

LA IRONÍA

VLADIMIR JANKÉLÉVITCH

Suite Bergamasque
I. Prélude

C. Debussy

Moderato (tempo rubato)

ENSAYOS

me cayó el veinte
TA EROTIKÁ

pe
ele

VLADIMIR JANKÉLÉVITCH

LA IRONÍA



VLADIMIR JANKÉLÉVITCH

LA IRONÍA

Traducción
Graciela Leguizamón

ENSAYOS

me cayó el veinte
TA EROTIKÁ |  *pe
éle*

école lacanienne de psychanalyse



école lacanienne de psychanalyse

© Flammarion, 1979

Edición al cuidado de Nancy Garza, Rodolfo Marcos-Turnbull, Pola Mejía Reiss y María Inés Pérez

Copyright © de las características de esta edición: Editorial Me cayó el veinte, A.C.

Copyright © de la traducción: Graciela Leguizamón

Reservados todos los derechos. Ni todo el libro ni parte de él pueden ser reproducidos, archivados o transmitidos en forma alguna mediante algún sistema electrónico, mecánico o cualquier otro sin permiso del editor.

ISBN: 978-607-7694-12-0

Primera edición de la nueva traducción en español, Me cayó el veinte, México, D.F., 2012.

Impreso en México
Printed in México

Índice

Capítulo I

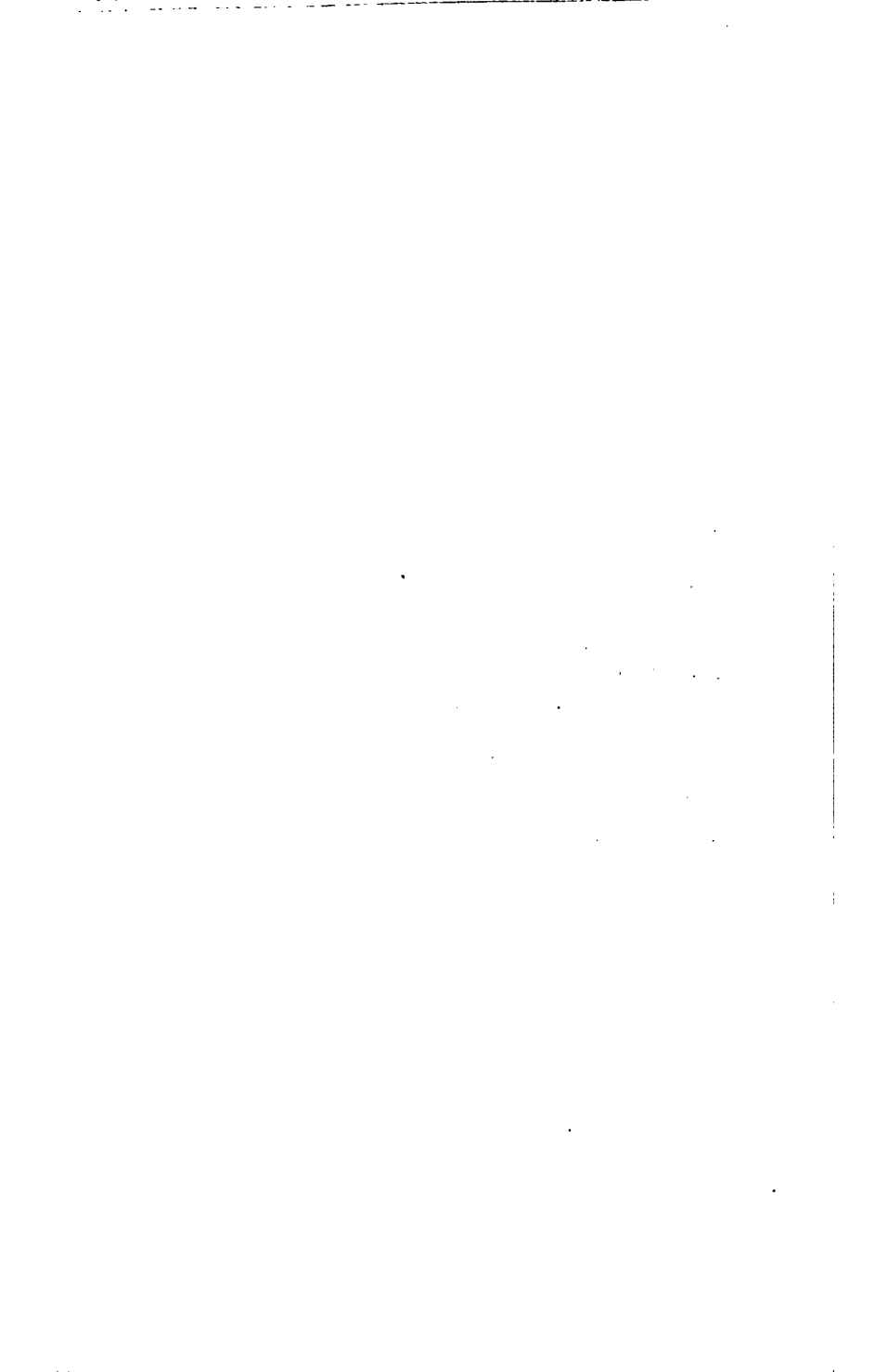
El movimiento de conciencia irónica.	11
1. La ironía sobre las cosas	22
2. La ironía sobre sí: "economía".	29
3. La ironía sobre sí: arte del roce	33

Capítulo II

La pseudología irónica; y del fingimiento	43
1. Variedades del secreto y de la alegoría.	44
2. De la inversión irónica	56
3. De la lítote	84
4. Cinismo	101
5. Conformismo irónico.	115

Capítulo III

Trampas de la ironía	131
1. Confusión	132
3. Probabilismo	156
4. La ironía <i>humoresque</i>	164
5. Juegos del amor y del humor	182



Μόνω γάρ τῷ σπουδαίῳ σπουδαστέον ἐν
σπουδαίοις τοῖς ἔργοις.

Plotino, *Enéadas*, III, 2,15.

Ἔστι δὴ τοίνυν τὰ τῶν ἀνθρώπων πράγματα
μεγάλης μὲν σπουδῆς οὐκ ἄξια, ἀναγκαῖον γε
μὴν σπουδάζειν.

Platón, *Leyes*, VII, 803 b.



Capítulo I

El movimiento de conciencia irónica

ΑΛΚΙΒΙΑΔΗΣ

Σώκρατες, καθεύδεις;

ΣΩΚΡΑΤΗΣ

Οὐ δῆτα...

Banquete, 218 c.

Οὐ καθευδητέον ἐν τῇ μεσημβρίᾳ.

Fedro, 259 d.

Ἄρα οὖν μὴ καθεύδωμεν ὥς

οἱ λοιποί, ἀλλὰ γρηγορῶμεν...

Nuevo Testamento, Tesalonicenses, V, 6

Es una ironía elemental la que se confunde con el conocimiento y que es, como el arte, hija de la permisión. La ironía, seguramente, es demasiado moral para ser verdaderamente artística, así como es demasiado cruel para ser verdaderamente cómica. Sin embargo, hay un rasgo que los acerca: el arte, lo cómico y la ironía se vuelven posibles cuando *la urgencia vital* se relaja. Pero el ironista está aún más liberado que el reidor, porque el reidor muy a menudo se apresura a reír para no tener que llorar. Como esos pusilánimes que interpelan estrepitosamente a la profunda noche para armarse de valor. Creen que

prevendrán el peligro con sólo nombrarlo, y se hacen los espíritus fuertes con la esperanza de ganarle la mano. La ironía, que ya no le teme a las sorpresas, *juega* con el peligro. En este caso, el peligro está en una jaula: la ironía va a verlo, lo imita, lo provoca, lo ridiculiza, lo mantiene para su recreación; incluso se arriesgará a través de los barrotes para hacer la diversión tan peligrosa como sea posible, para obtener la ilusión completa de la verdad. Saca partido de su miedo fingido y no se cansa de salvar ese peligro delicioso que muere a cada instante.

A decir verdad, la maniobra puede descarriarse, y por eso murió Sócrates. Porque la conciencia moderna no provoca impunemente a las criaturas monstruosas que aterrorizan a la vieja conciencia. Sin embargo, el espíritu de ironía es precisamente el espíritu de distensión y no desaprovecha ni el menor respiro para retomar sus juegos. De este modo, el pensamiento atravesó en el curso de su historia algunos oasis de ironía: son épocas de "vida escolástica" y de libres sarcasmos cuando el pensamiento recobra su aliento y descansa de los sistemas compactos que lo oprimían. Las generaciones de ironistas alternan con generaciones más serias, como alternan, en la vida individual, lo trágico y lo frívolo. La aparición de Sócrates, a fines del siglo v representa, por decirlo así, esta primera ironía de la adolescencia que antecede en nosotros a los pánicos y a los entusiasmos de la juventud. La ironía socrática es una ironía interrogante.¹ Sócrates disloca con sus preguntas las cosmogonías masivas de los jonios y el monismo asfixiante de Parménides. Observemos en primer lugar que Sócrates es un sofista, así como Prometeo es un titán: pero es un sofista que "se descarrió", un sofista que se burla tanto de la sofística como de la ciencia de los meteoros. En el fondo, el espíritu de humanismo y de controversia que sopla en esos charlatanes es

¹ Una "ironía conversacional", en Rudolf Haym, *Die romantische Schule*, 4º ed. (1920), p. 295.

el espíritu mismo de Sócrates; Gorgias, argumentando a favor del no-ser, se encarga de mistificarnos, y también el abderitano Protágoras, un virtuoso de la "antilogía". Por ejemplo: los sofistas, como Sócrates mismo, admiten el carácter enseñable de la virtud, pero por razones tan sospechosas que el Sócrates de *Protágoras* simula profesar su intransmisibilidad, porque busca la ciencia y no las astucias ni las recetas. Lo que Sócrates reprocha a los merolicos (como más tarde Auguste Comte a Saint-Simon), es enganchar la carreta delante de los bueyes, improvisar allí donde sería necesario analizar, y volver, en suma, a las aproximaciones rutinarias del probabilismo. Para sofista, sofista y medio: Sócrates hace fracasar el escándalo de esta erística, la impostura de este "arribismo". Sócrates agujerea con preguntas a los mercaderes de frases bellas y experimenta un malicioso placer al perforar sus odres de elocuencia, al desinflar sus vejigas llenas de un vano saber. Sócrates es la conciencia de los atenienses, su buena y su mala conciencia, todo junto; es decir que se encuentra en su función la disparidad propia de los efectos de la ironía, según nos libere de nuestros terrores o nos prive de nuestras creencias. Por un lado, Sócrates divierte a los atenienses. Schelling lo compara a Dioniso, el joven dios gracias a quien se llenará de cantos y de ruidos el cielo desértico de Urano. Parménides, por su parte, es el Cronos de la filosofía, que devora desde su nacimiento las particularidades concretas, la pluralidad, la movilidad, la alteridad. Sócrates, naturaleza dionisiaca, ridiculiza esa unidad voraz, ese principio de Cronos que pesaba sobre la alegre variedad de las diferencias. Sócrates tiene algo del merolico, del juglar, del ser goético, embriaga la vieja ciudad fuerte y acompasada, y finalmente funda un saber humano, alado, sutil, en cuyo campo se ejercerá el análisis de Aristóteles. Un viento de locura sopla sobre los atenienses; el demonio de la dialéctica acosa a los jóvenes en las plazas y en las esquinas; Alcibíades se libra a toda clase de excentricidades para

atraer la atención de la ciudad... El hombre demoníaco es Sócrates, el que enloquece a los ciudadanos. Los emborracha con dialéctica y con ideas filosas; a partir de entonces, hay en Grecia un lugar para los pensamientos ágiles e ingeniosos, para la crítica fecunda. "Cuando te escucho, le dice Alcibíades en la mesa del poeta Agatón, el corazón me late con más violencia que si estuviera agitado por la danza de los coribantes..."; y lo compara sucesivamente a un sileno y al sátiro Marsias, que son seres dionisiacos. Pero Sócrates es también el único hombre que puede hacer sonrojar a Alcibíades, el único que le hace comprender que para vivir como él lo hace, no vale la pena vivir. Todo parece agotarse luego del elogio magnífico y conmovedor con que termina el *Banquete* de Platón. Alcibíades está un poco ebrio, justo lo necesario para hablar con toda la espontaneidad de un primer movimiento: "Debo entonces huir de él tapándome las orejas, como para escapar de las sirenas... Es el único que despierta en mí un sentimiento del que casi no me creía capaz: la vergüenza en presencia de otro hombre; ... y creo que muchas veces me parecería mejor que no existiera". Sócrates es pues, para la ciudad frívola, una especie de remordimiento viviente: la libera, pero también la inquieta; es un aguafiestas. En contacto con él, los hombres pierden la seguridad engañosa de las falsas evidencias, porque después de escuchar a Sócrates no se puede seguir durmiendo sobre la almohada de las viejas certezas. A partir de entonces se terminan la inconciencia, el reposo y la felicidad. Espolea, mantiene en vilo a los inconcientes: a Eutifrón, hipócrita tímido, a Laques, el militar, a Hipias, el omnisciente, el charlatán... A todos arrincona en el callejón, los arroja a la perplejidad de la *aporía*, que es la inquietud sintomática engendrada por la ironía: αὐτός τε ἀπορεῖς καὶ τοὺς ἄλλους ποιεῖς ἀπορεῖν;²

² *Menón*, 80, a-d (γοητεύεις με καὶ φαρμάττεις καὶ ἀτεχνῶς κατεπάδεις ὥστε μεστὸν ἀπορίας γεγόνέναι), 84 a. Es en este pasaje donde Sócrates es comparado al torpedo. Cfr. *Gorgias*, 522 a: ἰσχαίνων καὶ πνίγων ἀπορεῖν ποιεῖ,

¡como tú mismo estás confundido, arrojas a los otros a la confusión! Al tomar conciencia de su propia ignorancia, se sienten agitados por un inexplicable malestar, malestar suscitado por la contradicción y que, según Platón en *Menón*, preludia la reminiscencia. Por eso se dice en el *Teeteto*: Iris es hija de Taumante y la ciencia es hija del asombro,³ entiéndase de la aporía. Esta aporía, ligada a la mayéutica, es decir a una especie de obstetricia mental, el *Banquete* nos la revela más claramente aún en su naturaleza erótica: el malestar de la refutación, ἔλεγχος, es como un tormento de amor, y el “dios de las refutaciones”, θεὸς ἐλέγχων, debería quizás llevar el nombre de Eros. Entonces, Sócrates representa un principio de alerta y de movilidad: criatura eléctrica, moviliza lo inmóvil, discute lo indiscutible, y su infatigable desconfianza está siempre despierta. No paraliza a sus interlocutores como la lechuza que, según el sofista Eliano, fascina a los pájaros con sus muecas, o como la máscara de Medusa que petrifica a los hombres, sino que los adormece para despabilarlos. Tal como Jesús,⁴ quien con sus preguntas provoca vergüenza en los hombres de la ley y los reduce al silencio o *ad absurdum*. Por ejemplo, les explica que toda riqueza proviene de la astucia o de la violencia, que toda posesión es hija de la injusticia y del instinto *pleonéxico*: el “tener” no es esencial. Jesús volatiliza el “tener”, ya no hay propiedad, ni herencia, ni dinero, ni pertenencia, ni mío y tuyo sustancial. Pero Jesús triunfará tan sólo por su muerte, de una perfidia hecha a base de mala voluntad,

πικρότατα πώματα διδούς Cfr. 522 b. *Teeteto*, 149 a: ...ὅτι δὲ ἀτοπώτατός εἰμι καὶ ποιῶ τοὺς ἀνθρώπους ἀπορεῖν. Cfr. 151 a... πάσχουσι δὲ δὴ οἱ ἐμοὶ συγγιγνόμενοι καὶ τοῦτο ταῦτόν ταῖς τικτοῦσας· ὥδίνουσι γὰρ καὶ ἀπορίας ἐμπιμπλάνται νύχτας τε καὶ ἡμέρας πολὺν μᾶλλον ἢ κείναι· ταύτην δὲ τὴν ὥδινά ἐγείρειν τε καὶ ἀποπαύειν ἡ ἐμὴ τέχνη δύναται. *República*, VII, 523 a, 525 a, 524 a, e, 515 d, 505 e. *Banquete*, 203 b, 204 b. [Obras Completas de Platón, Editorial Aguilar, Madrid, 1977, indicación que vale para todas las referencias a Platón que encontrará en este libro.]

³ *Teeteto*, 155 d.

⁴ Friedrich Paulsen, *Schopenhauer, Hamlet, Mephistopheles. Drei Aufsätze zur Naturgeschichte des Pessimismus*, [1900], p. 237.

mientras Sócrates, interpellando a los bufones, confunde en este mundo una suficiencia superficial que no es, después de todo, sino mala conciencia. El Evangelio lo dice: no saben lo que hacen, pero su ceguera misma es sobrenatural y reclama un perdón sobrenatural. Ahora bien, no hay en Atenas ni testarudez diabólica ni ignorancia que la ironía no pueda persuadir de confesar ignorancia. Σύνοιδ' ἐμαυτῶ ὅτι οὐκ οἶδα.⁵ Sócrates desinfla la complacencia satisfecha; vuelve a los hombres descontentos, escrupulosos, difíciles con ellos mismos. Les provoca la comezón por conocerse y definirse. Sin embargo, la conciencia, en el fondo, adora el error tranquilizador del cual Sócrates la libera, ella llama y al mismo tiempo maldice al personaje dialéctico que quiere operarla, experimenta en relación con un sentimiento ambivalente: no quiere ceder a la tentación de la búsqueda, al espíritu de examen y de libre movimiento. El filósofo suspicaz se vuelve a su vez sospechoso: Sócrates beberá la cicuta. Sócrates ha muerto, y sin embargo su muerte sigue estando viva entre los hombres: Sócrates resucita a cada momento en nuestros corazones, porque no eludimos de su mala conciencia nada que le haya hecho beber la cicuta: la cicuta misma se transforma, según las palabras de León Chestov,⁶ en un tónico fortificante. Por otra parte, los hombres no saben qué quieren; οὐδεὶς ἐχφυ ἀμαρτάνει, es decir *son aún más ignorantes que malos*. Mataron a Sócrates, pero Sócrates tuvo tiempo para definirlos. Se vengó de sus acusadores legándoles su muerte.

La muerte de Sócrates se volvió entonces un hecho normativo, como la batalla de Maratón. Un símbolo exaltador y que conjura los viejos destinos asiáticos de la conciencia: la juventud de esa muerte habitará siempre el pueblo ingrato del que es amiga. Ella dio a muchos

⁵ Cfr. *Banquete*, 216 a, b; 217 d; 218 d (αἰσχύνουμαι).

⁶ Lev Isaakovich Chestov, *Athènes et Jérusalem: Essai de philosophie religieuse*, YMCA Press, Paris, 1951.

aire para respirar; permaneció excitante, como un enigma o un escándalo, y así como la conversación de Sócrates sumergía a los retóricos en el desconcierto, el suplicio de Sócrates provocó una incomodidad duradera, una especie de aporía fecunda gracias a la cual el espíritu permaneció alerta. De Platón a Lamartine y de Schelling a Hegel, a Kierkegaard, a Nietzsche, ... a Erik Satie, nunca se ha terminado de descifrar el jeroglífico de esa muerte: Sócrates cristiano, Sócrates dionisiaco, Sócrates plebeyo —el gran brujo, como lo llama Menón— nos quitó para siempre la “euforia” beata de la inconciencia. Sócrates hace posible todo un linaje de filósofos protestadores que desplazan cada vez más descaradamente la tradición; y al igual que los Olímpicos⁷ en la mitología clásica, a quienes les cuesta mirarse unos a otros sin reír, la incredulidad aumenta entre los hombres. En la Odisea, los dioses comienzan a engañarse mutuamente y la farsa, cuyas víctimas son Ares y Afrodita, y que tanto hace reír a los hombres como a los dioses, esa farsa divina nos muestra que la irreverencia no perdona a los inmortales. Como Efestos, el Sócrates del Eutifrón y de los libros II y III de la *República* captura a los dioses en una red sutil para que ya no tomemos las fábulas en serio. Después de la ironía socrática, la insolencia cínica; después de Sócrates, Diógenes que es, por decirlo así, un Sócrates furioso, una especie de sátiro escapado de algún cortejo báquico. El cinismo es a menudo un moralismo decepcionado y una extrema ironía: ¿acaso Friedrich Schlegel no pasa constantemente de uno a otra? Bajo esta perspectiva, el cinismo no es otra cosa que una ironía frenética y se divierte contrariando a los filisteos por puro placer; es el diletantismo de la paradoja y del escándalo. ¡Calicles, arribista e *inmoralista*, representa en el *Gorgias* un tipo totalmente diferente! Porque el verdadero cinismo no es, sin embargo, el arte del “escla-

⁷ Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, Alianza Editorial, Madrid, 1997, aforismo 294.

recimiento" o el pragmatismo sin escrúpulos, puesto que, por el contrario, rechaza las convenciones sociales, al ser ascético y virtuosista, hostil al goce y desdeñoso de las grandezas seculares. Antístenes es seguramente tan naturista como Calicles, pero además con un matiz de austeridad y de fanatismo moral que anuncia a Rousseau y a esa religión cristiana que según F. Schlegel era un "cinismo universal". "En medio del humo rojo del orgullo está construida Besacia, la ciudad del cínico, donde no se acerca ningún parásito, que sólo produce tomillo, higos y pan..."⁸ Sócrates era pobre; entonces ellos serán mendigos. Sócrates vagaba por las esquinas; ellos vivirán en toneles. Sócrates practicaba con una exquisita humildad el arte del diálogo; ellos preferirán las diatribas, los sermones, apólogos del propagandista más preocupado por militar y predicar que por discutir, más apasionado en convertir que en persuadir. A la ironía delicada sucede la exageración apasionada del personaje grosero; ellos se creen obligados a mil extravagancias, a una fanfarro-nada complicada que formará parte de su leyenda. La ironía, anónima en Sócrates, experimenta la necesidad de mostrarse hirsuta, mugrienta y agresiva; en lugar de analizar las ideas, prefiere los aforismos (χρεῖται, σίλλοι) y sus sentencias son recogidas piadosamente. La agudeza es un arma: la ironía dialéctica da lugar, en Luciano, a una ironía de apotegmas, y la sabiduría permanecerá por largo tiempo "en estado de epigrama" antes de dar nacimiento a la "Agudeza" de Baltasar Gracián. El cinismo es entonces la filosofía de la emulación; la ironía, después de Sócrates, se extiende hasta la blasfemia y hasta las peores exageraciones del radicalismo moral.

