

Hacia una conceptualización pragmalingüística de la ironía*

Jaime Arbey Atehortúa Sánchez **

Resumen

El artículo busca entablar relaciones entre los recursos irónicos que pululan en la cotidianidad, en especial en el discurso literario, con los procesos de interpretación y búsqueda de sentidos que posibilitan el razonamiento abductivo. Para ello, parte de una conceptualización teórica de la ironía, se detiene en las dos grandes divisiones de este recurso (la ironía voluntaria o intencional y la ironía involuntaria, accidental o no intencional), analiza la ironía como recurso retórico, figura del pensamiento y acto de habla indirecto, y termina con un repaso breve de los filiales de dicho tropo —el sarcasmo, la parodia y la sátira— y con una propuesta para la interpretación de textos, caracterizados por esta estrategia de significación, a partir del razonamiento abductivo. Se concluye que el grado de apropiación de la ironía como estrategia de significación está relacionado intrínsecamente con el éxito en las tareas de interpretación textual, más aun en el campo literario.

Palabras clave: ironía, pragmalingüística, abducción, ironía voluntaria o intencional, ironía accidental, acto de habla indirecto, ironía verbal, sarcasmo, parodia, sátira.

Abstract

This paper intends to establish links between irony resources pullulating in everyday life, especially in the literary discourse, and interpretation processes and the search for meanings enabling abductive reasoning. In order to do that, it takes a theoretical conceptualization of irony as a starting point, it delves into the two great divisions of this resource (deliberate or intentional irony, and unwitting, accidental or non-intentional irony), it analyzes irony as a rethorical resource, a thinking figure and an indirect act of speech, to finish by briefly reviewing its associated figures —sarcasm, parody and satire—, and presenting a proposal based on abductive reasoning to interpret texts applying irony as a meaning strategy. It is concluded that the degree of appropriation of irony as a signification strategy is inherntly related to having succes in textual interpretation tasks, all the more in the literarg field.

Key words: irony, pragmalingüistics, abduction, voluntary or intentional irony, unintentional irony, indirect act of speech, verbal irony, sarcasm, parody, satire.

* El presente artículo conforma el marco conceptual que sirvió de base para la ponencia “Razonamiento pragmático a partir de la ironía como estrategia de significación”, presentada por el autor en el XXVI Congreso Nacional de Lingüística, Semiótica y Literatura realizado en la Universidad Industrial de Santander (Bucaramanga) del 22 al 24 de septiembre de 2010.

El estudio hace parte de las investigaciones en interpretación literaria realizadas por el Semillero de Investigación en Literatura “La Siesta del Miércoles”, adscrito a la Dirección de Investigación de la UCO y a la Línea de investigación en Comunicación para el Desarrollo del grupo de Investigación GIPSICOS.

** Docente de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, programa de Comunicación Social, Universidad Católica de Oriente; Comunicador Social-Periodista, Magister en Lingüística. Miembro del grupo de Investigación GIPSICOS de la UCO. Contacto: jatehortua@uco.edu.co

Introducción

La interpretación de textos literarios a partir de los postulados pragmalingüísticos pretende profundizar en los significados implícitos del texto a partir de aquellos momentos en los que el lenguaje se convierte en el puente de conexión, en medio de las interacciones comunicacionales entre lo que se piensa, lo que se dice y lo que se comunica. En ese sentido, la incorporación de las estrategias de significación —en nuestro caso, la ironía— a la interpretación de textos literarios se hace indispensable toda vez que la ironía suele ser uno de los recursos más utilizados en este tipo de discurso, que se caracteriza precisamente por decir más de lo que expresa literalmente (muchas veces la intención de un relato radica en lo opuesto o en algo distinto a lo que muestra su historia).

El presente artículo incorpora los postulados de la pragmalingüística, a partir de la teoría de la abducción, a aquellos textos en los que la ironía se erige como la principal estrategia de significación utilizada por un autor modelo. El análisis se hace con base en las formulaciones teóricas de autores que abarcan la ironía verbal (Haverkate, 1985 y 2000; Reyes, 1990 y 2002), la retórica (Booth, 1986; Calsamiglia y Tusón, 2002; Gill y Whedbee, 2000), la pragmática (Searle, 1965 y 1996; Grice, 1975; Renkema, 2000; Mulder, 1993), la crítica literaria (Zavala, 1993; Bravo, 1993) y por supuesto la abducción y la semiótica literaria (Eco, 1992 y 1995; Peirce, 1970 y 1988). Al final, el texto propone una concepción teórica/metodológica a partir de la abducción y su pertinencia para la interpretación de textos de carácter irónico.

1. Ironía pragmalingüística, literatura y abducción

Cuando un lector tiene ante sus ojos un texto literario, más aún, cuando ese lector se ha propuesto la valerosa tarea de interpretar ese

texto, de seguro se encontrará con una serie de características y situaciones que no hallaría si se enfrentara a un texto no literario. Por extensión, la literatura crea mundos autosuficientes, esquiva los estereotipos y se fundamenta en una relación intrínseca entre la ética y la estética (inteligencia y belleza). Y no es ningún secreto cómo la plurisignificación (ambigüedad, connotación) del texto literario demanda un rasgo de interpretabilidad, que oscila entre una semiosis virtualmente ilimitada y los límites condicionados por las convenciones genéricas de la lectura. De esta forma, el texto literario le demanda —a ese lector valeroso, que ha decidido trascender y complementar su hermenéutica desde los criterios de forma y función— emprender la tarea de buscar las pistas necesarias para que su lectura no se malgaste en la búsqueda de *una verdad*, pero tampoco se conforme con la quimera de *cualquier verdad*.

La escritura literaria, entonces, provoca en el lector un alto grado de incertidumbre, de tal manera que lo obliga a practicar diversas estrategias de construcción, deconstrucción y reconstrucción de sentido, sobre todo porque el terreno literario, permeado por la incertidumbre, se encuentra representado por esa peligrosa esfera —resbaladiza, y traicionera— que es la literalidad, esto es, lo explícito, lo que se dice directamente; mientras que por dentro del océano estructural de la escritura literaria navegan bancos de sentidos, infinidad de silencios, multitud de implícitos que se extienden a lo largo y ancho de esa gran montaña que, como el iceberg, se convierte en el verdadero peso de lo aparente, lo que se ve, lo real.

Si bien es cierto que la literatura vale más por lo que oculta (lo que no dice literalmente) que por lo que muestra, también es cierto que esa protuberancia visible, flotante en la superficie, se convierte en la principal pista que le indica al lector cuáles son los tanques de aire más

adecuados para sumergirse en una lectura más profunda, enriquecedora y significativa. En la superficie del mar literario abundan también las palabras, eslabones que conducen hacia aquello que significan, más allá de lo que dicen.

Luego, cuando un lector supera la barrera de lo que el texto dice de manera literal, se enfrenta a los infinitos mares del sentido y de la significación de la obra. Sólo de esta manera podrá darse cuenta de las estructuras retóricas del texto, que lo invitan a debatir una ideología (aceptarla y tomarla como propia), a ser parte de una visión de mundo, a emitir juicios y decisiones a favor o en contra de lo que allí se expone; en últimas, a tomar partido de un hecho o de un fenómeno particular, pues en este estado de cosas la literatura se vuelve retórica —discurso instrumental que vehiculiza opiniones e ideologías— y busca reforzar, alterar o responder a los mundos de un público, de un tejido social o de una comunidad (Gill y Whedbee, 2000, 234).

