

La ironía en el “Dilema crítico” de Elwyn Brooks White

JOSÉ EDUARDO MORALES MORENO

Departamento de Literatura Española
Universidad de Murcia
Santo Cristo, 1. 31001 Murcia
jeduardo@um.es

RECIBIDO: NOVIEMBRE DE 2009
ACEPTADO: DICIEMBRE DE 2009

En el presente artículo nos proponemos llevar a cabo un análisis de la ironía verbal en el texto “Critical Dilemma” de Elwyn Brooks White (Nueva York, 1899 - Maine, 1985), publicado originalmente en *The New Yorker* el 3 de marzo de 1945. Hemos elegido este texto breve para estudiar en profundidad y con detalle cómo se configura y cómo funciona la ironía en el discurso de White. Para ello, abordaremos las distintas perspectivas desde las que M^a Ángeles Torres Sánchez plantea su *Aproximación pragmática a la ironía verbal* (1999).

En primer lugar mostraremos la articulación de la ironía desde el punto de vista retórico-filosófico y, en segundo lugar, desde perspectivas gramaticales. Ambas perspectivas terminan mostrándose insuficientes para explicar en su totalidad el fenómeno de la ironía (Torres 1999, 5-10; Reyes 1990, 139 y 2002, 92-94), pero creemos necesario hacer un estudio en ambos sentidos. Todo ello lo completaremos, finalmente, con un análisis pragmático de la ironía mediante teorías que permiten una mejor y más completa explicación de ésta: más completa, pero no total, pues ninguna de esas teorías sobre la ironía explica “su significado último ni sus valores estéticos” (Ballart 1994, 265).

Comencemos, pues, presentando el texto objeto de análisis:

CRITICAL DILEMMA

Some time ago, Mr. James Agee wrote a piece for the *Partisan Review* deflating a number of plays, among them “Oklahoma!”, which he said were so bad he had not bothered to see them. We commented briefly at the time on Mr. Agee’s critical method, which would seem to spare the critic the irksome experience of becoming acquainted with the material he is criticizing. We thought the matter would end there, but the *Partisan Review* apparently broods a good deal about these questions...

Actually, we think we understand why a critic shuns “Oklahoma!” if he learns from sources he considers reliable that it is a debasement of art. Having placed it in the category of pseudofolk art, he stays away because of a deep dread that if he were to attend a performance, at some point in the show he might find himself having fun. No conscientious critic wants to risk the debilitating experience of enjoying something which is clearly on an inferior artistic level. It upsets everything. When the intelligence says “Nuts” and the blood says “Goody”, a critic would rather be home writing his review sight unseen, from information supplied by friends. (White 154-55)¹

PERSPECTIVA RETÓRICO-FILOSÓFICA

Desde la perspectiva retórico-filosófica, siguiendo algunas de las consideraciones de Booth, Muecke y Knox, vamos a ocuparnos de las condiciones, elementos, rasgos e indicios básicos de los enunciados irónicos presentes en nuestro texto.

Booth establece cuatro condiciones de los enunciados irónicos: intencionalidad irónica; un grado mayor o menor de ocultación de su significado efectivo; estabilidad; y finitud en su aplicación. Veamos en qué medida se dan estas condiciones en nuestro texto.

Por una parte, es clara la intencionalidad irónica. El emisor, White, lleva a cabo en su discurso una argumentación que podemos segmentar en los dos párrafos en que se divide el texto. En el primero se limita a exponer los hechos que le han conducido a escribir el texto que leemos: *Some time ago (hace algún tiempo)* la víctima de la ironía escribió un artículo que ya fue criticado por White, quien pensó que con sus comentarios la cuestión quedaría zanjada, pero la revista *Partisan Review* volvió a insistir en el mismo tema. Esa insis-

tencia es la que determina que White escriba otro texto, el que nosotros leemos, a propósito de la misma cuestión, pero con una intención claramente irónica que se revela a lo largo del texto y que queda puesta explícitamente de manifiesto cuando, al final, White conviene, *literalmente*, con la postura de su víctima, Mr. Agee: frente a esa *literalidad* se erige la *intencionalidad irónica*, que le sirve a White para criticar el *critical method* (*método crítico*) de Mr. Agee.

