



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

ironía. Del griego *eirowineía* (disimulo). (ing. *irony*, fr. *ironie*, it. *ironia*, al: *Ironie*, port. *ironia*).

(Habida cuenta de la especial importancia que tiene la ironía, como figura básica de la constitución de *El Quijote*, ofrecemos aquí, como ejemplo y lección, la misma entrada ya publicada en la *Gran Enciclopedia Cervantina*. C. Alvar ed. Madrid, Castalia. s.v.).

Especie de alegoría, que no solo muestra una cosa en las palabras y otra en el significado, sino precisamente lo contrario.

En efecto, según *El Arte de la Retórica* de Cipriano Suárez, “ironia quam *illusionem* vocant, allegoria est quae non solum aliud sensu, aliud verbis ostendit, sed contrarium”. (De ahí que se le denomine también *illusio*, apariencia engañosa. En el *Quijote*, por ejemplo, describe irónicamente a Maritornes así: “Verdad es que la gallardía del cuerpo suplía las demás faltas: no tenía siete palmos de los pies a la cabeza, y las espaldas, que algún tanto le cargaban, la hacían mirar al suelo más de lo que ella quisiera” (I, XIV). No obstante, la intención humorística o burlesca no es lo esencial de esta figura centrada, en los casos más relevantes, en hacer pensar.

La definición propuesta y la clasificación de la ironía como apartado de la alegoría pertenecen, al *Arte Rhetorica Libri Tres* del jesuita Cipriano Suárez, que, aunque publicado en 1562, fue reimpresso en múltiples ocasiones y en diversos lugares a lo largo de los siglos XVI y XVII. Por lo demás, con pequeñas variaciones, encontraríamos la misma doctrina en diferentes manuales del siglo XVI, escritos en su mayoría, como éste, en latín humanístico y divulgadores de la doctrina de *Institutionis oratoriae libri XII* de Marco Fabio Quintiliano, quien codifica y sistematiza en el siglo I la tradición grecolatina anterior.

Edward C. Riley afirmaba en su libro *La Teoría de la novela en Cervantes* (1962) que “la ironía cervantina ha sido reconocida por todo el mundo”, lo cual, siendo evidentemente cierto, cobra, sin embargo, una importancia capital en el caso del *Quijote* en que, como dice Ciriaco Morón (2007), se vuelve clave para la comprensión de “la maestría de la obra maestra” que es, sin discusión, este monumento literario.

Hay un modo de abordar la cuestión de las figuras y tropos en las obras clásicas, que consiste en indagar la influencia que los manuales de Poética y Retórica del tiempo pudieron tener como modelo generador adoptado por los artistas. Hay pasajes y autores concretos en que esta metodología de trabajo resulta muy ilustrativa, pero en la mayor parte de los casos no es pertinente. Aquí, no es solo que podamos desconfiar de la preparación teórica de Cervantes por lo fugaz de su paso por la escuela del maestro López de Hoyos, sino que, como se acaba de recordar, la doctrina de referencia analiza un hecho universal, viene de la antigüedad clásica y muy difícilmente puede explicar la novedad de una obra con las claves que sirvieron ya para describir procedimientos empleados en la Oratoria de Cicerón.

Por el contrario, hay que advertir, como hace György Lukács (1920), que la asunción de la ironía como principio constructivo de la obra épica, es la clave del género “novela” en el sentido moderno del término y, por eso, y aunque fuera solo por eso, el *Quijote* como paradigma resulta una aportación universal.

No se trata solamente de que Cervantes conozca muy bien la Retórica de su tiempo y aplique con maestría la ironía y demás figuras en sus diversas obras (esto segundo es verdad), sino, sobre todo, de que, en el *Quijote*, consciente o inconscientemente, pone en funcionamiento el motor

ironía

irónico que da lugar a su fábula y, dentro de ella, una y otra vez construye (“recrea”) situaciones transidas de ironía como eficaz aplicación de la inteligencia. Incluso la pequeña ironía del detalle chistoso o la ironía cruel, llamada sarcasmo, son recursos omnipresentes en las unidades menores de su discurso, que se ve así envuelto en una atmósfera de especial lucidez.

