

Anna-María CORREDOR PLAJA

(Universitat de Girona)

El concepto de ironía: su aplicación al relato volteriano

El objetivo de esta comunicación es, en primer lugar, analizar el concepto de ironía a partir de algunas de las aportaciones que se han hecho sobre este tema. En segundo lugar, veremos el uso que Voltaire hizo de este recurso en sus cuentos y espero llegar a mostrar al final que el camino de la ironía es uno de los que hay que recorrer necesariamente para llegar a entender el relato volteriano.

La ironía como estado de ánimo

Lo que caracteriza la concepción tradicional de la ironía es el enfoque que, bajo la influencia de Sócrates, se le da como comportamiento humano, desde una óptica filosófica y metafísica; la definición de ironía propuesta por H. Morier (1975, p. 555) empieza con las palabras "L'ironie est l'expression d'une âme!...". Puede decirse que desde este punto de vista, la ironía es percibida como una especie determinada de disposición y actitud intelectuales, propia de un individuo determinado (B. Allemann, 1978, p. 386): L. Perrin, en el preámbulo de *L'ironie mise en trope* (1996), señala que la ironía socrática era a la vez subversiva y pedagógica ya que servía simultáneamente para destruir falsos argumentos y restablecer la verdad: en cierto modo, D. Sperber y D. Wilson (1978) parten de esta concepción del fenómeno irónico cuando introducen la definición de la ironía como mención. Según estos autores, la noción de mención permite interpretar la ironía "comme l'écho d'un énoncé ou d'une pensée dont le locuteur entend souligner le manque de justesse ou de pertinence" (ibid., p. 409), y el tono irónico le permitiría al locutor marcar su actitud en relación con el enunciado o la idea de los cuales se hace el eco.

O. Ducrot (1984, pp. 210-211) ha señalado que una consecuencia importante de este enfoque es el hecho de definir la ironía como un modo de discurso, en el cual hay que tener en cuenta la no unicidad del sujeto hablante: la ironía

1 "L'ironie est l'expression d'une âme qui, éprise d'ordre et de justice, s'irrite de l'inversion d'un rapport qu'elle estime naturel, normal, intelligent, moral, et qui, éprouvant une envie de rire dédaigneusement à cette manifestation d'erreur ou d'impuissance, la stigmatise d'une manière vengeresse en renversant à son tour le sens des mots (antiphrase) ou en décrivant une situation diamétralement opposée à la situation réelle (anticatástase). Ce qui est une manière de remettre les choses à l'endroit" (H. Morier, 1975, p. 555).

consistiría en hacer oír una voz que no es la del locutor. Sin embargo, Ducrot ha introducido una ligera modificación a la tesis de Sperber y Wilson, substituyendo con la expresión “hacer oír una voz” la que ellos habían propuesto, que era “mencionar un discurso”. Ducrot justifica este cambio diciendo que el verbo mencionar es ambiguo y se corre el riesgo de hacer entender que la ironía es una forma de discurso indirecto, y afirma que para que surja la ironía “il faut que toute marque de rapport disparaisse, il faut faire comme si ce discours était réellement tenu, et tenu dans l'énonciation elle-même (ibid., p. 210). Así, el ironista (enunciador-productor efectivo) utilizaría la voz de otra persona (locutor-narrador) para conseguir sus fines: haciéndole expresar una posición absurda, el ironista permanecería oculto tras el locutor, al cual utilizaría como una máscara con la intención de encubrir su propia posición en relación con el tema abordado: en el fenómeno de la ironía se produciría lo que Ch. Bally llama un “desdoblamiento de la personalidad” (citado por Ducrot, 1989, p. 173), ya que el ironista debe asumir simultáneamente un punto de vista que es suyo y otro que expone como si fuera suyo y del cual se distancia. C. Kerbrat-Orecchioni (1981, p. 123) distingue, admitiendo que hay muchas variantes, entre un tipo de ironía “citationnelle”, en la cual el blanco es un enunciador citado al que se quiere ridiculizar, y un tipo de ironía “non-citationnelle”, en la cual el blanco es la situación a la que la secuencia irónica hace referencia. La concepción de Sperber y Wilson, basada en el mecanismo del eco, enfoca la ironía únicamente como “citationnelle”.

