

ALEGORÍA E IRONÍA: PAUL DE MAN Y LA IRONÍA POSTMODERNA

Vicente Raga Rosaleny. Universidad de Valencia

Resumen. A lo largo de su historia la ironía ha acogido multiplicidad de significados, pero todos han discurrido entre dos caracterizaciones: una semántica y otra pragmática. En la Modernidad, y como herencia de una determinada interpretación del Romanticismo, ha primado la caracterización semántica. En este artículo trataremos de analizar como uno de los herederos posmodernos de la caracterización semántica de la ironía, Paul de Man, la ha entendido comparandola con la alegoría.

Abstract. In its history irony has had a multiplicity of senses, but each sense has had one of this two characterizations: a semantic or a pragmatic one. In Modernity, and as the inheritance of a certain interpretation of the Romanticism, the most important characterization has been the semantic one. In this article we try to analyze how one of the postmodern heirs of the semantic interpretation of the irony, Paul de Man, has understood it compared to the allegory.

A lo largo de su historia el concepto de ironía ha acogido multiplicidad de significados, pero todos, en cierto sentido, han discurrido entre dos caracterizaciones muy generales: una caracterización semántica y otra pragmática. Esto es, entre una síntesis de los aspectos relacionados con la referencia (a la intención o al mundo) la comprensión del sentido en términos de correspondencia (o no correspondencia), y un destacar los aspectos relacionados con la comunicación, el sentido en términos normativos. En la Modernidad, y como herencia de una determinada interpretación del Romanticismo, ha primado la caracterización semántica. Pero esto no quiere decir que la ironía en sentido pragmático haya sido olvidada. De hecho, entre ambas no hay una relación de oposición y exclusión, pero tampoco de perfecta coordinación y complemento. Más bien, de lo que cabría hablar es de una relación de proporción inversa, es decir, que cuanto más primara una de las dos vertientes de la ironía, menos lo haría la otra, pero sin que ninguno de los dos lados haya desaparecido nunca en las diversas definiciones que de la ironía han surgido en el curso de la Historia. Aun cuando en la caracterización de la ironía schlegeliana más atenta a los textos del autor debería primar el lado pragmático, lo bien cierto es que fueron las lecturas de sus enemigos las que se impusieron en la historia de las ideas. La caracterización que éstos daban de la ironía romántica era de corte semántico, así como las soluciones reduccionistas que planteaban.¹ Curiosamente, la revalorización que la ironía romántica ha experimentado en diversos autores postmodernos se ha venido realizando mediante la asunción de las exitosas descripciones que de ella

¹ En última instancia esta distinción sería asimilable a la de las definiciones que de la ironía se dieron en la Antigüedad. Por un lado, la amenaza de la ironía romántica, desde la perspectiva semántica, se acercaría a la concepción ciceroniana de la ironía como un decir otra cosa que lo que se está diciendo. Por otro lado, la defensa frente a tal ironía pasaría por una aplicación de la clásica inversión irónica, esto es, por la comprensión de la ironía como un querer decir lo contrario de lo que se enuncia. Ambas definiciones compartirían sustrato y perspectiva, y por eso suelen brotar juntas (como se verá en el caso de Paul de Man y de Wayne Booth, o como podría verse con las críticas y soluciones a la ironía romántica de Hegel y Kierkegaard).