Cipriano Suárez sigue así su definición: “ésta [la contradicción entre significado y palabra] se advierte por la pronunciación o por la persona o por la naturaleza de la realidad. Pues si alguna de estas cosas contradice la literalidad de las palabras, se hace patente que lo que se quiere decir es distinto de lo expresado”. [Ea aut pronuntiatione intelligitur aut persona aut rei natura. Nam si qua earum verbis dissentit, apparet diversam esse orationi voluntatem].

La *pronuntiatio* o entonación es básica en el uso oral del recurso, de tal manera que no emplearla puede convertir la ironía en engaño. Umberto Eco lo ilustra muy bien en el pasaje de *El Nombre de la rosa* en que el codicioso abad Abbone es sorprendido por Guillermo de Baskerville, amasando las joyas del tesoro de la abadía, y trata de justificarse:

-Y entonces, cuando percibo en las piedras esas cosas superiores, mi alma llora conmovida de júbilo, y no por vanidad terrenal o por amor a las riquezas, sino por amor purísimo de la causa primera no causada.

- En verdad esta es la más dulce de las teologías, dijo Guillermo con perfecta humildad.

Y pensé que estaba utilizando aquella insidiosa figura de pensamiento que los retóricos llaman ironía, y que siempre debe usarse [en contra de lo que hace Guillermo] precedida por la *pronuntiatio*, que es su señal y justificación.

Aquí se refiere por escrito una experiencia de texto oral. En la comunicación mediante un texto escrito no cabe la *pronuntiatio* ni como advertencia ni como creadora de ironía. En una frase suelta, yo puedo escribir con intención irónica la expresión *muchachita encantadora* pero, como no la puedo acompañar de la entonación correspondiente, no llegará al lector mi intención, máxime si él piensa que verdaderamente la muchachita en cuestión lo es en efecto (y no insoportable, por ejemplo), pues mi ironía procede de un carácter adusto que el tal lector desconoce. En la literatura cabe, en cambio, la ironía de *persona* que se da cuando alguien obra o habla de manera diferente a lo que sería esperable, lo cual en la cultura de Cervantes, tiene que ver más con el “decoro”, según lo describían los tratadistas de poética (Castelvetro, el Pinciano) que con una instancia psicológica. Los ejemplos en el *Quijote* son innumerables. Cabe también, en fin, la ironía por la naturaleza de la *realidad*, que el lector advierte mediante el contexto (cotexto y situación) en que se le ofrece la expresión irónica, según una enciclopedia compartida con el autor. Ciertamente, con el paso del tiempo, el lector puede leer irónicamente donde nunca el autor puso ironía o no advertir la ironía que en su día tuvo intención de poner el autor. Sin duda, una obra como el *Quijote* en que la ironía tiene tanta importancia, presenta especial dificultad para una adecuada hermenéutica que pretenda mantenerla en estado de vigilia. Siempre los límites que impone la *intentio operis* suponen un desafío para la crítica posterior de cualquier obra, pero el desafío que añade la complejidad de la obra irónica es, sin duda, mucho mayor.

Más allá de los casos de *persona* y *realidad*, existe la opción abarcadora de la *mirada* irónica, que se puede detectar por las condiciones pragmáticas y que constituye como obra irónica *El Quijote* en concreto. Al instaurar como fábula “una búsqueda degradada de un héroe también

degradado” (Lukács), es decir, la búsqueda de ideales caballerescos, impensables e imposibles en una convención de ficción realista que, además, han de ser llevados a cabo por alguien que ha perdido el juicio (el “ingenioso” caballero don Quijote de la Mancha), nos encontramos con una obra irónica en estado puro, con una *mirada* que tiñe de irónico lo que nunca hubiéramos pensado que lo fuera y que, a su vez, se nutre y se refuerza por la constante y eficaz presencia de ironías, tanto de *persona* como de *realidad*, según Ciriaco Morón ha documentado en el ya mencionado trabajo “La ironía en el *Quijote*: la maestría de la obra maestra”, que ofrece un elenco abundantísimo de ejemplos.