En el presente ensayo abordaremos la ironía como uno de los recursos retóricos utilizados con más frecuencia en la escritura literaria, de hecho, como un elemento distintivo de toda literatura, o al menos de la buena literatura¹. Más aún, nuestro análisis pretende trascender sus características retóricas y estilísticas, pues la ironía llega a ser un estado del mundo, una “visión negativista²

de la construcción de lo real” (Bravo, 1993, 54), un arte diseñado para “disimular la ira y para atemperar el acero lingüístico, para lograr con él un discurso más efectivo” (Ferré, 1980, 191); una instancia que por antonomasia se encuentra distanciada de la realidad (Ballart, 2003, 14); un desafío al absurdo de la condición humana, que hace parte de una escritura que no se conforma con un simple fin estético (Zavala, 1993, 55). En últimas, un atributo excelso, que incluso proviene de la divinidad (Booth, 1986, 37).

2. Conceptualización teórica de la ironía

La ironía es la expresión del desencanto
Zavala (1993, 200)

La ironía es una profunda visión en el contexto de las cegueras del mundo
Bravo (1993, 65)

La ironía nos inmuniza contra la decepción; es el antidoto de las falsas tragedias
Ballart (2003, 14)

Cuando hablábamos de un lector “valeroso”, nos referíamos a las características que debe tener aquella persona que se propone la tarea de interpretar un texto (en nuestro caso, de carácter irónico).³

1 Como la literatura —la buena literatura— generalmente tiene un sentido, dependiente del contexto discursivo en el que aparece, y que la hace distanciarse del sentido convencional que tienen las palabras que la conforman, podemos ver un guiño entre sus características con las de la expresión irónica, pues ambas se ocupan de lo implícito, lo indirecto, lo plurisignificativo (Roster, 1978, citado por Zavala, 1993, 36).

2 De hecho, la ironía sirve de excelencia para expresar una valoración negativa o despectiva (compárese con Grice, [1989, 54, citado por Reyes, 2002, 94]: “No se puede decir nada irónicamente a menos que se intente reflejar un juicio hostil o despectivo, o un sentimiento como indignación o desprecio”). Aunque parezca contradicción, la formulación de valoraciones irónicas de este tipo (por ejemplo, “¿Quieres que te eche de la habitación?”) puede interpretarse como una estrategia cortés para proteger la imagen positiva del interlocutor, pues la expresión no disimulada de juicios desfavorables es más irritante que su expresión irónica (Haverkate, 2000, 24, compárese con Ballart, 2003, 15: “La ironía no es más que uno de los rostros del pudor”). Sin embargo, es válido observar que la ironía también puede afirmar algo positivo —como cuando un esposo le dice a su mujer “estás feísima”, queriendo decir lo contrario—. Estos casos son bastante escasos, y cuando aparecen suelen ser contraproducentes, pues no sólo infringen la máxima de calidad sino también la máxima de cortesía.

3 Al respecto, Booth (1986, 25) señala que “todo buen lector debe, entre otras cosas, ser sensible a la hora de detectar y reconstruir significados irónicos. Puede disfrutar de esta tarea, como es mi caso, y buscar las ocasiones de hacer una interpretación irónica, o puede tratar de eludir a los ironistas y leer sólo los autores que hablen claro”.

Hablábamos de una persona capaz de reconocer las distintas estrategias que utiliza la ironía para expresar las paradojas de la condición humana, y los límites de lo que se conoce como “real”. Esto le exige, además, romper con cánones, estereotipos, tradiciones y postulados de una visión del mundo arraigada culturalmente (recordemos que la literatura rompe esquemas y desbarata paradigmas, para crear unos nuevos).

En esta constante tarea de construcción y deconstrucción, la ironía se erige como el resultado de la lucha entre perspectivas diferentes, pero simultáneas. Esta coexistencia, según Zavala (1993, 19), “se manifiesta al yuxtaponer una perspectiva explícita, que aparenta describir una situación, y una perspectiva implícita, que muestra el verdadero sentido paradójico, incongruente o fragmentario de la situación observada”. Ese verdadero sentido escondido tras la ironía puede ser descubierto cuando, con base en la visión irónica de Booth (1986, 13), se oscurece lo que es claro, se muestra el caos donde había el orden, y se revela —y con ello, se destruye— el inevitable tinte de negación que hay en toda afirmación. Además de las luchas y yuxtaposiciones de

sentidos, como factor común cualquier tipo de ironía se caracteriza porque el efecto que surge (acto perlocucionario) es el de “romper el patrón de expectativa de quien se ve enfrentado con la locución o el acontecimiento correspondiente” (Haverkate, 1985, 345). En este sentido, lo irónico es el resultado de la contraposición entre lo normal y lo anómalo, esto es, unas condiciones normales y unas condiciones inesperadas, anormales, donde lo normal y lo esperado son alterados generalmente con efectos negativos. Lo implícito, entonces, niega lo explícito (Reyes, 2002, 91).

Hemos hablado de la literatura como la expresión que se caracteriza más por lo que hay detrás de cada página publicada (en esfuerzo, sí, pero sobre todo en sentido y significación). La ironía, como figura retórica y estilística, precisamente busca la economía en las palabras⁴ para —qué ironía— la multiplicación de sentidos, pues aunque dice poco, implica mucho (en su afán retórico de alejarse del sentido literal).

Ahora, para nutrir un poco más nuestro caldo teórico, vamos a dividir nuestra intención en dos grandes formas en las que se suele presentar

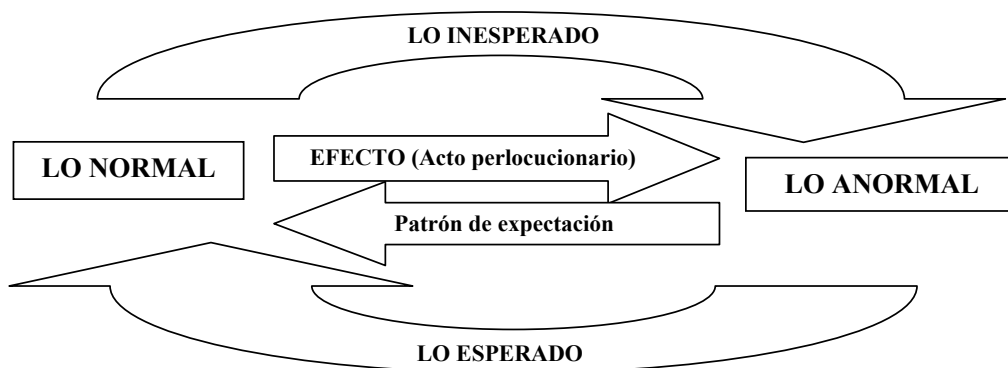


Figura 1. El efecto perlocucionario de la ironía

4 Precisamente una de las características de la expresión irónica es su notable economía, pues bastan unas pocas palabras, exentas incluso de claves contextuales, para que se creen muchos significados implícitos. Por eso la ironía no necesita ser explicada.

la ironía, y en las cuales trataremos de incluir todas las tipologías irónicas que nos interesan en la presente reflexión. Estos dos grandes momentos los articularemos desde aquellos fenómenos que responden a una intencionalidad expresa y voluntaria, en contraste con aquellos que responden a una condición natural, involuntaria y no intencional. Si bien ambos tienen sus particularidades, también es cierto que ambos se relacionan y comparten ciertas propiedades básicas, porque hacen parte de un todo, la vida, que en sí es irónica.

Pero antes conviene acotar que cualquier tipo de ironía requiere la existencia de alguien (un oyente, un lector, un espectador) que perciba el carácter paradójico o fragmentario de algún aspecto del mundo, esto es, que pertenezca y comparta ciertos códigos en los cuales se fundamenta la ironía (el contexto, la situación). De no ser así, de no contar con un lector —hablamos de la expresión literaria— capaz de responder a las exigencias de la expresión, la ironía desaparece, y sólo sobrevive la pequeña parte visible del iceberg, esto es, el sentido literal y explícito del texto.⁵

Ironía voluntaria o intencional (ironic)⁶

Como hecho sobresaliente en esta primera clasificación notaremos la presencia *sine qua non* de un ironista (con una actitud, una intención) que se forja la tarea de mostrar una situación en la que los sentidos y las perspectivas se yuxtaponen. En este caso, el núcleo de la ironía voluntaria lo constituye la expresión verbal de un estado de cosas (una situación irónica, por ejemplo).