hacían sus adversarios. Quizá por eso, algunas de las objeciones clásicas realizadas a la ironía de Schlegel, como su nihilismo o su elitismo, caracterizarán ahora buena parte de las posiciones pretendidamente herederas de la romántica. Es más, frente a la postura declaradamente revolucionaria del romanticismo, la ironía postmoderna, desde la perspectiva de estos epígonos, derivaría hacia una posición conservadora, cínica, que no necesariamente caracteriza a la ironía. En este artículo atenderemos a la ironía postmoderna heredera del Romanticismo, desde la perspectiva vista, en el plano más teórico (de Man), así como en otro texto (aun inédito), nos inclinaremos por el estudio de su lado práctico (Rorty). La relación entre la ironía romántica y uno de sus herederos postmodernos más significados, Paul de Man, no parece, en un primer momento, tan directa. En realidad, el vínculo entre de Man y la ironía parece pasar en primer lugar por la relación crítica que éste mantendría con el *New Criticism*. No me detendré ahora en un análisis pormenorizado de los rasgos de esta heterogénea escuela, encuadrada en un periodo amplio de tiempo, que va de los años 20 a los 60 del siglo XX y que son herederos de una rica tradición de crítica literaria, la anglosajona. Basta para mis propósitos con indicar que al menos una parte significativa de sus autores abogó por un uso muy novedoso del concepto de ironía. Como indicaba uno de los representantes más conspicuos de entre los *New Critics* en su "*Irony as a Principle of Structure*", Cleanth Brooks, la ironía sería para ellos algo así como una suerte de flujo subterráneo que recorre el poema poniendo en contacto a todos sus componentes, una suerte de, como reza el título de su texto, principio estructurante del sentido de la obra literaria.² De entrada, Paul de Man irrumpe en este contexto de predominio del *New Criticism* como una figura de principio inverso, opuesta a las tesis principales de los autores que esta corriente acoge en su seno.³ Por esta razón podríamos señalar que su interés por la ironía tiene un origen mucho más reciente y desvinculado de la historia que estamos trazando. Sin embargo, basta seguir los textos en que trata principalmente la ironía para darse cuenta de que explícitamente es la ironía romántica aquella en la que centra su atención el teórico: Si escojo como ejemplo el periodo al que principalmente me referiré, el correspondiente a la teorización de la ironía durante el Romanticismo Alemán a principios del siglo XIX (período en el que tuvo lugar la más astuta reflexión sobre el problema de la ironía) (...).⁴ Y también lo es implícitamente, pues si hay un aspecto central en la perspectiva demaniana de la ironía es, precisamente, que ésta revela un problema de comunicación, como sucede en el caso de Schlegel. Pero de Man calificaría a la ironía como la pérdida de la facultad de comunicar, o más bien como la revelación de esa falta en tanto que algo surgido de la propia estructura del lenguaje. Es decir, que lo que en el caso schlegeliano se presentaba como problemático, pero resoluble, en el caso de de Man sería, simplemente, una fatalidad que se nos impone, de la que no podríamos escapar. Para ello, de Man ha de concebir este problema desde una noción del lenguaje específica, exactamente la que se aliaría con la concepción semántica de la ironía, en su vertiente nihilista. Es decir, con una concepción de la ironía donde sólo habría divergencia, distancia y disonancia, respecto de alguna supuesta verdad. Frente a ella se levantaría una concepción convergente de la ironía en la que, tras uno o varios rodeos por la aparente divergencia, tal noción abogaría por la convergencia final en la unidad. Siguiendo ahora una tradición más antigua, de Man se sirve de la distinción entre símbolo y alegoría y de la semejanza o analogía que en ciertos aspectos encuentra entre ésta última y la ironía. Mientras que en el símbolo la relación entre significado y significante o signo sería sinecdótica, de parte y todo, en la alegoría sería,

² P. Ballart, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Quaderns Crema, Barcelona, 1994, págs. 144-155.

³ E. Behler, *Irony and the Discourse of Modernity*, University of Washington Press, Seattle y Londres, 1990, págs. 348-349.

⁴ P. de Man, *El concepto de ironía*, Episteme, Valencia, 1996, pág. 1, esto es, ya desde la primera página centra su mirada en la ironía romántica, y éste no será un caso aislado, sino que en los restantes textos relevantes en que trata de ella, esta figura siempre como su principal referente: véase P. de Man, "The Rhetoric of Temporality", en *Blindness and Insight*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1983, pág. 209 o la conocida entrevista que Moynihan le realizase poco antes de su fallecimiento, R. Moynihan, "Interview with Paul de Man", en *The Yale Review* 73:4 (1984), pág. 579.