La ironía como tropo

Frente a la concepción de la ironía como comportamiento, Cicerón y Quintiliano desarrollaron la de la ironía como figura literaria. Para Cicerón, la ironía era un adorno y un instrumento de la elocuencia; Quintiliano la concibió también como una parte de la retórica. Sin embargo, ambos autores ya diferenciaron entre una ironía considerada como tropo (simple antífrasis) y una ironía considerada como figura (el locutor finge pensar lo que no piensa o se burla de algo en tono serio). Es bajo la influencia de estos autores que se ha desarrollado la noción de la ironía como tropo; C. Kerbrat-Orecchioni refiriéndose a la formación del tropo manifiesta:

Le trope se constitue à partir du moment où la valeur dérivée, remontant en quelque sorte vers la surface, prend le pas sur la valeur primitive, et s'impose en contexte comme la “vraie” valeur illocutoire de l'énoncé (C. Kerbrat-Orecchioni, 1986, p. 89).

Si consideramos la ironía como un tropo vemos pues, a partir de esta definición, que siempre nos encontraremos con enunciados de doble sentido: por una parte, habrá que considerar el sentido primitivo, o literal, que es, según P. Fontanier (1977, p. 57) “celui qui tient aux mots pris à la lettre, aux mots entendus selon leur acception dans l'usage ordinaire” y, por otra parte, habrá que tener

en cuenta el sentido tropológico, o derivado, que es justamente el sentido pertinente, puesto que representa lo que el enunciador quiere realmente expresar. La existencia de este doble sentido, repartido entre el plano de lo explícito (sentido literal, que descodificamos con nuestra competencia lingüística) y el plano de lo implícito (sentido derivado, que se impone al anterior y que descodificamos con nuestra competencia extralingüística) es la condición *sine qua non* para que se pueda hablar de tropo: "on ne peut parler de trope, escribe C. Kerbrat-Orecchioni (1986, pp. 145-146), que dans la mesure où l'on constate l'apparition simultanée et concurrente de deux contenus distincts pour un même signifiant, et où l'on parvient à les hiérarchiser". Desde un punto de vista literario, hay que considerar a la ironía como un tropo de expresión que manifiesta una idea por oposición. P. Fontanier propone esta definición de ironía:

L'ironie consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser (P. Fontanier, 1977, pp. 145-146).

Es pues la noción de antífrasis que se encuentra asociada a esta noción de ironía: se enuncia una cosa para hacer entender lo contrario. C. Kerbrat-Orecchioni (1986, p. 94), que enfoca al tropo como un caso particular de funcionamiento de lo implícito, insiste también sobre la ironía como antífrasis y aportando un desfase más o menos pronunciado entre el sentido literal y el sentido derivado. Sin embargo, definiendo el acto de ironizar como "le contraire de ce qu'on veut faire entendre", ha aportado una distinción importante entre dos casos de insinceridad: la mentira y la ironía. Se podría pensar que la ironía es una forma de mentir, ya que mintiendo también se pretende hacer entender una cosa por otra: sin embargo, como ha demostrado Kerbrat-Orecchioni (1976, pp.13-14) la ironía es una inversión perceptible, ya que el ironista se preocupa de incluir en su discurso algunos indicios que permitan que el destinatario encuentre el mensaje auténtico, es decir, lo que realmente quería expresar, mientras que el mentiroso, lo que hace es ocultar el más mínimo indicio que podría descubrir su intención, con el fin de hacer pasar un mensaje como si fuera cierto. P. Bange (1976, p. 66) señala que en el discurso irónico, el locutor simula y manifiesta que está simulando y para ilustrar esta idea, el mismo Bange cita a Shaerer que afirma:

Par un paradoxe fondamental, la dissimulation ironique n'existe que pour être démasquée, bien plus, qu'à l'instant où elle est démasquée, soit par celui qu'elle vise, soit par un tiers. L'ironiste trompe pour qu'on devine qu'il trompe. Sa dissimulation ne devient ironique, qu'au moment où elle se dénonce comme telle (P. Bange, 1976, p. 66).