Esta división es quizás una de las más tratadas, sobre todo por la tradición retórica, en la que se identifican dos grandes definiciones concep-

tuales de la ironía. En la primera, el emisor *da a entender lo contrario de lo que se dice*, pues el perceptor le da un significado más o menos opuesto al que pudiera inferir de lo dicho implícitamente. La intención, entonces, se convierte en antónimo de la locución (semas opuestos); la oposición puede darse en términos de contrariedad (divertido/aburrido) o en términos de complementariedad (siempre/nunca). En la segunda, se abarca un terreno más amplio que el anterior, pues el hablante/escritor *da a entender un significado distinto de lo que dice explícitamente*. En este apartado, la ironía linda con otros recursos como la metáfora, la metonimia y la hipérbole.

Dar a entender lo contrario de lo que se dice

Como hemos anotado, la interpretación irónica demanda la existencia de un alguien que comparta conocimientos con la fuente de la alusión irónica (el hablante o el escritor, a partir de la situación comunicativa y el contexto). Por ejemplo, en la frase “¡Qué hermoso día!”, tanto el hablante como el oyente —mediatizados por el bagaje compartido de propiedades, creencias, conductas o deseos aceptados culturalmente— son conscientes de la intención contraria de la frase (en el núcleo *hermoso/horrible*), pues ambos observan, tras la ventana, cómo la lluvia comienza a anegar las calles del vecindario.

El significado “contrario” al que alude una expresión irónica puede referirse a que la oposición concierne a la negación de la proposición (como en el ejemplo anterior), o concierne al significado contrario del predicativo o uno de sus componentes (como, por ejemplo, en la locución: “Para pagar la casa, sólo necesito: 150 millones”, donde hay una contradicción entre lo que “sólo necesita” y la suma referida —piénsese-

5 Al respecto señala Reyes (2002, 88) que “la ironía invita a la complicidad, alude a los acuerdos previos de los participantes, y deja afuera (a veces cruelmente) a quienes pueden asociarse con la expresión objeto de la ironía, y además, a quienes no entienden la ironía”.

6 Este apartado se realiza a partir del texto de Haverkate (1985).

se que la ironía se acentuaría aún más en el caso del diminutivo “milloncitos”—).

En este sentido la ironía hace parte de las llamadas indirecciones (actos de habla indirectos —AHI—), en los que las locuciones irónicas pueden ser desironizadas por la negación (recordemos el carácter de cancelabilidad de los AHI, por medio del cual el hablante irónico puede esconderse en el significado literal, en el caso que fuera acusado por la afirmación. Así, puede quedar eximido de cualquier responsabilidad). Esta negación se puede realizar buscando el sentido literal de la locución, ya sea estableciendo una oposición lógica o por medio de una oposición léxica (antónimos). Por ejemplo, la ironía “Estás solo, y sin radio ni televisión. Me imagino que te diviertes mucho”, puede ser cancelada por las negaciones en “Me imagino que no te diviertes mucho (donde, como resultado contrastante con la ironía, aparece una lítote que atenúa una valoración formulándola de manera indirecta), o en “Me imagino que te aburres mucho”, donde la antonimia cancela la implicatura (al respecto, recordemos que la ironía viola la máxima de calidad “no digas nada falso” [Grice, 1975, 104]).⁷

Dar a entender algo distinto de lo que se dice

En este segundo caso de la ironía como recurso retórico, la situación yuxtapuesta no surge del plano proposicional, sino del plano ilocutivo. En los exhortativos, por ejemplo, en el momento de proferirse la locución es imposible verificar si el estado de cosas indicado corresponde o no a la realidad (pues se especifica un acto futuro del oyente). Esta categorización contrasta con

la tipología asertiva del tipo de ironía “que da a entender lo contrario de lo que se dice”.

Por ejemplo, la frase exhortativa irónica “¿Podrías hacerme el favor de callarte de una vez?” entra en contraste con la frase exhortativa no irónica “¿Podrías ayudarme a pintar la casa?”: Aunque ambas son AHI y cumplen las condiciones preparatorias, lo cierto del caso es que, en cuanto a la condición de sinceridad, el hablante interrogativo y el exhortativo corresponden a estados intencionales similares, mas no idénticos. Mientras que en la segunda exhortación hay sinceridad tanto en el acto primario —la exhortación— como en el literal —la pregunta— (pues se quiere que el oyente haga lo que se le pide, y también se quiere que responda —afirmativa o negativamente—), en la primera exhortación hay sinceridad en el acto primario —la exhortación— (se quiere que el oyente haga lo que se le pide), pero es insincero en la interrogación (sólo presupone una respuesta positiva). En este caso, al ser una pregunta retórica, se violan las condiciones de sinceridad del acto interrogativo (Haverkate, 1985, 357-359).

Así mismo, “¿Podrías ayudarme a pintar la casa?” responde a la cortesía convencional que tiene por objeto impedir que uno de los interlocutores se sienta amenazado por el otro. En “¿Podrías hacerme el favor de callarte de una vez?”, por el contrario, hay una amenaza potencial para el oyente, y una amenaza real para el hablante, lo cual lo lleva a imponer su voluntad. De ahí que “dar a entender algo distinto de lo que se dice” se ha de interpretar en el sentido de que la cortesía formalmente expresada da a entender irónicamente desprecio o enojo. Así, la transfor-

7 En cuanto a la ironía como implicatura, Reyes (2002, 94-96) hace un interesante análisis en el que muestra cómo la ironía también está presente cuando se infringen las otras máximas de Grice —cantidad, relación, modo—. Más adelante (2002, 100, 103) la autora, desde la teoría de la relevancia, llama la atención hacia los grados de la implicatura, de acuerdo con su carácter de accesibilidad: implicatura fuerte, que es la interpretación más posible que un receptor pueda hacer de una situación o un enunciado irónico, e implicatura débil, que se refiere a los significados más o menos explícitos de un enunciado. Por ejemplo, si una mujer, ante un vestido —al que ella considera de mal gusto—, exclama: “Me tengo que comprar uno”, la implicatura más fuerte puede ser que los vestidos son horribles; por su parte, la implicatura más débil puede ser que ella siente el deseo alocado de comprar ropa estrafalaria. Como se ve, la implicatura fuerte es la que más se acerca a la relevancia contextual, pues las ironías tienen en común que encierran una alusión deliberada a una norma o expectativa deseable, a una conducta esperada, a un valor positivo (en este caso, el recato).

mación ilocutiva (de un ruego modesto pasa a una orden autoritaria) es una de las finalidades comunicativas principales del hablante irónico. Los anteriores ejemplos dan cuenta del carácter de insinceridad como criterio indispensable para que se produzca una locución irónica. En el siguiente apartado ahondaremos en las características de la ironía como expresión intencional de la insinceridad.

La sinceridad del hablante irónico

La sinceridad del hablante (remitida a la máxima de calidad de Grice “no digas cosas de las que crees que son falsas”) es un factor esencial que interviene en la realización irónica de cualquier acto verbal. El carácter de sinceridad es algo que normalmente se presupone en toda interacción conversacional; sin embargo, la sinceridad no es una condición necesaria para la interacción verbal, puesto que el hablante que expresa una creencia no necesariamente debe *tener* la creencia que expresa. Hay tres estadios de sinceridad desde el enfoque pragmalingüístico (Haverkate, 1985, 379):

1. La sinceridad que corresponde al estado intencional del hablante. El hablante puede comunicar un estado intencional que en realidad no tiene (su contribución es insincera). Pues, como insistimos, quien emite una aserción expresa una creencia, aunque no tenga esa creencia.
2. La sinceridad reflejada por la estructura lingüística de la locución.
3. La interpretación de la sinceridad del hablante por parte del oyente.

