



La ironía como manifestación sutil de la
argumentación
en *Vidas imaginarias* y en *Historia universal
de la infamia*

Silvia Ragusa

Facultad de Ciencias Sociales
Universidad Nacional de Lomas de Zamora- Buenos Aires- Argentina

Resumen: Este trabajo se plantea la relación de la obra de Marcel Schwob con *Historia universal de la infamia* de Jorge Luis Borges a través de la mirada irónica. Tanto Schwob como Borges poseen un vasto caudal de erudición, concibiendo la ironía como una de los aspectos más importantes de su literatura, en donde, por medio de ésta, el lector participa también en un juego de complicidades, ya que dar con el significado implícito depende, en gran medida, de los conocimientos del lector.

Palabras clave: Marcel Schwob, Jorge Luis Borges, vidas imaginarias, ironía

Introducción

Marcel Schwob con *Vidas Imaginarias* nos ofrece historias de las vidas de determinados personajes, en definitiva, sus biografías. Pero éstas casi carentes de datos, en donde toma un solo instante de estas vidas, permitiendo tal vez una reconstrucción contemplativa por parte del lector. Si bien los personajes son reales, sus relatos son ficcionales, lo que se sostiene desde el título de su obra.

Los cuentos que pueblan el libro tratado rozan finamente la ironía, lo que los griegos denominaban *eironeía*.

A partir de este abordaje, lo que nos atraerá será la relación de la obra de Marcel Schwob con *Historia universal de la infamia* de Jorge Luis Borges, a través de la mirada irónica.

Cabe preguntarse el por qué de esta relación. Pues porque Borges en la presentación del libro de Schwob reclama a sus críticos el no haber advertido la fuente schwobiana en “su libro candoroso” y también porque consideramos que ambos reducen la vida de un hombre a unas pocas escenas.

Si bien Borges asimismo nos ofrece una serie de biografías, lo que se mostrará en el presente trabajo será el análisis de distintas categorías relacionadas con la ironía y se tratará de demostrar la concordancia de ambos textos literarios desde la sutil visión irónica sublimada por los autores.

1. ¿A qué llamamos ironía?

Según el diccionario de la lengua española [1] el vocablo ironía es una figura que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice pero también se puede observar como una burla fina y disimulada.

Si nos atenemos a lo dicho por Jaime Rest [2] el término ironía utilizado en literatura se ha prestado a diversas y complejas disposiciones, pero basados en la manifestación de conductas o enunciados que parecen negar o prescindir un manifiesto conocimiento de que en realidad sucede o sucederá lo contrario de lo expresado.

La ironía era un efecto típico de la tragedia griega, en dónde los sucesos narrados eran conocidos por los espectadores e intérpretes, pero pese a esto los personajes se representaban en la ficción escénica como si se desconocieran las consecuencias nefastas de sus actos.

Elizabeth Sánchez Garay [3] sostiene que la ironía se suele confundir con la mentira, el cinismo, la hipocresía o el engaño. Pero el irónico no pretende engañar, sino ser descifrado. De esta manera, quién pretenda descifrar una ironía, como señala Pere Ballart:

(...) se encontrará con el inconveniente de no saber si tendrá que habérselas con algo que reside fundamentalmente en la intención del emisor, en el trabajo interpretativo del receptor, con algo que existe de hecho como señal inscrita en el texto, o bien como una proteica entidad que recubre todos esos ámbitos y en todos puede ser descubierta (...) [4].

No podemos circunscribirla sólo a estos aspectos, ya que la ironía obliga también al lector a activar una serie de conocimientos: históricos, filológicos, lingüísticos, psicológicos, sociológicos o estéticos que se ven en el momento de su interpretación.

Muchos autores rechazan la idea de que la ironía es siempre una forma retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice, ya que no en todos los casos hay una oposición total entre el enunciado y lo que sugiere.

