

La *ironía*: sobre la evolución histórica de la noción¹

Vladimer Luarsabishvili²

Recibido: 7 de junio de 2017 / Aceptado: 1 de junio de 2018

Resumen. En nuestro artículo intentamos un acercamiento más a la evolución histórica de la noción de *ironía*. Revisando las ideas desarrolladas en torno al asunto en distintas etapas del pensamiento humano (Grecia Antigua, Europa Moderna y Contemporánea) reflexionamos no solo sobre la evolución histórica de la noción, sino sobre un posible cambio de significado intentando evidenciar la presencia o la ausencia de la historia de *ironía*.

Palabras clave: ironía socrática; ironía romántica; historia de la ironía.

[en] The irony: the historical evolution of the notion

Abstract. In our article we try to understand the historical evolution of the notion of irony. Rethinking the ideas expressed at the different stages of the human evolution (Ancient Greece, Modern and Contemporary Europe) we try to examine not only the historical evolution of the notion but the possible changes of its significance.

Keywords: Socratic irony; romantic irony; history of irony.

Sumario: 1. Ironía socrática. 2. Recepción de la ironía socrática; 3. Período intermedio; 4. Ironía romántica; 5. Kierkegaard y Solger; 6. A modo de conclusión.

Cómo citar: Luarsabishvili, V. (2019). La *ironía*: sobre la evolución histórica de la noción, en *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, 37, 185-198.

Hace tiempo que la relación entre la poesía de Romanticismo y los textos del Existencialismo atrajo nuestra atención. A través de la investigación de las *Rimas* (Luarsabishvili, 2012a, 2012b, 2014, 2017a) y *Leyendas* (Luarsabishvili, 2015, 2016) de Gustavo Adolfo Bécquer y varios escritos de Miguel de Unamuno (Luarsabishvili, 2012c, 2017b), reflexionamos sobre la relación teórica que podría existir entre distintas épocas y pensamientos: por una parte, en el Romanticismo, y, por otra, en el Existencialismo. Cada vez más, nuestro intento de explicar la visión romántica o existencial del mundo se encontraba en un ambiente similar, con rasgos comunes, pertenecientes a un modo de pensar semejante. Así, nació la necesidad de explicar lo

¹ Este trabajo es resultado de la investigación realizada en el proyecto de investigación METAPHORA, de referencia FFI2014-53391-P, financiado por la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación del Ministerio de Economía y Competitividad de España.

² The University of Georgia (Tbilisi)
v.luarsabishvili@ug.edu.ge

común, lo semejante para poder entender lo diferente. Y una de las nociones comunes para ambos períodos del pensamiento humano, la que expresaba con exactitud las características tanto de uno como de otro, fue la *ironía*.

¿Por qué la *ironía*? Porque después de su formación y diferente caracterización por los pensadores griegos, suele ser el Romanticismo la época en la que la noción se transformó y cambió su significado. Y también porque el entendimiento existencialista de la *ironía* guardó las características de la *ironía socrática*. De esta manera, observamos el nacimiento, desarrollo y renacimiento de la noción. No hay que olvidar tampoco la época intermedia, durante la cual la *ironía* perdió totalmente su imaginación socrática. Así, la *ironía* se presenta ante nosotros como una noción cuyo estudio merece la pena.

Dividimos la presente investigación en seis partes. En la primera hacemos una reseña panorámica de las peculiaridades de la *ironía socrática*; en la segunda observamos la recepción de ella después de Sócrates; en la tercera estudiamos el período intermedio de su desarrollo; en la cuarta valoramos su transformación en la *ironía romántica*; en la quinta revelamos las características de la *ironía* en la visión de Kierkegaard y Solger; y para finalizar, en la sexta, ofrecemos las conclusiones generales del tema.

1. Ironía socrática

De la palabra *ironía*, el Diccionario de la Real Academia Española nos ofrece hasta tres acepciones: 1. Burla fina y disimulada, 2. tono burlón con que se dice, y 3. figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice (RAE, 2001). Cipriano Suárez, ya en 1560, la definía así: “especie de alegoría, que no solo muestra una cosa en las palabras y otra en el significado, sino precisamente lo contrario [ironia quam illusionem vocant, allegoria est quae non solum aliud sensu, aliud verbis ostendit, sed contrarium]” (cit. en Garrido Gallardo, 2014: 195).

Históricamente, observamos las dos etapas de la evolución de la *ironía* – la *ironía socrática*, cuyo nacimiento está relacionado con el nombre del filósofo griego, y la *ironía romántica*, que apareció como modificación de esta en el siglo XIX por los teóricos del romanticismo (Ballart, 1994).

En las obras cómicas de Aristófanes *eirōneia* (*eirōneía*) se refirió más a la mentira que a la disimulación compleja. La palabra fue utilizada por primera vez para aludir al significado mañoso doble en los diálogos platónicos.

El concepto se formó en Grecia en el momento histórico en el que se dio la transición de una comunidad cerrada a la *polis* de puntos de vista en abierta competición. *Eironeia* ya no expresaba una mentira, sino que se convirtió en una práctica retórica que servía para dar a entender lo contrario de lo que se dice.

