Los socios jóvenes querían mudarse (del casino), pero el cambio de domicilio sería la muerte de la sociedad (...). Tres generaciones habían bostezado en aquellas salas estrechas y oscuras».

La expresión del comienzo «La heroica ciudad» va tiñéndose de ironía a medida que avanzamos en la lectura de la obra. En ningún momento este sintagma llega a denotar lo contrario de lo que dice: la cobardía extrema, pero sí que connota, progresivamente, la no heroicidad de Vetusta. Sus habitantes y, por metonimia la ciudad, se caracterizan por rasgos poco heroicos como «poquedad», «aburrimiento», «molicie», etc. Si, al comienzo, el efecto perlocutorio podría suscitar una reacción festiva, poco a poco se va transformando en algo más serio,

más grave, porque la ironía de Leopoldo Alas se convierte en una sátira implacable de la ciudad y de sus moradores.

Hasta aquí hemos definido la ironía negativamente. No es la expresión directa de un pensamiento, sino una tensión significativa de lo contradictorio a lo contrario. La fuerza locutoria y perlocutoria sirven para precisar su sentido, para imprimirle una huella festiva, dramática, metafísica, para convertirla en procedimiento fundamental de la parodia y la sátira¹⁷.

Pero la ironía, el discurso irónico, se construye también en su *relación diferencial* con otros textos. A Bakhtine con sus conceptos del *dialogismo* y la *alteridad*, sus matizaciones entre la *palabra-otra* y la *palabra de otro*¹⁸ debemos el enriquecimiento de la teoría textual, otra forma negativa de potenciar el sentido de la escritura y un nuevo sentido del mundo. A partir de sus estudios sobre Dostoievski, sobre Rabelais, sobre el carnaval, entre otros, ya no es posible relacionar textos para ver entre ellos una pura relación causa-efecto, sino para producir una relación compleja, de mutua determinación. Esta postura permite encontrar sentidos hasta ahora ignorados, hacer más significantes los textos, particularmente los más excelentes, aquellos en los que el hombre ha dejado impresa la huella de su genio.

La ironía paródica es visible en el discurso cotidiano, en el tono en que el empleado transmite el mensaje literal de su jefe, en la forma subversiva en que el discípulo cita a su maestro, en las alusiones religiosas del agnóstico, etc., pero logra sus máximos efectos en la literatura. En las grandes obras —pensemos en *El Quijote* de Cervantes o *El Ulises* de Joyce— se produce una superposición estructural de textos que busca una densificación significativa. Básicamente supone hacer un guiño al lector que deberá hacer la operación de descodificación teniendo muy en cuenta este extremo. En esta relación intertextual se funda la parodia moderna, que organiza

(17) Vid. L. Hutcheon, «Ironie, satire, parodie», en *Poétique*, 46, pp. 140-155.

(18) Vid. M. Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*. Gallimard, Paris, 1984.

una distancia irónica más crítica —y, a veces, enaltecedora— que destructora del texto de referencia.

Terminamos ya. Hemos tratado de integrar algunas ideas sobre la ironía en una visión coherente. Damos de ella una definición negativa: tensión entre lo contradictorio y contrario de lo literal expresado, y diferencial: en su relación dialógica con otros textos. Nuestro marco de referencia ha sido la pragmática semiótica que nos parece el adecuado para abordar este complejo fenómeno de la comunicación humana.

ALBERTO ALVAREZ SANAGUSTÍN
Universidad de Oviedo