De hecho, ya el propio título nos indica algo (es una de las ‘pistas’ de las que habla Booth en su obra), pues *Critical dilemma* (*Dilema crítico*) condensa las dos posturas que en el texto se presentan enfrentadas: la del crítico que ni siquiera conoce de primera mano la materia que critica (Mr. Agee) frente a la postura defendida por el ironista pero que no está explicitada en el texto, sino que se evidencia, precisamente, en la ironía, de modo que sólo cuando el lector comprenda que está ante un texto irónico podrá ver esa postura que mantiene White, a saber: el crítico, necesariamente, debe entrar en contacto con el objeto de su crítica. Hemos dicho que el título es una pista porque también es irónico: aunque literalmente dice *dilemma* (*dilema*), en realidad no hay tal dilema porque una de las posturas, la de Mr. Agee, cae por su propio peso por absurda e ilógica. Esto es lo que con su actitud quiere mostrar White: con su actitud, no con sus palabras literales, como veremos en el apartado de teorías pragmáticas.

Por otro lado, la segunda de las condiciones también se da en el texto y ya la hemos puesto de relieve: la ocultación del significado efectivo del texto se lleva a cabo no revelando la posición verdadera del emisor de forma explícita, y el lector que advierta la ironía que vertebrará el texto descubrirá el significado efectivo, esto es, la crítica que se hace a un crítico por no haber visto siquiera la obra teatral que somete a crítica. Además, esta ocultación del significado es la que hace de la ironía un ‘arma defensiva’ (aspecto del que más tarde nos ocuparemos) en la medida en que el ironista no se compromete con su enunciado, dado que literalmente no dice lo que dice.

En tercer lugar, la estabilidad se refiere a que, una vez hecha la reconstrucción del significado, “the reader is not then invited to undermine it with further demolitions and reconstructions” (Booth 1974, 6). En nuestro texto, una vez que el lector lo ha interpretado y ha extraído ese significado efectivo oculto, no tiene necesidad de volver sobre el mismo. Un lector medio, en principio, no tendrá ningún problema para identificar este enunciado como irónico e interpretarlo correctamente.

Por último, la finitud en su aplicación, es decir, que los significados reconstruidos por el lector son limitados y no tienden a poner en tela de juicio

todo su sistema de valores, sino sólo “acotar un universo de discurso en el que podemos decir con plena garantía ciertas cosas que son quebrantadas por las palabras expresadas en el discurso” (Torres 12). En nuestro caso, la parcela acotada sería la de la crítica literaria y, efectivamente, de este universo discursivo podemos afirmar aquello a lo que se oponen las palabras del texto: que el crítico debe tener un conocimiento directo del material que critica, algo que las palabras del texto, literalmente, rechazan.

Por su parte, Muecke establece una serie de elementos indispensables de la ironía. El primero de estos elementos, presente en nuestro texto, es la existencia de un doble nivel cuyo estrato inferior corresponde a la situación tal y como la percibe la víctima de la ironía; el estrato superior es el de la situación tal y como se le aparece al ironista (White). El nivel inferior, por tanto, se identifica en nuestro texto con la postura crítica de Mr. Agee, a la que se impone, en un nivel superior, la defendida por White mediante la ironía. Estos dos niveles, además —y entramos en el segundo de los elementos—, se oponen en la medida en que se trata de dos posturas antagónicas e incompatibles. A estos dos elementos hay que añadir un tercero: un elemento de inocencia fingida,² y este elemento creemos que se pone de manifiesto en el texto mediante el empleo frecuente del verbo ‘parecer’: *which would seem (parecía), but [...] apparently (pero [...] parece)* y *we think we understand (nos parece que entendemos)*, una construcción mediante la cual el emisor da una vuelta de tuerca: no es que ‘entienda’, sino que ‘le parece entender’, algo que rompe con la lógica semántica y que pone de relieve, otra vez, la ironía que vertebró el texto.

Junto a estos elementos, el propio Muecke señala una serie de indicios básicos que son necesarios para que se produzca la ironía. A los que ya hemos señalado hemos de añadir el elemento cómico y la actitud de distanciamiento.

En cuanto al elemento cómico, éste está presente en nuestro texto desde el mismo momento en que se establece la actitud que se critica, en concreto el hecho de que Mr. Agee haga sus críticas literarias sin ver siquiera la obra que critica, pero se incide en este elemento mediante el uso de ciertos adjetivos y adverbios que, asimismo, son índices de la ironía: cuando se califica de *irksome (fastidiosa)* la experiencia *of becoming acquainted with the material he is criticizing (de entrar en contacto con el material que es objeto de su crítica)*, o cuando se califica de *debilitating (debilitadora)* la experiencia *of enjoying something which is clearly on an inferior artistic level (de disfrutar con algo que está claramente en un nivel artístico inferior)*; además, especialmente cómica resulta la afirmación del ironista según la cual el crítico *stays away because of a deep dread that if he were to attend a*

performance, at some point in the show he might *find himself having fun* (*se mantiene alejado ante el profundo temor de que si asistiera a una representación, quizá pudiera descubrir en algún momento que también él se divertía*) (la cursiva es nuestra). Lo cómico culmina justo al final del texto, cuando el ironista desvela al lector que las fuentes fiables por medio de las cuales se entera Mr. Agee de que la obra es una degradación artística son sus amigos, cuya opinión le sirve para escribir una crítica en la que menosprecia una serie de obras que no ha visto.