Teofrasto de Lesbos nos da una característica del *figidor*, indicando sus rasgos personales, tales como una persona poco abierta y menos transparente:

Pues bien, el fingimiento (*eirōneía*) parece ser, en un sentido lato, una simulación de signo negativo tanto en palabras como en obras. El *figidor* (*eirōn*) es un individuo de la siguiente especie. Está dispuesto, tras haberse acercado, a entablar conversación con sus enemigos y a no dar pruebas de su odio. Alaba, cuando están presentes, a unas personas a las que atacó en secreto, e incluso les expresa su pesar

si son derrotadas. Da pruebas de aceptar a los que le han difamado y también los infundios contra su persona. Conversa sin alterarse con los que están indignados por haber sido objeto de una injusticia, y a los que desean verle con mucha prisa les hace saber que vuelvan en otra ocasión. No confiesa nada de lo que hace, sino que, por el contrario, mantiene que está indeciso. Finge que acaba de llegar o que llegó tarde o que no se encuentra bien. A los que solicitan un préstamo o piden dinero en calidad de amigos, les responde que no está en buena posición. Afirma que vende, cuando no vende, y sostiene que no vende, cuando vende. Lo que ha oído pretende no haberlo oído, y lo que ha visto finge no haberlo visto, y tras haber llegado a un acuerdo, simula haberse olvidado. En ocasiones responderá que tiene que meditarlo; en otras, que no sabe o que está perplejo o que él ya había llegado también a la misma conclusión. (Teofrasto, 2000: 46-49)

La filosofía de Sócrates que llegó hasta nosotros como diálogos platónicos arroja luz sobre el origen del concepto de la ironía. Actuando en diálogo como si no supiese nada sobre el asunto de la conversación, Sócrates ataca la posición de su interlocutor mediante preguntas acerca del tema, lentamente, sin mostrar la propia sabiduría. La certeza con la que el interlocutor habla sobre el asunto, la auto-admiración con la que muestra sus conocimientos, abren la puerta a Sócrates para profundizar detalladamente en el asunto y, de tal manera, revelar los puntos débiles de su interlocutor. Creando un plan común para destruirlo paso a paso, Sócrates revela lo dudoso en la reflexión del interlocutor que se encuentra en una posición indefensa. Y, solo después de esto, Sócrates empieza a reflexionar sobre el tema, desarrolla sus ideas y muestra la verdad filosófica.

Así nos lo explica el mismo Sócrates:

Mi arte es similar al de las parteras, pero se diferencia en que asiste a los hombres y no a las mujeres, y examina las almas de los que dan a luz, y no sus cuerpos. Ahora bien, lo más grande que hay en mi arte es la capacidad que tiene de poner a prueba por todos los medios si lo que engendra el pensamiento del joven es algo imaginario y falso o fecundo y verdadero. Eso es así porque tengo, igualmente, en común con las parteras esta característica: que soy estéril en sabiduría. Muchos, en efecto, me reprochan que siempre pregunto a otros y yo mismo nunca doy ninguna respuesta acerca de nada por mi falta de sabiduría, y es, efectivamente, un justo reproche. La causa de ello es que el dios me obligue a asistir a otros pero a mí me impide engendrar. Así que no soy sabio en modo alguno, ni he logrado ningún descubrimiento que haya sido engendrado por mi propia alma (Platón, 2000: 150).

Desde entonces *eironeia* no significa una simple mentira, como lo entendía Aristóteles, sino una simulación planeada que la audiencia o el interlocutor había de reconocer. Según Jankélévitch:

El mentiroso no se ocupa más que de esperar el *allo* [αλλο] de su alegoría, de hacer de él una pantalla opaca y un seudónimo impenetrable, mientras que la alegoría irónica no tiene otra preocupación que volver su *allo* más transparente, tan transparente, tan fino, tan diáfano que este *allo* coincide al límite con *ταυτο* y que pueda leerse en filigrana la intención misma del irónico (1964: 61, *apud* Bruzos, 2005: 35).

Así, la *ironía socrática*, como modo de comunicación y ámbito fértil para el desarrollo de ideas filosóficas, persigue el fin de evidenciar la verdad verdadera, es decir, dar a entender que una idea puede ser comentada desde distintos prismas. De tal modo, ya es posible realizar la interpretación de las ideas y textos en diferentes épocas. Y como buen ejemplo de lo dicho nos puede servir el caso del *Quijote*, interpretado y comentado de diferentes maneras durante los siglos (Aguilar Piñal, 1983; Rodríguez-Luis, 1988).

El hecho que la *ironía* no es solo el arte de hablar, o una figura simple de retórica, lo pone de relieve Sócrates distinguiendo el *arte de hablar* del *arte de vivir*. Resulta que hay diferencia entre el significado de distintos términos (por ejemplo, verdad, belleza, etc.) como nosotros los entendemos, y su significado real. La *ironía socrática* no significa decir lo contrario de lo que se dice, sino que es una idea de que lo que decimos, que necesita poseer algún significado, que no es correcto ofrecer algunas sabidurías como estrategias retóricas sin compromiso de sus significados. La *ironía socrática* está vinculada con la pedagogía porque mediante el diálogo Sócrates no ofrece otra, distinta de la visión sofista por definición; él guía a su interlocutor para descubrir y aceptar la definición razonada y no recibida. Además, Sócrates intenta no sólo mostrar que los argumentos de su interlocutor son débiles, sino condicionarle a descubrir la verdad precisamente para su interlocutor.

La *ironía socrática* es una vía para la formación personal mediante la oposición de los significados, convirtiéndose así en un estilo de vida, mostrando una persona en la formación perpetua durante toda la vida.

Distinguiendo dos significados del mismo concepto, uno aceptado y otro real, Sócrates germinó la idea del conocimiento puro, independiente de la praxis humana. Así nació la imagen del filósofo: hombre que ama la sabiduría.

La *ironía* de Sócrates, o, lo que es lo mismo, la habilidad de Sócrates de vivir en un continuo estado de rechazo de los valores aceptados por la sociedad (que podemos observar como análogo de la *duda* en los textos de Miguel de Unamuno), podemos verla como fundamento para el nacimiento de la filosofía occidental, a pesar de que hasta el Renacimiento la sabiduría socrática llegaba a los intelectuales sólo a través de los textos de Cicerón y Quintiliano, que estudiaron la ironía como una figura retórica y nada más.