Al respecto, Zavala (1993, 35) propone una clasificación similar a la de Haverkate, ya no desde el carácter de sinceridad de la ironía como acto de habla, sino desde su conceptualización

como recurso narrativo. Así, postula que la ironía yuxtapone tres niveles de análisis, a partir de las perspectivas de los hablantes, los enunciados y las situaciones (en el caso de la literatura, se pueden sustituir por autor, texto y lectura, respectivamente). En el primer nivel —ironía del autor— habla del nivel *propositivo o funcional*, donde se pueden identificar las intenciones del autor implícito, su visión de mundo y su propuesta retórica. El yo del autor se divide en un yo empírico e histórico, y en un yo lingüístico (Ferré, 1980, 192). En el segundo nivel —ironía del texto—, menciona la ironía *casuística o formal*, donde se identifican únicamente los recursos estilísticos y lingüísticos de la ironía, a partir de un estudio centrado en el propio texto. Finalmente, en el tercer nivel —ironía de la lectura—, el autor señala las competencias que la presencia de la ironía le exige al lector implícito. Para efectos de nuestra investigación, haremos hincapié en la pertinencia de las primeras dos categorizaciones; la tercera —que Zavala llama *Dialogica*— podrá ser objeto de ampliación en un trabajo ulterior. Volviendo al carácter de sinceridad de la ironía, más concretamente a los actos verbales insinceros (los que violan la máxima de calidad), diremos que estos se pueden realizar de manera *no transparente* cuando *su intención es engañar al interlocutor*, es decir, cuando su manifestación es la mentira. Piénsese, al respecto, en la violación encubierta. Los actos verbales irónicos que se realizan de manera *transparente*, en cambio, *son explícitos* y sirven para ser comunicados, pues buscan crear un efecto en el interlocutor. Esta insinceridad transparente, cuando afecta el componente proposicional, tiene como resultado el surgimiento de figuras estilísticas como la metáfora, la lítote y la hipérbole.⁸ En cambio, cuando la insinceridad transparente actúa en el

⁸ Vale la pena acotar que la ironía puede encontrarse mezclada con otros recursos, como las preguntas retóricas (“¿Tienes que hacer tanto ruido cuando estás comiendo?”), las metáforas (“Las perlas de tu boca”, hacia un desdentado), la lítote (“Demasiada inteligencia no le molesta”), y la hipérbole (“Ya te lo he dicho mil veces”).

plano ilocutivo, surge el recurso estilístico de las preguntas retóricas. La pregunta retórica viola intencionalmente la condición de sinceridad de la inquietud (no se espera una respuesta, pues ya se tiene). Sin embargo, en estos casos, el contexto y la situación encierran suficiente información como para que el interlocutor pueda interpretar adecuadamente el objeto ilocutivo del acto verbal (y pueda deducir la intención irónica).

Para finalizar esta primera categorización que proponemos de la ironía, concretaremos algunas características de la llamada *ironía verbal*, por ser la tipología con más peso dentro de la ironía voluntaria o intencional,⁹ solo nos remitiremos a ella por su pertinencia para el trabajo que nos compete.

Estructura lingüística de la ironía verbal

Esta clasificación de la ironía, propia de la retórica como discurso instrumental, establece la ironía dentro de los fenómenos de indirección en los que el hablante da a entender estrictamente lo que dice y, encima de ello, algo más. Así, el

hablante ejecuta dos actos simultáneamente: un acto ilocutivo primario, el no literal, que se realiza por medio de otro acto secundario, el literal. De hecho, la ironía consta de un acto ilocutivo primario opuesto o distinto al acto ilocutivo literal (en algunas ocasiones, como hemos mostrado, el significado no literal es el antónimo del significado secundario).

Desde la perspectiva pragmática, la ironía verbal es una estrategia que opera tanto en el *plano ilocutivo* (los AHI convencionales y no convencionales, esto es, el *sentido indirecto* de un acto de habla) como en el *plano proposicional* (tanto en la selección de determinadas operaciones estilísticas que cumplen el rol de estrategias de enunciación, como en las fórmulas de tratamiento). Es decir, la ironía puede hacer parte de *lo que se asevera* (lo que se dice, llamada ironía global), y de *la parte presupuesta de la proposición* (lo que se quiere decir, llamada ironía local) (Haverkate, 1985, 356).

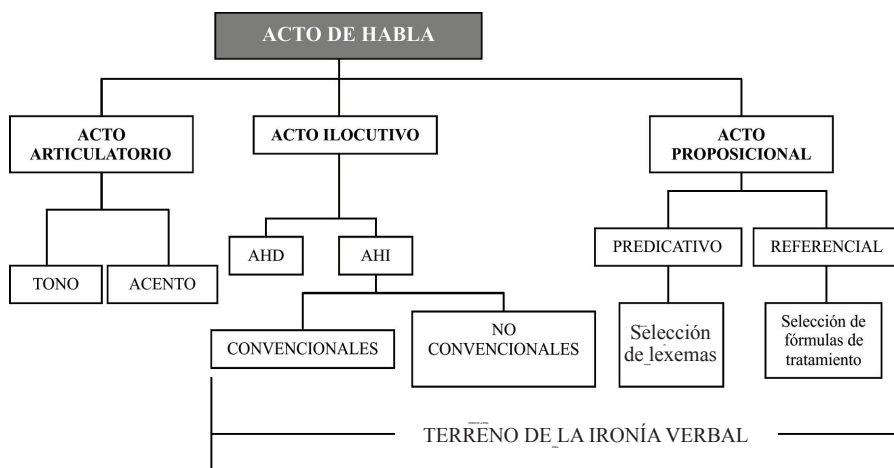


Figura 2. Terreno de la ironía verbal en los actos de habla

⁹ Aunque podemos hablar de otras bifurcaciones, como la autoironía —donde el narrador comenta irónicamente lo que él mismo escribe—, o como la ironía polifónica —donde la dualidad de significados se reinterpreta como dos voces distintas hablando simultáneamente— (Reyes, 2002:97).

En cuanto a la conceptualización de la ironía desde su estructura lingüística, existen dos vertientes: la primera considera que la ironía se realiza por determinados medios lingüísticos (ligados a medios prosódicos como el acento, la acentuación, la entonación, las pausas...). La segunda considera estos medios secundarios, e incluso los niega, pues argumenta que la ironía, para que surta su efecto, debe ser independiente de las condiciones idiosincráticas. La tabla 1 muestra los diferentes matices de la primera corriente (Haverkate, 1985, 346-349).

La tabla 1 puede compararse con la tipología de Kerbrat-Orecchioni (1992, 107-108), en la que la autora postula como indicadores contextuales de las situaciones irónicas: 1) los comentarios metalingüísticos (“Es irónico que...”), 2) los modelizadores distanciadores (comillas, paréntesis, cursivas, puntos suspensivos, etc.), 3) los modelizadores enfáticos (“Evidentemente”, “Como se sabe”, etc.), 4) las expresiones contextuales contradictorias, y 5) las inferencias o sobreentendidos del texto global. Otros autores como Graciela Reyes van más allá de lo pragmático para instalarse en lo me-