En lo que al distanciamiento se refiere, éste se establece, por un lado, mediante el uso del “nos” mayestático; por otro, mediante la posición que adopta el ironista frente al mundo: de las ocho oraciones de que consta su discurso, tan sólo en tres se sitúa como sujeto (*We commented* [*Entonces hicimos algunos comentarios*], *We thought* [*Pensamos*] y *we think we understand* [*nos parece que entendemos*]), mientras que en las demás emite afirmaciones que constituyen la constatación de un hecho (*Mr. James Agee wrote* [*Mr. James Agee escribió*]), la descripción de las causas que justifican el comportamiento de Mr. Agee (*he stays away* [*se mantiene alejado*] [...] *No conscientious critic wants to risk* [*Ningún crítico consciente quiere correr el riesgo*]) y un consejo para el crítico (*a critic would rather be home* [*haría bien en quedarse en casa*]).

Por otra parte, en este distanciamiento incide el tipo de ironía que emplea White: de los cuatro modos propuestos por Muecke (ironía impersonal, ironía de automenosprecio, ironía de ingenio e ironía dramatizada [64-98]; ténganse en cuenta, no obstante, las objeciones que plantea Knox a esta clasificación [55 y ss.]), podemos considerar la de White como ironía de automenosprecio en tanto que el ironista se presenta con una pretendida ignorancia “para entender las cosas, para fingir subestimarse” (Torres 17), actitud que queda puesta de manifiesto en la cuarta oración del discurso, la que inicia el segundo párrafo: *Actually, we think we understand why a critic shuns* (*De hecho, nos parece que entendemos por qué un crítico huye*). De esta manera el ironista muestra esa visión de mundo crítica que, mediante el empleo de la ironía, pretende ofrecer. Nótese que esta recurrencia de los verbos *seem* y *think* (*parecer* y *creer*) redunda en esa actitud del ironista a la que se refiere Muecke:

He understates or overstates himself, assuming such qualities as ignorance, deference, complaisance, co-operativeness, naïvety, over-enthusiasm, eagerness to learn, and inability to understand. But his disguise is meant to be penetrated, and our judgement is directed not against the ignorance or naïvety of the speaker, but against the object of the irony. (87)

Hemos de señalar, además, la presencia en el texto de otro elemento que, como indica Muecke, determina la efectividad de la ironía y su atractivo para el lector: el principio de economía, puesto que se establece una relación directamente proporcional entre la simplificación y la energía irónica. Como se puede observar, White no hace una crítica de la crítica que realizó Mr. Agee de *Oklahoma!*, lo que supondría un discurso bastante más extenso, sino que ironiza, en unas pocas líneas, sobre el método que Mr. Agee emplea para realizar su crítica.

PERSPECTIVA GRAMATICAL

Desde esta perspectiva vamos a determinar de qué modo se construye la ironía en el nivel lingüístico. Señalamos al comienzo que, tras nuestro estudio del fenómeno irónico, hemos comprobado que tanto ésta como la anterior perspectiva terminan mostrándose insuficientes para explicar la ironía en su totalidad, pero hay determinados índices que, de algún modo, aunque no sean específicos de la ironía, apuntan hacia la presencia de la ironía en el discurso. Precisamente, señala Pere Ballart que “el emisor del texto irónico codifica su “doble” información, y distribuye en el discurso una serie de marcadores que facultarán al receptor para poder naturalizar cuantos significados, aparentes y reales, le son suministrados” (363-64). Vamos a ocuparnos de esos marcadores o índices a partir de algunas consideraciones de Kerbrat-Orecchioni, Cutler, Reyes y Myers para ofrecer, al menos, una sucinta visión de la ironía desde este punto de vista.