Por consiguiente, lo que distingue a la ironía de la mentira es la intención del locutor: en un caso, el locutor aparenta engañar y lo hace ofreciendo

unos indicios para que el receptor no se deje engañar y se dé cuenta del doble juego: en el otro caso, se engaña y se pretende persuadir al receptor de que lo que está percibiendo es auténtico, de que no hay doble juego. Kerbrat-Orecchioni señala que hay que distinguir entre el tropo irónico que es una antífrasis y los enunciados que se perciben como irónicos pero que sólo tienen un valor ilocutorio de burla (1986, p. 102) y define el acto de ironizar diciendo que: "c'est toujours s'en prendre à une cible qu'il s'agit de disqualifier"; así, este valor pragmático, añadido al valor semántico, constituye según Kerbrat-Orecchioni, la originalidad del tropo irónico. En el mismo orden de ideas, B. Allemann (1978, p. 388) define la ironía literaria como un modo de discurso en el cual existe una diferencia entre lo que se dice literalmente y lo que se quiere decir realmente. Así pues, la idea de oposición semántica, e incluso de negación, es inherente a la noción de ironía. En cualquier caso, lo que se puede afirmar es que, tanto si es enfocada como tropo o como una forma de discurso, la ironía pertenece esencialmente al lenguaje implícito.

La ironía vista desde una óptica polifónica

El mérito del enfoque de la ironía como un fenómeno de mención por parte de Sperber y Wilson reside en el hecho de que ha suscitado su estudio en el marco de la teoría polifónica. Anteriormente, he citado a Ducrot, pero también otros autores han considerado a la ironía desde una perspectiva polifónica: D. Maingueneau (1986) piensa que la ironía no puede ser abordada únicamente como un fenómeno de mención, como una simple citación de las palabras de alguien; según este autor, tiene que ser considerada como un discurso que uno asume, que uno admite y rechaza simultáneamente. Maingueneau habla, por consiguiente, de "disociación enunciativa", de combinación paradójica en la misma enunciación de una acción de asumir y de un rechazo. Según este autor, la concepción polifónica de la ironía tiene en cuenta este aspecto contradictorio. Igualmente, A. Berrendonner piensa que la ironía es ante todo una contradicción argumentativa, la ironía deriva del desfase entre dos puntos de vista opuestos pero presentados simultáneamente con el fin de confundir al receptor. Otro autor, B. Basire (1985), ha señalado sin embargo que no siempre que se observa este desfase hay forzosamente ironía, ya que según ella, para que la ironía se produzca tiene que haber necesariamente un componente pragmático, que es la voluntad del locutor de "s'en prendre à une cible".

La ironía en el relato volteriano

Voltaire utiliza generalmente a sus personajes para hacerles manifestar ideas ridículas o burlonas, que se materializan en forma de enunciados que son percibidos como irónicos, aún cuando no contienen antífrasis de una manera clara. Es el desfase entre el punto de vista del enunciador y el del locutor y el hecho de conocer el blanco y las intenciones del autor que nos los hacen consi-