Tabla 1. Tipos de ironía lingüística

<p>1. (a). Ironía mediante recursos prosódicos: el acento de intensidad y su refuerzo, el alargamiento de la cantidad silábica...</p>	<p>2. Ironía en oraciones hipotéticas y condicionales, la ironía sólo afecta a la apódosis (predicado de la oración principal); la prótasis y su verdad como contenido proposicional se presupone siempre.</p>	<p>3. (a). Ironía resultante de la ubicación del adjetivo con respecto del sustantivo. En el idioma español, hay una correlación entre la anteposición del adjetivo y la interpretación irónica de la locución (hay una oposición entre adjetivos y sustantivos). La interpretación irónica es el resultado de la información derivada del hecho de que el adjetivo se anteponga al sustantivo</p>
<p>1. (b). Ironía mediante recursos sintácticos (la ironía puede ser oral o escrita). En el plano sintáctico, se considera que una oración coordinada (relación causa—efecto) no admite interpretación irónica parcial (una parte irónica, la otra no), pues entraría en una contradicción semántica.</p>	<p>Ejemplo: <i>Si Jorge ha dicho eso, (1) es un gran genio (2)</i></p> <p>(1) Prótasis, contenido proposicional verdadero. (2) Apódosis, susceptible de interpretación irónica</p>	<p>3. (b). Ironía de la colocación del adverbio con relación al adjetivo. También sucede en ejemplos referidos a complementos adverbiales y adjetivos predicativos.</p>
<p>Ejemplo: <i>Jorge es un genio, y aprobará el examen</i> (una forma irónica para indicar que tal persona es tan estúpida, que no va a ganar el examen)</p>		<p>Ejemplos: 3. (a). “Valiente gracia”, “Bonito susto me has dado” 3. (b). “Muy educada la niña”, “Tan maluco que estamos pasando</p>

tapragmático. En este campo, la ironía “es un procedimiento comunicativo que consiste en usar reflexivamente expresiones habituales frecuentemente, con resonancia para los hablantes, que expresan ciertos supuestos positivos o deseables” (2002, 88). Según la autora, estas expresiones cumplen la *máxima de verdad* (son relevantes, aunque sean *inapropiadas* en el contexto), evalúan una situación por medio del doble comentario implícito sobre el papel descriptivo del lenguaje y sobre sus usos habituales, y añaden un comentario sobre los acuerdos tácitos con el interlocutor. En este orden de ideas, la ironía tiene tres dimensiones que relacionan lenguaje/realidad (la referencia), lenguaje/uso del mismo (la resonancia), y emisor/perceptor (la conexión).

Ironía como figura retórica, figura del pensamiento y tropo de sentido

Siguiendo con Reyes (2002, 89), la ironía como figura retórica es un reflejo de superioridad intelectual y moral, tanto de quien la produce como de su intérprete, pues ambos tienen “control sobre el lenguaje” y una agudeza tal que pueden evaluar algo desde otras perspectivas, detonadas a partir de los juegos del lenguaje. Asimismo, cuando se abarca la ironía como figura retórica, la aparente contradicción entre lo que se dice y lo que se implica lleva a que muchas veces las fronteras entre recursos (hablamos de la paradoja, la metáfora, la ironía) parecieran ser imperceptibles. Sin embargo, para precisar, diremos que la antítesis de la ironía no se encuentra en el enunciado mismo (como ocurre en la paradoja), sino en la relación entre la proposición y lo que esta alude.

En cuanto a la ironía como figura del pensamiento, diremos que se diferencia de la mentira, pues no es, como esta última, un contraste entre lo que se sabe y lo que se dice sino entre lo que se dice y lo que se piensa. Como tropo del pensamiento, la ironía juega con el significado opuesto de una

intención, pues se dice lo contrario de lo que se piensa, de tal manera que el propósito puede limitarse a unas cuantas frases (o párrafos), o puede convertirse en el principal medio de expresión de un acto ilocutivo global (se extiende a lo largo de una obra o de una conversación). Además de las clasificaciones como figura retórica y de pensamiento, otros autores (Calsamiglia y Tusón, 2002, 252) postulan a la ironía como tropo de sentido —similar a la antífrasis en cuanto a la inversión semántica— en el que se implican procesos de significación por analogía o por otros tipos de relación, que terminan por asociar o poner en contacto dos mundos, dos objetos o dos partes de estos para lograr determinado efecto perlocucionario.

Ironía involuntaria, no intencional o accidental (ironical)

Definiremos, grosso modo, este tipo de ironía como aquella en la que una situación incongruente, un giro paradójico de los acontecimientos o un contexto que se escapa a una intencionalidad expresa, muestran distintas perspectivas que entran en oposición o choque (Zavala, 1993, 40). Su expresión más conocida suele ser la llamada *ironía del sino* (Haverkate, 1985, 345), pues consiste en aquella situación que se da en forma no intencional, ajena a la persona involucrada. Por ejemplo, piénsese en una situación en la que la cárcel de determinado pueblo quede situada en la calle La Libertad. De hecho, en estos casos se hace explícito el carácter irónico (marcadores metalingüísticos: “Es irónico que...”, “por una cruel ironía...”).

Esta tipología de ironía, y con miras al análisis de textos literarios, no se reduce exclusivamente a las situaciones paradójicas, ni a las eventualidades contradictorias de un personaje en determinado contexto (piénsese en “El príncipe feliz”, de Wilde, cuando la estatua del príncipe llora al ver las injusticias de su ciudad, o la *ironía situacional* que presenta García Márquez en “Un día de

estos”, donde un militar “afirma los talones” ante la presencia de un civil), sino que engloba también las otras formas de ironía, como la *ironía del destino* y la *ironía metafísica*.

La primera, la *ironía del destino*, es concebida cuando el resultado de una acción no es el esperado (como si *lo normal* fuera alterado por “el diseño perverso de una fuerza superior a nosotros” —Reyes, 2002, 91—). Según Zavala (1993, 41), la ironía del destino suele estar asociada a la ambigüedad del discurso oracular (donde se presagiaba, por ejemplo, que cierto pueblo iba a destruir a otros imperios poderosos, pero al final el derrotado era el que pensaba vencer). En este caso, la ironía se inscribe en una situación en la que a un personaje le ocurre lo contrario de lo esperado por él, o por lo otros. Por su parte, la *ironía metafísica* presenta un doloroso contraste entre lo que espera el hombre de la vida, y lo que de hecho recibe (Haverkate, 1985, 345), pues aunque el hombre aspire al infinito, siempre estará condenado al polvo.

Asimismo, hay situaciones involuntarias y no intencionales en las que se yuxtapone lo que un personaje cree o dice ser y lo que realmente es. Esta tipología, llamada *ironía de carácter*, determinada por Roster (1978, 14) como un “contraste dolorosamente cómico entre la verdadera naturaleza de alguien, y lo que aparenta ser”, tiene algunos rasgos distintivos con la llamada *ironía socrática* (Zavala, 1993, 42), solo que esta última existe en la conciencia de quien percibe una contradicción entre el ser y la apariencia de su interlocutor, esto es, de quien es víctima de una ironía de carácter.

Queremos finalizar esta tipología de situaciones irónicas involuntarias haciendo alusión a la llamada *ironía narrativa* (Tittler, citado por Zavala, 1993, 40), en la que coexisten perspectivas diferentes entre cualquiera de los elementos narrativos (autor, personajes, narrador, lector). Cuando esta escisión no ocurre, existe la llamada

desironía; pero cuando ocurre, puede representar-se en situaciones dramáticas (Haverkate [1985, 345] habla de la *ironía dramática*—versión literaria de la ironía del sino— a partir de la tragedia trágica o sofocliana), en las que, por ejemplo, el espectador/lector posee un conocimiento de la ironía, que no posee el actor/personaje. En este sentido, la ironía dramática es una anticipación de la ironía del destino, aunque la primera necesita de una yuxtaposición personaje/lector; mientras que la segunda solo se observa en la estructura de una secuencia.

3. Ironía y humor (sarcasmo, sátira y parodia)

El humor es una ironía que remata en seriedad; una ironía abierta, principio de entendimiento y comicidad espiritual.

Vladimir Jankélévitch (1986: 34)

Mientras la ironía es expresión de desencanto, el humor es un ejercicio de la imaginación.