La ironía socrática discutía solamente la utilidad y la certeza de una ciencia de la naturaleza; la ironía romántica discutirá, a comienzos del siglo XIX, la existencia misma

⁸ Diógenes L. 85, en: Émile Bréhier, *Historia de la filosofía*, Ediciones Sudamericana, Buenos Aires, 1942, p. 287.

de la naturaleza. Esto puede sorprendernos.⁹ El fervor romántico tuvo por consecuencia una actitud de desapego que parece convenir mejor al Cándido de Voltaire que al poseído de Hoffmann, y mejor al escepticismo que al entusiasmo. Esta ironía, en verdad, no es humor en el sentido de Swift, de Sterne y de Voltaire; esta ironía es una ebriedad de la subjetividad trascendental. El idealismo crítico la alentaba, mismo que poco a poco se convierte, en los poetas, en un idealismo lírico y en un idealismo "mágico". Del Sujeto de Kant al Yo de Fichte, y de la Imaginación de Novalis al Genio de Friedrich Schlegel, el espíritu no cesa de henchirse, de embriagarse, por decirlo así, de él mismo; creador de su objeto, lo determina en su *ser* y ya no sólo en su *orden* o en su *sentido*. Del sujeto trascendental a la voluntad creadora hay el mismo intervalo que de la *libertad* a la *licencia*, es decir, del querer determinado por el deber al querer hiperbólico, arbitrario e inmoral. De este modo, mientras la sabiduría socrática desconfía del conocimiento de sí y del conocimiento del mundo, y desemboca en el saber de su propia ignorancia, la ironía romántica extenúa al mundo sólo para tomarse más en serio. Ella es, en Friedrich Schlegel, "*Verstand*", libertad del sujeto dominando el objeto; en Novalis es "*Gemüt*", libertad mágica y poética que transfigura el mundo, libertad soñadora que *romantiza* la naturaleza; el universo es un cuento de la sublime fantasía. La ironía es el poder de jugar, de volar por los aires, de hacer malabarismos con los contenidos, ya sea para negarlos o para recrearlos. Por otra parte, Sócrates plantea un problema práctico y cívico que Schlegel finge menospreciar, al menos hasta 1802. De una ironía a la otra hay tanta distancia como del "moralismo" al diletantismo esteta y al nihilismo libertario. Schlegel se concede la libertad, pero una libertad sin responsabilidad, una libertad que no tendría otra materia

⁹ Maurice Boucher, "Le Romantisme allemand", *L'ironie romantique*, Cahiers du Sud, 1937, p. 29.

más que el placer de ejercerse. La libertad, en una palabra, sin el orden jurídico y sin ese *pathos* serio que aburguesa al yo fitcheano. Representémonos a un Diógenes que habría leído la *Wissenschaftslehre* y que se divertiría, para escandalizar a funcionarios y pedagogos, ponderando la "santa pereza" y la "bufonería trascendental". Julius, el héroe de *Lucinda*, juega el juego cínico de la libertad. Al pasar de la estética clásica de Schiller a la estética dionisiaca de Schlegel, la idea de juego tomó un aire bohemio: desde entonces juego ya no significa entretenimiento sino ociosidad; ya no σχολή olímpica y liberal, sino vacío propicio a todas las inquietudes del hastío. El azar y el destino se reúnen: esta libertad hiperbólica y holgazana, dilapidando todos los valores de cultura, desemboca en una especie de indiferencia quietista, para la cual ¡ya no es virtud, ya no es objeto e incluso ya no es arte! Gracias a la poesía romántica tal como la entiende Jean-Paul, las fronteras del mundo objetivo se disuelven en la infinitud del sujeto, como las formas plásticas se disuelven en la penumbra de un claro de luna. Hegel se ha burlado¹⁰ mucho de la autocracia de ese yo irónico que se embucha toda determinación, devora toda particularidad... En la noche, bromea Hegel, todos los gatos son pardos; en relación con nuestro libre albedrío infinito, todas las cosas condicionadas se anonadan en el caos de la ironía,¹¹ se igualan en la nada. Ese sublime al revés, esa negación infinita que no concede razón ni a la locura ni a la sabiduría, es lo que Jean-Paul llama el humor. Pero, mientras que para Schlegel el hiato está entre el yo y el mundo, Jean-Paul, tomando el concepto cristiano del pecado, lo sitúa entre Dios y las cosas del mundo finito, entre las cuales está el yo. El humor no aniquila lo singular, sino la finitud en general por su contraste con la idea de la razón

¹⁰ W. Friedrich Hegel, *Estética 3, La forma del arte simbólico*, Editorial Siglo XX, Buenos Aires, 1983.

¹¹ Cfr. Sören Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, tr. Tisseau, pp. 77, 185. [*Temor y Temblor*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1947.]

infinita,¹² precipita lo universalmente humano desde lo alto de la roca tarpeiana. El *Welthumor* de un Cervantes o de un Shakespeare no humoriza sobre detalles o anécdotas, sino sobre la totalidad. En Solger, sobre todo, la ironía acaba por instalarse en el centro de un sistema dogmático: hasta allí era una especie de humor subjetivo y más bien literario; ahora deviene categoría metafísica. Esta vez ya no designa los caprichos del aficionado genial sino los destinos cósmicos de lo Absoluto. Solger expone el proceso dialéctico de incorporación de lo Absoluto: lo infinito expira en lo finito, la idea zozobra en lo real donde se revela, es decir que la idea se niega como infinita o general a la vez que se afirma como finita o particular, pero también niega esta negación y se reafirma así como universal. La ironía es la conciencia de la revelación por la cual lo absoluto, en un momento fugitivo, se realiza y a la vez se destruye; y el arte no es más que el instante del pasaje, la bella y frágil apariencia que al mismo tiempo expresa y aniquila la idea.¹³ De este modo se constituye, por oposición al *Witz* reflexivo, ácido y satírico del siglo XVIII, una ironía un poco salvaje, una ironía exaltada y ambiciosa. La modestia, el pudor, la clarividencia no son su asunto. La regresión ascensional de Sócrates dio lugar a la deducción pedante de Solger, y la búsqueda de la verdad a las tragedias metafísicas de la encarnación. La ironía ya no es heurística sino aniquilante, ya no sirve para conocer o para descubrir lo esencial bajo las palabras bellas, sino sólo para sobrevolar el mundo y para despreciar las distinciones concretas.

¹² Jean Paul, *Vorschule der Aesthetik*, I, 7º Programm. § 31-32. Aquí, la "*Vernunft*" es infinita, el "*Verstand*" es finito. Vocabulario inverso en Schlegel.

¹³ Maurice Boucher, K. W. F. Solger, *Esthétique et philosophie de la présence* (1934), p. 106. Cfr. Josef Heller, *Solgers Philosophie der ironischen Dialektik*, Kirchhain N. L., Max Schmiersow, Berlín, 1928.

1. La ironía sobre las cosas

El colmo de la seriedad sería vivir pura y simplemente, sin plantear ninguna pregunta, y adherir íntimamente a la evidencia de los propios órganos. A esta conciencia extática y enteramente enfrascada en los latidos del corazón, ¿puede llamársela acaso, por analogía, una conciencia seria? Lo serio se define en relación con una alegría siempre posible, como la evidencia designa lo reconquistado a la duda. Se *conserva* la seriedad entre rostros irónicos, cuesta *permanecer* serio cuando los acontecimientos son motivo de risa o incluso, en el interior del individuo, un único sentimiento puede seguir siendo serio en una conciencia totalmente clínica. Lo serio es el telón de fondo en donde se destacan la jocosidad y lo trágico, pero al mismo tiempo, y por contraste, éstos acentúan lo Serio, que adquiere así un efecto de relieve. Y del mismo modo no hay evidencia absoluta o solitaria, la evidencia es siempre objeto de una declaración expresa: por ejemplo, la evidencia se volverá visceral cuando las superestructuras demasiado civilizadas y las ideologías demasiado concientes provoquen hastío. Esta alma vegetativa que no respira ninguna libertad, esta alma que coincide con la circulación de la sangre y con el estremecimiento de los órganos, ¿podría llamarse un alma seria? Por eso sólo con una metáfora se podría afirmar lo "serio" de la naturaleza: atribuir a la naturaleza una finalidad demasiado providencial es permitir a los pesimistas declamar contra el mal que ella tolera. Y de igual modo, si unos dramatizan hasta el exceso, los otros, como Schelling, Novalis o von Schubert, desbaratan en el reino animal las ironías de una naturaleza que no teme parodiarse a ella misma. La *Naturphilosophie* romántica ¿no es la física de la metáfora? En realidad, el mundo es grave o frívolo sólo para un espíritu que lo piense, y en relación con nuestro destino. De este modo, lo serio mismo es ya un efecto de relación, una tensión naciente; *algo* es serio, pero el *todo* y la

existencia propiamente dicha no pueden ser sino "datos". ¡Ni siquiera el Ser de Parménides es serio! Es más bien pre-serio...

Aunque no todo conocimiento ironiza abiertamente sobre su objeto, se puede llamar a la conciencia una ironía naciente, una sonrisa del espíritu. Segundo movimiento por oposición al primero, que es de credulidad absoluta o de afirmación ingenuamente categórica, la conciencia es de alguna manera un *encantamiento*, una *ἐποχή*; la conciencia es revancha sobre el objeto del que toma conciencia, y ésta es la fuerza del débil: la paradoja pascaliana del junco pensante es, bajo esta perspectiva, siempre válida. He aquí la superioridad del inferior, la fuerza de los débiles, la riqueza de los pobres: el pobre será, *a fortiori*, más rico que el rico. Relación "no-recíproca", la conciencia confiere al conciente la iniciativa sobre el inconciente, sobre el hombre remolcado. Por ejemplo: el adulto, al ser a la vez conciente de sí mismo y del joven que fue, lleva ventaja sobre el inconciente relativo del que tiene conciencia. El adulto es la conciencia del joven, y sonríe con sus entusiasmos ingenuos, con sus locas esperanzas, con sus incorregibles ilusiones; ironiza sobre su propia juventud tal como la conciencia que engloba ironiza sobre la conciencia englobada. La segunda edad de la comedia, sucediendo a lo serio sublime de la tragedia, representa en la historia una liberación del mismo orden: el hombre moderno sobrepasó su destino trágico, escarpado, macizo y compacto como una roca de Prometeo. La conciencia es soltura. Ironizar, escribe el gran poeta ruso Alexandre Blok (quien por otra parte pronuncia una acusación),¹⁴ es ausentarse: la conciencia implicada en el segundo movimiento de la ironía transforma la presencia en ausencia; es poder para hacer otra cosa,¹⁵ para estar en

¹⁴ En el diario de Kiev, *Rietch*, 7-XII-1908.

¹⁵ René Schaerer, "Le mécanisme de l'ironie dans ses rapports avec la dialectique", *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1941, p. 185.

otra parte, más tarde; *jaliud et alibi!* Con el encantamiento, nos da la disponibilidad. Le debemos, en primer lugar, ese retroceso y ese mínimo de ociosidad sin los cuales no hay representación posible: el espíritu en retirada toma su distancia, es decir, el espíritu se despega de la vida, aleja la inminencia del peligro, cesa de adherirse a las cosas y las empuja al horizonte de su campo intelectual. Los paisajes se empequeñecen como en el extremo de un catalejo invertido. El espíritu se libera, tímida e intermitentemente al principio, planteando preguntas. La pregunta, suspendida en el punto de interrogación es en Erik Satie un gesto melódico inacabado, un movimiento que permanece en el aire, a la espera de algo. La alternancia en las preguntas y las respuestas del diálogo socrático, permite un análisis irreverente de las ideas; el pensamiento, entrecortando el discurso compacto, se vuelve capaz de mirar a derecha e izquierda, y finalmente se despoja del pesado manto de la necesidad. De este modo, la ironía introduce en nuestro saber el relieve y el escalonamiento de la perspectiva. El objeto, al mismo tiempo que se aleja de nosotros, va a reunirse en el espacio con los otros objetos que servirán para definirlo. Si hay un objeto, hay muchos objetos, o viceversa; si sólo hay un objeto, no hay ningún objeto. El objeto, como la cualidad o el color, implica inmediatamente el plural. Así como el ser participa del no-ser en el *Sofista* de Platón, así también el objeto se determina por todos los otros que no son él y que dibujan sus contornos. De alguna manera, dos coordenadas bastan para su marcación: su relación con la conciencia que lo refleja y su relación virtual con otros cuerpos entre los cuales se recorta. Pero dado que el objeto nunca está solo deberá, pasando de una idea a la otra, compartir con los demás. En efecto, tal es la anfibología del límite: dice a la vez sí y no. Afirma la substancia en sus fronteras y le niega una infinidad de adjetivos; es el fin como meta y el fin como término, y obliga al espíritu, sucesivamente, a añorar la perfección de lo infinito y a temer la negatividad

de lo indefinido. Recordemos que la ciencia socrática es, precisamente, la ciencia de las definiciones, la que en su conjunto fija los conceptos en su independencia y delimita sus confines: distinción y claridad son las dos cualidades inseparables, una intrínseca y la otra extrínseca, del concepto "acabado". ¿Por qué era necesario que el precio de la existencia encarnada fuese un renunciamiento, que "positivo" quisiera decir "privativo"? ¿Qué maldición impuso a los seres que se restringieran para existir efectivamente? *No se puede ser todo y algo a la vez*, y la obligación de elegir entre esos incompatibles hace en su conjunto la grandeza y la miseria de la conciencia. El pensamiento, al articularse en palabras y en conceptos, disocia el bloque de presentimientos coligados. Es la ironía de la fragmentación. Nuestra táctica es practicar en todas partes la disyunción de los elementos, evitar a cualquier precio que el universo aparezca otra vez en cada una de sus partes. El universo sería más fuerte si le permitiéramos totalizarse en cada detalle y reconstituir en todo lugar el frente unido de la experiencia crédula. Entre esas acciones místicas y coligadas en nuestra contra, buscamos la fisura que nos permitirá pesar en cada punto con toda nuestra alma. Entonces, el objeto ya no es sino él mismo; está ahí "individualizado" en los dos sentidos de la palabra, es decir, en primer lugar, como simple e indiviso por dentro y luego, no es otro. Al mismo tiempo que se empequeñece en el espacio, el objeto pierde parte de su importancia en el tiempo: la ironía de la previsión ayuda a la ironía de las definiciones. Además de no ser más que un detalle, el objeto no es más que un *momento*, y lo propio del "momento" es tener un papel totalmente episódico en la sucesión de fenómenos. El momento, tironeado entre un pasado que apenas acaba de expirar y un futuro que ya toca a la puerta, el momento, antes de comenzar a sentir que existe, debe liar sus bártulos. Frecuentemente se acusa a la inteligencia de tener la superstición de lo definitivo: pero justamente ¿hay algo

más razonable que el sentido de lo provisorio, la convicción de que los fenómenos tienen su caducidad en el tiempo como los cuerpos tienen su lugar en el espacio? Así como no hay objeto absoluto, tampoco hay presente eterno: el objeto, investido por las barreras de la definición, está además fechado por las circunstancias que lo rodean. La conciencia es, en su conjunto, el mapamundi donde se ordena la confusión de la omnipresencia, el calendario que localiza, distribuye y circunscribe los acontecimientos. La conciencia es la que dice *Hoy* o *Aquí*, con un matiz restrictivo y sonriéndose de las angustias locas o de las pretensiones insensatas de la ubicuidad. Entendámonos bien: la razón es discernimiento, pero es sobre todo la función de las relaciones, trazando curvas con las notaciones deshilvanadas, descubriendo conexiones causales, o al menos persistencias legales bajo los zigzags de la naturaleza. Esto es cierto, pero notemos sin embargo que estas conexiones se articulan en fases discontinuas y son fundamentalmente limitantes: expresan que todo no es posible, que cualquier causa no produce cualquier efecto, que los caminos del determinismo son estrechos. Las profecías indeterminadas dan lugar a las previsiones prosaicas; en la nebulosa de las analogías informes, núcleos de luz se separan y entre ellos nuestro espíritu dibuja constelaciones, figuras durables de líneas finas y bien trazadas. La cronología, así como el atlas, desprecia el objeto, y nuestra razón, a la vez panorámica y "prospectiva", comienza a tratar al universo con desenvoltura.

Distancia, duración y coexistencia, esa es la vanidad triplemente establecida del objeto. Nuestra conciencia adopta, por decirlo así, la perspectiva sinóptica del aviaador y se sonríe de su vieja pesadilla. Sin embargo, quedan en ella islotes de tragedia. Cada momento, tomado individualmente, es fútil y no merece otra cosa que una atención divertida, pero la totalidad de los momentos sucesivos se resiste a nuestro humor. Vivir sigue siendo

un gran asunto. Ya no hay anécdotas, pero la vida misma, que está formada por ellas, continúa siendo terriblemente seria. Ahora bien, en nosotros subsiste algo de lo total, aún después de que el universo haya sido, y desde hace mucho tiempo, dividido en parcelas insignificantes y la duración, en incidentes minúsculos. La conciencia irónica bromea con el mundo; pero ¿cómo no tendría una idea elevada de su propia importancia cuando ya no se deja imponer ni el Aquí ni el Ahora? La conciencia, al burlarse de sí, ¿no destruirá el instrumento mismo de la burla? No le damos miedo; allí reside su fuerza pero también su debilidad; ella es conciencia al extremo, con vastas zonas de inconciencia. Sensible por fuera, anestesiada por dentro, se parece a esos grandes moralistas de repente consumidos por una violenta fiebre de virtud y que nunca dirigen sus ojos a su propia bajeza. Así como hay cóleras localizadas en un alma totalmente corrompida, también podemos imaginarnos sin esfuerzo una lucidez unilateral y especializada que sería peor que la ceguera; es la falsa clarividencia de las almas poco despiertas. Es necesario despertarse con relación al mundo y a sí mismo. La conciencia no es totalmente conciente, a tal punto que es víctima de ella misma, a tal punto que su ridícula gravedad designa la ironía como ajena; porque la gravedad vuelve vulnerable, lo cual es síntoma de inconciencia. El borracho ve borrachos por todas partes. Esta semi-ebriedad del alma, que agudiza nuestros sentidos pero apelmaza nuestra reflexión, fabrica seres pretenciosos y cómicos: todo el mundo se ríe de nosotros y somos los últimos en saberlo. Los hombres y las bestias hacen un círculo a nuestro alrededor para burlarse de nuestra peluca, de nuestra pechera y de nuestra gran conciencia, pero seguimos creyendo que la naturaleza es más chistosa que nosotros mismos, ¡y continuamos haciendo juegos de palabras!