Pero el Renacimiento tampoco devolvió a la *ironía* su significación socrática. Lo entendieron como un método retórico, ofreciendo las posibilidades para la formación exitosa de los discursos jurídicos, del elogio o la persuasión pública. La *ironía* condicionaba la expresión efectiva, siendo una técnica bastante limitada; no era una sensibilidad o una actitud. Y solo en el siglo XIX los románticos redescubrieron las características originales y primordiales de la *ironía*.

2. Recepción de la ironía socrática

¿Cómo fue la recepción de la *ironía socrática* y de la figura del pensador griego después de su muerte? Ambigua. Por una parte, la entendieron como algo contrario, por otra, como una figura retórica. Cicerón acusó a Sócrates del entendimiento contrario de la vida, de la invención de la distinción entre la verdad pura como contemplación y el discurso engranado a la persuasión y formación de uno mismo. Cicerón distinguía tres tipos de ironía: *simple*, *del receptor* y *genérica*; 1. ironía

simple: decir algo distinto de lo que se quiere decir, esto es, antífrasis; 2. ironía del receptor: entender algo distinto de lo que se dice; 3. ironía genérica: introduce aspectos elocutivos, es decir, incluye un concepto como el contexto (Muecke, 1982; Kaufer, 1983; Lausberg, 1998).

Quintiliano destaca los dos niveles en los que opera la *ironía*: siendo un *tropo*, en el primer caso, y siendo una *figura*, en el segundo: “La ironía puede operar a dos niveles diferentes: siendo un tropo o siendo una figura del pensamiento; en el tropo la oposición es sólo verbal, en la figura, el pensamiento y a veces toda la exposición de la causa están en oposición con el lenguaje y el tono de la voz adoptados” (Quintiliano, 1947: 183). Sobre el entendimiento de la *ironía* como “no-tropo” indican Greimas y Courtés:

[La ironía es] una figura de pensamiento (no-tropo), un acto de lenguaje de disimulo transparente, es decir, un procedimiento de enunciación complejo [...] en el cual un destinador de discurso trata de transmitir a un destinatario un mensaje implícito cuyo sentido es diferente (a menudo contrario o contradictorio) al del mensaje explícitamente manifestado (1986: 149, *apud* Bruzos, 2005: 30).

Aristóteles distingue al irónico del jactancioso, basándose en el hecho de mentir a sabiendas y exagerar su propio mérito, sin olvidar mencionar el fenómeno del hombre veraz, en oposición a los amantes de la falsedad:

El hombre veraz y sencillo (*alethéskaiaploús*) llamado auténtico (o sincero = *authékaston*) es el término medio entre el irónico y el jactancioso (o simulante y fanfarrón = *eirónoskaiadadsónos*). El que a sabiendas miente y dice las peores cosas sobre sí mismo es el irónico (*eirón*), mientras que el que exagera su mérito es jactancioso (*aladsón*). El que, en cambio, habla de sí mismo conforme a la realidad es el hombre veraz y, en frase de Homero, circunspecto (o inspirado = *pepnuménos*), y en general uno es amigo de la verdad y los otros de la falsedad (*kaiholós o menfilalethesoi de filopseudes*) (Aristóteles, 1995: 1233 b40).

Así, existen individuos que usan la ironía, pero lo decisivo es utilizarla de modo que pueda tener una reacción agradable, a diferencia del jactancioso: “En cambio los que usan con moderación la ironía, ironizando en cosas que no saltan demasiado a la vista o no son manifiestas, nos resultan agradables. El jactancioso parece, pues, ser opuesto al veraz, ya que es peor que el irónico” (Aristóteles, 1995: 1127 b30). La exageración es una habilidad defectiva para Aristóteles cuando lo ficticio cambia la verdad, llamando a tal individuo un fanfarrón; al mismo tiempo, el que disminuye las cosas, se llamará disimulador: “La ficción que altera la verdad, se llamará, si exagera las cosas, fanfarronería, y el que tenga este defecto será un fanfarrón; si, por el contrario, disminuye las cosas, se llamará disimulación (*eironeia*), y el que lo haga, un disimulador (*eirón*)” (Aristóteles, 1992: 116). Suele ser que el irónico posee más riqueza de carácter que el fanfarrón que se ufana de la existencia de las posibilidades que en la realidad le faltan: “El fanfarrón (*aladsón*) es el que se ufana de tener más de lo que tiene, y el irónico (*eirón*), al contrario, es el que se atribuye menos” (Aristóteles, 1221 a6). Y lo que es más importante, el irónico es mucho más inteligente, como podemos concluir leyendo esta línea de Aristóteles: “El irónico hace el chiste para sí mismo, el chocarrero para divertir a otro” (Aristóteles, 1971: 212).

Después de la visión formada por Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, la ironía perdió su significado primario, es decir, socrático, y se convirtió en una figura meramente retórica.

3. Período intermedio

Pasaron los siglos pero el entendimiento de la *ironía* no salió de las fronteras retóricas. David Wolfsdorf cita a N. Knox, que no observa el desarrollo de la noción en los tiempos posteriores de Quintiliano:

N. Knox claims that until modernity, the concept underwent no substantial further development: “In the fifteen centuries between Quintilian’s death and the first appearance of *irony* in English little that was new happened to the word. The rhetorical definition of it as saying one thing and meaning the contrary... was passed on from one rhetorician to another.” When the Latin word did surface into English as ‘*yroneye*’ in 1502, it was and remained among Anglophones until the early eighteen century as “esoteric and technical” concept (Wolfsdorf, 2007: 176).