El fenómeno irónico ha sido tratado desde diferentes puntos de vista, en el ámbito cotidiano suele aplicársele este término -ironía- y su correspondiente adjetivo -irónico- a múltiples situaciones, actitudes y elocuciones que poseen en común el girar en torno a dos polos conceptuales: uno la mentira o la distorsión y el otro la burla, el humor o el sarcasmo. En varias ocasiones, como manifiesta Pere Ballart:

La imprudencia con que suele manejarse el término es a menudo mayúscula (...) ¿Quién no ha leído alguna vez en las solapas de una novela que el autor es ponderable por su `chispeante ironía`, o por su `visión irónica y mordaz`, o por su `irónico sentido del humor`? (...) Es obvio, en este caso, que el nombre y la cosa no discurren todo el tiempo por el mismo camino: la arbitrariedad con que se aplica el primero no niega la existencia real de un fenómeno de alcance literario (...) que merece ser estudiado en detalle. [5]

Tanto Schwob como Borges poseen un vasto caudal de erudición, concibiendo la ironía -sutil- como una de las cosas más importantes de su literatura, en donde, por medio de ésta, el lector participa también en un juego de complicidades, ya que dar con el significado implícito depende, en gran medida, de los conocimientos del lector; de que éste sea capaz de interpretar las claves -la mayoría de las veces en tono de parodia- que el escritor le lanza.

Ante un texto literario, la ausencia real del emisor exige, por parte del lector, un mínimo conocimiento del autor y sus técnicas, como también una familiaridad con las reglas sociales, culturales y literarias vigentes en la comunidad a la que pertenece el autor. La simulación y la distorsión que supone la ironía en un discurso se resuelve con la ayuda de marcadores irónicos que hay que saber encontrar en el texto, los que se detallarán a continuación.

2. Siguiendo los pasos de la ironía

Descifrarlas no ha resultado tarea sencilla, pero Wayne C. Booth [6] aborda este problema y otorga al lector diversas pistas para descifrarlas y descubrirlas. Divide las ironías en estables e inestables, las que procederemos a detallar:

2.1 Ironías estables

Según Booth, las ironías estables poseen diversos rasgos, las hay intencionadas, encubiertas, finitas; las mismas pueden significar un número ilimitado de cosas, dependen del contexto en el que se realicen. En su reconstrucción es necesario rehusar el significado literal porque se advierte una incongruencia en las palabras o entre ellas.

Con este tipo de ironías es el lector el que genera razonamientos o explicaciones opcionales tomando en cuenta la totalidad de la obra. A partir de allí selecciona, entre varias alternativas, el significado que considera más afín con las creencias que decide a atribuir al autor.

Ejemplo de esto podría ser la frase del cuento “El espantoso redentor Lazarus Morell” de Borges:

“(…) Un buen esclavo les costaba mil dólares y no duraba mucho. Algunos cometían la ingratitud de enfermarse y morir (…)” [7]

Aquí se reconoce la particularidad irónica de quién escribe. Se podría tomar el tono irónico con una variante humorística ya que es evidente que dadas las condiciones de esclavitud, éstos se enfermaban y morían; podríamos decir que tiene un modo de proceder cercano a la antífrasis. [8]

O cuando afirma, en “El impostor inverosímil Tom Castro”:

“(…) Era persona de una sosegada idiotez (…)” [9]

Nótese la ironía de la frase, el hombre quieto y pacífico por su naturaleza, pero en este caso, propio de un idiota.

Asimismo podemos notar el carácter mordaz en el cuento “Crates” de Schwob:

“(…) Su hermano Metroclo admiraba también a Crates y lo imitaba. Pero no tenía tranquilidad. Lo aquejaban a menudo unas flatulencias violentas, que no lograba contener. Desesperado, resolvió morir (…)” [10]

Observamos una manera bastante particular de desear la propia muerte. El autor utiliza esto casi como una sátira, en donde un hecho natural es visto como algo patético.