Para desprenderse de sí mismo, es necesaria una ausencia total de complacencia, una modestia particularmente

exigente y la resolución inquebrantable de llegar, en el peor de los casos, hasta el sacrilegio. Para expresarse del cuerpo propio con humor como si fuera una cosa exterior, hay que ser Epicteto, hay que ser un héroe de la ironía. Desde hace mucho tiempo hemos dejado de tomar al universo en serio, y persistimos en acordar a nuestra persona una promoción privilegiada, en hacer una excepción a su favor. No podemos creer que sea un objeto como los otros, como el médico que no se resigna a pensar que su propia enfermedad es indiscutiblemente común. Max Scheler y Louis Lavelle, como continuación del budismo¹⁶ nos muestran en la conciencia un medio de objetivar el sufrimiento; pero el dolor analizado se regenera y se totaliza constantemente, y el hombre que no se ha librado del todo pasa y vuelve a pasar infinitamente de sufrimiento a conciencia y de conciencia a sufrimiento. ¿Cómo puede ser *causa sui* ese sujeto que es el objeto, ese agente que es su propio paciente, ese reidor que es el risible? La introspección supone una experiencia totalmente aparte, parecida a esa "doble sensación del mismo orden" de la que habla Ebbinghaus, porque aquí se trata del mismo yo, del mismo cuerpo que toca y que es tocado. Todo conspira para desalentarnos: en primer lugar, la constitución misma de nuestra alma, que es una totalidad orgánica donde cada detalle expresa el conjunto de la persona. El alma realiza concentradamente lo que el mundo no puede hacer sino exponiendo la suma de las cosas que existen; en todo momento nos opone su enorme densidad y la totalidad de sus potencias; sobre esta síntesis irrompible y enteramente organizada en profundidad, la ironía resbala sin encontrar el menor asidero. No se bromea con la conciencia propia. Ni mucho menos con lo que todavía está muy adherido a la vida, y con lo

¹⁶ Max Scheler, *Le sens de la souffrance* (tr. fr., *Philosophie de l'Esprit*), p. 34 y siguientes. [*El sentido del sufrimiento*, Editorial y Librería Goncourt, Buenos Aires, 1979]. Louis Lavelle, *Le Mal et la souffrance*. Cfr. Tolstoi, *La muerte de Iván Ilich*, Editorial Salvat, Navarra, 1969.

que estamos enteramente comprometidos. De este modo, se aprende más rápido a bromear con las ideas que con los instintos. El instinto es un hecho sólido que, cuando está allí, no tiene pasado ni futuro, antes ni después, ayer ni mañana... Es inútil fortalecer el espíritu, reaccionar con arrogancia cuando nos da la espalda, jadiós a nuestros juramentos, a nuestros desdenes, a nuestras caras de asco! Basta con que se muestre para obtener nuevamente nuestro consentimiento: de repente nos mira hasta el fondo del alma, encuentra público al lado del ironista, lo expone, a él, al hombre de espíritu, al astuto, al sutil, a las situaciones más ridículas y a los gestos más humillantes. Y ahí vemos al hombre de espíritu ocupado nuevamente en esa ridícula faena de acoplamiento de la que habla Schopenhauer.¹⁷ El pudor, ¿no es acaso, en cierto modo, el desasosiego de un espíritu al que no le bastan ni una conciencia impotente ni una indigna coincidencia? El anfibio, tentado por el placer, duda entre las dos vías, βίος y ζωή, cuya simbiosis forma su existencia misma.¹⁸ En todo placer, en general, reecontramos ese elemento de eternidad, esa seriedad profunda de la vida: el placer, totalidad insular y único en su género, el placer es un absoluto mientras está allí; por eso debemos apurarnos a reir, ya que en seguida no habrá humor que se sostenga.

2. La ironía sobre sí: "economía"

Conciencia, placer, instinto... Si todas estas síntesis son síntesis completas, es porque la conciencia, que sigue siendo nocturna para sí misma, es el propio sujeto de la ironía, aún queriendo ser su objeto. La ironía, dice el

¹⁷ Arthur Schopenhauer, *Parerga*, II, § 157. *Parerga y Paralipómena*, Editorial Ágora, Málaga, 1997.

¹⁸ Vladimir Soloviev, *La Justification du Bien*, ("Opravdanié Dobra"), Aubier.

retórico Hermógenes de Tarso, es ἐφ' ἑαυτοῦ ο ἐπὶ τῶν πέλας. La ironía es una actividad espiritual infinita, como todo lo que es de procedencia mental. ¿Cómo curar nuestra miopía? ¿Aprenderemos a reírnos incluso del instinto, a ser un día ironistas y no solamente hombres cultos? Aparentemente, se llega a eso por la Economía y por la Diplomacia. Llamemos *economía* a las planificaciones temporales que servirán para “normalizar” nuestra tragedia interior, ya sea retroactiva o prospectivamente. En primer lugar, en el pasado, restituimos con cuidado la cadena de las causas que explican nuestra emoción o nuestra creencia para disipar su prestigio. Spinoza lo sabía bien: para un corazón apasionado la importancia excepcional de la pasión se diluye a lo largo de un determinismo que vuelve a unir uno con otro, el alfa y el omega. En la sucesión de momentos, nuestro presente retoma su humilde lugar histórico y pierde su excepcionalidad. Comprender es deshacer; el conocimiento desapasiona nuestros sentimientos, nuestros odios y nuestros entusiasmos al revelarnos lo poco que son en el fondo. Más precisamente aún: nada desilusiona más a la conciencia que la meditación de las diversas necesidades que la encuadran y legalizan; la crítica de las fuentes y la búsqueda de los orígenes constituyen para las almas demasiado serias una cura saludable, al mismo tiempo que una admirable lección de humildad, de sobriedad y de desconfianza. He ahí porqué los dogmatismos que insisten en ser tomados en serio prohíben toda especulación indiscreta sobre su genealogía. No quieren descender del mono y no soportan a los espíritus curiosos que se ocupan de su estado civil. Mantienen la ilusión de ser no engendrados, “no devenidos”, y su mitología anticipa la falta de respeto que vagabundea en todas las estaciones a lo largo del bulevar. Pero por mucho que se esfuercen, una dulce ironía comienza a alegrar a los transeúntes, luego a los mismos magistrados. Nietzsche, que habló tan mal de la historia, acuerda con ella destrozarse

los ídolos, disgregar nuestro derecho, nuestros valores inmaculados, acorralar por todas partes los prejuicios vergonzosos. Pascal sobre todo, ha desbaratado en términos inolvidables la "broma"¹⁹ de la justicia. El primer derecho fue una violencia feliz. La verdadera libertad, entonces, no es más que la conciencia de la necesidad, una conciencia irreverente que discute lo inaudito, lo original, lo sagrado, y que anima los rostros demasiado solemnes; el misterio inquietante del azar cede ante la actividad infinita por medio de la cual el espíritu determina una legalidad incluso al interior de sus propias supersticiones. Visto de cerca, el espejismo de los comienzos ciegos y arbitrarios se descompone en múltiples factores. La fisiología, la biología y la sociología, unidas en contra de nuestro *pathos*, nos enseñan una tras otra a qué se atienen nuestras grandes frases y nuestros principios inmortales. La fisiología, porque el gran filósofo del mundo está a merced de un dolor de muelas, y las ideas quizás no son sino un "malentendido del cuerpo"; es una broma. La ironía cuchichea que el pesimismo alemán se explica por las estufas de cerámica²⁰ y la revolución francesa por el café. ¿No hay algo desagradable en la metafísica? Es una humillante ironía unir a algunos gramos de gelatina el destino de la sensación, del pensamiento y del genio mismo... La biología, porque bajo la máscara de las nobles motivaciones, el médico denuncia las estratagemas del inconsciente; sustituye las decentes razones de la Razón por las razones inconfesables del instinto; nos hace sentir la vanidad de nuestra civilización interior y la barbarie hereditaria que se disimula bajo el barniz de los conceptos; nos vemos así tan ridículamente disfrazados como un rey de Dahomey con su taparrabos, su sombrero de copa y su paraguas. Finalmente la sociedad, porque

¹⁹ Blaise Pascal, *Pensées* (Brunschvicg), V. fr. 294. [*Pensamientos*, Editorial Orbis, Buenos Aires, 1984.]

²⁰ Friedrich Nietzsche, *La gaya ciencia*, Editorial El Ateneo, España, 2001, aforismos 134, 145.

no se puede abrir la boca sin imitar a alguien o falsificar algo; no vale la pena que me esfuerce por ser el primero, por pensar lo inédito, ya que la tradición y la moda manejan siempre los hilos, mis frases, mis ideas... ¡Ay! mis sentimientos mismos son, en mayor o menor medida, imitaciones; creemos amar, ¡y sólo recitamos! Lógica de los sentimientos, lógica social, lógica de los nervios y del hígado o, como dice Alain,²¹ pensamientos de estómago y de bazo, todo colabora para humillarme. Mi persona entera no es más que un plagio, el conjunto de todos los papeles que he desempeñado. ¿No dan ganas de renunciar al amor y a la sinceridad en general?

Para contornear la idea o la emoción, es necesario establecer no sólo quiénes las detentan sino también los destinatarios, haberlos acotado tanto en el futuro como en el pasado. Nuestros sentimientos son efímeros y nuestras creencias, inestables. Ribot nos indica cómo termina la pasión, porque la pasión terminará a pesar de todas nuestras promesas. Juramos a nuestros grandes dioses que la persona amada es irremplazable, y cuando la hemos reemplazado, consideramos no sin humor ese absoluto decepcionante, que es siempre eterno durante el hecho y después provisorio. Usura o conversión, ¡un sentimiento es eterno hasta nuevo aviso! ¡Un voto definitivo no es definitivo sino hasta Pascuas! ¿Qué criatura de aquí abajo puede decir Siempre? De este modo, la conciencia voluble ya vislumbra el objetivo de su propio placer; lo calibra a lo largo, ancho y en profundidad; en otros términos, lo conoce como objeto. La ironía consiste, entonces, en apresar la cosa por todas partes, en cercarla y definirla por medio de una "coligación" completa. La ironía es saber que las islas no son continentes ni los lagos son océanos, el navegante que vuelve un día a su punto de

²¹ Émile Chartier Alain, *Préliminaires à l'Esthétique*, Gallimard, París, 1939. Cfr. Friedrich Nietzsche, *El paseante y su sombra*, II, 291 (Sobre el estómago de los diplomáticos), 348 (Sabiduría y bilis), Siruela, Madrid, 2003.

partida aprende que la tierra es una simple bola redonda y que el universo no es infinito. Gracias a la ironía, los periplos se acaban y los problemas se dejan circunscribir. ¡Es la ironía de la reversibilidad! Una duración irreversible es siempre trágica por algún lado, puesto que impone un viaje del que nunca se ve el final, una navegación perpetua hacia otros sitios siempre renacientes. Por ejemplo, la historia sigue siendo amenazante en tanto que ciertos nuevos comienzos no nos dejan adivinar un ciclo, una aventura estética, un período bien curvado, manejable y redondo como un aro; entonces una ligera sonrisa nos alegra: hacemos malabares con las edades del mundo, las ponemos en fila, las contamos, las apilamos como un niño que enumera las dinastías y juega al juego de la historia. De allí proviene toda una economía de la felicidad y de la desdicha. Una conciencia advertida no es fácilmente crédula. Sabemos bien cómo terminará todo esto, y el mismo día en que el sentimiento se declara, tomamos nuestros recaudos para no ser sorprendidos por su decadencia; hacemos como aquellos que compran carbón en verano o aseguran su vida a los veinte años. Al anticipar la terminación, ¡el humor previene la preocupación! El hombre desligado escribe el testamento de la felicidad el mismo día de su nacimiento. La magia del presente, su absolutismo, su valor excepcional, sus privilegios nos dejan incrédulos. La ironía, ¿no será uno de los rostros de la sabiduría?

3. La ironía sobre sí: arte del roce

Uno se vuelve ironista no sólo por la "economía" sino también por la "diplomacia". Dicho de otro modo, la conciencia se libera de su presente, especulando también sobre las ausencias, la ausencia de las cosas que no están más y la ausencia de las cosas que todavía no están; pero

quiere poder mirar a derecha izquierda como mira hacia adelante y hacia atrás; compone con una y otra, si puede así decirse, la *justicia de la sucesión* y la *justicia de coexistencia*. Ser justo es dar su parte a cada cosa, no tener un "punto de vista", o mejor aún, es adoptar por turnos una infinidad de puntos de vista, de manera que se corrijan mutuamente. De este modo escapamos a todos los "centrismos" unilaterales, reencontramos la imparcialidad y la justicia de la razón. Quien ha visto Notre-Dame desde abajo y desde arriba, por afuera y por adentro, desde el frente y desde el costado, obtiene de ella una serie de imágenes o fotografías mentales que componen poco a poco su paisaje. De allí que una instantánea, inmovilizando en una hoja el rostro de un segundo, es siempre menos vivaz que un retrato que toma en cuenta los innumerables perfiles de la persona y los innumerables ángulos bajo los cuales se nos aparece. Pero nuestra diplomacia tropieza, así como la evolución bergsoniana, con el "frenesí" del crescendo: el imperialismo de nuestras tendencias, la naturaleza pasional y, por así decir, cancerosa de nuestros menores sentimientos, nuestra inclinación al sueño, nuestra confianza, que naturalmente no tiene límites y llega hasta el extremo de la credulidad... Todo conspira para exagerar en nosotros las desigualdades y las disimetrías. Un instinto, librado a sí mismo, prolifera indefinidamente y tiende a ocupar todo el lugar. Lejos de borrarse de buen grado, se volverá vicio o idea fija; y del mismo modo que cada uno de nuestros actos es un hábito naciente, cada una de nuestras percepciones es una posibilidad de recuerdo, así también nuestros deseos serán pasiones si no tenemos cuidado. De este modo, la gravedad, en el doble sentido de serio y de geotropismo, es nuestra tendencia natural. Afortunadamente, la naturaleza, a falta de ironía, nos ha dotado de algunos mecanismos reguladores que compensan automáticamente la hipertrofia de los deseos, limitando su acción indefinida y su excesiva fecundidad al neutralizar unos con otros,

organizando la competencia entre los instintos y logrando que se obstruyan mutuamente el acceso a la hegemonía. Por otra parte, la vida práctica con sus tareas variadas, con la placidez mental en la que nos mantiene, combate eficazmente esta distracción del corazón que se llama Pasión. Así, todos nuestros placeres pueden volverse obsesivos, pero ninguno lo será, porque los otros también reclaman su derecho y además el mundo exterior casi no les permite demorarse. Sin embargo, hay naturalezas soñadoras que no consiguen instalar en ellas mismas el tono de las inclinaciones contrastantes: exigencias de adaptación, guerra civil entre los instintos, nada lo logra; no pueden vencer la pesadez de sus propias emociones ni el retraso patético de su corazón. Son naturalezas graves y "casi demasiado serias" (*fast zu ernst*) como el niño de los *Kinderszenen* de Schumann. Excavan a ciegas en sus más mínimos sentimientos, sin segundas intenciones, sin precauciones. Cualquier cosa que experimenten, ya sea amor, cólera, entusiasmo, ponen allí todo su corazón, y es por eso que se las llama "enteras", expresando así que van hasta el extremo de su emoción. Pretenden figurar enteras en una palabra, en una sonrisa, en una mirada, en una presión de la mano; comprometen a fondo cada minuto de su vida. Pero ese radicalismo del corazón las vuelve infinitamente vulnerables. Son como esos atontados que ponen todos los huevos en la misma canasta: cuando pierden, pierden todo. ¡Qué presa fácil para la desdicha! En el fondo, esas almas serias son almas frágiles, y ofrecen ingenuamente su más amplia superficie a las agresiones de la suerte. Jugaron el todo por el todo y sufren constantemente, porque con sus esperanzas multiplican las causas de la decepción. La ironía les enseñaría, en primer lugar, a no figurar integralmente en cada signo, a usar con moderación sus recursos. Esta hipersensibilidad tiene algo agotador y mantiene nuestra alma en un estado de frenética y dolorosa tensión. Así como el hábito, al multiplicar los automatismos alivia otro tanto nuestra

voluntad, la ironía nos dispensa de adoptar a cada paso grandes aires trágicos. No se puede amar u odiar perdidamente en todo momento, apasionarse por cualquier cosa: de entrada la ironía desarrolla en nosotros una especie de prudencia egoísta que nos inmuniza contra toda exaltación comprometedora y contra los desgarramientos del extremismo sentimental. Gracias a ella no seremos descuartizados entre incompatibles igualmente ambiciosos. Por otro lado, la ironía nos proporciona el medio para nunca sufrir desencantos, por la buena razón de que se niega al encanto. Quienes escuchan sus consejos disponen siempre durante su vida de una vía de retirada por la que podrán replegarse, cuando llegue el momento, para no ser sorprendidos por la mala suerte. Nunca se les atrapa: se podría sorprenderles en flagrante delito de desesperación... pero ¿cómo hacerlo? ¡Su desolación ya encontró consuelo! ¿Dónde está su verdadera persona? Su verdadera persona no está ahí, está siempre *en otra parte*, a menos que no esté en ninguna parte...

A solas con la mujer
Siempre parecen ser un tercero

dice Jules Laforgue de sus Pierrots. Se parecen a los sofistas, esos tramposos que nunca se equivocan en los detalles, aunque nunca tengan razón en conjunto y que siempre están, como dice Bergson de los *paralelistas*, a medio camino entre dos ideas. ¡A esos Panurgos de la ironía no se les confunde fácilmente, con sus falacias, sus cuentos chinos y sus charadas! Panurgo es nuestra conciencia: la volátil, la inaprensible, la traviesa conciencia que se subdivide hasta el infinito y que, sorprendida cada vez en el hecho, se evade siempre. Como ese pres-tidigitador de Jerónimo Bosch que está en el museo de Saint-Germain-en-Laye o como los charlatanes, juglares y ladrones de Jan Steen, y que tiene mil ases bajo la manga. Es muy buena para utilizar un obstáculo, para trucar las

cartas, para disimular fraudulentamente el punto débil de un razonamiento, para hacernos creer que lo discontinuo es continuo, y cuando pensamos que está sujeta, se escapa por medio de un deslizamiento insensible. La princesa Brambilla dice a su pareja de baile, el pobre Giglio: "Mira, dando vueltas a tu alrededor, escapo de ti en el mismo momento en que crees que me has agarrado y me sostienes firmemente". De este modo, la ironía aventaja siempre a la desesperación: hace la pirueta y antes de que pueda decirlo, ya ha escamoteado la causa de nuestro tormento. En las mismas narices del destino, nos convierte en jardineros, geómetras o violinistas, y nuestra persona se escabulle de contrabando tras las máscaras más variadas. En estas astucias de la ironía hemos reconocido ya un talento propio de la inteligencia y que llamaremos, en una palabra, el *arte del roce*. El ironista no quiere ser profundo, el ironista no quiere adherirse, ni tener peso, pero toca el *pathos* con una tangencia infinitamente tenue y casi imponderable. Enamorado, ama sólo con una pequeña porción de su alma, como Fontenelle; y cuando se enfada, puede decirse que lo hace "sólo de dientes para afuera": y cuando mira, es a la manera de Erik Satie²² "¡con el rabillo del ojo!". Bromea con todos los sentimientos pero nunca insiste, porque su conciencia se articula en delicadas alusiones. Ella sólo puede ser superficial y tiene la coquetería de su frivolidad; llama a eso educación, buen gusto o como se quiera. Quien mucho abarca, poco aprieta... Pero la conciencia irónica no desea apretar, prefiere mariposear de anécdota en anécdota, de placer en placer, y probar de todo sin posarse en ninguna parte. Conoce el prefacio de todas las pasiones, pero únicamente el prefacio porque parte siempre antes del final. El amor irónico, por ejemplo, es un eterno prólogo que juega con los preliminares sin comprometerse a fondo y que evita el *apasionato*. En lugar de embriagarse siempre

²² Erik Satie, "Con el rabillo del ojo", *Tirolesa turca*. "De dientes para afuera", *Fuga a tientas*. "En la orilla del pensamiento", *Gnossienne* n° 1.

con el mismo vino, en lugar de vaciar su copa, la ironía prefiere armarse una borrachera multicolor con todos los alcoholes de la pasión. De cada poción bebe un trago y es la primera en divertirse con sus propias borracheras. No se trata de que esté menos loca que la conciencia apasionada, pero su locura es más ligera. Está loca por haber remojado sus labios en mil brebajes diferentes. Su lema (si nos atrevemos a aplicarle aquí las fórmulas de Pascal) sería: *Poco de todo y no Todo de una sola cosa*. Se opone, entonces, al espíritu de la geometría que deduce implacablemente, con una especie de fanatismo rectilíneo, y que va derecho a los extremos. La ironía, semejante al espíritu de delicadeza, representaría más bien lo que frena nuestra lógica afectiva: múltiple y desligada, la ironía casi no pesa sobre los sentimientos, y tal como el espíritu de delicadeza se abstiene de definirlo todo y de probarlo todo, la ironía aprende a no razonar demasiado sobre su propio razonamiento, a ahuyentar las demostraciones lineales o demasiado afirmadas. Contra las pesadas especializaciones del corazón, la ironía afirma los derechos de un "amateurismo" refinado y casi imponderable que roza sucesivamente todos los teclados. Su régimen natural es, entonces, el *pizzicato*, o más bien el *staccato*. El puntillismo del *staccato*, rozando las teclas, ¿no disipa acaso la nube de pedal que, dejando vibrar el sonido, eternizaría en una especie de apoteosis el estremecimiento patético del alma? No es por azar que en el siglo xvii, los teóricos de la honestidad satirizaron tanto los exclusivismos profesionales: pero, ¿no hay también un exclusivismo pasional que hunde en lugar de deslizar y que ignora el espíritu de ironía, el espíritu de ligereza y de ductilidad, el espíritu de *scherzo*?

Porque la ironía es la ductilidad, es decir, la suma conciencia. Ella nos vuelve, como se dice, "atentos a lo real" y nos inmuniza contra las estrecheces y las desfiguraciones de un *pathos* intransigente, contra la intolerancia de un

fanatismo exclusivista. Porque hay una cultura de la universalidad interior que nos mantiene alertas y despreocupados... A ese espíritu de *pizzicato* se le podrá reprochar su diletantismo, su sequedad abstracta. Pero por el contrario, la ironía ¿no mide todo el camino recorrido desde el instinto tieso hasta la sutil inteligencia? Lo propio del instinto es querer sólo una cosa, pero quererla a fondo, y machacar, y recalcar pesadamente; nunca se detiene a medio camino en la ruta del placer. La inteligencia es el pensamiento de las relaciones, si quiere puede volverse indiferente a su materia, abstenerse de "efectuar": al tener una aptitud infinita para plantear problemas, puede hacer como si nada existiera, y por eso Bergson la llama formal o "hipotética". Triunfa sobre nuestras últimas adherencias y nos conduce hasta el borde de la abstracción más aguda. Nos encontramos, inmateriales, hastiados, disponibles y eminentemente incrédulos, a la vez amos de las cosas y de nosotros mismos. La ironía, ¿no es la libertad, es decir, el movimiento que nos lleva *más allá*, ἐπέκειντα?