Wayne Booth hablaba sobre la *ironía* antes del siglo XVIII: “solo un recurso retórico entre muchos otros, el menos importante de los tropos; al concluir el romanticismo, se había convertido en un gran concepto hegeliano [...] e incluso un atributo de Dios, y en nuestro siglo es un elemento distintivo de toda la literatura, o al menos de la buena literatura” (Booth, 1974: I).

El fin del siglo XVIII y la entrada del siglo XIX traen el profundo entendimiento de la noción de lo que Wolfsdorf denomina como “radical transformation” (Wolfsdorf, 2007: 176). Durante este período la ironía adquirió una naturaleza doble, se convirtió en una herramienta y se hizo más observable:

Where before irony had been thought of as essentially intentional and instrumental, someone realizing a purpose by using language ironically... it now became possible to think of irony as something that could instead be unintentional, something observable and hence representable in art, something that happened or that one became or could be made aware of... from now on irony is double-natured, sometimes instrumental, sometimes observable. Where before irony had been thought of as being practiced only locally or occasionally... it now became possible to generalize it and see all the world as an ironic stage and all mankind as merely players... And where before irony had been thought of as a finite act or at most an adopted manner (as with Socrates), it could now be thought of as a permanent and self-conscious commitment: the ideal ironist would be always an ironist, alert even to the irony of being always an ironist; irony, in short, could be seen as obligatory, dynamic, and dialectical (Wolfsdorf, 2007: 176).

4. Ironía romántica

El siglo XIX es un período decisivo para el desarrollo de la *ironía*. Los románticos que reflexionaban sobre el papel humano en el universo y prestaban una atención

especial al papel del *yo* en la formación del mundo, modificaron la noción de la *ironía* añadiéndole nuevos perfiles.

Entre las razones del nacimiento de la *ironía romántica*, Vicente Raga Rosaleny lista una reacción antirretoricista, una necesidad de criticar la situación social y los ideales heredados y una crítica de la Ilustración: “La ironía romántica nace en parte como una reacción antirretoricista, así como con pretensiones de crítica social y revisión de los ideales heredados, una crítica del período de la crítica, esto es, de la Ilustración” (Raga Rosaleny, 2007: 148). Efectivamente, el arte equilibrado ya no podía responder a las necesidades del pensamiento nuevo. Las guerras napoleónicas que provocaron el sentimiento de galofobia y despertaron las ideas nacionalistas condicionaron el rechazo de los esquemas franceses pseudoclásicos. Los intelectuales fijaron la mirada en la Edad Media, a lo que ayudó la edición de los manuscritos medievales en el siglo XVIII. La frase famosa de Víctor Hugo, que afirma que el Romanticismo es el liberalismo en la literatura, definió desde principios del movimiento el papel de la libertad en la nueva estética literaria.

Antes de intentar definir la *ironía romántica*, nos vienen a la memoria las palabras de Walter Biemel que, tratando el mismo tema, notaba la dificultad de su definición para su entendimiento: “Debemos intentar una caracterización de la ironía romántica. No sabemos aún con certeza si esta caracterización puede darse en forma de definición. Podría ser que hubiese otros caminos para aprehender una cosa” (Biemel, 1962: 32). A pesar de lo dicho, nos parece importante definir este tipo de *ironía* para poder entender el momento histórico de su evolución.

En su definición general, la *ironía romántica* sobreentiende la *ironía* como modo de estado humano. La *ironía* transforma el subjetivismo: el sujeto ya no es la razón que percibe el juicio, el sujeto es el proceso de la creación. El sujeto romántico tiene el fin de la autodestrucción, como decía Novalis.

Que los románticos valoraban a los griegos, su cultura y pensamiento, es evidente por el nombre de la revista en la que los autores de Jena publicaron sus textos: *Athenäum* (los *aforismos* también aparecieron en el *Lyceum der schönen Künste*). Y esto, a pesar de la influencia evidente de los autores más cercanos cronológicamente como Diderot, Goethe o Shakespeare (en uno de los *fragmentos*, entre las importantes tendencias de su tiempo, Schlegel observaba la Revolución Francesa, la *Teoría de la Ciencia* de Fichte y la novela *Wilhelm Meister* de Goethe).

Los románticos fijaron su mirada en la *ironía socrática*. Prestaban atención a la aspiración filosófica de Sócrates, a la dimensión dialógica de su pensamiento y a las características de la *ironía*. La *ironía* adquirió no solo un carácter reflexivo, sino también liberador, que liberaba tanto la obra artística y el arte, como al lector de la misma obra. Según Schlegel, el arte no es una repetición exacta del mundo o la expresión de la vida humana, sino que es esencialmente otra cosa que la vida. A pesar de que la naturaleza por su carácter es creativa, le falta la capacidad de ser irónica, es decir, de presentarse de otro modo a como realmente es. Entendido el proceso de la creación de la naturaleza, los humanos pueden crear otra naturaleza distinta, una naturaleza supra-natural, la creación del deseo o el producto del arte y no la producción ciega, deshumanizada. Para los románticos, la creación es una liberación de la potencial dinámica de la vida. En el Schlegel-Lyceums-Fragment 48, el autor define la ironía: “Ironie ist die Form des Paradoxen”, finalizando el mismo *fragmento* como: “Paradox ist alles, was zugleich gut und gross ist”, lo que nos explica la estructura paradójica de la ironía, que es al mismo tiempo buena y grande. En el *fragmento*