Señala Kerbrat-Orecchioni que hay determinados elementos que pueden funcionar (nótese: *pueden* funcionar; en el siguiente apartado veremos cómo no hay recursos lingüísticos que sean exclusivos de los enunciados irónicos) en el enunciado como índices para que el receptor realice una interpretación irónica del mismo. Destacamos la hipérbole, la contradicción entre dos segmentos del enunciado y la entonación, aunque ésta, por tratarse en nuestro caso de un texto escrito, tiene que apoyarse en los signos de puntuación, en concreto los puntos suspensivos con los que finaliza el primer párrafo del enunciado: *but the Partisan Review apparently broods a good deal about these questions... (pero parece que Partisan Review dedica mucho tiempo a pensar sobre estas cuestiones...)*. Estos puntos suspensivos se constituyen en una llamada de atención al receptor o, más concretamente, como señala Schoentjes, se trata de una forma de puntuación que “introduce la duda en la mente del lector por medio del

blanco que proporciona” (140) y le obligan a preguntarse el por qué de la presencia de los mismos. White deja la frase en suspenso para ‘decir’ lo que no dice: que dedicar mucho tiempo a pensar sobre la cuestión de que se trata no tiene mucho sentido, dado que tal cuestión sólo ofrece una posible solución lógica, la cual consiste en que el crítico debe, necesariamente, conocer la obra que critica, y conocerla de primera mano, de modo que cualquier esfuerzo en tratar de refutar esta consideración es una pérdida de tiempo.

Por otro lado, la hipérbole se localiza en el texto en determinados adjetivos y adverbios a los que ya nos hemos referido a propósito del elemento cómico, lo que nos sirve para constatar las apreciaciones realizadas al respecto, puesto que la hipérbole produce efectos cómicos: *irksome* experience (*fastidiosa* experiencia), *deep* dread (*profundo* temor), *conscientious* critic (crítico *consciente*), *debilitating* experience (*debilitadora* experiencia), *clearly* on an inferior artistic level (*claramente* en un nivel inferior).

En cuanto a la contradicción entre dos segmentos del enunciado, ésta se establece entre el primer párrafo y el segundo: en el primero, White señala que con anterioridad *we commented briefly* (*hicimos algunos comentarios breves*) al método crítico de Mr. Agee, unos comentarios que constituían una crítica de dicho método; en el segundo párrafo, en cambio, se muestra —literalmente— de acuerdo con dicho método. Esta contradicción implica otra llamada de atención al lector y se supera, lógicamente, mediante la interpretación irónica del enunciado.

De Cutler recogemos la distinción entre ironía espontánea e ironía provocada, una distinción que nos sirve para anticipar una de las cuestiones fundamentales de la ironía de la que nos vamos a ocupar en el siguiente apartado. En la ironía espontánea “the speaker is expressing “what he means” with no reference to previous context or conversation” (119), esto es, “no se refiere a un contexto previo y, por tanto, no recurre a la cita” (Torres 38). Pues bien: este “recurrir a la cita” nos lleva a la noción de eco, y en nuestro caso de “eco irónico”, del que se ocupa la teoría del uso-mención desarrollada por Sperber y Wilson, que nos va a servir para analizar el texto desde un punto de vista pragmático. El otro tipo de ironía es la provocada, y a éste pertenece el texto de White que, evidentemente, sí recurre a la cita mediante el estilo indirecto: *which he said were so bad he had not bothered to see them* (*que, decía él, eran tan malas que no se había tomado la molestia de ir a verlas*).

Por otra parte, señala Torres Sánchez que la contraposición o procedimiento antifrástico “supone la forma más explícita de ironía” (41), pero hay

que tener en cuenta que la antífrasis no implica necesariamente ironía y, en cualquier caso, no es suficiente para explicar este fenómeno: “el hablante irónico no quiere decir lo contrario de lo que dice, sino que quiere decir muchas cosas a la vez” (Reyes 1990, 139). Las contradicciones semánticas presentes en el texto a las que ya hemos hecho referencia producen en el receptor una llamada de atención, un efecto, por así decir, de *extrañamiento* que le obliga a interrogarse acerca de la seriedad del mensaje del emisor.

Resulta también aplicable al texto que analizamos lo que señala Myers acerca de la ironía en términos de estrategia discursiva: “un hablante irónico siempre transmite un metamensaje que podría parafrasearse, dependiendo de su intención, como *Esto es juego* o *Esto es crítica*” (Torres 47), y ello porque la ironía se puede emplear tanto para propósitos humorísticos como para criticar. En el texto de White están presentes los dos elementos: el humor, en la medida en que hay elementos cómicos, y la crítica, que prima y a la que contribuye el humor precisamente para diluir la responsabilidad y rebajar el compromiso del ironista con su enunciado. Para realizar esta intención crítica, White establece dos tipos de relaciones: una, excluyente, con respecto a Mr. Agee, que se convierte en la víctima de la ironía en tanto ésta se constituye en una crítica dirigida contra él; otra, incluyente, con respecto a los lectores del texto para lograr su acuerdo y complicidad.