El progreso de la ironía, entonces, marcha al mismo paso que el progreso de la conciencia. En primer lugar, el espíritu se libera de los objetos por el retroceso, por el "atlas" y por el "calendario". De igual modo se desembaraza de él mismo practicando una y otra vez la "justicia de sucesión" y la "justicia de coexistencia": la primera, vuelta hacia atrás y hacia delante al mismo tiempo, somete nuestra conciencia a la ironía del cuerpo y de la sociedad; y la segunda preside, como buena diplomática, el pacto de los "imposibles". La ironía nos presenta el espejo donde nuestra conciencia se mirará a sus anchas o, si se prefiere, refleja al oído del hombre el eco que reverbera el sonido de su propia voz. Y ese espejo no es "el siniestro espejo donde la furia se contempla"²³ sino el lúcido, el

²³ Charles P. Baudelaire, "L'Heautontimorouménos", *Las flores del mal*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1948, p. 120.

sabio espejo de la instrospección y del *self*-conocimiento. Estos son los juegos barrocos de la "reflexión" tales como los descubre, en el siglo XVIII, la juglaría acrobática de un Scarlatti.²⁴ Tuvimos que vencer muchas repugnancias para lograr ir de la periferia al centro, para ironizar finalmente sobre lo que nos es más querido: nuestra conciencia, nuestro instinto, nuestro placer... Y sin embargo, ¡poca cosa basta para turbar ese soberbio *pathos* revestido con su supuesta dignidad! Lo serio es esencialmente frágil. Nuestro respeto se evapora cuando descubrimos las causas minúsculas que sostienen los más grandiosos acontecimientos de la historia o de la vida interior. Todo lo que constituía nuestro orgullo como seres pensantes se desmorona de golpe, dejando ver la miseria de nuestra verdadera naturaleza, y nuestra desilusión es tan amarga como la del patricio que descubre, oculto en su genealogía, algún antepasado poco brillante. Decididamente, nos manejan por todas partes... ¿Cómo nos prestamos aún a esta comedia? Las perlas falsas imitan a las verdaderas hasta el equívoco, y los autómatas no se diferencian de los vivientes; la burla de los sucedáneos parece probar que nada es irremplazable. La ironía es la alegría un tanto melancólica que nos inspira el descubrimiento de una pluralidad. Nuestros sentimientos, nuestras ideas deben renunciar a su soledad señorial a favor de vecindades humillantes, cohabitar en el tiempo y en el espacio con la multitud; las novedades confiesan su vejez y confunden a los ingenuos; el universo se anima pero la particularidad se atrofia, y hay en el mundo a la vez mayor variedad y menos fervor. No se puede adorar a muchos absolutos, amar con amor a muchas mujeres a la vez, tener, como ese hombre de mundo, quinientos amigos, de los cuales trescientos son íntimos. Tan grosera profusión insulta el

²⁴ Hay todo un "tema del espejo" es decir del desdoblamiento reflexivo, no sólo en Metsys y Tiziano, sino en Hoffmann, en F. Schlegel. *La prudencia* de Antonio de Pollaiuolo (escuela florentina) se mira en un espejo. El juego del eco en la música "barroca" (un *piano* respondiendo a un *forte*) es simétrico al tema del espejo.

misterio del sentimiento y la seriedad de la confidencia. Entonces, es necesario elegir entre la intimidad y la justicia. Ironizar es elegir la justicia. Pensamos en los testigos, en la sociedad que se reirá de nosotros, en el pasado y en el futuro que nos miran, en otras regiones de nosotros mismos que también quieren lo que se les debe, en ese innombrable no-yo en torno al yo. No me dejan solo con el instante: el instante soberano, en el doble sentido de *presencia* y de *presente*, el instante no es más que un punto en el tiempo y en el espacio. ¡Ay!, ¿por qué no se puede ser razonable y ardiente al mismo tiempo?



Capítulo II

La pseudología irónica; y del fingimiento

Εση ποτὲ ἄρα, ὦ ψυχή,
καλὴ καὶ μίᾱ

καὶ γυμνή; Marco Aurelio, Εἰς
ἐμαυτόν. Χ, 1.

¿Cuándo serás, alma mía,
simple y desnuda?

Ya conocemos el "género" de la ironía, pero aún no su "diferencia específica". La ironía, decimos, es la conciencia; pero, ¿de dónde surge que esta conciencia sea, precisamente, de calidad irónica?, ¿y cómo haremos ahora para distinguir la reflexión burlona o mordaz de la reflexión seria? Porque hay una reflexión "seria", que ni sueña con mofarse de su objeto... De este modo, debemos definir la esencia más íntima de la ironía, caracterizar la tonalidad *irrisoria* que inclina una conciencia neutra hacia la sonrisa. Seguramente hay allí preguntas a las que, en un sentido, ya no se puede responder: mejor preguntar por qué el dolor es doloroso, o la emoción emocionante, o lo que constituye la "*hecceidad*" irreductible de la persona. "¡No sabemos qué responder, pero seguimos!" como dice Joseph de Maistre después de Diógenes el Cínico, oponiendo las evidencias del sentido común a las aporías

zenonianas. Y, en efecto, tenemos ganas de responder a aquellos que esperan de nosotros el análisis del misterio: ¡Hagan la experiencia! No se puede saber a menos que sigan internamente con su propia risa o con su propia tristeza... Entonces, renunciemos a encontrar lo que es objetivamente irónico en la ironía, a detectar en nuestros sentimientos algo sustancial y, por decirlo así, un territorio minúsculo donde se localizaría su no-sé-qué. Sin embargo, no por ser indefinible la ironía es inefable. No se puede analizar su estructura, pero sin duda se puede describir su apariencia; se puede, para decirlo en una palabra, *filosofar sobre su cualidad*. Si hay algo instructivo, es el contraste entre nuestro desconcierto y la seguridad del vistazo que permite a la intuición común reconocerse entre los innumerables matices de la ironía: humor, sátira, burla...

1. Variedades del secreto y de la alegoría

La ironía es una cierta manera de expresarse. Como se verá, se comunica sin comunicarse pero, al fin, se dirige necesariamente a un medio social sin el cual sus secretitos mismos perderían toda significación. Bajo este aspecto, hay tantos registros en la ironía como sistemas de signos en la vida intelectual: por ejemplo, la pantomima irónica que se expresa con gestos, la ironía plástica que dibuja caricaturas y finalmente sobre todo, la ironía del lenguaje, escrito o hablado, la más matizada y la más manejable de todas las ironías, porque si las otras se mueven a lo largo de una escala más o menos "defectiva", ésta circula y se modula vívidamente en todos los grados de la gama. ¿O sea que la ironía es un simple género literario o una figura de retórica? Digamos solamente que la ironía está en el mismo plano que el *lóγος*, es decir del pensamiento expresado y expresable, y que supone un interlocutor actual o virtual del que se oculta a medias.

La ironía podría llamarse, en el sentido propio de la palabra, una *alegoría*,²⁵ o mejor una *ψευδολογία*, porque piensa una cosa y, a su manera, dice otra. Nuestro lenguaje es naturalmente alegórico o pseudológico, y mantiene con el pensamiento que supuestamente tiene a su cargo expresar, una relación compleja y más o menos mediata. Pero todas nuestras ideas sobre la función del lenguaje están viciadas por la vieja teoría realista de la Expresión que, a su vez, reposa sobre una especie de prejuicio *paralelista*: se pretende que el signo revele el sentido y que la misma cantidad de ser figure aquí y allá, invisible en la idea, encarnada en la palabra. Incluso las quejas de los filósofos y de los poetas sobre lo "inexpresable", sobre lo *inefable* y lo *indecible* se explican, en definitiva, por un dogmatismo decepcionado: en derecho, el lenguaje debería ser fiel tanto como la percepción debería ser verídica, y uno se indigna al ser traicionado, y se pronuncia contra el logos gramatical, y se le vierte gustosamente en un ilusionismo que no es sino el despecho amoroso de los dogmáticos. Todo sería simple si pudiéramos no imaginar una "traducción", sabe Dios qué transfusión de un pensamiento milagrosamente evocado en sonidos y en signos; pero para eso sería necesario, en primer lugar, renunciar a la idea de una correspondencia "yuxtalineal" entre las ideas y las palabras. La perspectiva de Bergson sobre la afasia nos ayudará a comprenderlo mejor. Si los recuerdos "se alojaran" en el cerebro, cada zona del córtex debería comandar cierta categoría de imágenes verbales y, del mismo modo, si el pensamiento fuese coextensivo a las oraciones, a cada parte de una oración debería corresponder una parte de un pensamiento. De hecho, con la Expresión pasa como con las relaciones entre el cuerpo y el alma: el paralelismo, a grandes rasgos, es incuestionable, aunque sea siempre absurdo en

²⁵ E. T. A. Hoffmann opone el humor alemán, que es "alegórico", a la bufonería italiana, en: *La Princesa Brambilla*, La Fontana Literaria, Madrid, 1972, (comienzo del capítulo III).

el detalle. Es incuestionable en el sentido de que el cerebro es precisamente la condición de la memoria, y que si no hubiese lenguaje no habría tampoco pensamiento visible... Pero, no lo sabemos de antemano porque expresión e impresión siguen siendo disimétricos. Digamos, en una palabra, que esa causa es del orden de la $\nu\epsilon\upsilon$ oŭ y no del $\delta\iota'$ oŭ. El lenguaje se parece a una traducción muy libre en donde el sentido general se encuentra, hecho consumado, pasablemente expresado. La expresión sólo es fiel de manera aproximada. Lo ridículo de las localizaciones cerebrales... o gramaticales es su precisión. O la palabra, tomada aisladamente, no es nada de nada o es ya un pensamiento completo, y es sin duda lo que se quería decir cuando se explicaba el concepto como una síntesis de juicios virtuales. En ese sentido, la paronimia no es la excepción, es la regla, la misma que vuelve nuestro lenguaje tortuoso, indirecto y ambiguo. También pasa con los sinónimos, porque nunca habrá suficientes palabras para expresar las innumerables inflexiones del pensamiento. En realidad, la sinonimia no es más que un casi, y únicamente desconcierta a las inteligencias pobres, miopes y sumarias, ya que, propiamente hablando, una palabra nunca tiene un uso doble o triple con otra. Por el contrario, la homonimia o el equívoco es la ley misma de la expresión y la fuente de todo malentendido. Significa que somos, en conjunto, infinitamente ricos y desesperadamente pobres: vocabularios y pantomimas se complican en vano para igualar los matices delicados, las inagotables finezas del corazón. Nuestros signos son como los discos del fonógrafo: todos son negros, duros y brillantes, y sin embargo bajo la aguja, uno hará sonar la gran aria de *Louise* y el otro, los *Verdaderos preludios blandos para un perro* de Erik Satie. En las circunvoluciones cerebrales como en los símbolos del lenguaje, el "localizador" casi no encuentra homonimias y se deja atrapar en el juego de palabras irónicas de la naturaleza. Así como un mismo síntoma, incluso un mismo síndrome de síntomas

puede significar muchas enfermedades diferentes, o como una misma mímica puede traducir varias emociones, una misma palabra —vibración sonora en el espacio auditivo, signo gráfico en el espacio visual— puede comunicar innumerables significaciones intencionales. En otros términos, hay infinitamente más matices en las sutilezas y complejidades cualitativas de la intención que teclas en el rudimentario teclado del *sensorium* o combinaciones posibles en el registro de los signos; por lo que una multitud de ultra-intenciones no encontrará su signo unívoco en esta pobre gama. La mentira, volviendo a una yuxtalinealidad tan literal como fraudulenta, es la explotación sofística de ese excedente de pensamiento afligido. La mentira reserva ese excedente de sentido no encarnado para la guerra, la mentira saca sus recursos intrigantes de la *no-coextensividad* del sentido y del signo. Los signos son demasiado groseros para los matices demasiado impalpables... ¡La complejidad de esas orientaciones semánticas vuelve todo diagnóstico titubeante, toda hermenéutica afortunada, toda adivinación milagrosa! ¿No es acaso complicado? Llamemos olfato o intuición a la infalible Ariadna que guiará nuestros pasos en esta zona polémica, alusiva y laberíntica de la aproximación.

De este modo, volvemos a las paradojas de *La evolución creadora* sobre los "modos de la unión": el lenguaje, como el ojo, representa más bien un obstáculo salvado que un medio empleado. Los hombres hablan no tanto para darse a entender como para eludir, y lo ingenioso reside en que ¡deben ser incomprendidos para ser mejor comprendidos! Entonces, el lenguaje es un obstáculo que es un órgano; intercepta y deja pasar, ya que el sentido solamente puede pasar interceptado y constreñido. Esta contradicción resume toda la tragedia de la Expresión: el pensamiento debe limitarse para existir o, como lo decimos aquí mismo, no se puede ser todo y algo a la vez. Los Cínicos, esos provocadores que convierten escandalosamente

el *Quamvis* en *Quia* y el *A pesar de* en *Porque*, y hacen de la objeción una razón de más; los Cínicos, por desafío, llevan el conocimiento de la paradoja a su colmo. Esa paradoja es en sí misma una ironía, o mejor una burla (porque ¿no es una burla que el infinito tenga necesidad de lo que lo desmiente?), burla reconocible ya en la ambigüedad de las relaciones entre cuerpo y alma, cerebro y memoria, ojo y visión. Toda la esencia dialéctica del órgano-obstáculo es ser un *imposible-necesario*, y Friedrich Schlegel quien, al considerar sólo la inadecuación de la idea a lo real, suprime una de las dos mitades cuya reunión compone el absurdo de la relación. Schlegel, quien suprime el elemento necesario, vuelve fútil la tragedia y se vuelca hacia el "angelismo" frívolo,²⁶ porque donde falta uno de los dos contradictorios la contradicción en general se volatiliza. Solger, más dialéctico, honra más la necesidad de la encarnación. Es que hacen falta dos elementos para definir la alternativa de la Expresión: hace falta lo trágico de lo inexpresable y hace falta el último recurso de la existencia finita. El instrumento es, entonces, un impedimento, pero el impedimento será un instrumento. Los obstáculos en mi ruta son para mí una ruta, escribe Henri Delacroix, porque no sólo la ruta es una victoria relativa sobre el obstáculo, sino que el obstáculo define, traza y canaliza el camino como camino. De este modo, hay que elegir entre la infinitud en la inexistencia informe y la determinación concreta pero limitativa. Sin duda las almas, en la república de los ángeles, se comunicarían inmediatamente sin que las palabras filtren la intención; pero mientras esperamos este pentecostés metafísico, convengamos que el lenguaje representa aquí abajo un último recurso, lo mejor que podía hacerse en un mundo donde el silencio ¡ay! es mudo y nada elocuente. Por otro lado, el malentendido de los equívocos y de los unívocos se corrige con bastante

²⁶ Cfr. Féodor Steppoune, *La Tragédie de la création*, en *Logos* ruso, 1910, t. I, (Moscú, "Musagète"). Recogido en *Vie et création* (en ruso), cap. II.

facilidad; aprendemos a leer "entre líneas" como el espíritu a pensar entre conceptos, ¡y sabe Dios que es inútil decir mucho para hacerse oír a veces por los más sordos! Ya sabemos captar las ondas misteriosas que rodean cada palabra, que la vuelven sugestiva y desigual a ella misma; todo lo que el comentario nos diría lo hemos comprendido de inmediato, y la doble traición del lenguaje, a la vez empobrecedor y deformante, exalta aún más nuestra imaginación. Es una filología totalmente espontánea y tan infalible como el instinto. El espíritu suple, corrige, interpola, percibe finalmente esa puntuación secreta que está más allá de la frase visible y que es, según los pitagóricos, lo que la música de las esferas a los movimientos astronómicos. "Evocar, en una sombra deliberada, con palabras alusivas, nunca directas, reduciéndose al silencio igual...": así se expresa Stéphane Mallarmé,²⁷ sacerdote de lo oculto y teórico del hermetismo. Sólo el geómetra, escribía Alain, no dice más que lo que dice. El poeta no dice lo que dice, dice lo que no dice, a veces más, a veces menos, en fin, ¡otra cosa! Sin embargo, siguen siendo palabras las que sirven para hacernos olvidar las palabras; para volatilizar la materia primero hay que aceptar la materia, y el artista lo sabe bien, aunque se instale en el mundo de los cuerpos figurados. En esto consiste, sin duda, la acrobacia del "estilo". En todo momento adivinamos, detrás de la letra, la secreta respiración del espíritu, y en todo momento el peso de la letra corre el riesgo de retenernos en el suelo. Para leer lo que no está escrito, para oír lo que no ha sido proferido es necesario que el silencio se pueble. Así, bailamos sobre una cuerda tendida entre lo demasiado y lo demasiado poco, entre el espíritu famélico que ha querido volar de golpe y el espíritu elocuente al que las palabras le hacen olvidar el sentido.

²⁷ Stéphane Mallarmé, *Divagations*, pp. 245-246 (Sugestión), p. 326 (Magia), p. 327 (sobre las metáforas), pp. 283-284 ("El misterio en las letras"): "...Creo decididamente en algo oculto, significante cerrado y escondido..." [*Divagaciones*, tr. Ricardo Silva Santisteban, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1998]. Cfr. Henri Bremond, *La poesía pura* [1926], Editorial Argos, Buenos Aires, 1947.

De este modo, nada es absolutamente recto, simple, leal. La superficie es como la piel: esconde más de lo que revela, disimula exhibiendo y extravía manifestando, pero al extravíar ella manifiesta, aunque de una manera indirecta y oblicua. Tal es la ironía del "quiasmo". Traicionar, ¿no es revelar y falsear a la vez? Entonces, sólo para los lógicos el lenguaje es una manifestación directa, sustancial y verídica del pensamiento. Primitivamente, los hombres no tenían el cuidado de ser claros, sino más bien de engañar —*aliud ex alio significare*, como decía Agustín— y de volverse más persuasivos por medio de la alegoría. El simbolismo, lejos de ser un refinamiento moderno, es tan viejo como el mundo, y Creuser ha demostrado enérgicamente en qué medida el pensamiento primitivo ha cuidado poco seguir la línea recta en la explicación de las cosas divinas. En el cristianismo mismo, Agustín no buscaba disminuir el papel de las profecías, figuras "pre-enunciativas" y locuciones "trópicas": *figuratis velut amictibus obteguntur ut sensum pie quaerentis exerceant et ne nuda ac prompta vilescant...; ut quasi subtractata desiderantur ardentius et inveniantur desiderata jocundius*.²⁸ Por ejemplo, las parábolas no deben entenderse *ad proprietatem*. De allí proviene sin duda la alianza inmemorial de la poesía con la filosofía:²⁹ si el pensamiento se encierra sin utilidad aparente en el ritmo del verso, no es para ser comprendido mejor sino para ser incomprendido; en lugar de decir llanamente lo que quiere decir, se vuelve estrafalario, lejano y complicado. La poesía surge velada como una egipcia.³⁰ Toda nuestra lógica no servirá para nada aquí: el hermetismo espontáneo es más bien un asunto de magia que de pedagogía, y el pensamiento aprendiz, usando "figurativos", juega con todas las

²⁸ Agustín, *Contra mendacium*. [*Contra la mentira*, Editorial BAC, Madrid, 2007.]

²⁹ Cfr. Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, Alianza editorial, Madrid, 1997, aforismos 196, 289-290.