108 Schlegel dice que la ironía “es la más libre de todas las licencias porque por ella uno se eleva sobre uno mismo”, lo que subraya la posibilidad de la *ironía romántica* para elevarse sobre sí misma, pasando por una etapa de la elevación sobre lo condicionado. Este signo es decisivo para la *ironía romántica*. De este modo, la *ironía* se convierte para los románticos en un estilo de vida, en una forma de comportamiento. Poseyendo la libertad como el elemento primordial, la *ironía* se convierte en la herramienta más importante en la vida humana. Y resulta que la ironía y la libertad están tan fuertemente ligadas entre sí que no pueden ser entendidas la una sin la otra. El humano, siendo libre, participa en el proceso de autocreación lo que sobreentiende el proceso de autoaniquilación. Sobre lo último leemos en el *fragmento* 116: “Schein der Selbstvernichtung ist Erscheinung der unbedingten Freiheit, der Selbstschöpfung”. Es necesario alejarse, guardar cierta distancia de su propio ser, para poder alcanzar la libertad, ser libre. Actuando de este modo podemos llegar hasta lo infinito, podemos apaciguar este anhelo de infinitud que desgarrar al autor romántico. “Ser para sí mismo” o como lo llama Fichte *yoidad*, es un estado al que se llega mediante la libertad. El *yo* es una pura libertad, es una tendencia infinita que actúa, desde su actividad heroica, con una actuación de un ideal infinito. Sobre la semejanza entre los pensamientos de Fichte y Cervantes notaba Francisco Romero:

Su santidad injertada en heroísmo se forja el mundo requerido para salir a luz para cobrar sustantividad. La mentira que fragua es la indispensable para que surja su verdad. Su *yo* ha creado el *no-yo* que necesita para que llegue a ser realidad efectiva lo que sin él no sería sino latencia, espera, demanda. Una verdad, pues, y las condiciones para que se afirme y publique, para que abandone el refugio donde dormita y pruebe sus fuerzas a la intemperie. El engaño como método para que esa verdad se encuentre a sí misma. Es, aproximadamente, lo que ocurre con la filosofía de Fichte [...] Tanto en Don Quijote como en Fichte, el sujeto, pues, se crea el contorno de incitaciones o resistencias que necesita para ser, ya que en ambos [...] no hay para el sujeto otro modo de existencia que la contienda, la actualización de ciertas energías espirituales que no saldrían de su sueño sin un adversario capaz de despertarlas y cuya función es exclusivamente esa (citado en Fernández del Valle, 1959: 99-100).

Efectivamente, reabsorbiendo el *no-yo* mediante la reflexión, el *yo* actúa para reconstruir la propia naturaleza. Los límites se borran mediante el sentimiento y de aquí nace la preferencia del sentimiento sobre el pensamiento, tan esencial para los románticos. Entre los sentimientos que condicionan la supresión de los límites y la desaparición de lo condicionado, es la nostalgia la que permite al individuo realizar la propia identidad sin encontrar barreras artificiales que ante él alza la sociedad. Pero lo dicho no significa que la estética cervantina sea lo mismo que la estética romántica. No puede ser así porque la estética es fruto de su tiempo y la evolución del pensamiento humano aleja a los románticos de la visión del mundo cervantino. A esto se refiere Agustín Bascave Fernández del Valle al indicar la ausencia del *yo* puro en Quijote:

Menester es, sin embargo, no extremar el paralelo. Entre Don Quijote y Fichte median capitales diferencias. Para Don Quijote, individualista hasta los tuétanos, no hay ningún *yo* puro sino millones de personas de carne y hueso. Aunque su locura forje un mundo “ad hoc”, no se puede decir que sienta que su *yo* empírico es la raíz del ser y resuelva en sí todo el ser (Fernández del Valle, 1959:100).

La libertad, como problema filosófico, ha tenido una tradición pobre. Hannah Arendt dedica un interesante ensayo al problema de política y libertad. Titula el ensayo con el encabezamiento ¿Qué es la libertad?, y desarrolla un texto donde la autora investiga la relación histórica que existió durante siglos entre política y libertad. Nota que la libertad es la última noción que apareció en el pensamiento filosófico, cuya aparición explica como consecuencia de la difusión del cristianismo en la civilización humana (San Pablo y San Agustín). Como la razón principal de la convivencia humana bajo del sistema político, Arendt estudia una libertad que es la *Raison d'être* de la política. Pero esta libertad es distinta a la libertad interior, que nada tiene que ver con la política. La libertad interior es un refugio necesario, impenetrable para otras personas y necesario en caso de falta de la libertad exterior en la sociedad. Ya Epicteto notaba que uno es libre cuando puede prescindir de todo lo que está en su poder (*Dialexis*, §75). Según Arendt, es notable que la aparición de la idea de la libertad en la filosofía de Agustín precedió un intento reconocido de separar las nociones de libertad y política. El hombre es verdaderamente libre mientras actúe, porque estar libre y actuar es lo mismo (Arendt, 1961). En el romanticismo, la política y la libertad están vinculadas, fuertemente ligadas. Citamos aquí un retrato costumbrista de García Tassara titulado *La politicomanía* en el que el autor dice que la política “es la gran enfermedad de nuestra época”. No olvidemos que los románticos liberales lucharon por establecer el sistema constitucional y entre los españoles mencionamos a Martínez de la Rosa, Larra, Espronceda, Trueba y Cossío y Nicomedes Pastor Díaz, por nombrar solo algunos.

Naturalmente, la nueva cosmovisión condicionó la formación de unos textos distintos a los de la época precedente. Por ejemplo, el poeta romántico crea su verso en un momento de trance, sin llegar a alcanzar su forma perfecta. Se formularon las nociones de *prosa poética* y *verso prosaico*, desapareció el uniformismo clasicista y apareció la polimetría. Así, el texto romántico/irónico posee tres características: es fragmentado (fruto de la libre inspiración del autor), no es una obra (posee un sentido de incoherencia, su ironía es contradictoria) y es crítico (el arte ya no es una cosa bella, sino contiene una reflexión sobre el origen propio).