TEORÍAS PRAGMÁTICAS: LA TEORÍA DEL USO-MENCION DE SPERBER Y WILSON

Estos acercamientos retóricos y gramaticales no explican la cuestión fundamental del fenómeno irónico: cómo infiere el receptor que el emisor está siendo irónico, y por qué el emisor elige la ironía para transmitir su mensaje en vez de utilizar un enunciado directo que transmita literalmente lo que quiere decir. Es, precisamente, para abordar estas cuestiones para lo que surgen las teorías pragmáticas. En este sentido de la necesidad del análisis pragmático de la ironía se pronuncian, entre otros, M^a Ángeles Torres Sánchez y Graciela Reyes. Según ésta, “la definición tradicional de ironía se queda muy corta: la ironía no sólo sirve para expresar lo contrario de lo que uno dice. La ironía expresa lo que uno “dice” y abre, además, una serie de ámbitos de significado” (1990, 139).

Para explicar la ironía en nuestro texto creemos que la teoría que mejor resuelve esos aspectos es la del uso-mención planteada por Sperber y Wilson,

que supera las deficiencias de otras teorías pragmáticas como la teoría de los actos de habla de Searle, la teoría de la conversación de Grice, la teoría de Berrendonner acerca de la ironía como contradicción argumentativa, el análisis pragmatolingüístico de Haverkate, la teoría del fingimiento de Clark y Gerrig y la teoría de Ducrot sobre la ironía como discurso polifónico, si bien en todas estas teorías encontramos algunos aspectos bastante interesantes para el estudio de la ironía.

Antes de entrar en la aplicación de la teoría del uso-mención de Sperber y Wilson, creemos conveniente hacer una breve referencia a algunos aspectos de otras teorías que nos han resultado especialmente interesantes.

En primer lugar, la consideración de Berrendonner de la ironía como paradoja argumentativa: “el enunciado irónico exime al emisor de toda responsabilidad respecto de su carga significativa, por eso suele emplearse para criticar a algo o a alguien, cosa que hecha abiertamente resultaría punible desde el punto de vista social” (Torres 68), algo que ya habíamos señalado a propósito de la ocultación del significado efectivo y que es claro en el texto de White. En este sentido son clarificadoras las palabras de Berrendonner, según el cual la ironía

le permite [al hablante] escapar a toda sanción eventual. Un irónico nunca podrá ser convencido de inconveniencia por infringir una regla de coherencia: él posee todas las coherencias. Por consiguiente, siempre puede escudarse detrás de uno u otro valor argumentativo, con el fin de sostener que su enunciación es perfectamente conveniente respecto del contexto que pretende darle [...] Es hacer fracasar toda sanción posible, y además, proporcionarse los medios de sancionar a cualquiera que no admita la ironía. (198)

En segundo lugar, el acercamiento de Ducrot a la ironía como discurso polifónico se aproxima en cierta manera a la base de la teoría de Sperber y Wilson: para Ducrot, la ironía tiene lugar en la polifonía, es decir, en el concurso de distintas voces en un mismo enunciado, de suerte que la ironía se produce cuando “el locutor hace oír un discurso absurdo, pero [...] lo hace oír como el discurso de otro, como un discurso distanciado” (Ducrot 262)³ o, como señala Torres Sánchez, “el locutor evoca a un enunciador discrepante de él mismo; repite o emite un mensaje que no refleja lingüísticamente su actitud de locutor, sino la de otro enunciador hipotético o real” (Torres 71). En el texto,

White repite, con diversas formulaciones, el mensaje de Mr. Agee, que no responde literalmente a su posición en el *critical dilemma* que plantea.

Sin embargo, hemos dicho que la teoría del uso-mención de Sperber y Wilson resuelve las cuestiones clave en este punto de la ironía: se plantea como objetivo explicar por qué se producen enunciados irónicos y por qué, eventualmente, implican lo opuesto de lo que literalmente se dice. Para Sperber y Wilson el enunciado irónico evoca, literalmente, una enunciación en la que ese enunciado se habría dicho en serio, pero la intención irónica no obliga a interpretar que el hablante está expresando “una creencia de algo a través del contenido proposicional de su enunciado, sino que manifiesta con ese enunciado una creencia acerca de ese mismo enunciado, e intenta separarse de su contenido” (Torres 72), es decir, el enunciado irónico expresa *una actitud del hablante hacia su enunciado*, mientras que un enunciado no irónico significa *una actitud del hablante con respecto al referente de su enunciado* y no con respecto al enunciado en sí. Precisamente, esta perspectiva permite explicar satisfactoriamente el texto de White en la medida en que, mediante la ironía, White establece su posición con respecto al enunciado mismo, y no con respecto a aquello a lo que se refiere su enunciado.