derar como irónicos. En este caso, si la ironía como tropo está asociada a la antífrasis y si no hay antífrasis clara en estos razonamientos que se nos aparecen como irónicos, una se pregunta qué categoría habrá que darles. Parece que una solución posible es analizarlos como formas del discurso que expresan un distanciamiento en relación con un tema concreto y que tienen un poder de persuasión con el que, evidentemente, el autor cuenta para hacer pasar su mensaje. Así, teniendo en cuenta las manifestaciones de la ironía en el relato volteriano, la ironía puede ser definida como una forma particular de discurso basado en el desfase o el distanciamiento entre lo que se enuncia y lo que se quiere realmente hacer entender (se enuncia A para hacer entender B, pero hay que tener en cuenta que no siempre A es blanco y B, negro). Como ha señalado P. Bange (1976) en el discurso irónico es importante la comunicación y construcción del sentido por un proceso de interacción: en el discurso irónico se exige la participación activa del lector, que es quien debe dar al relato su sentido pertinente. El lector es uno de los elementos indispensables para que el acto de comunicación irónico pueda realizarse: si el lector no llega a descubrir el sentido de una secuencia irónica, la comunicación se bloquea. Otro elemento indispensable es, evidentemente, el blanco al que se quiere atacar: Voltaire carga siempre contra alguien. La interpretación de ciertos indicios² es lo que permite percibir la contradicción entre lo que está escrito y lo que el escritor es susceptible de asumir; los indicios son las informaciones que aseguran la transmisión del mensaje alertando al lector para que no tome a la letra el enunciado del locutor. Esto implica una doble tarea, ya que el lector debe realizar una descodificación lingüística y, paralelamente, una descodificación discursiva: hay que recordar que la ironía es una forma de discurso implícito, es decir que el sentido literal, lingüístico, es la rampa de acceso a un segundo sentido que representa la intencionalidad (*vouloir-dire*) del autor.

Desde mi punto de vista, la ironía de Voltaire es un caso particular de polifonía o de discurso bivocal: el autor lanza, por medio del narrador o de los personajes, unos argumentos que son contradictorios en relación con lo que sabemos de su posición frente a un tema concreto; de esta manera, el lector se encuentra en un vaivén de incoherencias o lo que R. Landheer (1991) llama "valorisations discordantes" (elogio de un jesuita, sumisión a la Providencia) que sólo pueden ser interpretadas teniendo en cuenta este aspecto. P.-G. Castex y P. Surer (1966) dijeron que la ironía, en Voltaire, era un procedimiento que consistía en simular que se aceptaba el juego del adversario; efectivamente, el autor se desdobra para hacer como si asumiera realmente los argumentos que hace defender a sus personajes y al narrador: en este sentido se puede decir que juegan el papel de hombres de paja de los que el autor se sirve para expresar lo que le conviene.

2 No me extenderé aquí sobre los indicios de la ironía, a los que dediqué un trabajo anterior (Cf. "El distanciamiento del autor: un indicio a considerar en el relato volteriano", comunicación presentada al V Coloquio de la A.P.F.F.U.E.: *Aproximaciones diversas al texto literario*, Murcia 20-22 marzo 1996).

Este enfoque de la ironía volteriana como una forma de discurso polifónico no conlleva una desvalorización de la noción tradicional de la ironía como tropo, basada en el fenómeno de la inversión semántica. A mi parecer, es la intención del escritor y la interpretación de diferentes indicios que condiciona la presencia en el relato de uno u otro tipo de ironía. Según P. Bange (1976) la diferencia entre la ironía retórica y la socrática reside en la forma diferente de resolver un mismo conflicto, que es el de la existencia simultánea de dos puntos de vista opuestos: en la ironía retórica, por medio de la inversión semántica, se niega un punto de vista que se presenta explícitamente y se afirma otro que es implícito y que substituye al primero, con lo cual, se dice lo contrario de lo que se piensa. En la ironía socrática, que P. Bange (1976) define como un tipo particular de polifonía, se cuestiona el punto de vista explícito pero haciéndolo coexistir con el implícito, sin que haya una inversión semántica inmediata, ya que la intención del autor es mantener la ambigüedad, lo cual hace decir a Bange que “la vérité se cherche dans le va-et-vient entre deux contradictoires”. Este tipo de ironía socrática coincide con la noción de “contradicción argumentativa” de A. Berrendonner y con la de “disociación argumentativa” de D. Maingueneau. El hecho de enfocar la ironía desde este punto de vista permite considerar la antífrasis y los enunciados que son percibidos como irónicos pero que sólo tienen un valor ilocutorio de burla como una misma estrategia de comunicación. Pienso que es en este marco que deben ser analizadas las manifestaciones de la ironía de las narraciones de Voltaire. Hay que señalar también, aunque sea como algo anecdótico, que la existencia misma de Voltaire fue igualmente como una gran ironía: adulado por unos, perseguido por otros, apareciendo en público y ocultándose a la vez, Voltaire debía utilizar continuamente su astucia para burlar a sus adversarios, y de manera especial cada vez que salía alguna de sus obras; de manera que no es nada sorprendente que utilizara la ironía como una estrategia para confundir literariamente a sus enemigos: R. Naves (1966, p. 137) decía que en Voltaire “l’ironie est d’abord une forme de son esprit et de son goût”, es decir que era algo inherente a su persona.