puede decirse tentativamente aún, irónica. Siguiendo la reflexión de Gadamer en *Verdad y Método*, prosigue de Man constatando que el atractivo del símbolo radicaría en que, frente a la alegoría: Esta remisión a la infinitud de una totalidad constituye la principal atracción del símbolo como opuesto a la alegoría, un signo que refiere a un significado específico, agotando entonces sus sugestivas potencialidades una vez ha sido descifrado.⁵ Así pues, cabe decir del símbolo, al menos en la definición gadameriana que de Man sigue, que en él se produciría una identificación entre el signo y el significado, o también que en él la imagen coincidiría con su sustancia. En el símbolo desde esta concepción, se produciría, pues, en suma, una coincidencia espacial entre representante y representado, con una diferencia sólo de extensión entre ambos (la ya señalada de parte y todo). Esta perspectiva cercana a una homología entre ambos polos de la representación daría cuenta además de la supremacía del símbolo en la estética del s. XIX, que cada vez más sería una concepción del arte donde la representación de la experiencia estética y la propia experiencia tenderían a coincidir, a identificarse. Si el espacio es la categoría central del símbolo, la alegoría tendrá como categoría constitutiva el tiempo. El signo alegórico refiere a otro signo que le precede, y con el que no logra coincidir jamás; la «esencia» del signo previo es el ser pura anterioridad. Frente a la coincidencia del símbolo, la alegoría estaría constituida por una distancia: si en el primero hay una presencia, en el segundo la característica sería la remisión a un pasado inalcanzable, si el símbolo postula la posibilidad de la identidad, la alegoría designa siempre la distancia en relación con su «origen». Estas son algunas de las notas que caracterizarían a la alegoría en la descripción demaniana, tal y como aparecen en su contraposición con el símbolo. Y esta caracterización sería fácilmente equiparable a lo que ya sabemos sobre la ironía, en su concepción semántica (en la versión, digamos, ciceroniana de la misma). También la ironía estaría constituida por una distancia. Ambas, alegoría e ironía se caracterizarían por encarnarse en signos que siempre apuntan a algo diferente del sentido literal, un algo jamás alcanzable. La disrupción o discontinuidad entre signo y significado sería el rasgo central de ambos conceptos bajo la descripción claramente semántica de de Man. Esta disrupción, entendida como un estar diciendo siempre otra cosa distinta de la que se dice, como un denegar constante los intentos de fijar un significado estable, recto, como una negatividad infinita y absoluta, es en lo que consistiría la ironía demaniana. En tanto que negatividad que abstraería todo lo que de concreto hay en el signo la definición imposible de la ironía de de Man sería claramente deudora, como apuntaba antes, de la versión hegeliana-kierkegaardiana de la ironía romántica. Y esta deuda no sólo se deduciría especulativamente, sino que en las propias referencias del autor, de nuevo, se evidencia tal conexión: Fichte, como modelo y fuente de inspiración de Schlegel, y éste como paradigma de la negatividad irónica, constituyen la tesis central del ensayo de de Man más relevante en torno a la ironía.⁶ Es más, si finalmente, como sucede, pese a su defensa de la imposibilidad de definir la ironía, de Man termina por adoptar una definición de ésta, la que enuncia es muy similar a la bien conocida de Schlegel, con la adición de una reflexión previa sobre la influencia del sistema fichteano en la ironía schlegeliana: Así pues, si lo desean, podemos completar la definición de Schlegel: si Schlegel dijo que la ironía es una permanente parábasis, nosotros diríamos que la ironía es la permanente parábasis de la alegoría de los tropos.⁷ Interrupción, pues, parálisis del desplazamiento tropológico que, en definitiva, vendría a ser una discontinuidad, un poner en cuestión o un detener, el tránsito de significados de la comunicación. Si entendemos el lenguaje como sistema de signos que remiten a significados externos o internos, al mundo o a la intención, siempre cabría ver un desplazamiento tropológico en la constitución del propio lenguaje, una figuración necesaria. Esto es lo que la ironía establecería, mediante su mostrar la distancia existente entre mundo, mente y

⁵ P. de Man, 1983, pág. 188, la traducción es mía.

⁶ P. de Man, 1996, pág. 10ss.

⁷ P. de Man, 1996, pág. 18.