³⁰ Friedrich Nietzsche, *El paseante y su sombra*, op. cit., II, aforismo 105.

formas del secreto. En general se desconoce la doble cara del secreto, cerrado hacia afuera, abierto hacia adentro: seguramente lo arcano es rechazado de entrada puesto que designa lo que no se dice a los otros, o al menos a todo el mundo, pero por otra parte, un secreto del que nadie tiene idea no está más oculto que un jeroglífico de Polichinela. La esfinge, el animal enigmático y ambiguo, encarnó la paradoja de esta contradicción. El profano supone al iniciado. Si hay secreto, hay confidencia, es decir confianza: alguien sabe, alguien es depositario de una verdad sobre la cual vela celosamente, pero que sin embargo comparte con otro... o con Dios. Un secreto que en verdad sólo uno sepa, enfermaría a los más robustos, e incluso podemos preguntarnos si existe una conciencia bastante intrépida para soportar ese cara a cara sin morir en el intento. Sólo un psicoanálisis apropiado que divulgue el gran secreto que nos consume podría devolvernos el sueño y el apetito. Lo más potente del secreto no es el mutismo que impone, sino la complicidad que crea entre aquellos que son sus portadores; es tácito y explícito a la vez, exclusivo y confiado; cierra la boca a los iniciados, taponas con burletes las puertas y ventanas, pero ese silencio en que se envuelve, es un silencio que dice mucho.³¹ El secreto, como el *Deus absconditus* de Pascal, es un misterio elocuente y manifiesto a medias. Ya se trate del "secreto a dos", que es el secreto de los amantes, o del "secreto a voces" que cimenta las comunidades religiosas o políticas, siempre hay una aristocracia del secreto con sus privilegios, sus emblemas, su mitología y sus juramentos. Haber visto juntos una cosa muy rara, guardar juntos algún secreto agobiante, uno de esos testimonios cuya carga es tan pesada y que da un poco de vértigo, crea ya entre dos seres una fraternidad perdurable, una

³¹ 'Ο ἄναξ, οὗ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς, οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἄλλὰ σημαίνει (Heráclito, Bywater, 11). [De la obra de Heráclito sólo se conservan fragmentos. Bywater es uno de los editores de esos fragmentos. El otro es Diels y hay diferencias entre ellos sobre la ordenación de los fragmentos.]

especie de acuerdo no concertado que no se discute, aunque no tenga razones. Esos dos conspiradores se miran como carbonarios ligados hasta la muerte, no por la estima razonada de uno por el otro, sino por la conjura mística del secreto. He ahí porqué la violación de un gran secreto nos parece la más sacrílega de todas las traiciones; favorece la intrusión del profano entre el confesor y el pecador, deshace la intimidad de la confidencia y, para decirlo todo, rompe el encanto. Así como el secreto tiende a cerrarse, también tiende a abrirse: el secreto es como la moda, que constantemente se deja copiar por las clases pobres y constantemente se atrinchera en otra parte, renovando el menú y el guardarropa, para seguir siendo esotérico. La moda es la alternancia de un contagio y de un reflujo, la imitación persiguiendo la novedad. Modernidad significa "vanguardia" pero también "conformismo". Esta duplicidad vuelve a encontrarse en el secreto; cuanto más grande es el secreto más tentadora es la indiscreción. Se trata de esos secretos que queman los labios y que, no se sabe demasiado cómo, se mantienen en equilibrio, entre el misterio y la publicidad, suspendidos en la punta de la lengua, siempre listos para divulgarse a pesar de las consignas. Desde que el mundo es mundo, el vulgo invierte su tiempo en perseguir los secretos de los esnobs, y los esnobs en desmontar la curiosidad del vulgo. Pero es inútil que lo hagan, siempre hay fugas, cambian la combinación sin cesar y sin cesar se adivinan sus enigmas, como en esas novelas en clave en las que un anonimato transparente camufla apenas a los notables de la ciudad. Por otra parte, la ciencia profana todos los misterios, uno tras otro; nada puede ocultársele, tampoco se puede permanecer diferenciado. ¿Se pierde el respeto o se acrecienta la clarividencia?

Concluamos que el secreto acerca, en el acto mismo por el cual atrinchera, y que no hay secreto si no hay comunión en el secreto. Como en la melodía inmortal de

Fauré,³² el secreto le dice no a uno para decirle sí al otro. ¡Que la mañana ignore el nombre murmurado al oído de la noche! ¡Que el ocaso olvide la confidencia recibida por el día! Tal es un gran amor celoso que ama *contra alguien*, que tiene necesidad de rechazo, de relieve y de contrastes; igual que la música de Fauré, que es una especie de secreto, una música enteramente "a la sordina" porque quiere que uno preste oído, porque se dirige a las almas muy atentas. Habla bajo para ser percibida por almas preparadas para entrever el misterio, para ser mejor escuchada por quienes merecen escuchar.

Penetremos nuestro amor
De ese silencio profundo

El estremecimiento apasionado del *Don silencioso* nos hace la misma confidencia: "Pongo mis dos manos sobre la boca para callar lo que tanto querría decirle...". Entonces, con todo derecho, se hablaría aquí de mística. El *misté* es literalmente quien calla, el que sabe algo que los otros ignoran. Le creeremos aunque no haga falta, aunque no hubiera orfismo o eleusinismo; no conviene decir toda verdad, no se responde a todas las preguntas, al menos no se dice cualquier cosa a quien sea. Hay verdades que es necesario manejar con precauciones infinitas a través de toda clase de eufemismos y de astutas perífrasis; el espíritu no se posa sobre ellas más que describiendo grandes círculos, como un pájaro. Pero esto es aún poco decir: hay un tiempo para cada verdad, una ley de oportunidad que está en el principio mismo de la iniciación; antes es demasiado temprano, después es demasiado tarde. ¿La verdad se inserta en la historia?, ¿o la conciencia se desarrolla según la duración? Lo cierto es que hay toda una deontología de lo verdadero que descansa en la captación irracional de la ocasión oportuna y, como diríamos

³² Gabriel Fauré, *El secreto*, op. 23. *El don silencioso*, op. 92.

gustosamente, de la flagrante coyuntura. La veracidad o dicción de la verdad es un acontecimiento histórico. No todo es decir la verdad, "toda la verdad", en cualquier momento, brutalmente: la articulación de la verdad necesita ser gradual, es administrada como un elixir potente y que puede ser mortal, aumentando todos los días la dosis para dejar que el espíritu pueda habituarse. La primera vez, por ejemplo, se contará una historia, más tarde se develará el sentido esotérico de la alegoría. Es por eso que hay una historia de San Luis para los niños, otra para los adolescentes y una tercera para los agentes de bolsa. A cada edad su versión, porque el pensamiento, al madurar, va de la letra al espíritu y atraviesa sucesivamente planos de verdad cada vez más esotéricos. A los niños la leche de los niños, y a los adultos el pan sustancial de los fuertes. En esos términos se dirige Pablo a los corintios y a los hebreos. El ciclo de estudios también tiene sus Pequeños y sus Grandes Misterios, su *τελετή* y su *ἐποπτεία*, e incluso puede decirse que toda filosofía que se propone la conducción de almas hacia la esencia críptica —Platón con su dialéctica, Pascal con la transposición del por en contra— admiten varios *grados de verdad*. He ahí precisamente la "mentira piadosa", ¡más verdadera que la verdad misma! Es "pedagógico" dejar que el espíritu se extravíe para, insensiblemente, desviarlo hacia una de esas verdades augustas que no se abordan sino al sesgo, ya que su visión nos destrozaría el corazón. La verosimilitud sirve de vestíbulo a lo verdadero como el mito, en Platón, toma el lugar de la ciencia en las cuestiones relativas al destino del alma. Lejos de que este razonamiento de los espíritus tenga algo de oscurantista, deberíamos ver allí más bien un efecto del pudor y como el antídoto de la sinceridad gramática, de la inhumana sinceridad, virtud de fariseos y de toreros. El respeto por el misterio combate eficazmente nuestra hambruna y nos impide quemar todas esas etapas que la majestad de la cosa críptica y la estrechez de nuestro pecho vuelven

necesarias. Para no morir de sinceridad, consentimos en ser oblicuos y retorcidos.

De este modo se desarrollan no sólo una *parafilosofía*, al margen de la filosofía oficial, sino también en el seno mismo de ésta, una *criptofilosofía* que sólo se dirige a algunos, que elige sus lectores y sus confidentes. Del mismo modo, en nuestro lenguaje hay toda una "filosofía arcana" y algo así como un esoterismo natural. El "estilo", observa Nietzsche,³³ repele al mismo tiempo que acoge, porque el gusto es el rechazo. Para comprender la función de la ironía, debemos comprender la duplicidad de la conciencia, en otros términos, la disyunción que no cesa de acrecentarse entre el espíritu y los signos del espíritu. El espíritu hace como la naturaleza, de la que advierte, aún novato, que lo decepciona, que no es lo que parece ser; que quiere ser descifrada. Dos siglos antes de Platón, el poema de Parménides distingue ya dos vías: (ὁδοί) de la verdad, y de la opinión (δόξα). La ambigüedad de la Apariencia, siempre en el punto medio entre el Ser y el No-Ser, nos inspira una saludable desconfianza que es, como se verá, el ABC de la ironía. La Apariencia no es nula aunque no sea verdadera, y precisamente esto la vuelve tan pérfida. "Maestra del error y de la falsedad", dice Pascal de la imaginación, *y tanto más fingidora cuanto que no lo es siempre*. La apariencia no es la realidad, eso se entiende, y sin embargo hay en ella algo que es relativamente verdadero, participa de lo real; más exactamente, es otra cosa que lo que anuncia. Pero otra cosa es aún algo y por eso existe una hermenéutica de la apariencia, un arte de interpretar los simulacros, y también por eso Platón y Plotino pueden encontrar en la imagen la consistencia de la Idea. La imagen es lo que imita: si no se pareciera en nada a su paradigma, ¿podría iniciar una dialéctica

³³ Friedrich Nietzsche, *La Gaya ciencia*, op. cit., aforismo 381 (a confrontar con 371). Cfr. Friedrich Schlegel, *Über die Unverständlichkeit* (1800). [http://www.zeno.org/Literatur/M/Schlegel,+Friedrich]

erótica o estética? Además, la ambigüedad de la palabra nos lo indica: lo "aparente", ¿no es acaso en su conjunto lo superficial y lo patente? El fenómeno designa para un metafísico lo que no es "en sí", mientras que para un físico designa la evidencia. El equívoco del Parecer y del Aparecer vuelven posibles los escamoteos de la conciencia. La conciencia explota con virtuosismo la disociación entre la apariencia y el ser; las cualidades percibidas no se parecen más a la esencia noética que las ideas a las palabras o el decir al hacer. ¡Desacuerdo del pensamiento con el lenguaje, desacuerdo del pensamiento con la acción, y finalmente desacuerdo del pensamiento consigo! La conciencia no deja de complicar el laberinto de sus mentiras hasta perder de vista su propio yo, hasta no reconocerse en él. Nuestra conciencia, con la ayuda de la sociedad, se hace profunda, zigzagueante y clandestina. Desdoblada simultáneamente por el interés, por la vanidad y por la cortesía, juega cien partidas a la vez, confunde su primer personaje con los papeles que le procuran los salones, trama subterráneas e inexplicables estrategias, en fin, se embrolla deliciosamente en sus propias fabulaciones. He ahí esa conciencia demasiado ingeniosa, tal como ella misma se fabricó, más maquillada que Pierrot, con sus collares de perífrasis y su jubón multicolor, totalmente recargada de mentiras y de ambages y haciendo malabares con *quid pro quos*. Y ahora fijemos con atención ese rostro enharinado para sorprender allí la delicada sonrisa de la Ironía.

2. De la inversión irónica

Una buena conciencia, decimos, es un *scherzando*. Ahora bien, aún falta algo. El arte es una buena conciencia, y también la especulación. Sin embargo, la especulación y el arte no son irónicos. Les falta la oscilación entre los extremos y el movimiento del va y viene dialéctico de

contrario a contrario que constituye toda la ambigüedad del juego. La ironía es una buena conciencia lúdica: no una buena conciencia simple y directa, sino una buena conciencia retorcida y mediata, que se impone a sí misma la ida y vuelta hasta y desde la antítesis. El juego es la mala conciencia al revés: lo que es estacionario en ésta es alternativo en aquél. La semi-conciencia separada entre objetividad y subjetividad, permanece averiada a medio camino con sus semi-objetos; ¡es superior a sus fuerzas! Es desdichada al no ser ni demasiado conciente ni demasiado inconciente, porque puede hacer pero no deshacer. El ironista, por el contrario, es una buena conciencia juguetona que puede una y otra vez hacer y deshacer, evocar y revocar. Si el juego olvidara deshacer se confundiría con el arte, que por otra parte es precisamente una especie de juego. El juego, irónico en esto, no deja nunca que su ilusión viva mucho tiempo... Es absolutamente indispensable distinguir la Ficción, que es artista, y el Fingimiento, que es artificial; aquélla es una obra, ésta es una maniobra; ésta es conducta, mímica u operación pura, aquélla es fábula, novela, mito o estatua. Su lado destructor o revocador ubica decididamente la ironía al margen del arte, si la vocación del arte es edificar formas plásticas y obras consistentes que tengan sentido en sí mismas, las obras de la ironía son cifrados evanescentes y lugares de paso. La ironía es una mitogénesis estéril, una poesía que no llega nunca a ser un poema, en ese sentido la *ποίησις* misma es el *ποίημα*, la *πρᾶξις* es el *πρᾶγμα*, la producción es el producto, la operación es la labor. Tal como Penélope la astuta, que para ganar tiempo y engañar a la violencia usurpadora, deshace todas las tardes la labor de la mañana. Y, nótenlo, no es el destino el que deshace poco a poco la labor del hombre, porque el suplicio de Sísifo es a base de desesperación y de sinsentido: la tarea sin fin de Penélope no es una absurda broma como el peñasco del condenado, sino por el contrario una estratagema plena de sentido y, a su manera, una

obra maestra de la ingeniosidad odiseana. A la falsa labor de la esposa responde el artificio sutil del esposo que vuelve disfrazado de mendigo. Aquí, la industria de Pallas la obrera, en lugar de terminar la labor, hace de ella una segunda labor, un medio y una máquina con vistas a una obra mayor, más esencial, más impalpable: la mortaja de Laertes se vuelve una clave y un pretexto, una superchería para permanecer fiel al esposo; la falsa trama sirve para disimular otra trama, más secreta, una trama invisible urdida por la esposa paciente. La ironía hace y deshace sin cesar los tapices de Penélope, su labor perpetuamente naciente. Al derecho o al revés, no deja de "hacer", ποιέiv. Sin embargo, las dos operaciones que Penélope ejecuta una y otra vez, son en la ironía una sola y misma operación, o mejor aún: lo ironizado que comprende la ironía del ironista y entra en su juego, recorre sucesivamente las dos fases de la interpretación, la *epagogía* de la tarde luego de la *apagogía* de la mañana, ¡como Penélope! Pero vista desde el campo ironizante, la alegoría no es más que una sola actividad, una actividad irónica: el ironista, entonces, hace de un golpe lo que para lo ironizado se articula en dos procesos. La ironía, golpeo o vibración de punta a punta, se opone entonces a la intermediación inmovilizante de una mala conciencia que querría deshacer, y no puede hacerlo. Porque la mala conciencia sigue siendo un acontecimiento *pático* del sujeto: no conduce al Otro a ninguna parte y languidece por ser mixto, estático y dolorosamente mixto. Pero la ironía no se opone menos a la extrema buena conciencia del arte que se pierde en su objeto. Sin embargo, mientras que el arte nos libera yendo hasta el límite de la objetivación y de la extroversión, la ironía nos libera volviendo atrás, no hacia esa inconciencia o inocencia suprapериódica que es la nostalgia del pecador desdoblado, sino hacia una mayor conciencia, hacia una conciencia más intensa, más chispeante, más concentrada. La conciencia artista se libera expirando en la obra, que es la conciencia solidificada y

límite terminal del movimiento procreador, mientras que la conciencia irónica se libera en ese movimiento mismo. La ironía no acepta ser petrificada en el mármol ni inmovilizada en la ociosidad del cuidado, sino que repara esa ociosidad con una proyección que se cumple en la obra, al animar la obra por la operación. Esa obra discutida, volatilizada, ironizada, esa obra-fantasma, en una palabra, que cada tarde vuelve a ponerse en cuestión, es la trama penelopeana de la ironía: cada tarde, cuando los pretendientes le dan la espalda, la astuta conciencia viene de puntitas a arrancar los hilos de la tela de araña y, al destejer la labor que ella había tejido, vuelve a poner en marcha la operación.

La operación es el trabajo de la ironía y es también el trabajo del juego. Como toda actividad lúdica, la ironía despega la conciencia del interés utilitario al que adhería. Como el juego, la ironía también implica el golpeteo dialéctico, el retroceso y la mediación. Pero el "juego" a secas no está al servicio de nada: al tener su finalidad en él mismo, no está orientado hacia otra cosa, no tiene intención, no está atraído por un fin trascendente, que es lo que se expresa cuando se le llama desinteresado. El juego es para reír y para el placer. Además, pasa sin consecuencia ni repercusión póstuma: circunscribe un oasis en plena vida seria, aísla su jardín cerrado en el ocio y la recreación, y lo protege celosamente contra la cotidianidad prosaica. Esta conducta segunda y discontinua, al redoblar con su frivolidad las conductas primarias del trabajo, o más bien suspendiéndolas intermitentemente, constituye entonces un instrumento de secesión y de evasión. Finalmente, el juego es ambiguo e implica a la vez la conciencia de su propia futilidad y la tentación subvoluntaria de dejarse atrapar por él: organiza una guerra para reír, una comedia de destino, pero con la segunda intención de que esta parte sea como un resumen del azar del destino, que esa caza sin riesgo sea una estilización de la aventura

peligrosa.³⁴ El jugador va y viene con delicia de lo ilusorio a lo serio, retornando a lo serio, es decir, banalizando el juego desde que el juego comienza a asustarlo, huyendo en el juego desde que lo real comienza a aburrirlo. Se acerca todo lo posible para que se le atrape y huye justo a tiempo antes de ser atrapado... ¡Cuántas emociones deliciosas en esta loca carrera donde se está siempre ausente y siempre presente, siempre a punto de ser serio! Amo y a la vez víctima de su falso pero apasionante destino, el jugador sonríe al verse así a horcajadas sobre la mentira y la vida, sobre lo secundario y lo primario; ¡el corazón le palpita al ser, al mismo tiempo, director o espectador decepcionado de un espectáculo, y actor apasionado de un drama! Ahora bien, la ironía no es un paréntesis ni un enclave desligable en el contexto general de lo vivido que se llama lo Serio y que es también nuestra totalidad de destino... ¿Quién se atrevería, sin caer en el ridículo, a reservar lo serio para los días laborables y la ironía para el domingo? Del mismo modo que la inteligencia está al servicio de la vida como el instinto, aunque más indirectamente que el instinto, del mismo modo que el artificio es una perifrasis de la naturaleza, pero una naturaleza a pesar de todo, que el "consejo" es un caso particular del "precepto" y el lujo una variedad refinada de lo necesario o (si osamos decirlo) una necesidad de lujo, del mismo modo la ironía no es quizás, después de todo, más que un serio un poco complicado; la ironía es una circunlocución de lo serio. Porque todo lo que es humano es serio, incluso las horas felices de los días festivos. La ironía no es impermeable a las infiltraciones de lo vivido serio y laborioso, no: la membrana que separa alegoría y tautología es el lugar de una ósmosis perpetua, en el sentido en que el ἄλλο (y, aún mas, el ἐναντίον) es una forma libre y un poco fantasiosa del ταυτό, el otro se revela como siendo el mismo por intermediación o mediación de los medios.

³⁴ Georg Simmel, "Das Abenteuer" (*Philosophische Kultur*, 1911), pp. 11-28. *Sobre la aventura*, Ed. Península, Barcelona, 2002.

El rodeo irónico es entonces, desde el punto de vista de la significación, una especie de bordado, de apoyatura de la *via recta*, algo así como una licencia poética. Esas florituras del intelecto virtuoso crecen sobre un fondo de coincidencia yuxtalineal que es el límite tautegórico de la alegoría. ¿Qué es la complicación sino una simplicidad enredada, plegada sobre ella misma por demasiada conciencia? Lo complejo es lo simple a la segunda potencia, como lo simple es lo complejo sin exponente. En la especie: la ironía no se conforma, tal como el juego, con anular el hacer con el deshacer de manera que el *statu quo* se rehaga después de la partida como si no hubiera pasado nada. La ironía es un progreso y no una isla de vana gratuidad; por donde ha pasado la ironía hay más verdad y más luz. Porque demuele sin reconstruir explícitamente, la ironía nos proporciona siempre de más: reconduce al espíritu hacia una interioridad más exigente y más esencial. Finalmente, una ironía digna de ese nombre excluye todo equívoco: el del juego que oscila entre credibilidad y escepticismo, y que experimenta constantemente uno y otro como el buen público en el teatro; el de las certidumbres inciertas que, tal como el pensamiento de nuestra propia muerte, se refieren a dos aspectos diferentes de un acontecimiento. Porque mi muerte es cierta en su *ὄτι*, es decir en su efectividad, e indefinidamente aplazable en su fecha, es decir en su *ὅταν*, y si estoy convencido de su necesidad general, no estoy para nada persuadido de que me concierna personalmente... El ironista cree sin creer, entonces no cree o, más exactamente, se esmera, si verdaderamente es ironista ironizante, en no confundir el sentido propio que se revoca en la duda, y el sentido figurado que es artículo de creencia. Equívoca sólo para el ironizado, siempre unívoca para el ironizante, la ironía no pierde nunca el hilo; sostiene firmemente su sistema de referencia, es decir, distingue entre la letra y el espíritu y conserva el control de la relación exacta del espíritu con la letra. El ironista es como un acróbata que se entrega a

ejercicios vertiginosos al borde de la credulidad y que no se sostiene, como buen funámbulo, más que con la precisión de sus reflejos y del movimiento. Entonces, la ironía no es la semi-gnosis crepuscular y ambigua de un objeto claroscuro; por el contrario, la ironía es un saber extra-lúcido y tan amo de sí que se vuelve capaz de jugar con el error, como el Ulises del *Hippias menor* y tan informado sobre lo verdadero que *a fortiori* puede decir lo falso.