A continuación vamos a ver algunas secuencias extraídas de *Zadig* y *L’Ingénu* que contienen ejemplos de ironía:

(1) L’évêque de Saint-Malo demandait toujours quel était ce patron dont il n’avait jamais entendu parler. Le jésuite, qui était fort savant, lui dit que c’était un saint qui avait fait douze miracles (L’Ingénu, p. 299)

En esta secuencia, la frase “qui était fort savant” delata la irrupción en el relato del supuesto P. Quesnel y al mismo tiempo es un ejemplo claro de tropo irónico si consideramos el indicio siguiente: “Voltaire odiaba a los jesuitas”, si Voltaire odiaba a los jesuitas es impensable que pueda decir que un jesuita es una persona muy sabia; es evidente que en esta frase hay una intención burlona y un desfase entre lo que se afirma y la posición del autor en relación con el tema tratado, se percibe un sentido literal: el jesuita es muy sabio, y un sentido derivado,

los jesuitas son unos necios, que es lo que pensaba Voltaire, dos sentidos totalmente opuestos y que constituyen la antífrasis: el narrador dice blanco para hacer entender negro. En este caso concreto hay una inversión semántica inmediata ya que desde el momento en que se tiene en cuenta el indicio señalado, el sentido literal es substituido por el sentido derivado. Está muy clara la presencia de un blanco, los jesuitas, a los que Voltaire quiere descalificar y hay que tener en cuenta igualmente que se nos presenta a un obispo con una dudosa formación religiosa ya que, como tal, debería conocer forzosamente la historia de Hércules, que como todo el mundo sabe es famoso por sus doce trabajos milagrosos. Estos indicios alertan al lector y provocan la inversión semántica: el jesuita es muy sabio porque sabe lo que todo el mundo, lo cual quiere decir que no es más sabio que los demás. En relación con los doce trabajos de Hércules y especialmente si pensamos en la narración del milagro número trece, hay que notar que el autor utiliza esta anécdota para burlarse de la creencia de los cristianos en los milagros: el hecho de considerar como un mérito los doce trabajos, y especialmente el número trece, ha de ser entendido como una ironía, habida cuenta de la actitud de Voltaire en relación con este tema; sin embargo, no se produce antífrasis, el lector no tiene que hacer ninguna inversión semántica. Esta secuencia primera, es pues un ejemplo claro que muestra que la ironía es un fenómeno susceptible de ser enfocado desde puntos de vista diferentes.

La secuencia (2) está sacada de *Zadig*, y aunque se trate de un tropo, presenta unas características que la hacen bastante diferente del ejemplo anterior. *Zadig* se dirige a los jueces después de haber sido condenado a pagar una multa de 400 onzas de oro “pour avoir dit qu’il n’avait point vu ce qu’il avait vu”:

(2) Étoiles de justice, abîmes de science, miroirs de
vérité, qui avez la pesanteur du plomb, la dureté du fer,
l’éclat du diamant, et beaucoup d’affinité avec l’or...
(*Zadig*, p. 63)