lenguaje, mediante la inestabilidad en la remisión de los signos que instaaura.⁸ Y de modo permanente, esto es, frente a la clásica concepción retórica que trataba de reducir la ironía a mero recurso o mecanismo manifestado en un segmento claramente localizable del discurso, la ironía demaniana, como la romántica y, en realidad, como toda ironía no dependiente de esa limitación de la retórica clásica, se extendería a lo largo del discurso en su dimensión espacial y, lo que es más importante, temporal. Según la tesis radical de de Man, “tú no puedes ser tan sólo un poco irónico”.⁹ Esto es, no habría forma de detener a la ironía: una vez detectada la disrupción, en un momento de cualquier discurso, ésta podría verse como extendida hasta recorrer todo su curso, sin que pudiera estabilizarse en un significado fijo, recto, correspondiente al significante irónico. Dado que el lenguaje estaría constituido por ese distanciamiento tropológico, en que la ironía estaría imbricada, todo estaría inficionado por ese «vértigo de la hipérbole». ¹⁰ Lo que resultaría de todo esto sería esa interrupción de la comunicación de la que he hablado, tanto por parte del autor, como por parte del receptor. Al primero se le escaparía el lenguaje, la escritura, perdería su dominio. El texto hablaría más allá de las intenciones del autor, tendría su libre curso, y éste, aunque quisiera, no podría decir nada inequívocamente (lo que supone una nueva versión de la clásica amenaza de la ironía vuelta contra el propio autor). Al segundo, el receptor o comunidad receptora, acorde con la mayor importancia y actividad del lector, apuntada en el Romanticismo, se le abrirían varias vías de lectura. Así pues, desaparecería la lectura única, auténtica, verdadera, y al lector sólo le restaría un criterio de coherencia tropológica, con la que juzgar entre las diversas alternativas. Pero si ésta parece una visión en cierta medida positiva cabe no olvidar una característica de la ironía, ya apuntada desde Sócrates, aunque de Man la toma de Baudelaire,¹¹ a saber, su reflexividad. Cada una de las lecturas que propicia la ironía podría ser, a su vez, ser leída irónicamente, con lo

⁸ Un modelo de lo que quiero decir se encuentra, por ejemplo, en la teoría de lo risible de Schopenhauer, cuya relación textual con las tesis de de Man no ha sido establecida, pero que ofrece, desde otra perspectiva, un panorama similar al demaniano. Para Schopenhauer la risa sería el resultado de percibir la incongruencia entre lo intuitivo y lo conceptualizado (A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación* vol. I, Círculo de Lectores y FCE, Barcelona y Madrid, 2003, pág. 145). Esto es, al captar que lo que parecía estar unido por el concepto resulta ser heterogéneo, que la multiplicidad de la realidad escapa a los intentos de la inteligencia de someterla a un orden. Lo que expresaría la ironía sería pues la victoria del conocimiento intuitivo sobre el abstracto, que no podría abarcar los infinitos matices de lo intuitivo, fallando en sus pretensiones (A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, vol. II, Círculo de Lectores y FCE, Barcelona y Madrid, 2003, pág. 102). Y aquí reside en última instancia la ironía (o la alegría, frente a lo serio, que sería expresión de congruencia entre ambos niveles). En suma, cabría decir, lo que expresa aquí Schopenhauer viene a ser una formulación ontológica de la crisis semántica del sentido de la que habla de Man, aunque, además, sin radicalizarla (ya que la ironía o la alegría no ocupa, en el pensamiento del autor, todo el campo, sino que también habría espacio para lo serio).

⁹ R. Moynihan, 1984, pág. 579, la traducción es mía.

¹⁰ P. de Man, 1983, pág. 215 y R. Moynihan, 1984, pág. 576.

¹¹ P. de Man, 1983, pág. 212. Durante todo el capítulo cita y hace referencia a un ensayo del poeta francés, “Sobre la esencia de la risa”, aunque es en Ch. Baudelaire, “Sobre la esencia de la risa y, en general, sobre lo cómico en las artes plásticas”, en *Poesía Completa. Escritos autobiográficos. Los Paraísos artificiales. Crítica artística, literaria y musical*, Espasa Calpe, Madrid, 2000, pág. 1253, donde más explícitamente aparece lo que ahora tratamos. A través de un análisis que ahora no podemos desarrollar, donde el autor francés realiza una distinción entre lo cómico significativo y lo cómico absoluto, aparece la idea central del desdoblamiento y la reflexión, caracterizando lo cómico (nosotros, como de Man, diríamos lo irónico). Así como otros rasgos de la ironía que convendría destacar, como el hecho novedoso, y que seguiré de modo matizado en mi propia concepción de la ironía, de ver la ironía en los ojos del espectador antes que en el propio fenómeno que desata la risa (yo diría más bien, que reposa en la comunidad discursiva irónica, de la que el autor, en muchos casos, forma parte). O también la exigencia de desconocimiento de sí que pediría lo cómico absoluto, ligada a la tensión antropológica que manifestaría la ironía. Es decir, el hecho de que en tanto que contradictoriamente caracterizados por Baudelaire como infinitamente grandes e infinitamente miserables, los seres humanos poseerían una risa de la que ni Dios, ni un ser simplemente inferior, podría estar dotado. La risa, la ironía, implicaría un elemento de superioridad, de distancia diría yo (aunque desde cierta perspectiva perdura, por supuesto, la visión elitista del concepto irónico), asimismo presente en la reflexividad. Pero al mismo tiempo, alguien superior, sin debilidades, no reiría. De este modo, según Baudelaire, la risa sería síntoma de degradación, reenviaría a la Caída original en el pecado, a la expulsión del Paraíso (a lo que yo añadiría que en un mundo perfecto, donde las normas de sentido sobre las que se asienta ese todo de lenguaje y actividad que es una forma de vida, fuesen universales, claras y distintas, y todos concordásemos en ellas sin falta, la ironía sería innecesaria).