Zavala (1993:200)

Para hablar de la relación entre humor e ironía (de entrada, no todo enunciado irónico es humorístico, ni toda ironía provoca necesariamente hilaridad), queremos traer a colación un ejemplo en el que un alcalde, en medio de un discurso público y ante la silbatina casi cerrada de los asistentes, promulgara la frase “*Agradecemos esta música, que tanto ha acompañado la construcción de la ciudad*” (Laborda, 2002, 313). En este, como en muchos de los casos en los que el humor aparece como uno de los actos perlocutivos de la ironía, el efecto se basa en el contraste entre el discurso interno —o pensamiento—, y el discurso externo —o habla—, donde el primero de los hábitos suele ser negativo, y el segundo, positivo. Así:

Se dice en términos positivos	Se comunica sentidos negativos
<i>Agradecemos esta música, que tanto ha acompañado la construcción de la ciudad</i>	<i>Reprochamos esta pitada que no ha dejado de sonar durante los años en que hemos trabajado para una nueva ciudad</i>

Como en los otros casos de ironía, aquí el sentido y la significación de enunciación solo son descubiertos si se realizan determinadas operaciones cognitivas o inferencias. El ingenio de la ironía consiste en que el alcalde, por medio de este gran elogio, sazonado con una lección moral, falsea un agradecimiento para sugerir una historia diferente. Aquí, la bula mordaz, irónica e ingeniosa, cobra el tinte de sarcasmo.

El *sarcasmo* (definido como una afirmación amarga, mezclada con tono de broma) se puede considerar, entonces, como aquella ironía cuyos efectos perlocutivos son divertidos, pero también devastadores; y todo porque, como lo menciona Ballart (2003, 12), “la ironía es la mejor defensa conocida contra aquellas realidades que amenazan con anular nuestra preciosa facultad de razonar, de comprender, de decidir”.

Así, un texto humorístico sólo puede ser considerado como irónico si se pueden reconocer en él matices de verdad, de una utilidad cualquiera, de una intención crítica. No obstante, hemos dicho que hay diferencias entre humor e ironía, sobre todo porque, como lo menciona Ramírez (1992), “mientras la ironía expresa lo cómico mediante lo serio, el humor expresa lo serio mediante lo cómico”. En otras palabras:

Si por un lado el humor declara y descubre lo cómico de la condición humana —la limitación de nuestro conocimiento, lo ilusorio de toda esperanza, nuestra infundada insuficiencia—, la ironía en cambio lo denuncia, prestando a la espontánea hilaridad un componente crítico mucho más cerebral, que hace incluso que la disimulación y el fingimiento pasen a ser consustanciales a su acción, allí donde el humor pone abiertamente a la luz la contradicción que ha sorprendido. (Ballart, 2003, 13)

Otra extensión de la proximidad entre ironía y humor suele ser la *sátira* —género específico de la ironía, junto con el sarcasmo y la parodia—, que tiene como finalidad “corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humano” (Hutcheon, 1981, 178). En este sentido, el contexto y los conocimientos compartidos por el lector entran a cumplir un papel fundamental, pues la ironía satírica, en su función pragmática, hace un señalamiento peyorativo, evaluativo, sobre lo que es criticado o burlado; de hecho, el lector, más que poner en práctica sus competencias lingüísticas—, interactúa con su visión de mundo, su axiología. La sátira, entonces, apunta hacia lo extratextual, pues remite a situaciones morales y sociales, no literarias (aunque denota y critica las convenciones de creación literaria, de modo que evidencia la actitud del autor y del mismo acto de escribir [Rojas, 2000, 8]).

Por su parte, la *parodia* (que en determinados casos también puede alcanzar tintes humorísticos) es, grosso modo, una imitación de las convenciones narrativas de un canon genérico o estilístico. La parodia juega con los contrastes entre un texto viejo (de segundo plano, o parodiado), y un texto nuevo (en primer plano, o parodiante). Aquí entran en juego las competencias contextuales del lector para poder descubrir el significado que representa las diferencias y similitudes entre los textos parodiantes y parodiados.

4. Abducción e ironía

En otras reflexiones (Atehortúa, 2002, 2005 y 2006) hemos abordado cómo, desde la teoría abductiva, la interpretación consiste en hacer que un lector haga una conjetura acerca

de la intención de un texto y el posible acto ilocucionario de su autor (ambos aspectos no aparecen en la superficie del texto). El juego de palabras “hacer que un lector haga” nos sitúa en la intención de un escrito de producir un lector modelo —resultado de la conjetura de un lector empírico— capaz de formular hipótesis sobre el texto y sobre su autor modelo.¹⁰ En últimas, reconocer la intención de la obra es reconocer una estrategia semiótica.

En este sentido, se espera que la labor interpretativa del lector lo conduzca hacia un estado tal (lector modelo) que reconozca e identifique la intención subyacente de un autor modelo (resultado de la intención irónica de un autor empírico, y los sentidos que el texto muestra al lector). En el caso de los *textos modernos*, que algunos, quizás erróneamente, califican como “*cerrados*”¹¹ —es decir, aquellos que muestran ironías intencionales—, la ironía puede ser reconocida como tal. Booth (1986, 57) llama a este tipo “*ironía estable*”, donde “la emoción dominante al leerlas suele ser la de un encuentro, un hallazgo y una comunicación con espíritus afines”, y donde las relaciones al exterior las establece el propio texto, no el lector. De esta forma, los textos narrativos también pueden presentar ironías accidentales cuando el autor, por medio de un narrador, se distancia del personaje y del lector, pero siempre demandando que este último aplique su conocimiento del mundo y reconozca la intención. Así, la ironía dramática muestra a un personaje que ignora un desenlace, un narrador que finge ignorarlo, y un “lector cooperante” (Rojas, 2000, 4) que —por medio de determinadas competencias contextuales, retóricas, lingüísticas, culturales

e ideológicas—, reconoce la estrategia irónica (Zavala, 1993:48).

A la *ironía estable* se le antepone la llamada *ironía inestable* (Booth, 1986, 321), en la que la intención es indeterminada e indeterminante y permite tanto la suma de inferencias, como también las peligrosas interpretaciones que provengan según los libres albedríos de los lectores (decimos *peligrosas*, porque en estos casos la formulación de *cualquier verdad*, a partir de un texto, no deja de ser una posibilidad del ejercicio de lectura). Aquí se quiere mostrar que, si bien no es nada nuevo decir que en ciertos cuentos (piénsese en Monterroso con *El dinosaurio* —“Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”—, o con *Fecundidad* —“Hoy me siento bien, un Balzac, estoy terminando esta línea”—) la labor de interpretación del lector es mayor, o mejor aún, le aporta mucho más a la interacción hermenéutica que lo que le aporta la labor de escritura del autor, tampoco es nada nuevo insistir en que no se le puede dejar todo el peso de interpretación a la subjetividad del lector. Sea cual sea el nivel de estabilidad, toda obra literaria parte de una pista mayor, indicio principal, que es el texto mismo (corto, largo, con intenciones certeras o aparentes, etc.). A partir de allí, el lector y el autor interactúan, con miras a buscar los puntos en común que los vuelvan *modelo* de la situación comunicativa.

Cuando un lector se enfrenta, por ejemplo, a la lectura interpretativa de *textos postmodernos* como *El dinosaurio*, de Monterroso, es cierto que el *grado de mayor apertura* que contiene la obra le podrá dar ciertas libertades en cuanto a la búsqueda de sentidos. Así, puede imaginar e inducir una

10 Un autor modelo, según Eco (1992, 249), es el producto de la conjetura que tiende a unir la intención de un autor empírico con la intención del texto, de manera que lleguen a puntos congruentes.