Esto nos lleva a la distinción entre uso y mención: mientras que el uso de una expresión incluye a lo que dicha expresión refiere, la mención de una expresión apunta a la expresión misma. De esta manera queda claro que la ironía es una mención, pero una mención que tiene un carácter de eco de pensamientos o palabras, reales o imaginarios, atribuidos o no a individuos determinados, es decir, la mención se interpreta como eco (mención ecoica) de un enunciado cuyo hablante intenta subrayar la falta de precisión o de pertinencia.

Como señalan Sperber y Wilson, el enunciado ecoico, frente al uso interpretativo, es aquel que alcanza la mayor parte de su relevancia “expresando la actitud del hablante hacia las opiniones que atribuye tácitamente a otro” (263), y la ironía verbal consiste, precisamente, en hacerse eco de un enunciado que se atribuye tácitamente y mediante una actitud distante, que es exactamente lo que hace White en su texto.

Se trata, pues, en el caso de la ironía, de una actitud de rechazo hacia la opinión repetida: “el hablante se distancia de la opinión que repite e indica que no la mantendría” (Torres 76), y esto es precisamente lo que ocurre en el texto de White: éste hace una mención resonante del enunciado de Mr. Agee y mediante ese eco se distancia y se opone a la afirmación que realiza; se distancia y no se compromete, porque lo que hace White no es afirmar que sea

falso lo afirmado por Mr. Agee, sino rechazar su propio enunciado mediante su enunciación. Y es que la “paradoja argumentativa” (Torres 77) que se produce en el fenómeno irónico se establece a ese nivel de enunciado/enunciación: los valores argumentativos del enunciado y de la enunciación se hallan en completo desacuerdo, pues lo que dice el enunciado (en nuestro texto, que el crítico haría bien en seguir el método de Mr. Agee) es lo opuesto de lo que dice la enunciación (en nuestro texto, que el método crítico de Mr. Agee ni es método ni es crítico: no tiene ninguna validez).

En su texto, White se hace eco del enunciado emitido por Mr. Agee: las obras teatrales cuya crítica hizo eran tan malas que ni siquiera se había molestado en ir a verlas, y sabía que eran malas porque fuentes tan fiables como sus amigos le habían dicho que eran una degradación artística. Una vez que se hace eco de dicho enunciado, se pone de manifiesto su actitud con respecto al mismo mediante una serie de elementos a los que nos hemos referido en apartados anteriores: repeticiones, humor, hipérbole, suspensión, apariencia de ingenuidad, distanciamiento, etc., elementos que permiten al lector/receptor inferir la actitud irónica del emisor: el receptor entiende el enunciado de White como un “eco burlón” (Sperber 265) y crítico del enunciado de Mr. Agee.

De esta manera se cumplen las condiciones necesarias para interpretar correctamente el enunciado como irónico: hemos reconocido que el enunciado de White es un eco del enunciado de Mr. Agee; sabemos que la fuente de la que proviene la opinión repetida es el artículo de Mr. Agee publicado en *Partisan Review*; y hemos reconocido que la actitud de White con respecto a la opinión de Mr. Agee es una actitud de rechazo.

Esto es así porque se establece en este enunciado irónico una discrepancia entre lo que el hablante dice, es decir, lo que ecoíza explícitamente, y lo que realmente quiere comunicar, una divergencia que se manifiesta de la siguiente manera: White hace que el contenido de su enunciado sea un eco explícito de la opinión de Mr. Agee y manifiesta hacia ese eco una actitud de rechazo, de suerte que no se compromete con la veracidad del contenido proposicional de su enunciado, lo que obliga al receptor a interpretar el enunciado como irónico, puesto que White se está disociando del contenido de la proposición. Esta discrepancia se explica, pues, por la actitud irónica de White, que conscientemente quiere que el lector vea dicho contraste y que complete su interpretación más allá del significado literal.

Hemos dicho que el uso ecoico que White hace del enunciado de Mr. Agee determina el distanciamiento o no compromiso de White con respecto

a su enunciado: el distanciamiento, el eco y la mención son los fundamentos de la actitud irónica, de modo que no hay recursos lingüísticos que sean específicos o exclusivos de los enunciados irónicos, si bien es claro —y es un hecho— que el emisor puede marcar su enunciado con elementos que pueden ayudar al receptor a interpretar correctamente el enunciado como irónico, elementos como los ya señalados con anterioridad (hipérbole, etc.).