El esquema básico de la mirada irónica que recorre toda la novela puede ejemplificarse de un modo muy cabal con la página en que don Quijote encuentra al labrador Juan Haldudo azotando a un muchacho, su criado Andrés, a quien mantenía atado a una encina. El joven dice que lo azota para no pagarle la soldada que le debe. Don Quijote:

- (...) Pagadle luego sin más replica; si no, por el Dios que nos rige que os concluya y aniquile en este punto. Desatadlo luego.

El labrador bajó la cabeza y, sin responder palabra, desató a su criado, al cual preguntó don Quijote que cuánto le debía su amo. Él dijo que nueve meses a siete reales cada mes. Hizo la cuenta don Quijote y halló que montaban sesenta y tres reales, y díjole al labrador que al momento los desembolsase, si no quería morir por ello. Respondió el medroso villano que para el paso en que estaba (...)

- El daño está, señor caballero, en que no tengo aquí dineros: véngase Andrés conmigo a mi casa, que yo se los pagaré un real sobre otro.

- ¿Irme yo con él –dijo el muchacho– más? ¡Mal año! No señor, ni por pienso; porque en viéndome solo, me desuelle como a un San Bartolomé.

Miguel Ángel Garrido Gallardo

- No hará tal –replicó don Quijote-: basta que yo se lo mande para que me tenga respeto; y con que él me lo jure por la ley de caballería que ha recibido, le dejaré ir libre y aseguraré la paga.

- Mire vuestra merced, señor, lo que dice –dijo el muchacho- que este mi amo no es caballero ni ha recibido orden de caballería alguna; que es Juan Haldudo el rico, el vecino del Quintanar.

- Importa poco eso –respondió don Quijote- ; que Haldudos puede haber caballeros; cuanto más que cada uno es hijo de sus obras.

- Así es verdad –dijo Andrés- , pero este mi amo, ¿de qué obras es hijo, pues me niega mi soldada y mi sudor y trabajo?

- No niego, hermano Andrés –respondió el labrador-; y hacedme placer de veniros conmigo; que yo juro por todas las órdenes que de caballerías hay en el mundo de pagaros, como tengo dicho, un real sobre otro, y aun sahumados.

- Del sahumero os hago gracia –dijo don Quijote-; dádselos en reales, que con eso me contento (...).

Y en diciendo esto, picó a su rocín, y en breve espacio se apartó dellos (...). (I, IV)

Nada habría de irónico en el pasaje si la mirada presupuesta por la fábula no fuera irónica y los antecedentes de los tres primeros capítulos no lo hubieran confirmado así. Al llegar a este punto, ya se tiene constancia de que lo que está ocurriendo es, como teme Andrés, lo contrario de lo que parece, o sea, que en vez de escapar de la violencia va a empeorar su situación. (*Y asiéndole del brazo le tornó a atar a la encina, donde le dio tantos azotes, que le dejó por muerto*).

ironía

Con todo, el marco irónico abierto en este episodio se cerrará de manera rotunda al final del capítulo XXXI de la misma primera parte cuando don Quijote vuelve a encontrarse con Andrés. Este termina por decirle:

Por amor de Dios, señor caballero andante, que si otra vez me encontrare, aunque vean que me hacen pedazos, no me socorra ni ayude, sino déjeme con mi desgracia; que no será tanta, que no sea mayor la que me vendrá de su ayuda de vuestra merced (...).

Los casos de ironía de *persona*, se considere ésta individualmente o como miembro de un grupo social, incluso como síntoma del comportamiento del grupo, jalonan todo el *Quijote*. Por ejemplo:

Aparece notoriamente en la novela del “Curioso impertinente”, de la Primera parte, cuya ironía se condensa al final del capítulo XXXIV con la siguiente frase: “Con esto quedó Anselmo el hombre más sabrosamente engañado que pudo haber en el mundo”.

El autor ironiza sobre sí mismo, escribiendo que “como de “stultorum infinitus est numerus”, infinitos son los que han gustado de tal historia” (II, 3).