Si Voltaire se dedicó a condenar el funcionamiento del sistema judicial de su época, es imposible que pueda elogiarlo. A partir de este indicio, nos encontramos ante un sentido literal del texto y un sentido derivado que habrá que darle. El segundo indicio surge de la forma adoptada por el relato, la metáfora, que obliga a aceptar que se trata efectivamente de un tropo. Si el sentido derivado que acordamos a esta secuencia está opuesto al sentido literal, se puede afirmar que la metáfora sólo ha sido utilizada como un instrumento de la ironía. Sin embargo, teniendo en cuenta las aportaciones de Berrendonner (1981), se puede decir que en estas metáforas lo que hay es una contradicción argumentativa: decir de los jueces que son “des étoiles de justice” o “des abîmes de science” no presentaría ninguna contradicción en una situación ideal en que los jueces juzgarían justamente, pero la situación evocada por el conjunto de metáforas del pasaje, es decir, lo que es el trasfondo de las palabras, es la de una sociedad donde los jueces actúan injustamente y contra la cual Voltaire se rebeló. Es por esta razón que podemos hablar de argumentos contradictorios más que de argumen-

tos opuestos. En este pasaje, es por medio de la ironía que Voltaire consigue burlarse de todos los que se encargan de hacer justicia. La palabra *étoiles* puede hacer referencia a los rayos de justicia que deberían emanar de los jueces y, al mismo tiempo, a la distancia inconmensurable que hay entre la dureza de las penas impuestas y los crímenes cometidos (en el mismo capítulo, Zadig es condenado a pagar 500 onzas de oro por haber mirado por la ventana); *abîmes de science*, es una alusión al hecho de que los jueces se hacen pasar a menudo por las personas que más saben, cuando en realidad son, según afirma el mismo Voltaire, *des abîmes d'iniquité*³. Cabe preguntarse también si los jueces siempre son *des miroirs de vérité*. La palabra *pesanteur* asociada a *plomb* podría evocar el carácter irrevocable de los veredictos, y la *dureté du fer*, podría hacer referencia igualmente al carácter implacable de la decisión de los jueces. *L'éclat du diamant* y *l'affinité avec l'or* son términos que denuncian probablemente la facilidad con la cual se puede corromper a los jueces y sus ganancias excesivas (en el mismo capítulo le devuelven a Zadig sus 400 onzas de oro, pero resulta que le retienen 398 por gastos de justicia y además le cobran los honorarios).

A diferencia de la secuencia (1), en la (2) no es el narrador quien asume los enunciados irónicos, sino el protagonista, Zadig. Hay que destacar que en las dos secuencias, es el trasfondo de las palabras que permite descubrir el sentido pertinente, ya que con sólo el saber lingüístico no se puede aprehender la intención del autor. Aunque en las dos secuencias hay un blanco concreto, la intención del autor es diferente: en la primera secuencia el autor utiliza la ironía para burlarse de los jesuitas y, de paso, de las personas representadas por el obispo de Saint-Malo. En la secuencia (2), en cambio, la ironía, expresada por medio de un encadenamiento metafórico, se convierte en un instrumento que sirve para denunciar y desacreditar. Si en la secuencia (1) la ironía acaba en humor, en la (2), se puede decir que es totalmente destructora.

En la secuencia (3), sacada del epílogo de *Zadig*, vamos a ver un ejemplo de ironía por antífrasis:

(3) J'espère même que, quand vous serez lasse des conversations générales, qui ressemblent assez aux Mille et Un, à cela près qu'elles sont moins amusantes, je pourrai trouver une minute pour avoir l'honneur de vous parler raison (Zadig, p. 56)

El fragmento *à cela près qu'elles sont moins amusantes* debe ser interpretado como un tropo irónico si se tiene en cuenta el indicio contextual siguiente: "A Voltaire no le gustaban los cuentos orientales". Este indicio nos hace interpretar como falso el juicio que emite acerca de la superioridad de las conversaciones generales de los *Mil y Un* en relación con las de su propia narración. Además,

3 Esta expresión es utilizada por Voltaire en *Le monde comme il va* para expresar la sorpresa de Babouc cuando descubre que el derecho de hacer justicia es una cosa que « s'achète comme une métairie ».

hay que tener en cuenta el cotexto que precede este fragmento, donde el autor, por medio de Sadi, recomienda a Sheraa que haga como el sultán Ouloug, que prefiere la lectura de *Zadig* a la de los *Mil y Un*. Estas observaciones conducen pues a realizar una inversión semántica, de manera que el sentido derivado y pertinente, que aparece al desplazar al sentido literal es el siguiente: "las conversaciones generales que aparecen en *Zadig* son más divertidas que las de los *Mil y Un*".