Por otra parte, y para concluir este apartado, tenemos que hacer una referencia algo más extensa de la que ya hemos hecho al carácter crítico de la ironía. Dicho carácter está determinado por la intención del emisor y su actitud hacia el enunciado: el enunciado crítico, como el humorístico (porque el texto que analizamos es fundamentalmente crítico, pero también produce efectos cómicos en el lector), produce una ruptura en nuestras expectativas y nos obliga a hacer inferencias para esclarecer la intención que ha llevado al emisor a actuar con tal aparente incoherencia. Esta aparente irregularidad del enunciado responde a dos causas: respetar el principio de cortesía y producir el humor y/o la crítica.

Los enunciados irónicos pueden violar las máximas conversacionales de Grice; de hecho, el texto de White viola la máxima de cualidad (White no dice literalmente la verdad), la de cantidad (White es redundante en su discurso) y la de modo (White, al utilizar la ironía, no es claro en sus afirmaciones: no dice lo que quiere decir). Sin embargo, a pesar de violar estas máximas, respeta la máxima de cortesía porque el mensaje es indirecto y deja a salvo las imágenes de los interlocutores.

Además, como consecuencia del extrañamiento que ocasiona, las irregularidades del enunciado determinan la crítica y el humor, de suerte que el receptor tiene que interpretar el sentido implícito del mensaje: cuando lo interprete como irónico, la comunicación provocará placer en varios aspectos: por un lado, la complicidad, dado que el lector que interprete como irónico el enunciado establecerá ese tipo de relación con White; por otro lado, un placer cognitivo y emocional: “la sonrisa del receptor” es la mejor prueba de que la comunicación ha tenido éxito tras haber superado el lector “el juego de desafío a su agudeza mental” (Torres 109) que el emisor, White, había planteado.

Al realizar la crítica mediante la ironía, como hemos señalado, se violan algunas máximas conversacionales, pero no hay ninguna sanción porque la ironía, precisamente, hace fracasar las normas comunicativas y permite escapar de la sanción que dicha violación supondría en circunstancias normales de comunicación, de modo que la ironía se erige en “arma defensiva contra todas

las normas o principios y máximas conversacionales” (Torres 113): White siempre puede remitirse al sentido literal de su enunciado.

También hemos dicho que el enunciado irónico de White, además de crítico, es humorístico, y ello porque se produce un proceso de “desconcierto-esclarecimiento” (Torres 114) que provoca el sentido cómico de la ironía, es decir, el lector queda extrañado en un primer momento porque White, que refutó el método de Mr. Agee con anterioridad, conviene literalmente con él; en un segundo momento el lector descodifica el texto y salva la contradicción aparente cuando interpreta correctamente la actitud de White, de tal manera que se produce la complicidad, pero una complicidad que no tiene por qué explicitar el verdadero significado del enunciado: este auténtico significado que White tampoco formula explícitamente tiene más fuerza que una formulación explícita, y los lectores tampoco dirán nada sobre tal significado, puesto que “nadie, en un buen juego irónico, formula la enunciación encubierta” (Torres 114), esto es, ningún receptor se referirá a la intención o actitud del emisor.

CONCLUSIÓN

Podemos concluir señalando que la teoría del uso-mención de Sperber y Wilson es la que más satisfactoriamente explica el fenómeno de la ironía. Las perspectivas retóricas y gramaticales se muestran insuficientes porque toman como índices de los enunciados irónicos determinados elementos que no son específicos de dichos enunciados y que, por tanto, pueden estar presentes —y de hecho lo están— en enunciados no irónicos; además, tales perspectivas no explican las causas por las que se producen enunciados irónicos en vez de enunciados serios que no planteen ningún tipo de problemas en cuanto a su interpretación por el receptor, y tampoco establecen las bases fundamentales de la actitud irónica. Sin embargo, todos esos índices constituyen pistas que alertan al receptor sobre la posible presencia de ironía en el texto y le ayudan a interpretar, si procede, el texto como irónico.

En cuanto a las teorías pragmáticas, remitimos al estudio que hace Torres Sánchez, donde se ponen de manifiesto las ventajas de la teoría de Sperber y Wilson y las deficiencias del resto de teorías pragmáticas.

El texto de White es irónico, predomina en él la ironía crítica, pero también está presente el humor, como hemos indicado. De hecho, la ironía y el humor se relacionan y complementan en la medida en que la ironía es humor

por el efecto que provoca en el receptor, que se hace cómplice del emisor, pero el efecto crítico de la ironía también está presente en la comunicación humorística. En este sentido podemos interpretar que el texto de White es crítico para su víctima, Mr. Agee, y humorístico para los receptores que no nos encontramos en la parcela ironizada por White.