Hace un momento, al oponer la buena conciencia artista y la buena conciencia irónica, no podíamos distinguir entre la buena conciencia irónica y la buena conciencia lúdica. Ahora, al haber opuesto la ironía y el juego, ya no vamos a poder distinguir entre la buena conciencia irónica y la mala conciencia mentirosa, entre Eros y Satán, o más precisamente, entre la verdadera buena conciencia y la falsa buena conciencia. La ironía en tanto que tropo es una variedad de esa alegoría que es "pseudogoría"... Pero, por el momento, no sabemos más. La ironía tiene en común la mendacidad con la hipocresía y con la jactancia, y sin embargo, el ironista no es un tartufo ni un hablador. Hipócrita, fanfarrona o irónica, seguramente la conciencia, en esos tres casos, es una conciencia laberíntica, llena de galerías, de corredores secretos y de anfractuosidades, una conciencia falseada que tiene varias salidas, una intrigante que tiene muchos escondites. El lenguaje ya no es el espejo claro y fiel de nuestros sentimientos o, más bien, su fidelidad es tan indirecta que no se puede comprender sin rectificar; los apócrifos mismos son testimonios, ¡a condición de que se los critique! Ciertamente, el mentiroso y el ironista, en contraste con el jugador, son pseudólogos que no pierden la cabeza y conservan el dominio de la contradicción. Pero la mentira es una mala buena-conciencia, porque todavía se adhiere a su interés egoísta, porque no se apartó de su ego, porque su objetividad misma está accionada por resortes estrictamente personales y, entonces, no es capaz,

como la ironía, de generalidad, de verdad y de desinterés. El ego sólido es el punto débil del anexionismo pleonéxico, y el límite a partir del cual la hipocresía vuelve a ser sinceridad, inocente y relativa inconciencia. Paradoja muy edificante, cuya explicación está en la grosería crasa del ego: la intención de engañar es la más fácil de desbaratar y la más vulnerable; sus artimañas están cosidas con ese grueso hilo blanco con el que se hilvanan la avaricia, el arribismo y el instinto de importancia; y por el contrario, la benevolente ironía exige del intérprete la mayor fineza y la mayor cantidad de matices. En realidad, la ironía es una pseudo-pseudología, una mentira que se destruye a sí misma como mentira al proferirse, decepciona al abusado y desengaña al engañado o, más bien, deja a ese supuesto engañado los medios para desengañarse a sí mismo. Sin duda, todas las transiciones están representadas entre la ironía-bufonesca y la ironía fina que se traiciona por una entonación, una señal de los ojos, un adjetivo apenas forzado, una mueca imperceptible del rostro, y por no sé qué ligero exceso que arruga de golpe la superficie de una frase seria... Al menos ese rasgo les es común: la ironía no quiere ser *creída*, quiere ser *comprendida*. Es decir "interpretada". La ironía nos hace creer no lo que dice, sino lo que piensa; buena conductora, se las arregla para que se crea lo que insinúa o deja entender; en sus simulaciones mismas no olvida encauzarnos por buen camino, hace lo necesario para que se adivinen sus transparentes criptogramas. ¡Está en nosotros saber aprovecharlo! La letra de la mentira es una letra adhesiva y viscosa, es decir una letra muerta, mientras que la letra de la ironía es transitiva y verdaderamente viva, porque promete, porque ya anuncia el evangelio de ese soplo que es la vida misma en toda su literalidad. El objetivo de la mentira es impedir el rechazo de los signos por el engañado, prevenir al mismo tiempo el doble movimiento intelectual y significativo, esa "reflexión" que es distención o impulso hacia el soplo. Lo penetrante

impenetrable, como dice Gracián, pretende ver sin ser visto, desbaratar el juego de los otros sin que se lea en el suyo; ¡la transparencia de sus cifrados tiene un solo sentido! El mentiroso sólo se dedica a espesar lo diferente de su ἄλλος, a hacerlo una pantalla opaca y un seudónimo impenetrable, mientras que la alegoría irónica sólo se cuida de volver más transparente el ἄλλος de ella; tan transparente, tan delgado, tan diáfano, que ese ἄλλος coincide en última instancia con ταὐτό, y la intención misma del ironista se puede leer insinuada. Luego de la máscara del gángster, destinada a mezclar las pistas y a confundir a la policía, aparece, como en Fauré y Debussy,³⁵ la máscara de la fiesta bergamasca, la máscara del baile de disfraces, la máscara de la coqueta cuyo único objetivo es probar a sus galanes y desconcertar para ser reconocida. Es que el verdadero sentido de la mentira permanece exterior a los cifrados mentirosos y no puede leerse directamente en ellos, sólo se puede concluir por inferencia reflexiva, ya que toda la habilidad del mentiroso consiste precisamente en retenernos más allá de esa periferia amurallada, impedirnos el acceso al centro. Hacer el juego del tramposo es, entonces, tomar la letra por dinero contante y sonante y es ser el embaucado inconciente y dócil de un fraude; hacer el juego de la ironía, que es el juego impersonal de la verdad, es por el contrario decirle no a la letra para, con total lucidez, decirle sí al espíritu. De la hipocresía a la ironía,³⁶ hay tanta distancia como de la mentira inmoral a la mentira leal, o como de la mala a la buena fe. Porque es la calidad del fuero íntimo lo que hace toda la diferencia entre las dos pseudologías: la mentira es a la malicia y al dolo lo que la ironía a la sim-

³⁵ Gabriel Fauré, *Máscaras y bergamascos*. Claude Debussy, *Máscaras; Suite bergamasca*.

³⁶ Sobre las relaciones de la ironía y de la hipocresía: Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, Werke, VIII, pp. 195-201. [*Fundamentos de la filosofía del derecho*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2006.] *Phänomenologie des Geistes*, Ed. Lasson, pp. 426-430. [*La fenomenología del espíritu*, Alianza editorial, Madrid, 2006.]

patía; la mentira es una exhibición disimuladora inspirada por una intención malévola. Ahora bien, engañar *al* ayudar es muy diferente a engañar *para* ayudar; ocultar o extraviar al guiar, u ocultar para guiar y para revelar... Expresar para callar, y al callar expresar de todos modos, pero por azar y de chiripa, es decir sin haberlo querido, tal es la mala voluntad del mendaz, tal el muy involuntario mensaje del falsario cuando sus cifrados son descifrables. Expresar para velar, pero también velar para sugerir mejor, escribir para ser incomprendido, pero finalmente no darse a entender para convertir más eficazmente al prójimo a lo que se cree ser la verdad: esa es la invisible visibilidad, la transparente opacidad de la máscara irónica, esa es la interiorización exteriorizante que es, al mismo tiempo, exteriorización interiorizante. En verdad, la inducción no resulta aquí de una inadvertencia accidental (como el niño no deseado de una fingida pareja), sino de una intención anagógica, de una expresa buena voluntad de conocimiento y de comunicación. M.R. Schaerer, quien insiste mucho sobre la dualidad irónica,³⁷ muestra cómo el desdoblamiento-inductor desarrollado por el ironista induce en el "ironizado" un desdoblamiento inverso. Expliquémoslo también nosotros: hay simetría especular entre ambos desdoblamientos, el intérprete recorriendo al revés o desandando el camino que de ida había recorrido el ironista; el ironizado *repiensa* lo que el ironizante pensó. La *epagogía*, diríamos, se repliega o se recoge sobre la *apagogía*. ¡*Agogía* por todos lados! *Agogía* que es esencialmente, que es finalmente *anagogía*, es decir, como en el *Banquete* de Platón, dialéctica ascensional y conducción hacia las alturas. La ironía es una doble movilidad, una activa circulación en el circuito del cifrado y del sentido. Y sin embargo ese viaje del sentido al sentido a través de los cifrados no debe evocar la imagen del cierre, sino más bien de la apertura; ese viaje

³⁷ René Schaerer, "Le mécanisme de l'ironie dans ses rapports avec la dialectique", *op. cit.*, p. 186.

no es un desvío, ni tiempo perdido; ese viaje es, como toda mediación, una prueba. El ironizado no se conforma con anular o con compensar pura y simplemente una falsa maniobra, ni con considerar nula una florecita de retórica, una floritura o gentileza del lenguaje; y, en ese sentido, el descifrado de los cifrados no es el simple restablecimiento del *statu quo*. La verdad a la cual el ironizado, hijo pródigo, retorna finalmente es una verdad templada por el peligro del malentendido, por las amenazas del error y por el juego del contrario con su contrario. Entonces la ironía es realmente abierta, la mentira es cerrada porque las vías agógicas están cerradas en ella, bloqueadas, obstruidas por una mala fe interesada en despistar al engañado. De ahí el aspecto egocéntrico y tan pesadamente mediocre de la mentira. Mefistófeles y Sócrates son, cada uno a su manera, ironistas, pero mientras el primero esteriliza porque es malintencionado y sólo le interesa extraviarnos, el segundo fecunda porque da a luz a los espíritus; el primero disgrega al burlarse, mientras que el segundo analiza haciendo comprender. Por oposición al hombre simple y sustancial, ambos son mentirosos e ironistas, personajes fundentes, portadores de un exponente complejo y de una significación evasiva; ambos son jeroglíficos por interpretar con esfuerzo hermenéutico. Pero la mentira es un estado de guerra y la ironía un estado de paz; el embaucador no está asociado con el embaucado pero ya sea que logre engañar a su víctima, o que ésta sospeche algo y, tomando conciencia de la supraconciencia, trate de desbaratar las estratagemas y los enigmas, en los dos casos las hostilidades se han declarado; todas las armas se le permiten a la perfidia para asegurar la ventaja en una apuesta de enemistad donde no se trata de verdad, sino de poder. La conciencia crédula está retrasada en relación con la conciencia tramposa, la cual busca conservar su ventaja; y en lugar de que el ironizado, que sigue estando en sincronismo con el ironista, cumpla, en suma, la voluntad esotérica de este

último, el engañado que busca con la interpretación ponerse al corriente del juego pseudoegórico, es una víctima desconfiada en estado de legítima defensa: quiere reparar el desajuste fraudulento. Por ejemplo, el caballo de Troya no es una ironía sino una táctica de guerra y un artificio para engañar: el tramposo aquí no quiere el bien de su víctima, sólo quiere ganar su guerra. El mentiroso desprecia a su compañero, o más exactamente, lo trata como cosa o concepto abstracto, bueno al menos para entrar en su juego y para servir a sus intereses personales. ¡No estimamos lo que engañamos! ¡No nos interesa lo que sólo es un medio al servicio de un fin! La mentira, explotando nuestra tendencia natural a creer, tendencia que desvía hacia sus fines interesados, es literalmente un "abuso" de confianza y una estafa... La ironía, por el contrario, flexibiliza nuestra creencia. La ironía conjuntamente honra y da crédito a la sagacidad adivinatoria de su compañero. ¡Mejor aún! Lo trata como al verdadero compañero de un verdadero diálogo. El ironista está al mismo nivel que sus pares, rinde homenaje en ellos a la dignidad del espíritu, y les hace el honor de creerlos capaces de comprender... "Él comprenderá siempre a quien debe comprender...", dice Tolstoi.³⁸ ¿Hay algo más lamentable que una ironía que cae en saco roto, a falta de aguzar el oído lo suficiente para captarla? La ironía, entonces, es gnóstica. La ironía (al menos la que no es burla desdeñosa o mofa oscurantista) solicita la intelección; despierta en el otro un eco fraternal, comprensivo, inteligente. ¡A juego ágil, oído sutil! La ironía es un llamado que hay que escuchar, un llamado que nos dice: ¡completen ustedes mismos, rectifiquen ustedes mismos, juzguen por ustedes mismos! Para los escépticos, como bien se ha observado,³⁹ el compañero es simplemente un adversario al que hay que reducir al

³⁸ León Tolstoi, *La muerte de Iván Ilitch*, op. cit., apartado XII.

³⁹ Micheline Sauvage, *Socrate et la conscience de l'homme*, p. 97. [*Sócrates y la conciencia del hombre*, Editorial Aguilar, Madrid, 1963.]

silencio: sólo la ironía socrática conoció al interlocutor en la amistad del diálogo. Porque la ironía hace hablar. La ironía suelta las lenguas. La ironía nos invita a cumplir el movimiento intelectual que nos hará encontrar, como escribe Baltasar Gracián en *El discreto*, el "contra-cifrado" de los cifrados, que adivinará las segundas intenciones, leerá entre líneas, comprenderá las medias palabras. Esa voz demoníaca nos dice: ¡Busquen y encontrarán! Y de allí surge que trame entre los dos compañeros de la correlación pseudológica un modo de complicidad o de consentimiento clandestino que está hecho de estima mutua y que es muy parecido al Encanto: porque el Encanto es, como la Ironía, el estado de paz; porque la Ironía, como el Encanto, logra esa sonrisa de inteligencia y de amistad que significa la conversión del egoísmo imbécil en benevolencia, que pone fin al tiempo de la cólera y del fraude. La mentira es la relación unilateral o irreversible de una actividad con una pasividad y de un agente con un paciente, uno que es engañador, el otro que es engañado o puro participio pasado pasivo; con mayor rigor, la mentira es la relación de un vivo con un cadáver, porque mentir a un hermano es tratarlo como a un muerto, como a un vivo que está muerto. Y la ironía es la *correlación* bilateral de dos actividades que se reavivan una a otra, siendo el ironizado, por gracia de la ironía, promovido al rango de ironista. El mal guía, el guía de mala voluntad pierde a su embaucado, y luego le abandona en las tinieblas y en la soledad. Mientras que el embaucador deja al embaucado solo y recluido en su error, el ironista y el ironizado cooperan juntos en una obra en común, en una obra de ironía. Luego de la relación despótica o sin reciprocidad de inferior a superior, que implica jerarquía sospechosa, desconfianza y subordinación, aparece aquí la fraternidad del convite. No hay ironía en el gran serrallo de Constantinopla, allí donde están los complots, los mudos y las trampas; ¡pero el banquete atiensiende que es el banquete de las conversaciones

libres y de la volubilidad dialéctica, el banquete de la búsqueda en común, ¿ese banquete no sabe nada de brebajes envenenados ni de narcóticos fraudulentos! La embriaguez ya no es embrutecedora, sino exultante e interrogante: Alcibíades fuertemente excitado, Sócrates siempre sobrio a pesar de las libaciones, comulgan en la igualdad y en el intercambio lúcido. El champán de la ironía, que burbujea en el fondo de las copas, crea entre los invitados una embriaguez leve; el vino del *Banquete* envuelve en una misma ebriedad esa dionisiaca inversión de los papeles, ese intercambio de lugares entre el maestro y el alumno: Sócrates, el maestro de los otros cinco invitados, renuncia al desnivel magistral y se convierte a su vez en el alumno de Diótima, ¿el sabio se vuelve aprendiz de una mujer! Y viceversa, al fingir el maestro ser discípulo de sus discípulos, los discípulos sienten que se convierten en maestros. Y noten que no se trata para nada de confusión o anarquía, sino de una universal promoción de iguales a la verdad: el maestro-alumno y los alumnos-maestros son convocados por la misma vocación. Más bien, el orden de la mentira es un caos, el bribón reteniendo al engañado en su anormal dependencia y perpetuando de este modo una injusticia que no debería ser viable: el embaucado, en este absurdo sistema, es tratado como un enfermo incurable, y las estratagemas del engaño asemejan somníferos destinados a embrutecer aún más al enfermo, a adormecerlo en el estupor de una credulidad mal situada. El *Cratilo*,⁴⁰ entre dos retruécanos, dice profundamente: la mentira es lo contrario del movimiento, τὸ ψεῦδος τοῦναντίον τῇ ᾠσῇ, porque detiene la carrera divina, θεῖα ᾠσῆς. El torpedeo de la mentira no engendra sino torpeza, es decir la primera mitad de la aporía. Sólo el torpedeo de la ironía produce todo el efecto, porque entumece para desentumecer y retarda para despertar y activar; sacude la

⁴⁰ Platón, *Cratilo*, Editorial Losada, Argentina, 2006, 421b.

somnolencia de la presunción satisfecha, llama al inconciente a una mayor conciencia. Luego de la narcosis, aparece la fecunda y vigilante reflexión. καθευδῆτέον ἐν τῇ μεσημβρίᾳ, ¡no hay que echarse a dormir el mediodía! Cuidese de dormir la siesta... El torpedo de la ironía no era un sueño como el del engaño, ni una complacencia como la tontería: el torpedo de la ironía era un desasosiego y una turbación provisoria. Entonces, la ironía es a la mentira lo que la levitación es a la gravitación. La mentira es una pesadez, ata una piedra al cuello de su víctima para ahogarla, en cambio la ironía tiende una pértiga a quien se extravía. Queda en nosotros tomar esta vara solidaria (porque no se puede salvar a la gente a pesar suyo). Si el engañador aleja al engañado del sentido neumático y lo deja hundirse en la literalidad gramática, el ironizado, por el contrario, rebota suavemente de grama a neuma: sobre el trampolín de los cifrados, como un trapezista que toma impulso para alcanzar la intención esotérica. ¡Helos ahí, los ἐπιβόσεις καὶ ὄρμαι en cuestión al final del sexto libro de la *República*, también los ἐπαναβασμοί que son para la sacerdotisa Diótima los escalones sucesivos de una gran escalada descorporeizante!⁴¹ Es dialéctico tratar la hipótesis como hipótesis, es decir, en el momento agógico para ir siempre más allá y, por el contrario, es matemático transformar la hipótesis en tesis y la suposición en posición. Por cierto, el geómetra trascendió lo serio de la tontería que se adhiere al suelo pegajoso y toma la sombra por la presa, porque el tonto es el que se mantiene allí y declara que ya tiene bastante con el agotador dinamismo de la regresión, y se acurruca burguesamente en su modesto exponente de conciencia. Pero si el geómetra es suficientemente dialéctico como para convertir en copias los pseudo-modelos del hombre serio, no lo es bastante como para convertir igualmente en copias los modelos de los cuales esos

⁴¹ Platón, *República*, VI, 511 b. *Banquete*, 211 c.

modelos son copias. La matemática, bajo este punto de vista, es una dialéctica detenida a medio camino y una ironía incompleta; y viceversa, la dialéctica es una meta-matemática, una hipergeometría que moviliza toda tesis por una ὁρμή infinita, que no toma ningún "momento" *en serio* y trata toda imagen como imagen, es decir, como icono, verdad provisoria y alusión a otra cosa. ¡*Allusio, illusio!* Los más superficiales entre los antiguos⁴² fueron sensibles sobre todo al aspecto que vuelve futil de esa *desrealización* irónica: sin duda la gravedad romana sancionaba lo que era "lúdico" en la alusión, sin duda permaneció en una semi-dialéctica que le impedía gustar de la sal del ilusionismo o del alusionismo platónico y de lo serio del juego. Porque ese serio es un secreto, y un secreto ático. Es el secreto de la verdad alusiva.

La ironía, tal como nos la describe el primero de los *Caracteres* de Teofrasto,⁴³ es una especie de προσποίησις, una simulación más que una disimulación, diríamos, una conducta plena de artimañas y de retractaciones (πλοκαὶ καὶ παλλιλλογία), una intriga insidiosa y complicada (ἐπίβουλα καὶ οὐχ ἀπλᾶ). ¿Cuál es la naturaleza de esta simulación? El colmo de la libertad consiste en jugar el juego del adversario, en estar en la mira de su enemigo y, como lo propusieron Tieck y Friedrich Schlegel, en aparentar que se reniega de los amigos, en querer una cosa y poder hacer lo contrario, en actuar, en toda circunstancia, διὰ τῶν ἐναντίων: *per contrarium*.⁴⁴ *Permutatio ex contrario*:

⁴² Cicerón: *illusio* (*De Oratore*, II, 270; *Brutus*, 299; *cfr. Ad Familiares*, IV, 2, 1: carta a Servius Sulpicius) [*Acerca del orador*, UNAM, México, 1995; *Bruto: de los oradores ilustres*, UNAM, México, 2004; *Cartas a Ático*, III, UNAM, México, 1976]. Quintiliano: *inlusio* (*Institut. orat.*, VIII, 6), *jocus* (VI, 3). *Cfr. IX, 2*. [*Sobre la formación del orador*, Publicaciones Universidad Pontificia, Salamanca, 1999.]

⁴³ Consultar Navarre, *Revue des études grecques*, 1914, pp. 404-405; Th. Gomperz, *Les penseurs de la Grèce*, III, p. 528 (y II, p. 50). [*Pensadores griegos*, Editorial Herder, México, 2000.]

⁴⁴ Aristóteles, *Retórica a Alejandro*, 22, 1434 a, 18: ...τοῖς ἐναντίοις ὀνόμασι τὰ πράγματα προσαγορεύειν. [*Obras Completas de Aristóteles*, Ed. Aguilar, Madrid, 1973, indicación que vale para todas las referencias a Aristóteles que encontrará en este libro.] *Cfr. Trifón, Περί τρόπων* (*Rhetores graeci*, III)

es así como la *Retórica a Herenio* define la antifrasedad irónica. Esa soltura de espíritu, esa capacidad de desmarcarse, ese poder de articular la expresión sobre la intención, son habilidades propiamente griegas.⁴⁵ Quizás se alegue que el cristianismo es enteramente *per contrarium*. Pero en primer lugar, Jesús no es el ironista, más bien el misterioso destino es la ironía. No es Jesús quien simula la desesperación, es su padre quien parece abandonarlo y, entonces, no es Dios quien finge morir, sino que la muerte de Dios es ese fingimiento mismo. No es el ajusticiado el que se burla, son los verdugos quienes lo parodian y lo escarnecen. No ironiza quien en el jardín de los olivos murmura: *περίλυπός ἐστιν ἡ ψυχὴ μου ἕως θανάτου*, ¡triste está mi alma, triste de morir! y que incluso por un instante ha deseado que se le ahorre la prueba, que se aparte de sus labios el brebaje de agonía y de tribulación (*transeat a me calix iste...*), ese brebaje que el sabio había bebido sin pestañear,⁴⁶ como si la amarga cicuta le pareciera insípida y la muerte indiferente. No ironiza quien se encuentra, como dice Lucas, *ἐν ἀγωνίᾳ*,⁴⁷ en el combate extremo de la agonía. Y en primer lugar, no bromea quien en el Calvario grita: *θεέ μου, ἵνατί με ἐγκατέλιπες: ἤ *Ut quid dereliquisti me?** Y que dice: tengo sed, *διψῶ*,⁴⁸ para que los verdugos le abrevan con el vinagre de la angustia. La cruz no es un artificio estratégico ni, como la muerte nihilizada del sabio, un *οὐδὲν πρὸς ἡμᾶς*, sino una tragedia *usque ad mortem*, una tragedia que, en la tiniebla profundísima de la noche (*καὶ σκότος ἐγένετο ἐφ' ὅλην*

[*Rhetores Graeci* no es una obra de Trifón. De Trifón sólo se conservan dos textos completos (*Peri Tropon* y *Peri Pathon*) y algunos fragmentos de otros. *Rhetores Graeci* es el nombre en latín de una obra de Leonhard von Spengel que tiene tres tomos. No está traducido N. del T.]. *λόγος διὰ τοῦ ἐναντίον τὸ ἐναντίον μετὰ τίνος ἠθικῆς ὑποκρίσεως δηλῶν*, Ps. Plutarco, *De vita et poesi Homeri*, 68. [*Vida y poesía de Homero*, Editorial Losada, Buenos Aires, 2008.]