La ironía se convirtió en punto de apoyo para los románticos. Pero no todos los intelectuales la podían recibir como una estética suya, interior. Por ejemplo, Hegel criticaba el entendimiento de la *ironía romántica* desde la óptica de los autores románticos. La ironía schlegeliana sería una amenaza para las instituciones, puesto que postulaba una libertad absoluta sin tomar nada en serio, aspirando a la idealidad y al infinito que podría resultar de la negatividad absoluta. Decía Hegel:

Soy yo quien mediante mi pensamiento bien formado puedo anular todas las determinaciones del derecho, de la eticidad, del bien, etc., y sé que cuando acepto algo que me parece bueno, puedo así mismo subvertirlo. Me conozco a mí mismo simplemente como amo y señor de todas estas determinaciones, y puedo hacerlas prevalecer y también lo contrario. Todo vale para mí en la medida en que me plazca (citado en Casas Dupuy, 1999: 28).

Hegel, en sus *Lecciones sobre la Historia de la Filosofía*, identificaba la *ironía socrática* como una especie de relación interpersonal y la llamaba forma subjetiva de la dialéctica: “la dialéctica es el fundamento de las cosas; la ironía es una manera especial del trato de persona a persona” (Hegel, 1981: 52). Al mismo tiempo, para

el pensador alemán, fue muy importante distinguir los dos tipos de ironía; por eso estudió en detalle la ironía socrática y la caracterizó como factor de la verdad, como “la ironía general del mundo”: “En estos últimos tiempos, se ha hablado mucho de la ironía socrática, la cual, como toda dialéctica, hace valer lo que se da directamente por supuesto, pero solamente para hacer que se desarrolle, partiendo de aquí, la desintegración interior; esta ironía podría ser calificada como la ironía general del mundo” (55). Lo que vemos aquí es un doble tratamiento de la ironía: por una parte como forma subjetiva de la dialéctica, y, por otra, como factor de verdad. Pero esto no importa porque en ambos casos para Hegel la ironía es una potencia negativa, es lo que puede abolir todo lo que es importante en la sociedad, en la vida humana. Para Hegel, la *ironía socrática* es solamente un modo de conversación, por su carácter de significado delimitado que posee alguna semejanza con la dialéctica pero no con la *ironía romántica*; Hegel rechaza el intento de transformar la *ironía socrática* en un principio universal como lo hicieron los románticos, entendiendo la ironía como una concepción del mundo. A pesar de esto, Hegel no rechaza, sino que critica la subjetividad absoluta, cuando el sujeto cree, con error, que alcanza la libertad. La subjetividad y la libertad, según Hegel, están separadas y la ironía consiste en creer encontrarse en plena libertad.

Rosario Casas Dupuy hace referencia a Charles Taylor, autor que explica la incoherencia que existe entre Hegel y los autores románticos, señalando el papel de la razón en el primer caso y de la intuición en el segundo:

Charles Taylor cree también que lo que separa a Hegel de los románticos es la escogencia de un camino diferente para llegar al mismo fin. Mientras Hegel apoya una síntesis mediante la razón, los románticos la logran a través de la intuición y de la imaginación. Ese fin común que Taylor les atribuye a Hegel y a los románticos es el “expresivismo”, es decir, “la ambición de combinar la más plena autonomía racional con la mayor unidad expresiva” (Casas Dupuy, 1999: 26-27).

Efectivamente, en el artículo de Russel P. Sebold titulado “La cosmovisión romántica: siete síntomas y cinco metáforas”, entre los síntomas encontramos el siguiente en primer lugar: *El sentimiento supera al pensamiento* (Sebold, 2011: 312). La tendencia al intimismo, a la nostalgia y a la angustia es una tendencia típicamente romántica, mediante la cual los autores románticos huyen de la realidad que les rodea. Esta huida se entiende como una entrada en el mundo imaginario, de la leyenda y del cuento, lo que explica con claridad Kierkegaard. Dice Walter Biemel: “Los románticos colocan el sentimiento en primer término porque en el sentimiento se realiza la identidad y la supresión de los límites. Por eso mismo un sentimiento como la nostalgia adquiere para los románticos un rango tan especial entre los otros sentimientos: la nostalgia por su misma esencia no es limitada, no se dirige a nada limitado ni admite frontera alguna” (Biemel, 1962: 42). Pero leemos a Kierkegaard.

5. Kierkegaard y Solger

Por medio de la vinculación de la formación de la *ironía* a la *subjetividad*, Kierkegaard observa dos manifestaciones del concepto. Primero, al tomar su origen en la figura de Sócrates, hace visible la manifestación histórica de la *ironía*. Pero el con-