Ya en “Katherine la encajera”, Schwob manifiesta:

“(…) Estas infelices acaban por no tener otro nombre que el que conviene a su físico. Así, Katherine recibió el apodo de Hocico (…)” [11]

Aquí el autor utiliza el adjetivo “infelices” para referirse a las prostitutas pero empleando un tono de tinte irónico a la evidente exageración de semejanza animal que tiene la protagonista.

Los ejemplos anteriores con el que se ilustraba la ironía son sencillos, pero no siempre es el caso. Booth explica algunas señales que brindan los escritores para descubrir este tipo de enunciados, señalando que se distancia de quienes creen hallar la ironía en la obra misma, al margen del discernimiento del autor, así como de quienes la relacionan con valores presentes en la sociedad, al margen del texto. Desde su perspectiva, como marcábamos al comienzo, tomar en cuenta tanto el contexto literario como el histórico - social y personal - en que se realizó la obra es de vital importancia para comprender la ironía.

El primero se reconstruye a través de la lectura, en la que cada parte se enlaza a las demás hasta tener una visión completa del todo. El segundo está presente antes, durante y después de la lectura y sirve de ayuda y referencia en la re-elaboración.

Aunque es bien sabido que hay ironías que no dejan lugar a dudas, ya que el autor se encarga de advertirlas al indicar, explícitamente, que lo dicho debe leerse de otro modo. Un caso extremo es aquel que comienza con la frase “resulta irónico que...”, ésta obvia el proceso de reconstrucción por parte del lector. Pero este no es el caso en los autores tratados aquí.

Asimismo son de sumo interés aquellas obras donde la reconstrucción se efectúa en torno a un personaje. En general, aquí la ironía se extiende a todo el relato. El irónico no sólo se circunscribe a decir algo sobre el tema en cuestión, además habla de sí y del mundo. Si bien en *Vidas imaginarias* y en *Historia universal de la infamia* se da esto, nos vamos a detener por un momento en el cuento “Crates” de Marcel Schwob. Este quizá constituye un buen ejemplo, ya que el autor nos ofrece a un personaje - Crates - quien fue discípulo de Diógenes, recibe una herencia y un buen día luego de ver una representación de una tragedia de Eurípides, decide regalar su dinero (arrojándolo por una ventana) y provisto únicamente por un manto y una bolsa decide vivir en la calle de manera lastimosa.

(...) Desnudo, vivió en medio de la inmundicia (...). Los males del cuerpo le eran familiares; cubierto de llagas y pústulas, lo único que sentía era no ser lo bastante flexible para poder lamérselas, como hacen los perros (...) se abstuvo en absoluto de lavarse. Se contentaba, cuando el exceso de mugre le molestaba, con restregarse contra un muro, habiendo observado que ese era el procedimiento de aseo de los asnos (...). Se rascaba con las uñas, que jamás recortaba, observando que así obtenía un doble provecho, pues las desgastaba al par que aliviaba la picazón. Sus cabellos, que nunca recortaba, llegaron a semejar a un fieltro espeso, que lo protegía eficazmente del sol y de la lluvia (...). Para él no había objeto más digno de estudio que las relaciones de su cuerpo con lo que era necesario, y trataba constantemente de reducirlas a lo más indispensable (...) [12]

Quizá un personaje ingenuo, o tal vez alguien que simplemente desea ser libre. Así y todo, Crates tiene un discípulo y una esposa (hermana de éste). Ella acepta vivir en las mismas condiciones que Crates, aunque previamente le advierte la manera en que lo harán, o sea, en la calle.

Sin embargo, quizá se encuentra en la narración un enjuiciamiento muy perspicaz por parte del autor a la forma de vida del personaje, pero no de manera directa en toda la narración. El tono irónico del cuento no establece percepciones morales de ningún tipo pero podemos suponer que la ironía aquí está dada en que el personaje teniéndolo todo decide vivir su vida en la miseria absoluta, rechazando los valores burgueses desde la negación.

Siguiendo con lo analizado acerca de la ironía, en “El asesino desinteresado Bill Harrigan”, Borges nos muestra al pistolero Bill Harrigan que luego sería Billy the Kid. Éste ya de chico se destacó con las armas y con el saqueo de haciendas (entre otras cosas).