La ironía de *persona* que alcanza continuamente a Sancho se hace representativa para iluminar contradicciones del catolicismo de su tiempo. “(...) y cuando otra cosa no tuviese sino el creer, como siempre creo, firme y verdaderamente, en Dios y en todo aquello que tiene y cree la santa Iglesia Católica Romana, y el ser enemigo mortal, como lo soy, de los judíos (...)” (II,8).

Cómo se debe interpretar irónicamente el comportamiento de los duques y calificar su estado y condición queda expresado en lo que “tiene

para sí” Cide Hamete: “ser tan locos los burladores como los burlados y que no estaban los duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos” (II,70).

Y esto, sin hablar de la ironía sobre el eclesiástico (II, 31), los sarcasmos sobre Avellaneda o las alusiones irónicas que, de manera más o menos patente, recorren todos los grupos e instituciones de la época.

Los ejemplos de ironía de *realidad* son innumerables. El capítulo III de la Primera parte, *donde se cuenta la graciosa manera que tuvo don Quijote en armarse caballero*, es enteramente irónico y deja asentada la pista por donde transcurre (de manera distinta en cada parte, es verdad) lo que será ironía universal: *pues aún no estaba enjuta en la cuchilla de su espada la sangre de los enemigos que había muerto, y ya querían que anduviesen en estampa sus altas caballerías* (II, 3). El caballero, que no ha matado una mosca, se extraña, no de que haya salido a la luz su historia, sino de que haya salido tan pronto, apenas coagulada *la sangre de los enemigos que había muerto*.

La ironía, como procedimiento comunicativo, ofrece a Cervantes una herramienta que utiliza de forma magistral, utilización que, a su vez, enriquece históricamente los perfiles de la fórmula irónica. En el *Quijote*, la mirada irónica es el principio constructivo básico que se realimenta dialécticamente con un sinfín de ironías de *persona y realidad*.

BIBLIOGRAFÍA

Ballart, P. (1994), *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994.- Booth, W. (1961), *La retórica de la ficción*, Barcelona, Bosch, 1974.- Garrido Gallardo, M. A., “La retórica del *Quijote*”, *Letras* 52/53, junio 2006, 9-20.- Garrido

Gallardo, M. A. “El *Quijote*: intentio operis”, en *El “Quijote” y el pensamiento teórico-literario*. Actas del Congreso Internacional celebrado en Madrid en los días del 20 al 24 de junio de 2005. M. A. Garrido Gallardo y L. Albuquerque eds., Madrid, CSIC, 2008, 7-21.- Gracia, J. Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía, , Barcelona, Penguin, Random House, 2016.- Hatzfeld, H., *El “Quijote” como obra de arte del lenguaje*, Madrid, CSIC, 1962.- Lukács, G.(1920), *Teoría de la novela*, Barcelona, Grijalbo, 1977.- Morón Arroyo, C., *Para entender el Quijote*, Madrid, Rialp, 2005.- Morón Arroyo, ” La ironía en el *Quijote*: la maestría de la obra maestra”, en *Actas del Congreso “Cervantes, el Quijote y Andalucía” (Sevilla, 6-8 de mayo de 2005)*. Ed. a cargo de A. Castro Díaz. Sevilla, Asociación Andaluza de Profesores de Español “Elio Antonio de Nebrija”, 207, 111-136.- Muecke, D. C., *The Compass of Irony*, London-New York, Methuen, 1969.- Quintiliano, M.F., *Institutionis oratoriae libri XII/ Sobre la formación del orador. Doce libros*. Traducción y comentarios de A. Ortega Carmona, Salamanca, Universidad Pontificia, 1997-2001, 5 vols.- Riley, E. C. *La Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1989.- Rosenblat, A., *La Lengua del “Quijote”*, Madrid, Gredos, 1971.- Suárez, Cipriano, *De Arte Rhetorica. Libri III/Los tres libros del arte retórica*. Estudio, edición, traducción y notas de F. Romo Feito, en *Retóricas españolas del siglo XVI escritas en latín* , M. A. Garrido Gallardo ed., Madrid, CSIC-Fundación Hernando de Larramendi, 2004 (CD-ROM).

Miguel Ángel GARRIDO GALLARDO

CSIC (CCHS-ILLA). Madrid.