La secuencia (4) representa un ejemplo de contradicción entre la situación que se describe y la posición del autor en relación con la situación tratada:

(4) *Zadig, à genoux, adore la Providence, et se soumit*
(*Zadig*, p. 114)

A propósito de este fragmento, J. Van den Heuvel (1967, pp. 170-171) se pregunta si la actitud de sumisión y de respeto de *Zadig* hacia el ángel *Jesrad* no tiene que ser considerada como una ironía del autor. D. Maingueneau (1986, p. 141) también ha analizado esta misma secuencia y manifiesta:

si l'on admet que l'énoncé n'est pas ironique il demeure néanmoins ambigu. Il est en effet passible d'une lecture "de l'intérieur" et d'une lecture "de l'extérieur". Selon la première *Zadig* adore et se soumet dans son cœur; selon la seconde on nous décrit seulement ses gestes, sans tenir compte des sentiments du personnage

A mi modo de ver, esta secuencia es un caso particular de ironía: habría la posibilidad de interpretarla como una antífrasis, y aplicándole una inversión semántica, su sentido derivado sería el siguiente: "*Zadig*, de rodillas, maldijo a la Providencia y se rebeló", lo cual sería bastante raro, ya que normalmente uno no se arrodilla para proferir injurias. Otra posibilidad, y ésta me parece más acertada, es la de considerar esta secuencia como un caso de ironía referencial (o situacional). Según C. Kerbrat-Orecchioni (1976, p. 17) se puede hablar de ironía referencial "lorsque l'on perçoit un contraste, une contradiction entre des faits simultanés": en este tipo de ironía, los dos términos o secuencias opuestas se encuentran en la narración, es una relación *in praesentia*, a diferencia de los casos en que debe producirse una inversión semántica, donde sólo uno de los dos polos de la oposición se encuentra presente en el texto (relación *in absentia*). En la secuencia (4), teniendo en cuenta el cotexto inmediatamente precedente, se puede decir que se trata de presentar dos actitudes opuestas: la de un *Zadig* desconcertado ante su destino, y la de un *Zadig* sometido y elogiando a la Providencia, esta última representa al mismo tiempo una actitud opuesta a la del autor. Si consideramos la observación de D. Maingueneau y si tenemos en cuenta la segunda lectura, se ve claramente que hay igualmente una contradicción entre lo que *Zadig* hace y lo que piensa, es decir que se trataría también de un caso de ironía referencial. Como el cotexto no permite salir de la ambigüedad, se

deben aceptar forzosamente las dos interpretaciones. Como dice Maingueneau (1994, p. 151):

C'est justement le propre de l'ironie que de jouer sur les frontières. S'il existait des marques univoques d'ironie il n'y aurait plus d'ironie

Como hemos indicado anteriormente, el hecho de enfocar la ironía como una forma de discurso bivocal permite dar una misma categoría a los enunciados que conllevan una antífrasis y los enunciados que se perciben como irónicos pero que no contienen una clara relación antagónica; la secuencia siguiente es un ejemplo de este último caso:

(5) Zadig, avec de grandes richesses, et par conséquent avec des amis, ayant de la santé [...] crut qu'il pouvait être heureux (Zadig, p. 58)

El fragmento *et par conséquent avec des amis* se percibe claramente como irónico y sin embargo no hay antífrasis: con *avec des amis*, no se quiere hacer entender ni "ayant des ennemis" ni "n'ayant point d'amis", sino justamente una noción intermedia que podría ser "ayant des amis qui ne sont pas de vrais amis", o bien "on peut acheter des amis", etc. Voltaire siempre ha defendido la idea de que el hombre debe ser apreciado por lo que es o por lo que hace y no por lo que tiene: este indicio sirve para marcar el desfase entre la posición del autor en relación con este tema y la del narrador, que manifiesta una posición diferente, pero no antagónica.