(...) A los doce años militó en la pandilla de los *Swamp Angel* (Ángeles de la Ciénaga), divinidades que operaban entre las cloacas (...). Hay quienes hablan un idioma con muchas eses, que ha de ser español, puesto que quienes lo hablan son despreciados. Bill Harrigan, rojiza rata de conventillo, es de los bebedores (...). Ha entrado un mejicano más que fornido, con cara de india vieja (...). En duro inglés desea las buenas noches a todos los gringos hijos de perra que están bebiendo. Nadie recoge el desafío. Bill pregunta quién es, y le susurran temerosamente que el *Dago* -el *Diego*- es Belisario Villagrán, de Chihuahua (...). Bill ha disparado sobre el intruso (...) ‘Pues yo soy Billy Harrigan, de New York’ (...). Bill, esa noche, tiende su frazada junto al cadáver y duerme hasta la aurora - ostentosamente- (...) [13]

Con este cuento, tampoco Borges abre juicios morales acerca del personaje y, si es que existen, éstos quedan desvanecidos por el manto de la propia ironía. Pero lo que sí resulta irónico es el desprecio por los llamados gringos y por el no-miedo a la muerte del protagonista, no sólo por saber que es un “asesino desinteresado”, sino también por la despreocupación de tenderse a dormir junto a un cadáver de manera jactanciosa.

2.2 Ironías inestables

Estas son de carácter fundamentalmente filosófico, más difíciles de captar o percibir en relación con las estables. Con éstas, la verdad afirmada o implícita es la complicación de confeccionar una reconstrucción estable a partir de las ruinas reveladas.

Booth indica cuatro tipos de ironías inestables. En la primera de ellas, llamada ironía manifiesta-local, el escritor no invita a reconstruir de cierta forma ni sugiere que haya ironía en todas partes. El autor no ofrece pistas claras para la interpretación.

Podríamos incluir entre estas a “El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suke”, de Borges. La cita es un tanto extensa, pero así se podrán apreciar las disensiones.

El infame de este capítulo es el incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suke, aciago funcionario que motivó la degradación y la muerte del señor de la Torre de Ako y no se quiso eliminar como un caballero cuando la apropiada venganza lo conminó (...). Un centenar de novelas, de monografías, de tesis doctorales y de óperas, conmemoran el hecho - para no hablar de las efusiones en porcelana, en lapislázuli vetado y en laca. Hasta el versátil celuloide lo sirve, ya que la Historia Doctrinal de los Cuarenta y Siete Capitanes - tal es su nombre- es la más repetida inspiración del cinematógrafo japonés. La minuciosa gloria que esas ardientes atenciones afirman es algo más que justificable: es inmediatamente justa para cualquiera.

Sigo la relación de A. B. Mitford, que omite las continuas distracciones que obra el color local y prefiere atender al movimiento del glorioso episodio. Esa buena falta de ‘orientalismo’ deja sospechar que se trata de una versión directa del japonés (...). Este es el final de la historia (...)

salvo que no tiene final, porque los otros hombres, que no somos leales tal vez, pero que nunca perderemos del todo la esperanza de serlo, seguiremos honrándolo con palabras. [14]

Ya en el último párrafo podría considerarse que nos encontramos con una ironía inestable manifiesta-local. El narrador describe un hecho, pero no invita a efectuar una reconstrucción de cierta manera. No obstante, la frase final orienta la interpretación: aquellos hombres que no pierden la ilusión de ser algún día leales, utilizan la palabra para honrar.