11 Creemos que el calificar como “*cerrada*” una obra literaria —una buena obra literaria— representa una contradicción a la naturaleza plurisignificativa de la expresión poética. El tema por debatir sería los niveles de los textos abiertos, en cuanto a mayor o menor grado de apertura. Es decir: toda buena obra literaria es abierta, aunque hay unas que le dejan más campos de intervención al lector (por ejemplo, los relatos postmodernos de una sola frase del propio Monterroso).

situación anterior, o deducir las conclusiones posteriores. Sin embargo, esta libertad siempre estará reglada por los elementos que el microuniverso del cuento presenta (un dinosaurio, una alusión espacio-temporal, el verbo *despertar...*).

De igual manera, pensamos que en la *ironía más inestable*,¹² en la que “la intención se vuelve irrelevante” (Wilde A., citado por Zavala, 1993, 53), se cae en la falacia de creer que la intención del texto literario va conectada directamente con la función persuasiva (hablamos del efecto perlocucionario extratextual) de un autor empírico, pues esta última *puede ser opcional*, mientras que la primera es una condición *sine qua non* de la expresión, por provenir de un espíritu humano, con sentimientos y visiones del mundo. En *El eclipse* de Monterroso, por ejemplo, el autor modelo debería reconocer la intención del autor que, por medio de su contenido proposicional (el cuento), contrapone de manera irónica la “inteligencia” de fray Bartolomé con la “sabiduría” de los indígenas latinoamericanos, pero eso no quiere decir que ese lector modelo obligatoriamente deduzca que el objetivo del autor modelo sea persuadirlo y convencerlo de la inoperancia de la conquista española (Atehortúa, 2002).

Además, como hemos insistido en este ensayo, si bien la intención humana puede ser falible, también es cierto que la intención del texto es certera. Por eso, en *Fecundidad*, por ejemplo, la intención de Monterroso, en voz de un narrador, **no puede ser “irrelevante”**, pues esa corta proposición encierra en sí una intención; de lo contrario, no se podría interpretar (Reyes [2002, 90] argumenta que en una ironía el hablante transmite dos o más significados diferentes, a la vez que “intenta mostrar cierta actitud evaluativa” generalmente tendiente a apreciar o a despreciar una

situación). Ponemos en duda la irrelevancia de la intención, pues eso sería contrariar el mismo acto comunicativo.¹³ Cuando Monterroso pone “Balzac” en su cuento, su intención es que el lector modelo tome esa dirección. Este dato de ninguna manera es irrelevante, y por corto que sea encierra una ilocución, puesto que el interlocutor descubre lo “no dicho literalmente” por medio de alguna propiedad de “lo dicho explícitamente”. Eso sucede en toda clase de expresión literaria, donde la forma y la función van ligadas directamente, derrumbando la consabida arbitrariedad del signo lingüístico.

Para aclarar un poco más los conceptos antecedentes, es importante añadir que el habla irónica tiene dos grandes funciones retóricas: la ilocutiva/perceptiva, que busca que el lector reconozca la intención irónica de enunciación, y la función perlocutiva/persuasiva (ofensiva, de cortesía, de atenuación), que requiere la complicidad del lector, y que se ve favorecida cuando el descodificador comparte la visión de mundo del autor empírico (un lector puede coincidir o rechazar la perspectiva del ironista). Estas dos funciones le imprimen *sentido y significación* a la expresión irónica, siempre y cuando el lector *entienda y coincida* con la visión del mundo. Sin embargo —como hemos mencionado respecto de *El eclipse* de Monterroso—, en el texto literario estas dos funciones son independientes; esto es, un lector modelo debe encontrar el sentido irónico del relato, indiferentemente de que coincida o no con su significado, es decir, con su visión de mundo como lector empírico (pues el hecho de que *exista* una intención no garantiza que se *cumpla* el efecto perlocutivo).

12 Así como consideramos que en literatura existen obras “más abiertas y menos abiertas”, así también creemos que las ironías son inestables, y que varían en grado de inestabilidad (más o menos inestables), sobre todo en el campo de la literatura. De hecho, recordemos que las ironías de este tipo pueden ser *excluyentes o incluyentes*.

13 Para Reyes (2002, 93), “la elección del enunciado literal no puede ser caprichosa, ya que el comportamiento comunicativo no es casi nunca caprichoso [...] pues para la pragmática, los hablantes son racionales”. De esta manera, la ironía surge necesariamente de la interacción entre lo explícito y lo implícito; no se puede excluir ninguno de los dos (por ejemplo, los relatos postmodernos de una sola frase del propio Monterroso).

Al respecto, el mismo Both señala que, para lograr descifrar ese significado, el lector debe valerse de sus competencias para rastrear las pistas que lo lleven a la interpretación del autor, y entonces dar sentido y significación al enunciado irónico, más aún cuando la afirmación irónica “provoca disonancia cognitiva, puesto que la incongruencia entre el sentido y la literalidad es tan grande, que ciertamente resulta insoportable” (Rojas, 2000, 6). Ante esta incongruencia, ante esa aparente falta de lógica y ante esa desviación del sentido literal, ante esa obligación que la ironía le demanda al lector (de inferir las intenciones del texto), el camino más loable para ese lector es justamente el de descubrir y reconstruir, a partir de sus inferencias, los significados posibles desde sus proposiciones continuas, que en el caso de la abducción, se convierten en hipótesis y conjeturas progresivas. La abducción, entonces, se erige como el derrotero que nos permite encontrar el sentido explicativo de esos hechos y esas situaciones yuxtapuestas; para aclarar esas contradicciones e imposibilidades.

5. Conclusiones

La ironía es una de las estrategias de significación en las que, por extensión, se da a entender lo contrario o algo diferente de lo que se dice. Como fenómeno, puede presentarse en acontecimientos o situaciones accidentales, o en expresiones verbales que responden a la voluntad intencional de un emisor. En todo caso, el mecanismo que produce es el rompimiento del patrón de expectación por parte de quien se ve enfrentado con la situación o con la locución incongruente. Como figura retórica, la ironía busca generar determinados efectos perlocutivos entre quienes se enfrentan a ella. Paradójicamente, aunque por lo general expresa una actitud crítica negativa (de reproche, inconformismo, indignación o desprecio), sirve también para conservar la cortesía y,

de paso, disimular la latente amenaza a la imagen positiva del interlocutor.

La ironía también puede definirse, en cuanto figura del pensamiento, como una estrategia comunicativa donde se contrasta lo que se dice con lo que realmente se piensa. Por otro lado, como tropo de sentido, la ironía utiliza procesos de significación por analogía para contraponer dos instancias opuestas o complementarias.

Cuando los efectos perlocutivos de la ironía se mueven en la paradoja de la burla mordaz, toma características de expresión o situación sarcástica. Por otra parte, cuando estos mismos efectos (ridiculización desdeñosa u homenaje reverencial) son detonados a partir de la comparación de un texto antiguo con uno nuevo, la ironía toma forma de parodia. Para ambos casos, como para todos aquellos en los que la ironía hace su aparición, es necesario contar con la presencia de un perceptor que capte e infiera el sentido que explique las incongruencias de estas yuxtaposiciones (independiente de que coincida o no con el significado que encierren).

En cuanto a la tarea de interpretación abductiva de textos, la identificación y el análisis de las estructuras significativas del discurso agiliza y beneficia dicha intencionalidad hermenéutica. En este sentido, la profundización en aquellas situaciones y expresiones yuxtapuestas en las que la ironía hace su aparición, se convierte en clave fundamental para la búsqueda de sentidos y significados del relato.

La ironía, como recurso retórico, estilístico y de pensamiento, es una de las estrategias de significación predilecta del discurso literario. Puede encontrarse como la columna vertebral de todo el relato, como muestra parcial de fenómenos y situaciones contradictorias, o como síntoma verbal de las intenciones de los protagonistas, en los que se muestran sus paradojas internas y en los que se significa mucho más allá de lo que expresan literalmente. Detectar e interpretar estas estrategias

retóricas, estilísticas, de pensamiento y de situaciones yuxtapuestas facilita, en gran medida, el proceso abductivo de interpretación de textos. Pero sea cual sea el carácter de la ironía presente en el discurso textual (ironía intencional, ironía accidental; ironía como tropo de sentido o ironía como figura retórica y de pensamiento), su interpretación y análisis son vitales para la interpretación de textos literarios desde la teoría de la abducción. De hecho, una ironía no detectada o analizada de manera errónea puede repercutir en una interpretación aberrante, distorsionada, del sentido implícito del texto.