cepto posee también una manifestación universal, relacionándose con la “*segunda potencia de la subjetividad*”, es decir, con una “subjetividad de la subjetividad”. De esta manera, la ironía tiene una manifestación histórico-universal, remitiéndose a la filosofía moderna, en particular, a los textos de Kant y Fichte. La diferencia entre las dos formas yace en que la segunda forma fue “aniquilada”, mientras que la primera “fue [...] *satisfecha* al ser reconocidos los *derechos* de la subjetividad” (Kierkegaard, 2006: 272). La figura central en la producción irónica es el sujeto que debe tener conciencia de su ironía. Poniendo de manifiesto su subjetividad, o desarrollándola, la ironía del sujeto aparece. El sujeto así siente su fuerza y revela su falta de conformidad con la realidad dada (289). Este sujeto, que posee y revela la ironía, es un sujeto “para sí” jugando con la nada, porque es su naturaleza siempre afirma algo, “si bien lo que afirma de este modo es nada”. Como la *ironía* es una herramienta para liberarse de algo, se libera y se queda con *nada*. Pero hasta a la *nada* no se le puede conceder seriedad (294). Tras analizar el asunto de Sócrates, Kierkegaard concluye que consistió en “dejar que *lo abstracto* se hiciese *visible* en virtud de lo inmediatamente concreto” (294), lo que distingue otra posibilidad de ironía cuyo fundamento es “mostrarse también cuando el ironista busca *despistar al mundo circundante* respecto de sí mismo” (278-279). Esta segunda habilidad de la *ironía* puede ser un rasgo definitivo para la *ironía romántica*. De aquí toma su origen la pregunta del nacimiento de la ironía, mejor dicho, del ámbito en el que se puede originar la respuesta irónica del sujeto. Según el filósofo danés, la ironía surge de la pregunta metafísica de la relación entre la idea y la realidad (301). Mientras se halla en un registro metafísico, el ironista parece ser distinto de lo que es (283). La *ironía* ayuda al sujeto a percibir la realidad y concebirla como una tarea que necesita ser realizada. Hay otra posibilidad también: cuando la realidad se presenta “*como un don*” relacionándose con el pasado del individuo. En primer caso el rasgo característico del ironista, estar libre, le ayuda a concebir la realidad; en el segundo, el pasado debe ser aceptable para el ironista, para que sea posible jugar con él. Aquí se presenta el pasado ante nosotros en su representación mística, incluyendo la leyenda, el cuento, el mundo imaginario (300-302). La relación entre la *ironía* y la *realidad* es compleja, la primera nos enseña a realizar la segunda colocando el “*acento sobre la realidad*” (341). En su sentido metafísico, la ironía es el camino, indica el camino, el camino “por el cual el resultado se le sustrae” (340). Este rasgo de *indicar el camino* relaciona la *ironía romántica* con la filosofía y con la filosofía existencial en particular. Lo primero que nos viene a la memoria es el poema de Antonio Machado en el que el poeta hace referencia al camino reflexionando sobre el *andar* o, como decía Miguel de Unamuno, el *obrar*.

Para terminar este apartado, queremos dedicar algunas palabras al concepto de la *ironía* de Solger, que merece ser tenido en cuenta debido a su distinto punto de acercamiento a la noción. Wolfhart Henckmann, en su muy interesante artículo “El concepto de ironía en K.W.F. Solger”, estima que la teoría de Solger sobre la ironía, que el mismo Solger denomina como ironía trágica, es una teoría de la existencia. Henckmann cita a Solger, que observa la ironía como algo que parte del ser humano, como rasgo específico del hombre:

La verdadera ironía parte de que el hombre, durante su vida, solo puede cumplir el propio destino – incluso bajo la acepción suprema de la palabra – en este mundo presente... También lo sumo está dado para nuestra acción solamente en una configuración limitada y finita. Y por esto, en nosotros, es tan nulo como lo

mínimo, y parece necesariamente con nosotros y con la nulidad de nuestro sentido. En verdad, lo sumo está solamente en Dios. Y en nuestro caso se transfigura como algo divino, como algo en lo que nosotros no participaríamos ni como seres finitos, ni como seres que con sus pensamientos pueden divagar en apariencia más allá de lo finito, si no se diera una presencia inmediata de este divino que se revela en la desaparición de nuestra realidad. Y la ironía trágica es el templo de ánimo que ilumina esa presencia inmediata de lo divino en las cosas humanas (citado en Henckmann 1988: 21-22).

Lo que encontramos diferente en el pensamiento de Solger es que para él es necesaria la presencia de la realidad para el desarrollo de la idea. Los románticos necesitan negar lo limitado para alcanzar lo infinito. Solger observa la idea en la unión con la realidad pero admite que en esta reunión se pierde la idea. Por eso el emparejamiento para Solger es el *entusiasmo*, mientras que la pérdida de la idea es la *ironía*. Para los románticos el arte es una esfera importante. Para entender la obra de arte Solger necesita la unión del entusiasmo con la ironía. El sentimiento de claridad está visible tanto en la *ironía socrática* (cuando Sócrates descubre lo disparatado y dudoso en el pensamiento de su interlocutor) como en la *ironía romántica* (surgido del sentimiento de libertad), pero no en la reflexión sobre la ironía trágica (que es por su carácter melancólico porque observa la finiquitación de la idea). Así, a primera vista, resulta que la ironía tal como la comprende Solger es distinta de la comprensión socrática y romántica.

6. A modo de conclusión

Antes de hacer ciertas conclusiones, merece la pena recordar las características básicas de todo discurso cuya presencia, según Pere Ballart, es necesaria en el discurso irónico: a) un dominio o campo de observación, b) un contraste de valores argumentativos, c) un determinado grado de disimulación, d) una estructura comunicativa específica, e) una coloración afectiva, f) una significación estética (Ballart, 1994: 311). La última —una significación estética— es lo más importante para el presente estudio. Con esto, volvemos a la formulación de Kierkegaard sobre la historia de la *ironía*. Estudiando la *ironía* en distintos tiempos y revelaciones, estamos parcialmente de acuerdo con el filósofo danés. Parcialmente porque nos parece que después de su nacimiento en la imaginación de Sócrates, la *ironía* vuelve a ser una misma herramienta en el siglo XX. Queremos decir que tanto Sócrates como los autores posteriores la utilizan para encontrar la verdad auténtica. Para ellos existe la contradicción humana permanente que se revela mediante el diálogo y la interrogación. No hay significados falsos: toda expresión o significado puede ser verdadero hasta cierto punto, bajo la óptica individual. Desde este punto de vista *no* hay historia de la *ironía*.

Pero existe también otra visión de la ironía, que se denomina la *ironía romántica*. Esta posee un doble sentido en el desarrollo del pensamiento humano. Primero es su nacimiento como derivado de la *ironía socrática* porque apareció como interpretación de esta; segundo es su papel antecedente para un desarrollo de la *ironía existencial*, basándose en que la ironía se volvió en el punto de su nacimiento socrático. Por eso nos parece que la ironía *sí* que posee una historia propia, rica e innovadora.