⁴⁵ Wilhelm Büchner, en *Hermes*, 1941, IV (*Acerca del concepto de Eironeia*), cita entre otros ejemplos el discurso de Alcibiades en Tucídides, VI.

⁴⁶ *Fedón*, 117 b: *ἴλεως, ... οὐδὲν τρέσας οὐδὲ διαφθειρας οὔτε τοῦ χρώματος οὔτε τοῦ προσώπου*.

⁴⁷ Lucas, XXII, 44.

⁴⁸ Juan, XIX, 28.

τὴν γῆν), alcanza durante un minuto el punto ínfimo de desesperación... Sí, ¡aquí hay, lejos del vino del *Banquete* que suelta las lenguas y vuelve el pensamiento más locuaz, un vino mezclado con mirra que es el vino de los ajusticiados, el vino del Gólgota, el vino del abandono y de la amarga soledad! La ironía es la sociedad de amigos y la conversación. En efecto, Sócrates muere en compañía, como Heracles muere asistido hasta el final por la amistad de su fiel Filoctetes. No es cierto, relata Fedón, él no ha muerto solo: οὐκ ἔρημος ἐτελεύτα φίλων... Παρῆσαν τινες, πολλοί γε;⁴⁹ sus amigos le acompañaron hasta el último umbral y allí lo entregaron a otros amigos, a los amigos del "más allá", a los ἑταῖροι bienaventurados, para que nunca se interrumpa su diálogo y para que no haya nunca recogimiento silencioso ante la muerte. Esa muerte ateniense, ¿no es un artificio? Ahora bien, Jesús muere negado por Pedro y traicionado por Judas. "Jesucristo busca algún consuelo al menos en sus tres más caros amigos. Y duermen [...] Y así Jesucristo fue dejado solo a la cólera de Dios".⁵⁰ ¿Qué distancia hay entre el *Misterio de Jesús* y un Sócrates sin misterio, rodeado por amigos vigilantes y locuaces? Y hay más aún: la prosperidad de los malos no es una broma sino un escándalo; no es un desorden provisorio, algo como un despiste del destino, sino un misterio. Es el impenetrable misterio de la justicia inmanente. ¿Vale por una última inversión, aún más maquiavélica que las otras, el hecho de que la religión de los humildes se convirtió paradójicamente en la de los poderosos, que los mendigos y los jornaleros fueron reemplazados, en el cortejo de Jesús, por los dueños de herrerías y por los comerciantes de vinos? Una sumisión infinita requiere en compensación un movimiento sobrenatural, único capaz de invertir la inversión, como hace un momento una ironía razonable requería, en el ironizado que la interpreta, una μεταστροφή igualmente razonable.

⁴⁹ Fedón, 58, c-d.

⁵⁰ Blaise Pascal, "El misterio de Jesús", *Pensamientos*, op. cit., p. 249.

En el artificio socrático la conciencia no pierde, al manio-
brar, el lúcido control de su sistema de referencia: a la vez,
al ironizado le basta con ser inteligente para compren-
derla, para invertir la antifrase y para volver al derecho lo
que está escrito al revés. Pero la anfibología cristológica
es tan desconcertante, tan equívoca es la ambigüedad de
la encarnación que estaríamos a punto de confundirnos,
a menos que obtuviéramos la gracia de creer, gracia que
llega al hombre en la inocencia de la duda más extrema.
La distensión es entonces tan enérgica como vertiginosa
fue la caída e ignominioso el desamparo. Es la profunda
respiración de la humildad y de la caridad, la oscilación
aguda entre los extremos. Y ahora se comprende en qué
sentido el quiasmo de los primeros y de los últimos, y las
paradojas paulinas sobre los intercambios entre la razón y
la sinrazón, y los ocho contrarios de las "Bienaventuran-
zas" pueden pasar por ironías: la locura es una sabiduría
y la sabiduría, una locura; los pobres serán ricos y los
ricos serán pobres. El pobre Lázaro conocerá la gloria y el
comerciante al por mayor las penas del infierno... ¡Pero
el regreso al orden no ocurre aquí abajo! ¡La revancha es
remitida al más allá! Sí, el burlador será burlado... ¡en el
otro mundo! Allí donde la condescendencia con el mal
y la transfiguración de ese mal ya no son sino un solo
movimiento y una sola paradoxología como en la sobre-
naturalidad del perdón, ¿se puede hablar todavía de
fingimiento?

Todo lo que es bueno y grande es paradójico, escribía
Friedrich Schlegel. Ahora bien, es bueno y grande no ser
lo que se es, al aparentar ser provisoriamente lo que no
es. O aún mejor: sigue siendo lo que es pero no lo parece,
y cuanto menos lo parece más sigue siéndolo. Entonces,
es pareciendo lo *contrario* que será más enérgicamente sí
mismo. Entre las posibilidades que la inteligencia le da
a elegir, la ironía elige la alteridad más punzante: no
expresa otra cosa que lo que piensa, como cualquier

alegoría, sino lo contrario, que es lo otro más otro; lo extremadamente-otro. Y en esto, ella es *antegoría*. Va de un extremo al extremo opuesto, es decir a *contrario ad contrarium*. La ironía cristológica no es verdaderamente irónica porque va de un contradictorio al otro, y el contradictorio es la pura y simple negación de su contradictorio: ahora bien, no se juega con un peligro mortal porque morimos, es decir a menos que ocurra un milagro, uno se deja engañar y ni piensa retractarse. Pero la pseudología socrática es ciertamente una ironía, porque la amplitud de su oscilación no sobrepasa los contrarios, que son los dos términos más opuestos al interior de una misma serie. Si esa ironía es ciertamente una ironía, lo es porque relaciona verdaderos correlatos y se mueve en un campo empírico; y si la pseudología hiperbólica de Jesús es más bien tragedia que ironía, lo es porque el campo de los contradictorios es un campo vertiginosamente metaempírico. Un intelecto ágil reaparece ante su contrario, pero la vida no reaparece ante la nada de la muerte, que es lo absolutamente Serio, que es, más que mínimo ser, la negación total, efectiva y definitiva de todo ser. La vida no reaparece ante la no-vida (sí ante la mínima-vida, que es su contrario), sino que "se queda ahí", lo que se llama, justamente, "morir". En estos temas, la resurrección designa el milagro por excelencia, que es la victoria sobrenatural e inconcebible ante lo irreversible. La muerte, ¿no es acaso el contradictorio superlativo y la gran negación de toda posición? Resumamos esto: no se juega con la muerte porque morimos, por el contrario se juega al escondite con las variedades empíricas del peligro. No se finge ser *nada*, porque sería convertirse verdaderamente en esa nada, aniquilarse entonces en la inexistencia. Pero uno finge ser un *no ser*; por fuertes razones, se enfunda en todas las modalidades, vestimentas y maneras de ser de la alteridad. Mientras que la antítesis absoluta inmovilizaba la puja desde el comienzo, la antítesis relativa, por el contrario, moviliza las simulaciones ingeniosas. ¿No se

le reconoce desde afuera una libre voluntad a la imprevisibilidad de sus reacciones, a ese signo de que puede, si tal es su fantasía, no actuar según su naturaleza, según lo que se sabe de su carácter, de su pasado, de sus antecedentes? De allí provienen las sorpresas que la libertad nos reserva inagotablemente. Hegel, quien se burla con bastante pesadez de la "*Schönseligkeit*" romántica en la introducción a su *Estética*,⁵¹ declama vanamente contra lo arbitrario de las voluntades irónicas: las grandes voluntades, dice este espíritu fuerte, ignoran las inconsistencias y las contradicciones de los ironistas; Catón no puede ser más que romano y republicano. Pero esta magnífica coherencia que sumerge a Hegel en la admiración, ¿no es la marca de nuestra servidumbre? Porque puede pensar o actuar contra sus propios deseos, nuestro querer elude su destino, nuestro querer trasciende hasta el infinito todas las legislaciones que le imponen. De este modo, la conciencia caprichosa está siempre más allá de su propia definición y ella se ríe de los lexicógrafos que la persiguen. "Soberanamente apartado de sus adquisiciones, no piensa en él mismo sino para superarse" escribe un músico francés⁵² respecto a Igor Stravinski, el genial renegado. Si con Valéry uno se representa el espíritu como un rechazo indefinido de ser cualquier cosa, Stravinski aparecerá quizás como la encarnación del espíritu, porque no es nada en acto, porque está siempre más allá, ἐπ' ἐκεῖνα. Para hablar con el lenguaje de Malebranche, siempre hay movimiento para ir más allá y para sobrepasar todas las definiciones: cuando se le creía escita, se transformó en apolíneo; y ya se tomaba su partido con *Edipo* cuando era necesario explicar el romanticismo del *Capriccio*, luego el fervor bíblico de la *Sinfonía de los salmos*. ¡Hay que recomenzar todo! ¿En qué hay que creer? ¿En lo asiático de la *Consagración* o en lo clásico de *Apolo Musageta*? ¿En las

⁵¹ G. W. Hegel, *Werke*, X, I, pp. 82-88. [Lecciones sobre la estética, Editorial AKAL, Madrid, 2007.] Cfr. Schelling, *Werke*, X, p. 259 y XIV, p. 305.

⁵² Roland-Manuel, *Le Baiser de la Fée*, en la revista *Musique*, 1928, p. 658.

marionetas de *Petrushka* o en el Polichinella napolitano de Pergolesi? ¿En el Boileau de las musas o en el Tchaikovsky del *Beso del hada*? ¡No se termina nunca con este diablo de hombre! Así se nos aparece la conciencia irónica: imposible adquirir hábitos con ella, circunscribirla de una vez por todas en un concepto; ella nos mantiene flexibles y siempre a la expectativa, nos despierta temprano para recorrer el campo y se burla de sus propios fieles. A M. de Charlus se le pregunta si N..., que "lo parece", también lo *es* realmente. Marcel Proust le hace responder: "Si lo fuera, no lo parecería tanto!"⁵³ Porque sólo en las malas novelas sucede que los tipos humanos son enteramente ellos mismos, que los burgueses provincianos respetan su definición, que los viejos militares son viejos militares hasta la médula. Sólo lo verdadero puede no ser verosímil, y sólo novelesco artificial es a todas luces convincente. Demasiado bello para ser cierto. Cuando nunca se han experimentado más que sentimientos de diccionario, o cuando no se conoce de la vida más que lo que nos cuenta la biblioteca rosa, se puede creer por algún tiempo en esos tipos ejemplares y sin marcas aberrantes. ¡Pero hay una gran distancia entre la psicología libresca y la psicología verdadera! Lo normal es encontrar a un francés que no sea hogareño, a un ruso que no sea príncipe, a una americana que no sea encantadora, a un carácter que se desmienta a él mismo, como todos los caracteres, o que al menos, aunque no sea más que por la verosimilitud, actúa a veces *per contrarium*.

La ironía es el arabesco: por gracia de la ironía lo mismo no es lo mismo, sino otro, y la conciencia vuelve la espalda a sus propias tradiciones. Vayamos aún más lejos. Ese poder de actuar, de vestirse, de discurrir *per*

⁵³ Marcel Proust, *La prisionera*, Alianza Editorial, Madrid, 1982, p. 326. Sobre los provincianos que están al corriente de todo *cfr.*, A la sombra de las muchachas en flor, Ed. Debolsillo, Barcelona, 2003. "Lo verdadero no es tan completo en su expresión, no saca todo a la superficie", Honoré de Balzac, *El coronel Chabert*, Editorial Calpe, Madrid, 1923, p. 78.

contrarium, en fin, ese arte de no parecerse a sí, ¿no dependen en gran medida del cerebro? El cerebro en nosotros es el órgano de la espera, suspende nuestras respuestas, nos da el tiempo para deliberar y para desdecirnos. A la franqueza fulminante e ingenua de los seres “medulares”, la cerebración sustituye las eruditas reacciones de expectativa que una dilación cada vez mayor separa de su causa. En el retraso hay ya un principio de indeterminación y de estratagema que es inherente a la duración misma. Los reflejos son siempre sinceros. Se trata tanto del reflejo como de la creencia: nuestro primer movimiento es creer y tomar en serio todos los relatos, y nuestro segundo movimiento es el de discutir la evidencia, por táctica. Por táctica, quien podría vengarse no lo hace y quien puede amar no ama; la cólera vira en rencor,⁵⁴ el dogmatismo de la voluptuosidad cede ante un utilitarismo precavido que lleva la máscara del ascetismo. La volición dilatoria hace estallar el circuito de nuestra primera *espinalidad*. Ahora bien, no hace falta ser un gran psicólogo para comprender que el resentimiento se reserva a la vista de lejanas revanchas, que la abstención es el aspecto esotérico de la ternura, y que nuestro egoísmo, según las morales utilitarias, retrocede sólo para saltar mejor; son adivinanzas para niños. Sin embargo, es bueno ser un poco ironista si queremos gustar plenamente de la ironía y cumplir en sentido inverso el trayecto recorrido por la conciencia simuladora; y como ésta última ha ido de la codicia al acecho, que es una codicia paciente, debemos, cuando sea nuestro turno, ir del acecho a la codicia, de lo negativo a lo positivo, del contrario a su contrario. En esta especie de ambivalencia del corazón y de la voluntad ¿no hay algo que hace pensar en ciertos personajes de Dostoievski? Aquí, el gusto por la humillación aparece

⁵⁴ Max Scheler, *Das Ressentiment im Aufbau der Moralen*, in *Vom Umsturz der Werte*, t. I, pp. 45-236. [El resentimiento en la moral, Caparrós editores, Madrid, 1993.] Cfr. Friedrich Nietzsche, *Genealogía de la Moral*, Alianza editorial, Madrid, 2004.

como un subterfugio diabólico del orgullo...⁵⁵ ¡El dolor, para el masoquista de *Memorias del subsuelo*, es un rodeo fraudulento de la voluptuosidad, del mismo modo que la reserva es a menudo una perífrasis del amor! La negación, en todas sus sutilezas, se vuelve secundariamente afirmación. Está ahí la “agilidad infinita del caos”, como dice Friedrich Schlegel, la que nos permite asociar el consentimiento a las sensaciones más inesperadas, la que hace retroceder los plazos hasta el infinito, la que hace de nuestra civilización mental un conjunto de conductas indirectas. El cerebro, entonces, es precisamente el arma esencial de esta conciencia panúrgica, impasible e hipócrita, cuya habilidad soberana se extiende hasta las estrellas.

En el exponente supraconciente de la ironía, intentemos descifrar la dialéctica azarosa, oscilante, eléctrica que hemos vuelto a encontrar detrás de la doble cara de la Fortuna. El ironista se esconde, pero no tanto, para suscitar ganas de encontrarlo; si abraza la causa del adversario es para servir mejor a la suya. “Entrar bajo el velo del interés ajeno para luego reencontrar el propio”, tal es la máxima, según Baltasar Gracián, el gran estratega cortesano, sutil autor del *Oráculo manual*. Entonces, en el sentido propio de estas palabras, la ironía es “extática” pero no “simpática”, porque aunque mantiene a las inteligencias en el campo opuesto, no traiciona, bajo esa nueva bandera, la obediencia primera. Tal como un abogado sutil, que a modo de alegato pronuncia una requisitoria, una pseudo requisitoria, que no es más que un refinamiento supraconciente de su alegato, porque sabe que la vía indirecta persuadirá a los miembros del jurado con mayor fuerza de convicción que la vía directa: defiende lo falso por el

⁵⁵ Ese extraño gusto se llama en ruso “samobitchévanié”. Ver *Memorias del subsuelo*, Editorial Colihue clásica, Buenos Aires, 2005, *El adolescente*, Editorial Juventud, Barcelona, 1966, *Los hermanos Karamazov*, Editorial Debolsillo, Barcelona, 2010. André Gide, en su *Dostoievski* (1923), distingue la Humildad de la Humillación. *Dostoievski*, José Janés Editor, Barcelona, 1950.

interés de lo verdadero. ¿No es el colmo de la astucia? El ironista aparenta jugar el juego de su enemigo, habla su lenguaje, ríe ruidosamente de sus ocurrencias, sobrepuja en toda ocasión su sabiduría inflada, sus ridiculeces y sus manías. Decididamente, ese es el gran arte y la suprema libertad, la más inteligente, la más diabólica, también la más temeraria. La conciencia irónica dice no a su propio ideal, luego niega esa negación. Dos negaciones se anulan, dicen los gramáticos: pero —esto es lo que los gramáticos no nos dicen— la afirmación así obtenida aporta un sonido totalmente diferente al que se instala la primera vez, sin pasar por el purgatorio de la antítesis. La línea recta no es tan corta como aquella y el tiempo perdido es a veces el mejor empleado. Si el pensamiento acepta el retraso de la mediación, no es para hacer ceremonias sino para que sus proposiciones estén bien templadas. La ironía piensa una cosa y dice lo contrario, deshace con una mano lo que hace con la otra. Ironizar ¿no es desdecirse provisoriamente, aparentemente mentir a su segunda intención? La ironía juega allí un juego análogo al que Schelling adjudica al Creador y que llama *universio*: Dios simula admitir el *Universo*, que es la unidad invertida, dicho de otro modo lo divino suspendido, tal como el espíritu, por una sutil negación, admite el cuerpo, que es el espíritu interrumpido. El ironista se arriesga a abogar contra la virtud, a escribir el elogio de la locura y de sus defectos,⁵⁶ habla gravemente de pequeñas cosas, juguetea con las grandes y su conducta es en toda circunstancia la que no se espera. La ironía es lo imprevisto y la paradoja. La retractación amorosa, por ejemplo, es un caso muy singular de *universio*: mofarse de su amante, alejar lo que se ama para que el amor se agudice por la ausencia, decir *no* cuando se piensa *sí*, esas son, en la vida del corazón, los cambios repentinos más comunes, aunque los atolondrados se enreden en ellos constantemente. En el

⁵⁶ Cicerón, *Acerca del orador*, op. cit. II, 67: ...*honesto verbo vitiosa res appellatur*.

momento en que la fiesta galante de Verlaine va a matizar "en modo menor", Fauré, quien comenta sus palabras, finge pasar a *si* bemol mayor, y hay en esta simulación una especie de tristeza afectuosa y un poco socarrona.⁵⁷ Los titubeos del corazón y ese lenguaje siempre evasivo que desmiente una ternura siempre espontánea es, hay que pensar bien en eso, lo que vuelve tan lunares a Zerbinetta y a Casandra, ya que fingen indiferencia cuando están enamorados y pasión cuando no aman. Pero el *universo* es una ley más general aún: el dolor, el esfuerzo y el remordimiento representan tres tipos de mediación metafísica donde se ve a la conciencia negarse para afirmarse mejor, tal como la idea hegeliana consiente la antítesis antes de reconciliarse consigo misma; y no sólo el dolor es el pasaje impuesto a nuestro organismo en vistas a su pacificación interna, sino que sucede para que la burla llegue a su colmo, que constituya la materia misma del afecto agradable; nuestros placeres se vuelven así cada vez más indirectos. Aquellos que interpretan literalmente toda esta estrategia y que confunden el dolor con la desdicha son los mismos que desconocen la simulación de la divina ironía. Todo lo que es provisorio, lo que constituye un medio para otra cosa, exhala ya una especie de ironía metafísica: quien quiere el medio quiere lo que no quiere, porque no afirma más que para negar. Es por eso que la voluntad es más irónica y más inteligente que el deseo: el deseo quiere el fin, pero no los medios; quiere el fin enseguida, mágica e ingenuamente, pero no dialécticamente. Quiere mezclar lo posible y lo imposible, el oro, la gloria y la luna, porque no piensa para nada en la *dicursión* de los actos y, entonces, es veleidoso y platónico. Por el contrario, querer —lo que se dice *querer*— es tender hacia el fin a través de los medios, querer *en conjunto* el fin y los medios, que son el fin invertido. Se lee en Gorgias:⁵⁸ los hombres no quieren ὁ ἄν πρᾶττωσι, sino οὐ ἕνεκα

⁵⁷ Gabriel Fauré, *Claro de luna*, minueto.

⁵⁸ Platón, *Georgias*, 467 c.