Asimismo, podemos observar este tipo de ironía en el cuento “Empédocles”, de Schwob:

Nadie sabe cuál fue su nacimiento, ni cómo vino a la tierra. Apareció súbitamente cerca de las doradas riberas del río Acragas, en la hermosa ciudad de Agrigento, poco después de aquel año en que Jerjes mandó flagelar el mar con cadenas. La tradición refiere tan sólo que su abuelo se llamaba Empédocles, pero nadie hubo de conocerle (...), iba Empédocles cantando por las ciudades y los campos; y sus sandalias de bronce, labradas en Laconia, tintinaban en sus pies, y el tañido de los címbalos precedía sus pasos (...). Y, al hacerse de nuevo la luz, Empédocles había desaparecido. Y los ojos de los hombres no volvieron ya a verlo (...). Un esclavo contó, lleno de espanto, que había visto un fulgor surcando las tinieblas sobre la cumbre del Etna (...). Sobre el reborde poroso de lava que circunda el abismo ardiente, se encontró una sandalia de bronce retorcida por el fuego. [15]

Nótese en la introducción del cuento que el narrador no ofrece ningún dato histórico que lo avale y, hacia el final del mismo ¿cómo se efectúa la reconstrucción de la desaparición de Empédocles?, se recupera la significación con el hallazgo de la sandalia.

El segundo tipo de ironía inestable que establece Booth es la llamada manifiesta-infinita. En ésta es ilógico tratar de percibir el universo; no hay pasión o juicio moral que resiste este examen. El hombre siente estar al costado del precipicio y la inestabilidad es perpetua.

Tomaremos como ejemplo el cuento “Clodia”, en él Schwob describe a la protagonista y a la relación con su hermano, de la siguiente manera:

(...) Ya de pocos años, se distinguió de sus hermanos y hermanas por el brillo flagrante de sus ojos (...), la menor cedió dócilmente a todos los caprichos de Clodia (...). Pero Clodio, hermoso y femenino, fue compañero de sus hermanas. Clodia las persuadía, con miradas ardientes, a que lo vistieran con una túnica de mangas (...) lo llevaban a sus aposentos interiores, donde se acostaba en el mismo lecho que ellas tres. Clodia era su preferida (...). Las dos comenzaron secretamente a ir a los baños con él (...). Soñaba ya cosas nuevas para su bien amado Clodio (...). Clodia abandonó la casa de su marido y volvió a encerrarse con Clodio (...). Su hermana huyó entonces de casa de Lúculo y vino a reunirse con ellos. Reanudaron alegremente su vida de a tres, y ejercitaron su odio (...). Frecuentó los garitos y los lupanares. Acechó en las esquinas a los transeúntes, musitándoles al oído la promesa de voluptuosidades quiméricas. Murió al amanecer de una noche de bochorno asfixiante (...). Un batanero que le había pagado con un cuarto de as, la aguardó a la

salida para recobrarlo, y a las primeras luces del alba la estranguló (...)
[16]

Aquí Schwob no abre ningún tipo de juicio con respecto a los protagonistas, que viven sus vidas con frenesí en relación con su entorno; mostrándonos la singularidad de los mismos. Hacia el final notamos sutilmente la ironía en la muerte de Clodia, dice el narrador que la misma murió luego de una noche de “bochorno asfixiante”. Nos propone captar la angustia de la protagonista en sus últimas horas de vida.

Regresando a la clasificación de Booth, en tercer lugar se ubica la ironía inestable encubierta-infinita, la misma llega a aceptar la ausencia de todo significado. Booth manifiesta:

Yo me atrevo a insinuar (...) que nos encontramos ante una curiosa y complicada versión del proceso que vimos en las ironías más sencillas. En el fondo, la lectura de la lectura que hacemos de estas ironías ‘indescifrables’ depende, una vez más, de un silencioso acto de reconstrucción de la estructura mental del autor y de nuestra ascensión para vivir con él en silenciosa comunión mientras, allá abajo, en la superficie de las cosas, se desarrolla el drama ‘sin sentido’. [17]

Y finalmente nos encontramos con la ironía estable-encubierta-infinita, la que rechaza la facultad cognoscitiva humana para interpretar el mundo, pero supone que hay regularidades, un orden de verdad que está por arriba del saber humano.