que la “ironía de la ironía”, de nuevo, supondría una amenaza de nihilista deriva del sentido. La búsqueda de su sentido devendría en dialéctica de interpretaciones que no se resolvería jamás, quedando cada vez tan distante como al principio, en la tensión de sentidos contrapuestos o en su alternativa negación.¹² Ciertamente diversos autores han intentado enfrentarse a esta concepción nihilista de la ironía. Si no directamente respondiendo a Paul de Man, sí opuestos a una idea de la ironía en sintonía con la suya, a la supuesta amenaza de la ironía romántica, estos intentos de doma de la ironía abogarían por una visión reconciliadora trascendente de la ironía, por una recuperación de la unidad y estabilidad del sentido. Sin embargo, la respuesta demaniana sería siempre la misma: no habría, en su interpretación de la ironía de Schlegel, que asume como propia, lugar para una esperanza reconstructiva. La disrupción del signo lingüístico, la interrupción comunicativa, serían insalvables. Sin embargo, las voces disidentes continuarían alzándose. Como el propio de Man reconoce, uno de los actuales y más importantes defensores de la posibilidad de “domar” la ironía, Wayne C. Booth, plantearía sus preguntas y propuestas con total pertinencia.¹³ Para este crítico norteamericano de la literatura sería posible distinguir entre un tipo de ironía estable y otra inestable.¹⁴ Su perspectiva sería la de entender la ironía como creadora de una comunidad de lectores, capaces de entenderla del mismo modo, de manera homogénea. Este optimismo respecto a su capacidad comunicativa, y su función moral, ya que además de unir, corregiría, se ligaría a la confianza en la posibilidad de reconstrucción que presentaría la ironía estable. Esta sería aquella ironía en la que la intención del autor sería reconstruible mediante un proceso de lectura en varias fases. Frente a ella, la ironía inestable sería asimilable a aquella que nos presenta Paul de Man y los restantes irónicos nihilistas, como por ejemplo el dramaturgo Samuel Beckett y su teatro del absurdo. Pero incluso este tipo de ironía podría reconducirse a un cierto sentido estable y universalmente compartido por autor y lectores, aun cuando fuese mediante una interpretación débil de una cierta intencionalidad moral en su opacidad evidente y en sus construcciones lingüísticas disruptoras. Cuatro serían las fases de reconstrucción de las ironías estables señaladas por Booth,¹⁵ seguidas luego por incontables autores: 1) rechazo del significado literal (por su incongruencia con un saber previo compartido, relativo a la escala de valores del autor, al contexto, a las convenciones socio-históricas o lingüísticas, etc.); 2) formulación de interpretaciones alternativas, incongruentes con el significado literal (lo que puede dar lugar a un conflicto de interpretaciones); 3) decisión sobre las creencias del autor (sobre su

¹² Un autor en el que sí cabe ver una de las fuentes de inspiración de Paul de Man en su pensamiento acerca de la ironía sería, aunque no lo cite en esos casos concretos, Derrida. Éste, en uno de sus textos especialmente (véase J. Derrida, “La différance”, en *Margenes de la filosofía*, Cátedra, Madrid, 1998), alude a una cuestión, en su caso ligada a un problema metafísico diverso, muy cercana al problema que plantea de Man. La *différance* derridiana, con su doble sentido de diferir en el tiempo y de ser diferente, ser otro, no idéntico (J. Derrida, 1998, pág. 43), cubre el campo de la temporalidad alegórico-irónica y el de la no-identidad específico de la ironía semántica que nos ocupa. No sólo eso, sino que la propia referencia derridiana a la concepción saussureana de la lengua como sistema de signos arbitrarios revela la fuente común a ambos autores en cuanto a su concepción del lenguaje.