Para terminar, podemos añadir que a White, para ponerle el broche a su ironía, sólo le faltó concluir su texto diciendo que él jamás leyó el artículo que Mr. Agee publicó en *Partisan Review* y que se refiere a él por lo que le han comentado sus amigos.

Notas

1. Ofrecemos la traducción del texto realizada por Jesús Fernández Zulaica y Aurelio Martínez Benito en la obra de Booth (1986, 109): “DILEMA CRÍTICO. Hace algún tiempo, Mr. James Agee escribió un artículo para *Partisan Review* en el que menospreciaba una serie de obras teatrales, entre otras “Oklahoma!”, que, decía él, eran tan malas que no se había tomado la molestia de ir a verlas. Entonces hicimos algunos comentarios breves sobre el método crítico de Mr. Agee, que parecía liberar al crítico de la fastidiosa experiencia de entrar en contacto con el material que es objeto de su crítica. Pensamos que la cuestión terminaría ahí, pero parece que *Partisan Review* dedica mucho tiempo a pensar sobre estas cuestiones... De hecho, nos parece que entendemos por qué un crítico huye de “Oklahoma!” si se entera en fuentes que considera de fiar que se trata de una degradación del arte. Al haberlo colocado en la categoría de arte seudofolklórico, se mantiene alejado ante el profundo temor de que si asistiera a una representación, quizá pudiera descubrir en algún momento que también él se divertía. Ningún crítico consciente quiere correr el riesgo de pasar por la debilitadora experiencia de disfrutar con algo que está claramente en un nivel artístico inferior. Lo pone todo patas arriba. Cuando la inteligencia dice: “Tonterías” y la sangre dice: “Estupendo”, el crítico haría bien en quedarse en casa escribiendo su columna sobre algo que no ha visto, con la información que le proporcionen sus amigos.”

2. Correspondiente al clásico de *dissimulatio*: “The ironist always pretends [...] to be innocent of his real meaning or intention” (Muecke 30).
3. “Hablar de manera irónica equivale, para el locutor L, a presentar la enunciación como el cumplimiento, por parte de E [el enunciador], de actos (preguntas, afirmaciones, promesas, exclamaciones, etc.) absurdos; al mismo tiempo, L marca que no asume la responsabilidad de esos actos. Sin dejar de presentarse como el responsable de la enunciación, L no se asimila con el enunciador E de los actos efectuados a través de la enunciación” (Ducrot 262).

Obras citadas

- Ballart, Pere. *Eironeia: la figuración irónica en el discurso literario moderno*. 1.^a ed. Barcelona: Quaderns Crema, 1994.
- Berrendonner, Alain. *Elementos de pragmática lingüística*. Trad. Margarita Mizraji. Serie Mayor. Barcelona: Gedisa, 1987.
- Booth, Wayne Clayson. *A Rhetoric of Irony*. Chicago: University of Chicago Press, 1974.
- . *Retórica de la ironía*. Trad. Jesús Fernández Zulaica y Aurelio Martínez Benito. Serie Teoría y Crítica Literaria. Madrid: Taurus, 1986.
- Cutler, Anne. “On saying what you mean without meaning what you say”. *Papers from the Tenth Regional Meeting of Chicago Linguistic Society*. Eds. La Galy, Fox & Bruck. Chicago: Chicago University, 1974. 117-27.
- Ducrot, Oswald. *El decir y lo dicho*. Trad. Sara Vassallo. Buenos Aires: Hachette, 1984.
- Knox, Norman. “On the Classification of Ironies”. *Modern Philology* 70.1 (1972): 53-62.
- Muecke, Douglas Colin. *The Compass of Irony*. London: Methuen & Co Ltd, 1969.
- Reyes, Graciela. *La pragmática lingüística: el estudio del uso del lenguaje*. Biblioteca de Divulgación Temática. Barcelona: Montesinos, 1990.
- . *Metapragmática: lenguaje sobre lenguaje, ficciones, figuras*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2002.

- Schoentjes, Pierre. *La poética de la ironía*. Trad. Dolores Mascarell. Madrid: Cátedra, 2003.
- Sperber, Dan, y Deirdre Wilson. "La teoría de la relevancia". *Revista de Investigación Lingüística* 7 (2004): 237-86.
- Torres Sánchez, María Ángeles. *Aproximación pragmática a la ironía verbal*. Cádiz: Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, 1999.
- White, Elwyn Brooks. *The Second Tree from the Corner*. New York: Harper & Brothers, 1954.