Creemos que ninguna de las dos obras analizadas en este trabajo recurre a estos tipos de ironías.

No se puede hallar un significado cuando se afirma la ausencia de él; no se puede comprender cuando la idea del autor es precisamente que es imposible comprender.

Pero queda demostrado en los cuentos que se han visto, que tanto Schwob como Borges poseen el manejo de una actitud irónica que permite constituir al hombre como sujeto mismo de la historia.

Conclusiones

La ironía en literatura suele confundírsela con múltiples aprovechamientos, con el cinismo, la hipocresía o el engaño. Pero en *Vidas Imaginarias* y en *Historia universal de la infamia* sus autores permiten ser descifrados a partir de ella e interviniendo el lector con complicidad.

Para comprender la ironía es necesario tomar en cuenta el contexto histórico (tanto social como personal) en que se realizó una obra.

Hemos visto que las hay estables e inestables, con diversos rasgos unas de otras. Algunas permiten la reconstrucción ofreciendo diversas alternativas para distinguir lo que el narrador quiere significar. En otras, el escritor no incita a reconstruir de determinada forma ni ofrece huellas accesibles para su interpretación. Es el percibir el movimiento de un código de valores que abarcan, ya sean aspectos culturales o lingüísticos, compartido por lector y escritor lo que también fuerza a la interpretación irónica.

Se ha establecido una relación entre Marcel Schwob y Jorge Luis Borges porque la ficción que implica toda narración puede convertirse en un marco ideal para que el relato permita al escritor una diversidad de perspectivas, y la ironía podría circunscribirse -muy sutilmente- a todo el texto, dado que los autores tratados la manejan de manera inusitada como en un juego cuyo fin es promover la potencia imaginativa de la invención.

Referencias bibliográficas

- [1] Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 2º tirada corregida de la 22º edición, 2003 (Edición electrónica, versión 1.0)
- [2] Rest, Jaime. *Conceptos de literatura moderna*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1991, p. 79
- [3] Sánchez Garay, Elizabeth. *Italo Calvino. Voluntad e ironía*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 61
- [4] Ballart, Pere, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994, p.22
- [5] Ballart, Pere. Op. Cit. Págs. 20-21
- [6] Booth, Wayne. *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus, 1986
- [7] Borges, Jorge Luis. *Historia Universal de la infamia*, Buenos Aires, Emecé Editores S.A., 1954, p. 20
- [8] F. Lázaro Carreter en su *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Gredos, 3º edición corregida, 1990, define a la antífrasis como el “Modo de expresión consistente en exponer una idea por la idea contraria, con entonación ordinariamente irónica”.
- [9] Borges, Jorge Luis. Op. Cit. p.32
- [10] Schwob, Marcel. *Vidas imaginarias*, Buenos Aires, Emecé, 1998, p. 57
- [11] Schwob, Marcel. Op. Cit. p.138
- [12] Schwob, Marcel. *ibid.*, pp. 53-54-55
- [13] Borges, Jorge Luis. *ibid.*, pp. 66-69-70
- [14] Borges, Jorge Luis. *Ibid.*, pp. 73-74-81
- [15] Schwob, Marcel. *ibid.*, pp. 37-38-41
- [16] Schwob, Marcel. *ibid.*, pp. 77-78-79-80-81
- [17] Booth, Wayne. Op. Cit. p. 327

Bibliografía

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 2º tirada corregida de la 22º edición, 2003 (Edición electrónica, versión 1.0)

Ballart, Pere, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994

Barrenechea, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires, Editorial Piados, S.F.

Booth, Wayne C. *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus, 1986

Borges, Jorge Luis. *Historia Universal de la infamia*, Buenos Aires, Emecé Editores S.A., 1954

Rest, Jaime. *Conceptos de literatura moderna*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1991

Sánchez Garay, Elizabeth. *Italo Calvino. Voluntad e ironía*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000

Schwob, Marcel. *Vidas imaginarias*, Buenos Aires, Emecé, 1998

© Silvia Ragusa 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