Ferdinand de Saussure, el famoso lingüista suizo considerado padre de la lingüística moderna, con su relevante *Curso de Lingüística General*, un libro póstumo de 1915, dio cuenta de una concepción sistemática del lenguaje. Ésta podría verse, en tanto que defensa de la arbitraria unión entre significante y significado en el signo, y de la lengua como sistema de las diferencias (un elemento de significación sería tal por la red de oposiciones en la que aparece, no por ninguna ligazón con una esencia o realidad externa a la estructura sistemática del lenguaje), como articuladora de las intuiciones que subyacen a Derrida (explícitamente, J. Derrida, 1998, pág. 46) y a de Man.

¹³ De manera muy introductoria y breve en su bien conocido libro, *La retórica de la ficción* (W. C. Booth, *La retórica de la ficción*, Antoni Bosch, Barcelona, 1978, págs. 80-81, 352-353), aunque aquí aparece un elemento muy importante para la lectura de la ironía que desarrolla después, la noción de autor implícito, ligada a la de intencionalidad del autor irónico. Pero, de cualquier modo, la cuestión de la ironía donde se expone de manera más desarrollada es en un amplio volumen, su clásico *La retórica de la ironía* (W. C. Booth, *La retórica de la ironía*, Taurus, Madrid, 1986). Por otra parte, la cita explícita de de Man aparece en P. de Man, 1996, pág. 3.

¹⁴ La clasificación es más detallada, como todas las que realiza el autor, pero no voy a entrar en ella. Puede seguirse en detalle, con múltiples ejemplos, en W. C. Booth, 1986, pág. 296, y prácticamente hasta el final del libro.

¹⁵ W. C. Booth, 1986, pág. 34ss.

intención y escala de valores, así como sobre otras cuestiones relativas al contexto); 4) elección definitiva del significado que, estamos seguros, en realidad correspondería al enunciado irónico, conocidas las intenciones del autor. Esto es, una decisión relativa al significado real, profundo de tal enunciado. Aunque parece que en este esquema todo está explícito, en realidad, como señalan Fish y de Man,¹⁶ tal reconstrucción del sentido de la ironía descansa primero en la búsqueda de marcas en el texto que permitan decidir cuándo un texto es irónico y cuándo no lo es. Y en segundo lugar, a esta búsqueda y a la reconstrucción, o tránsito del piso inferior donde habitarían los lectores víctimas de la ironía o espectadores ingenuos al superior, donde se encontraría el irónico, con el significado verdadero, le subyacería una confianza básica. Para Booth, autor y lectores compartirían una suerte de supuestos primarios, que permitirían realizar todas las inferencias necesarias para la “correcta” lectura del sentido de las ironías, así como para su previa detección: Leer ironía es, en cierta forma, como traducir, como decodificar, como descifrar, y como mirar detrás de una máscara. (...) Ya hemos visto que las reconstrucciones irónicas se basan en el recurso a suposiciones, muchas veces no formuladas explícitamente, que comparten ironistas y lectores.¹⁷ Esta confianza, unida al conjunto de rasgos expuestos, explicarían la exigencia boothiana de univocidad y coincidencia en la interpretación de los significantes irónicos por parte de todos los interlocutores (así como su correcta e inequívoca captación). En definitiva, y aunque por excesivamente simple, el modelo de la inversión antifrástica de la ironía hubiera sido rechazado por Booth;¹⁸ su concepción de la ironía responde a una idea semejante. Como ya he venido advirtiéndolo al tratar de la ironía semántica, junto con la vertiente nihilista de la misma estaría su contrario, la propuesta reactiva, de anulación de la misma mediante un modelo que facilitara el acceso a un supuesto significado literal fijo, el sentido al que apuntaría la definición, la realidad en forma de intención del hablante o el elemento del mundo extralingüístico (aunque esto sea algo difícil de articular con coherencia en el seno de cualquier lenguaje). Y, también de nuevo, la respuesta a estos movimientos reactivos siempre pasarían por un retorno al otro polo de la misma caracterización irónica, en este caso encarnado en la respuesta más directa que conozco a la propuesta de Booth, el artículo de Fish “Los bajitos no tienen razón de vivir: lectura de la ironía”. Como argumenta Fish de manera convincente,¹⁹ la propuesta de Booth requeriría de unas marcas de identificación de las ironías estables e inequívocas. La certeza del crítico norteamericano se fundaría en algo no opinable, no sujeto a interpretación. Pero el caso es que ninguna marca funcionaría así, señalando la presencia de las ironías, sino que precisamente lo que estaría en discusión sería su presencia, cuando se debate si una obra en particular es irónica. En definitiva, la conclusión que Fish extrae de esto es que cualquier fundamento que se busque para dar cuenta de las ironías con total seguridad sería, a su vez, producto de una interpretación. O, por decirlo de otra manera, las incongruencias que indican la ironía no surgirían por sí mismas, sino que serían producto de una hermenéutica determinada. Según Fish, el pretendido discurso literal, que aguardaría ser reconstruido, oculto tras la ironías, sería tan producto de la interpretación como éstas, una elección entre las múltiples posibles. Siguiendo la vía desestabilizadora de aquellas, se abriría el sentido a la interpretación sin fin, al regreso infinito de las interpretaciones. Existirían sentidos literales, interpretaríamos en determinado momento la ironía de un enunciado con total seguridad. Pero esas interpretaciones y seguridades se sustentarían sobre una estructura de supuestos y creencias cambiantes. De este modo, cuando los hechos aparentemente indudables se tambaleasen por la propuesta de interpretaciones alternativas, tales hechos se convertirían a su vez nuevamente en una alternativa interpretativa entre otras y serían, con toda probabilidad, sustituidos por otra interpretación que nuevamente cristalizaría en un “sentido literal” construido. Este proceso no tendría fin y toda