Vamos a ver una última secuencia:

(6) «Quel est donc, dit-il, cet homme charmant qui favorise avec tant de bonté les garçons et les filles dans leurs amours?» (L'Ingénu, p. 301)

En este pasaje, el Hurón habla del papa y lo hace con una ingenuidad que sirve para acentuar la ironía de Voltaire cuando hace referencia a la autoridad eclesiástica⁴. En esta secuencia el autor quiere ridiculizar el tema de las dispensas papales y, claro está, al mismo papa y utiliza la ingenuidad de su personaje para exagerar todavía más su burla. Es evidente que "cet homme charmant" contiene una fuerte carga irónica.

No sé si con estos pocos ejemplos habrán podido ver que la ironía, al menos en el relato volteriano, no puede ser entendida como un simple tropo. En Voltaire, la ironía puede apoyarse en la antítesis, o en la hipérbole, o en la metáfora, o en otros recursos pero su finalidad siempre es la de servir de instrumento para llamar la atención sobre ciertos aspectos de la sociedad a los que se pretende ridiculizar creando simultáneamente una situación que confunde al lector. En el

4 El papa ha sido objeto de burla en algunos relatos de Voltaire: en *La princesse de Babylone*, le llama le *Vieux des Sept montagnes*. en *Les Lettres d'Amabed*, le llama *vice-dieu* y se burla de la "cour du maître du monde", situada en un país que es según él "le cloaque de la nature".

relato volteriano, no se trata de denunciar abiertamente, sino de fingir que se está de acuerdo con el orden establecido para así ridiculizarlo mejor. La interpretación de las palabras del texto en relación con los indicios contextuales le permite al lector de ir descubriendo el sentido pertinente conforme avanza en su recorrido por el relato; pero claro está, lo ideal es que este sentido sea captado por el lector en un mar de confusiones, esta es la finalidad de la ironía volteriana.

Referencias bibliográficas

- ALLEMANN, B. (1978): "De l'ironie en tant que principe littéraire", *Poétique*. N° 36. Paris: Seuil (pp. 385-398).
- BANGE, P. (1976): "L'ironie. Essai d'analyse pragmatique", *L'ironie*. Lyon: Travaux du Centre de Recherches Linguistiques et Sémiologiques (pp. 61-84).
- BASIRE, B. (1985): "Ironie et métalangage", *DRLAV*. N° 32: "Métalangue, méta-discours, métacomunication". Paris: Centre de Recherche de l'Université Paris VIII.
- BERRENDONNER, A. (1981): *Éléments de pragmatique linguistique*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- CASTEX, P.-G.; SURER, P. (1966): *Manuel des études littéraires françaises. XVIIIe siècle*. Paris: Hachette.
- DUCROT, O. (1984): *Le dire et le dit*. Paris: Les Éditions de Minuit.
(1989): *Logique, structure, énonciation*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- FONTANIER (1977): *Les figures du discours*. Paris: Flammarion.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1976): *L'ironie*. Lyon: Travaux du Centre de Recherches Linguistiques et Sémiologiques.
(1981): "L'ironie comme trope". *Poétique*. N° 41. Paris: Seuil.
(1986): *L'implicite*. Paris: A. Colin.
- MAINGUENEAU, D. (1986): *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Bordas.
(1994): *L'énonciation en linguistique française*. Paris: Hachette.
- MORIER, H. (1975): *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris: P.U.F.
- NAVES, R. (1966): *Voltaire*. Paris: Hatier.
- PERRIN, L. (1996): *L'ironie mise en trope*. Paris: Éditions Kimé.
- SPERBER, D; WILSON, D. (1978): "Les ironies comme mentions", *Poétique*. N° 36. Paris: Seuil.
- VAN DEN HEUVEL, J (1967): *Voltaire dans ses contes*. Paris: A. Colin.
- VOLTAIRE: *Romans et contes*. Éd. de F. Deloffre et J. Van den Heuvel (1979). Paris: Gallimard.