Finalmente, la ironía, por pertenecer a la clase de Actos de Habla Indirectos (donde además de decir algo, se sugiere más allá del contenido explícito) y al pertenecer también a la clase de implicaturas conversacionales, producto de la burla a las máximas conversacionales (al no acatar la máxima de calidad «no digas nada que creas falso o que no tengas prueba»), se mueve en el ámbito del lenguaje subrepticio, donde vale más lo que hay por dentro de la expresión que lo que se dice directamente. En este orden de ideas, su conveniencia para la interpretación de textos literarios es fundamental, pues el lenguaje poético, plurisignificativo, connotativo y ambiguo, vale también más por aquello que apenas sugiere.

Referencias bibliográficas

Atehortúa, Jaime Arbey (2002). Razonamiento abductivo a partir de la ironía como estrategia de significación: análisis de “El Eclipse” de Augusto Monterroso. *Lingüística y Literatura*, (41/42), 63-99. Medellín: Universidad de Antioquia, Facultad de Comunicaciones.

_____ (2005). La lectura: apuntes para la interpretación de textos literarios a partir de la abducción. *Revista Universidad Católica de Oriente*, (20), 27-57.

_____ (2006, enero-junio). Interpretación abductiva de “Un día de estos”, de Gabriel

García Márquez, a partir de la pragmalingüística. *Estudios de Literatura Colombiana*, (18), 39-59. Medellín: Universidad de Antioquia, Facultad de Comunicaciones.

Ballart, Pete (2003, mayo). La ironía como (último) recurso. *Quimera. Revista de literatura*, (230), 12-18. Barcelona.

Barbe, Katharina (1995). *Irony in context*. Amsterdam: Jhon Benjamins Publishing Company. Pragmatics & Beyond, New Series.

Booth, Wayne (1986). *Retórica de la ironía*. Taurus: Madrid.

Bravo, Víctor (1993). *Ironía de la literatura*. Maracaibo, Venezuela: Universidad del Zulia, Dirección de Cultura.

Calsamiglia, Helena y Tuson, Amparo (2002). Decir el discurso: Los registros y los procedimientos retóricos. En: *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel, 325-352.

De Aguiar e Silva, Victor M. (1975). *Teoría de la literatura. Naturaleza y función de la literatura*. Madrid: Gráficas Córdor.

Eco, Umberto (1979). *Lector in fábula*. Barcelona: Lumen.

_____ (1992). *Los límites de la interpretación*. Traducción de Helena Lozano. Barcelona: Lumen.

_____ (1995). *Interpretación y sobreinterpretación*. (Traducción de Juan Gabriel López). Cambridge: Universidad de Cambridge.

_____ (1988). *De los espejos y otros ensayos*. Traducción de Cárdenas Moyano. Barcelona: Lumen.

Ferré, Rosario (1980). De la ira a la ironía, o sobre cómo atemperar el acero candente del discurso. México: Mortiz, 191-198. Disponible en: <http://www.sololiteratura.com/ferdelaira.htm>

Gill, Ann M. y Whedbee, Karen (2000). Retórica. En: Teun Van Dijk (comp.). *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa.

Grice, H. Paul (1975). La lógica y la conversación. *Lenguaje y Sociedad*. Cali: Traducciones Univalle, 101-122.

- Gutiérrez Pozo, Antonio (2000, enero-junio). Metáfora e ironía, claves de la razón vital. En: *Daimoni. Revista de filosofía*, (20), 107-123. Murcia.
- Haverkate, Henk (1985). La ironía verbal: un análisis pragmalingüístico. *Revista Española de Lingüística XV* (2), 343-391.
- _____ (2000). Estrategias de cortesía. Análisis intercultural. *Forma y Función*, (13), 17-30, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Departamento de Lingüística.
- Hutcheon, Linda (1981). Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía. En: *De la ironía a lo grotesco*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco.
- _____ (1985). *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth Century Art Forms*. Nueva York: Metchuen.
- Igualada Belchí, Dolores A. (2000). Palabras como dardos. Marcas de la agresión verbal en el texto literario. *Revista de Investigación Lingüística*, III(2), 263-278.
- Jankélévitch, Vladimir (1986). *La ironía*. Traducción de Ricardo Pochtar. Madrid: Taurus.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1992). Le niveau de la relation. En: *Les interactions verbales*. (Traducción: Gonzalo Castro M.). París: Armand Colin Ed., 1-15.
- Laborda Gil, Xavier (2002). Ironía, sarcasmo y cortesía en el agradecimiento político. *Oralia*, 5, 313-322.
- Monterroso, Augusto (1959). *Obras completas y otros cuentos*. México: Seix Barral.
- _____ (1972). *Movimiento perpetuo*. México: Seix Barral.
- Mulder, Gijs (1993). “¿Por qué no coges el teléfono?” Acerca de los actos de habla indirectos. En: Haverkate, Henk y otros (Eds.). *Aproximaciones pragmalingüísticas al español*. Diálogos Hispanos, 12. Ámsterdam: Rodopi.
- Ortega, Evangelina (2003). Principio de cooperación, máximas e implicaturas. Disponible en: www.fayl.uh.cu/documentos/articulos/EVA.doc
- Peirce, Charles Sanders (1988). *El hombre, un signo: el pragmatismo de Pierce*. Madrid: Crítica.
- _____ (1970). *Deducción, inducción e hipótesis*. Buenos Aires: Aguilar, Biblioteca de iniciación filosófica. (Traducción del original de 1878 por Juan Martí Ruiz).
- Ramírez, José Luis (1992). La existencia de la ironía como ironía de la existencia. (Ponencia). Seminario de Antropología de la conducta. San Roque, Cádiz: Universidad de Verano. Disponible en: <http://www.ub.es/geocrit/sv—63.htm>
- Renkema, Jean (2000). *Introducción a los estudios sobre el discurso*. Barcelona: Gedisa.
- Reyes, Graciela (1990). *La pragmática lingüística*. Barcelona: Montesinos
- _____ (2002). *Metapragmática, lenguaje sobre lenguaje. Ficciones, figuras*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 87-110.
- Rojas Hernández, Karla Seidy (2000, otoño). La ironía en el minicuento de Augusto Monterroso. *El Cuento en Red*, 2 [revista en línea]. Xochimilco: Universidad Autónoma Metropolitana. Disponible en: http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=250
- Roster, Peter (1978). *La ironía como método de análisis literario: la poesía de Salvador Novoa*. Madrid: Gredos.
- Searle, J. (1965). ¿Qué es un acto de habla? *Lenguaje y Sociedad*. Cali: Traducciones Univalle, 79-99.
- _____ (1996). El estatuto lógico del discurso de ficción. *Ikala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 1(1/2), 159-179. Medellín: Escuela de Idiomas, Universidad de Antioquia. (Traducción de Francisco Zuluaga).
- Yáñez, Adolfo (2000). La ironía en Viernes de Dolores: un acercamiento pragmático. *Kañina. Revista de Artes y Letras*, XXIV(2), 25-34. San José: Universidad de Costa Rica.

Zavala, Lauro (1993). *Humor, ironía y lectura. Las fronteras de la escritura literaria*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco.
_____ (2004). *Glosario de términos de*

ironía narrativa. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Disponible en: <http://www.csh.udg.mx/CUCSH/Sincronia/zavalo.html> [Consultado: 9 de noviembre de 2010].