¹⁶ S. Fish, “Los bajitos no tienen razón de vivir: lectura de la ironía”, en *Práctica sin teoría: retórica y cambio en la vida institucional*, Destino, Barcelona, 1992, pág. 136; P. de Man, 1996, pág. 3.

¹⁷ W. C. Booth, 1986, pág. 66.

¹⁸ W. C. Booth, 1986, pág. 67s.

¹⁹ Véase S. Fish, 1992, págs. 135-159.

estabilización en la dialéctica negativa que estamos describiendo sería siempre inestable: *mundus est fabula*. Para ir concluyendo cabe decir que, tenga o no éxito la réplica boothiana a la propuesta de Paul de Man, así como la contrarréplica de Fish al primero, las consecuencias de tales discusiones teóricas serían también de orden práctico. La defensa de una ironía semántica, en cualquiera de sus dos polos, ha de tener, por fuerza, una repercusión socio-política (ya que estamos tratando de una cuestión tan relevante para nuestras comunidades como puede ser la de la comunicación social, con los efectos políticos que ello pueda tener). La estrecha relación de la ironía, quizá para muchos sorprendente, con el cinismo, esto es, con una cierta actitud política conformista, de un acriticismo radical y de un claro conservadurismo, entre otros, sería algo que comparten ambos polos de la ironía semántica. De modo decisivo, como el riesgo nihilista, tal error práctico recaería del lado de la interpretación radicalmente inconclusa, abierta, de la ironía como negatividad infinita y absoluta. La ironía sólo es oportuna como medio pedagógico por parte de un maestro en el trato con alumnos, de cualquier clase que éstos sean: su fin es la humillación, el soborno, pero de esa manera saludable que hace brotar buenos propósitos y que a quien así nos ha tratado le reporta veneración, gratitud, como a un médico. (...) La habituación a la ironía, lo mismo que al sarcasmo, corrompe por lo demás el carácter, va poco a poco prestando la cualidad de una superioridad maliciosa: acaba uno por ser igual que un perro mordedor que, aparte de morder, ha aprendido también a reír.²⁰ Entre los maestros de la ironía en el ámbito de la política, uno que precisamente, a mi juicio, sería de los más representativos en la Modernidad, vendría a ser Richard Rorty. Precisamente en éste, pretendo mostrar en otro artículo cómo se realiza con enorme facilidad ese tránsito desde la pretendidamente más revolucionaria concepción de la ironía al conservadurismo puro y duro del cinismo.²¹

Vicente Raga Rosaleny
Dpto. De Metafísica y Teoría del Conocimiento.
Facultad de Filosofía y CC.EE.
Universidad de Valencia
Vicente.Raga@uv.es

²⁰ F. Nietzsche, *Humano, demasiado humano*, Akal, Madrid, 1996, § 372.

²¹ Lo que sucede también en el otro polo de la ironía semántica, aunque en este caso el anularse la interpretación y recaer en el dogmatismo de la interpretación unívoca y su fuerza autoritaria serían el indicio más directo de esa recaída en el conservadurismo.