Como puente entre la *ironía socrática* y la *ironía romántica* nos puede servir el entendimiento de la *ironía* formulado por Kierkegaard. La “*segunda potencia de la subjetividad*” hace visible la importancia de la *ironía socrática* para la filosofía moderna. La ironía vincula la idea con la realidad, hace la realidad más aceptable. Pero existe otro puente, entre la *ironía romántica* y la *ironía existencial*: la ironía trágica de Solger. Este es un intento, un antecedente de la *ironía existencial* porque entiende la noción como parte constituyente del hombre, pero que pierde la idea después de vincularla con la realidad. La idea, más tarde, se guardará en la visión existencialista del mundo, devolviendo así a la ironía su imaginación socrática.

Podemos concluir que la noción de *ironía* posee una historia rica y contradictoria. Rica porque durante los siglos cambió de significación formando parte tanto del sistema filosófico, como del retórico. Contradictoria, porque es parte integral del individuo, cuya existencia está compuesta por contradicciones cotidianas. Cada época interpreta la *ironía* desde su óptica lo que hace necesario estudiarla en el tiempo fijo, dentro del discurso concreto, revelando las semejanzas entre las épocas para poder captar las diferencias.

Obras citadas

- Aguilar Piñal, Francisco, “Cervantes en el XVIII”, *Anales Cervantinos*, XXI (1983), pp. 153-163.
- Arendt, Hannah, *Between Past and Future. Eight exercises in political thought*, New York, Viking, 1961.
- Aristóteles, *Retórica*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1971.
- , *Moral a Nicómaco*, Madrid, Espasa Calpe, 1992.
- , *Ética Eudemia, Ética Nicomáquea*, Madrid, Gredos, 1995.
- Ballart, Pere, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994.
- Biemel, Walter, “La ironía romántica y la filosofía del idealismo alemán”, *Convivium*, 13-14 (1962), pp. 29-48.
- Booth, Wayne, *A Rhetoric of Irony*, Chicago, The University of Chicago Press, 1974.
- Bruzos Moro, Alberto, “Análisis de la enunciación irónica: del tropo a la polifonía”, *Pragmalingüística*, 13 (2005), pp. 25-49.
- Casas Dupuy, Rosario, “Apuntes sobre la crítica hegeliana de la ironía”, *Ideas y Valores*, 11 (1999), pp. 21-31.
- Fernández del Valle, Agustín Basave, *Filosofía del Quijote (Un estudio de antropología axiológica)*, México, Espasa-Calpe Mexicana, 1959.
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel, “Cervantes y la preceptiva literaria”, *Anales Cervantinos*, XLVI (2014), pp. 179-202.
- Hegel, *Lecciones sobre la Historia de la Filosofía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Henckmann, Wolfhart, “El concepto de ironía en K.W.F.Solger”, *Enrahonar*, 14 (1988), pp. 19-31.
- Kaufer, David, “Irony: interpretive form and the theory of meaning”, *Poetics Today*, 4.3 (1983), pp. 451-464.
- Kierkegaard, Soren, *De los papeles de alguien que todavía vive. Sobre el concepto de ironía*, Madrid, Editorial Trotta, 2006.

- Lausberg, Heinrich, *Handbook of Literary Rhetoric*, Leiden, Brill, 1998.
- Luarsabishvili, Vladimer, “La ironía romántica en las *Rimas* de Bécquer”, *AdVersus*, IX (2012a), pp. 136-149.
- , “Un intento de la traducción poética: Gustavo Adolfo Bécquer en georgiano (algunos ejemplos)”, *Hermēneus*, 14 (2012b), pp. 363-368.
- , “Discurso dialógico y “palabra ajena” en *Niebla* de Unamuno”, *Eslavistica Complutense*, 12 (2012c), pp. 25-37.
- , “Retórica y traducción: las *Rimas* de Bécquer en georgiano”, *Rétor; Revista de Retórica*, 4, 1 (2014), pp. 36-55.
- , “La sensación de la soledad en las *Leyendas* de Bécquer”, *AdVersus*, XII (2015), pp. 122-136.
- , “La lágrima solitaria en las *Leyendas* de Bécquer”, *AdVersus*, XIII (2016), pp. 167-177.
- , “La sensación de la soledad en las *Rimas* de Bécquer. Aproximación a la poesía metafísica”, *Revista de Filosofía*, 42.2 (2017a), pp. 247-259.
- , “Traducción de los textos de Miguel de Unamuno al georgiano – la reflexión del traductor”, *Annales Universitatis Mariae Ecurie-Skłodowska*, XLII.1 (2017b), pp. 69-89.
- Muecke, Douglas Colin, *Irony and the Ironic*, London and New York, Methuen, 1982.
- Platón, *Teeteto*, en *Diálogos*, Madrid, Gredos, 2000.
- Quintiliano, Marco Fabio, *Institutionis oratoriae libri XII/ Sobre la formación del orador*, Salamanca, Universidad Pontificia, 1997-2001.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (RAE), Madrid, Espasa Calpe, 2001.
- Raga Rosaleny, Vicente, “Schlegel y los enemigos de la ironía romántica”, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 24 (2007), pp. 155-170.
- Rodríguez-Luis, Julio, “El Quijote según Borges”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI.1 (1988), pp. 477-500.
- Sebold, Russel, “La cosmovisión romántica: siete síntomas y cinco metáforas”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 2 (2011), pp. 311-323.
- Teofrasto, *Caracteres*, Madrid, Gredos, 2000.
- Wolfsdorf, David, “The irony of Socrates”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 65 (2007), pp. 175-187.