πράττουσιν ὃ πράττουσιν; los hombres no quieren lo que hacen, pero es con ese propósito que hacen lo que hacen. Quien toma una droga no quiere sufrir sino curarse, quien navega no quiere correr peligro sino enriquecerse. Lo que es verdadero para las empresas utilitarias no es menos verdadero para el razonamiento. Para ser capaz de querer, en primer lugar, por una aparente contra-voluntad, es necesario mirar para adelante, hacia el futuro; luego hay que saber lo que es posible, porque la voluntad es acción naciente y naciente realidad. Se puede desear ser Catón el Viejo, bombardear Montecarlo, pintar de rojo la columna Vendôme porque esas cosas no son tan difíciles como "indeterminadas"; se puede desear cualquier cosa, pero no se quiere más que lo posible (decimos lo posible y no lo fácil). En tercer lugar la voluntad, como la ironía, da crédito al medio: lo ilegítimo nos ayudará, el error sabrá destruirse solo; el escándalo, una vez suscitado y abandonado a sí mismo, se comporta como si hubiera previsto la conclusión por instinto y como si hubiera presentado en todos los casos lo que quedaba por hacer. Hay en la operación irónica una especie de finalidad mediatrix que hace aparecer al escándalo como el peligroso colaborador del querer, pero como un colaborador digno, a pesar de todo, de nuestra confianza. Una masa inerte abandonada a sí misma marcharía en línea recta durante algún tiempo en virtud del movimiento adquirido, pero no describirá zigzags más que si se conduce ella misma. Para andar sinuosamente, detenerse, dar media vuelta, salvar el obstáculo, para intentar pacientemente todos los caminos, es necesario saber conducir y disponer de cierto margen de espontaneidad. El rodeo irónico ¿no es acaso la primera derivación contingente de un escándalo relativamente autónomo y relativamente legítimo? De este modo, la ironía pone todo al revés, un poco como Tieck, en *Verkehrte Welt*, se divierte escribiendo una obra que comienza por el epílogo y termina por el prólogo. Ella interioriza el exterior, exterioriza el interior, hace que los primeros sean

los últimos y los últimos los primeros.⁵⁹ Ella es, como la dialéctica de Heráclito, el intercambio de la vida y de la muerte, la inversión del joven y del viejo; invalida sin cesar sus propias obras. Por gracia de la ironía, lo pesado se convierte en leve, y lo leve en ridículamente grave. Hay inversión de los pesos: Debussy, por ejemplo, confía a las notas graves del teclado el pequeño aire de *Jimbo's Lullaby*, la canción de cuna-plantigrada, y tal como Sócrates ora bromea con las cosas graves ora habla seriamente de las frívolas. También en Debussy lo pesado se vuelve volátil, mientras que lo leve baila con el paso bufonesco del elefante. Es un constante "Hysteron-proteron".

En definitiva, ¿por qué esa obligación impuesta al contrario de imitar el rostro de su contrario a fin de realizarse plenamente? Si hubiera que decirlo todo, explicaríamos esta broma del *universio*, este pasaje temporario a la antítesis por la condición misma de la criatura y por la inercia de la materia. En la especie (y aunque la ironía misma se dirija hacia una intelección interpretativa) es la tonteoría, el egoísmo y la maldad de los hombres lo que vuelve necesaria la vía oblicua y el arte de persuadir más generalmente. No hay ironistas en el cielo de los ángeles... El ironista, al imponerse la complicación del fingimiento, crea artificialmente el obstáculo, ese obstáculo maldito y sin embargo bienvenido sin el cual no es posible la actualización probada ni el éxito convincente. La inversión provisoria del por en el contra es inherente a un cierto estado del hombre impuro, relativo y pasional. De vuelta a casa después de haber recorrido el ciclo de las extravagancias, el hijo pródigo está en el mismo punto que el hijo formal y hogareño, que jamás ha dejado la casa... Ahora bien, no es más que una apariencia espacial. El publicano arrepentido atravesó en el tiempo pruebas invisibles, aventuras que el fariseo no arrepentido ignora. La ironía,

⁵⁹ Friedrich Schelling, *Werke*, X, p. 331 y XIV, p. 151. Heráclito, *Bywater*, 78. [Ver nota n° 31.]

¿no es el tiempo perdido y reencontrado, perdido y dos veces recuperado?

3. De la *lítóte*

No basta definir la ironía como una simulación *per contrarium*. El *universio*, empático en apariencia, va siempre del más al menos. Tal es la dirección privilegiada de la inversión. La forma natural de la ironía es la *lítóte*, es decir que la ironía opera, como todo pensamiento perfectamente dueño de sí mismo, *a fortiori*. Quien puede lo más, "con más razón" puede lo menos. La *lítóte* deflacionista es lo diametralmente opuesto al énfasis, que es inflación y vana grandilocuencia que sólo produce aire. Aristóteles considera *εἰρωνεία* como el "defecto" de una virtud cuyo exceso se llamaría *ἀλαζονεία* o fanfarronada.⁶⁰ Sin embargo, la ironía está más cerca del μέσον que la Alazonia, y puede suceder que un defecto "excesivo" (ἡ λίαν ἔλλειψις) sea el mismo alazónico, como la afección de humildad en quienes se visten a la espartana. El glorioso es aquél que dice más de lo que sabe, hace más de lo que puede, se atribuye más de lo que tiene. Se eleva del menos al más a grandes golpes de farsa y opera, puede decirse, "con razones muy débiles". Su simulación puramente enfática, la vana exageración de sus expresiones lo exponen a la ironía de los otros, es un μακρολόγος,⁶¹ como son los sofistas, los virtuosos de las conferencias y de los discursos grandilocuentes. Por oposición a esas baladro-

⁶⁰ *Ética a Nicómaco*, B 7, 1108 a, 20, 22; Δ8, 1124 b, 27-31 (29: ἐλ ἐστὶν ἐν ταπεινοῖς σεμνύνεσθαι, ὥσπερ εἰς τοὺς ἀσθίνεις ἰσχυρίζεσθαι); 13, 1127 a, Δ13-14, 21-26; 1127 b, 22-32. *Ética a Eudemo*, B 3, 1221 a, 6-25 (24: ἀλαζόνων ὁ πλείων τῶν ὑπαρχόντων προσποιούμενος, εἰρων δὲ ἐλάττω); Γ'7, 1233 b, 38-1234 a, 3 (ὁ μὲν ἐπὶ τὰ χεῖρα ψευδόμενος μὴ ἀγνοῶν εἰρων, ὁ δὲ ἐπὶ τὰ βελτίω ἀλάζων). *Gran Ética*, A 33, 1193 a, 33... *Retórica*, B 2, 1379 b, 31-32; B 5, 1382 b, 19-21; Γ' 18, 1419 b, 2-9; Γ'19, 1420 a, I. *Retórica a Alejandro*, 22, 1434 a, 17; 36, 1441 b, 24.

⁶¹ Platón, *El sofista*, 268 b.

nadas, el εἶρων —siempre según Aristóteles— debe ser considerado un simulador ἐπὶ τὸ ἐλάττων⁶² o ἐπὶ τὰ χεῖρω: ironizar es hablar evasivamente, sin pretender oír ni comprender o, como dice Cicerón, *non videri intelligere quod intelligas*,⁶³ es una *dissimulatio urbana*, más liberal que la grosera bufonería (βωμολογία).⁶⁴ El ironista es aquél que no se compromete, es decir, lo contrario del περίεργος. Entre esos dos extremos —el defecto del ironista y el exceso del fanfarrón (ἀλαζών)— hay lugar según Aristóteles para un justo medio que no sería otro que ἀλήθεια: el filaleteo (φιλαλήθης, ἀληθευτικός), siempre franco y directo (αὐθέκαστος, ἀπλοῦς, παρρησιαστής) no está nunca ni más acá ni más allá, es un magnánimo (μεγαλόψυχος) que se expresa sin rodeos (καταντικρύ). Vemos que Aristóteles, a quien le falta la fineza ateniense, no gusta de la sal de la falsa humildad: ha visto la ironía sólo bajo su aspecto privativo y le opone la orgullosa moral de la “megalopsiquis”. ¿Por qué decir poco cuando se sabe mucho? Ni la ciencia ni la verdad exigen que uno se haga *menos* rico, *menos* fuerte, *menos* inteligente de lo que se es en realidad. ¡Ese *Minus* es un desafío a la razón! ¡*No hay razón* para rebajarse así! Menos que la verdad, es menos de lo que haría falta; menos que la verdad, es demasiado poco, y el *minus justo*, para hablar como Spinoza, es tan ilegítimo como el *plus justo*... Hacer el bien a sus amigos, ser el enemigo de sus enemigos, en fin, devolver

⁶² Προσποίησις ἐπὶ τὸ χεῖρον, dice Teofrasto, *Caracteres*, Editorial Cátedra, Madrid, 2010, I, I.

⁶³ *Acerca del orador*, op. cit., II, 68. Teofrasto, op. cit.: καὶ ἀκούσας τι μὴ προσποιεῖσθαι, καὶ ἰδὼν φῆσαι μὴ ἑορακέναι. Aristóteles, *Retórica*, *Retórica a Alejandro*, loc. cit.: λέγειν τι ποσποιοῦμενον μὴ λέγειν... *Gran Ética*, A 33, 1193 a, 29: ἃ οἶδε μὴ φάσκων..., ἐλάττω... προσποιούμενος. Hay ironía όταν δυνάμενός τις ποιῆσαι φάσκη μὴ δυναμενός. *Schol. ad Gorg.* 489 e: προσποίησις ἀδυναμίας ὡν τις δύναται ποιεῖν. “Ὁ τε πλούσιος πένης φησὶν εἶναι, ὃ τε σοφός οὐκ εἶναι σοφός. [Probablemente se refiera al *Escolio* del *Gorgias* de Platón, ya que de *Gorgias el sofista* sólo quedan fragmentos que no llegan al nº 400.]

⁶⁴ *Retórica*, I 18, 1419 b, 8: los ironistas son χαριέστεροι τὰ ἥθη. (Αγροτχία que es opuesto a εὐτραπεία ἐπιδειξιότης.) W. Büchner, *Hermès*, 1941, art. cit. Cicerón, *Acerca del orador*, op. cit., II, 67.

lo mismo por lo mismo, son los imperativos de equilibrio que están en el orden de la justicia conservadora, que son la coextensividad o coadecuación del signo y del sentido en el orden de la Expresión. Para el optimismo, ¡el ajuste del logos proferido o gramatical con el logos constituyente o razonable no es una utopía! Indudablemente el ideal socrático del ironista sufre en Aristóteles y en Teofrasto⁶⁵ una grave degeneración; el epicúreo Filodemo describe una caricatura que se parece menos a Sócrates que al Adulador de Plutarco y de Menandro. Por otra parte, en esa época, la filosofía gustaba más de disertar que de interrogar, y el diálogo comenzaba a dar paso al manual. No basta decir que Aristóteles desconoció lo irreversible de la caridad. En primer lugar porque hay todo un racionalismo cristiano que sigue siendo extraño al espíritu de lýtote: por la ironía, explica Santo Tomás, *aliquis de se fingit minor*.⁶⁶ Incluso Francisco de Sales, en quien, sin embargo, el ascetismo de la *Imitación* y la humildad mística son muy vivaces, distingue la tontería que cree saber aquello que ignora, la vanidad que se cree sabia declarando que sabe no saber y la falsa humildad que se cree ignorante de lo que sabe, tal como la *Ética a Eudemo* enumeraba la megalopsiquis que es digna de grandes cosas y lo sabe, el *ξιος μικρῶν* que sabe que merece poco, la *χαυνότης* que merece poco y cree merecer mucho, la micropsiquis que merece mucho y cree merecer poco. Entre los dos quiasmos del énfasis amplificador y de la lýtote reductora, esas simetrías, ¿no sobrentienden una dogmática preferencia por el simple régimen de la paridad verídica? Más generalmente, puede dudarse de que el espíritu de la lýtote tenga algo en común con la caridad. Sin duda, hay lýtotes cristológicas.⁶⁷

⁶⁵ Th. Gomperz (*Penseurs de la Grèce*, III, 528) nota que Teofrasto define la ironía como auto-depreciación, luego, en lo que concierne a carácter, representa al mistificador. [*Pensadores griegos*, op. cit.]

⁶⁶ *Suma Teológica*, Editorial Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 2010, II, 113, 1^o b., I.

⁶⁷ Paulsen, *Schopenhauer, Hamlet, Mephistofeles*, op. cit.

Del mismo modo que Sócrates finge no tener aliento suficiente para rivalizar con los discursos continuos y los parlamentos demostrativos de los oradores, Jesús se hace el ignorante frente a los letrados, los fariseos pontificantes y los doctores de la Ley: *...Interrogavit, quasi nesciens quod utique sciebat. Ac per hoc nescire se finxit ut aliquid aliud velut ignorantia sua significaret: quae significatio quoniam verx erat, mendacium profecto non erat.*⁶⁸ Su proceso mismo renueva las lýtotes desconcertantes del proceso de Sócrates: no se defiende, no se toma de la cuerda que le tiende el procurador romano. Sin embargo, la sola idea de que esas lýtotes puedan ser un fingimiento o una figura de retórica basta para banalizar lo serio de un sacrificio cuyo término es la muerte en la cruz y que tiene un punto tangencial con la nada. Una simulación que va hasta el artículo de la muerte ya no es una simulación; un ironista que afronta el sufrimiento mayor, supremo, infinito del último suplicio, no está actuando una comedia. No se trata de que la ironía sea exclusiva de todo pensamiento de sacrificio, por el contrario, hay en ella como una elipse o una miniatura del don-de-sí, un anticipo de renunciamiento, y parece que Aristóteles, teórico de la equidad (ἐπιείκεια), fue sensible a esa civilidad que es ya una civilización. A su manera, la ironía implica una atenuación del ego: no ir hasta el extremo de su derecho, intercambiar sus posiciones con el adversario,⁶⁹ como aquellos que rivalizan en cortesía, parecen alabar lo que se censura, no hay allí más que gentileza, y la gentileza, ¿quien sabe? quizás algún día sea abnegación o sacrificio... ¿Y si por azar la ironía fuera iniciación a la generosidad? Ahora bien, no nos equivoquemos: la apagogía no tiene sentido irónico sino por la epagogía que la sigue y que ella provoca, y la ironía misma existe únicamente por ese ir y venir, por esos dos movimientos sucesivos. La ironía

⁶⁸ Agustín, *Conta la mentira*, op. cit., XIII, 27.

⁶⁹ *Hermógenes*, II ἐπὶ ἰδῶεν. [*Hermógenes* es un autor, no una obra. No dice de qué obra se trata.]

retarda, o al menos separa inteligentemente la interpretación compensatoria de la lítote a compensar. Pero esa gracia es provisoria, y ese desequilibrio es para aparentar, y ese regalo es un regalo totalmente aparente... ¿Qué estoy diciendo? Ese regalo, incluso, no es una concesión hecha al otro, el ironista se las arregla (¡suprema habilidad!) para que su compañero mismo asegure la compensación. El ironista le hace hacer al otro todo lo que el otro puede hacer por sí mismo, de modo que la comprensión es la manera que tiene el ironizado de agradecer al ironista su cortesía. En este intercambio de buenos procederes, las lítotes del ironista no son más que avances y, de algún modo, una inteligente especulación, la transacción más previsora. Es retroceder para saltar mejor y bajar para subir mejor. La lítote es entonces una estratagema, un arma pacífica, pero un arma al fin... Es precisamente así como lo entiende Baltasar Gracián cuando recomienda, en su *Oráculo manual*, no emplear toda su capacidad ni mostrar todas sus fortalezas; en *El Héroe*, mantener secretas sus posibilidades, no dejar al descubierto los límites de su poder:⁷⁰ pero en estos manuales se trata de estrategia cortesana o política y de diplomacia; el hombre gracianesco, inmerso en el *arte de prudencia*, se arma de astucia y de circunspección para enfrentar los juegos sutiles de la intriga, es un *discreto*, un discreto y un *plausible*, pero no un caritativo. La "plausibilidad" ¿no sobrentiende los aplausos del público? La lítote que empequeñece o minimiza el ego en vistas de un interés egoísta, no es una ironía sino un fraude y una mezquindad sórdida. Disimular sus ingresos para pagar menos impuestos, hacerse pasar por inválido para no ir a la guerra, esas "disminuciones" no son lítotes, sino engaños y trucajes fraudulentos. Quien se disminuye porque la disminución le es ventajosa es tan ironista como modesto, es aquel que

⁷⁰ Baltasar Gracián, *Oráculo manual y arte de la prudencia*, Editorial Sopena, Buenos Aires, 1944, máxima 170. *El Héroe*, Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 2002, 1 excelencia.

se hace el modesto. El movimiento irónico —movimiento provisorio en instancia de interpretación— espera ser compensado: eso no significa que espere ser recompensado, ¡no espera su salario! En una palabra: así como la caridad está al servicio del Otro y la mentira al servicio del Ego, así la lítote irónica no sirve más que a un amo, lo Verdadero. La verdad impersonal más allá del dúo del Yo y del Tú es la que comanda la disminución desinteresada; la verdad extática que se pierde en el Alo, el egoísmo cenagoso que chapotea en su Auto, son igualmente trascendidos. En esto Sócrates fue verdaderamente la encarnación de la lítote,⁷¹ esa que es una invitación a conocer y una exigencia de luz. Esa falsa torpeza que es el colmo de la destreza, también esa manera que parece alabar lo que censura y de sustraer para hacer comprender, no son las astucias sinuosas del hombre de precaución y de negociación, el hombre gracianesco dedicado únicamente a ocultar su juego y adormecer al adversario haciéndose subestimar... Porque Sócrates no tiene adversarios ni competidores, sino sólo amigos, y sus enemigos mismos serán sus amigos cuando sepan... Por el momento, son insensatos que no saben lo que hacen, οὐ γὰρ οἶδασιν τί ποιοῦσιν,⁷² pero a diferencia de los enemigos de Cristo, que están resentidos con Dios mismo, tendrán necesidad del perdón sobrenatural, los enemigos temporarios de Sócrates no tienen otra necesidad que la de tomar sus clases. En verdad, no se trata de Sócrates⁷³ ni de la muerte de Sócrates, no se trata de victoria, se trata de la ciencia y de la razón. Hay que amar la verdad más que al portavoz de la verdad, la verdad portada más que a lo verídico de su portador. ¡Sócrates quiere que se ame la verdad y no que se ame a Sócrates! Sócrates, entonces, no

⁷¹ Cicerón, *Acad.*, II, 15: *Socrates autem de se ipso detrahens in disputatione plus tribuebat iis quos volebat refellere. Ita cum aliud diceret atque sentiret, libenter uti solitus est ea dissimulatione.* [Cuestiones Académicas, UNAM, México, 1990.]

⁷² Lucas, XXIII, 34.

⁷³ *Apología de Sócrates*, 33 b παράδειγμα. Cfr. Filebo, 14 b.

hace la guerra. La lítote socrática no es lítote de guerra sino lítote de paz. Él, que no tiene nada que aprender de los tontos y todo para enseñarles, se desprecia a sí mismo⁷⁴ para convertirlos a la luz. El hipócrita, dice Kierkegaard,⁷⁵ es el malo que quiere parecer bueno, mientras que el ironista sería más bien el bueno que se da apariencia de malo. Schelling se expresa con más fuerza aún: es bueno no hacer todo lo que se quiere, poder amar y no amar, poder vengarse y no vengarse.⁷⁶ Schelling apunta aquí a la tragedia metafísica del advenimiento en acto, pero es necesario destacar que la lítote suprime, con la tragedia, la necesidad de la abstención, ya que expresa, por el contrario, que el espíritu actúa más eficazmente por elipse y alusión, no empleando más que una pequeñísima parte de su poder. Lo que C. Kœchlin llamaba el ático de Erik Satie consiste en eso mismo: quedarse sin llegar a lo que se quiere decir, ocultarse detrás de una máscara inexpressiva para expresarse mejor, ¿no es ese, precisamente, el mensaje del Sócrates satista? Mejor aún: la lítote socrática fue de alguna manera la misión histórica de Grecia, si es verdad que la Grecia vencida, pero victoriosa por su derrota misma, simboliza la revancha del espíritu y la fuerza del débil, la fuerte debilidad frente a la debilidad fuerte. "Todas las debilidades muy aparentes son fuerzas",⁷⁷ escribe Pascal. Pero si Dios crucificado, humillado, abrevado con ultrajes triunfa sobrenaturalmente, la lítote griega consigue su victoria neumática desde aquí abajo. Las armas griegas sucumbirán en los campos de batalla, pero la ironía griega renueva en todo momento

⁷⁴ *Banquete*, 219 a ... οὐδὲν ὄν, 218 d, 216 e (sobre lo serio escondido en la ironía del silencio) *República*, I, 337 a, e. *Apología de Sócrates*, 23 a-b. Jenofonte, *Mém.*, IV, 4, 9; I, 3, 8. [*Memorias de Sócrates*, Alianza Editorial, Madrid, 1967.]

⁷⁵ Søren Kierkegaard, *Der Begriff der Ironie, mit ständiger Rücksicht auf Sokrates*, tr. Küttemeyer, pp. 263-264. [*Sobre el concepto de ironía*, Alianza Editorial, Madrid, 2007.]

⁷⁶ Friedrich Schelling, *Filosofía de la revelación*, 10ª lección, Universidad de Navarra, Pamplona, 1998. Friedrich Nietzsche, *El paseante y su sombra*, op. cit., II, aforismo 259 (El desprecio por la venganza como venganza.)

⁷⁷ Blaise Pascal, *Pensamientos*, op. cit., frase 582, p. 211.

su gran victoria de Salamina sobre los ogros del exceso y del énfasis ridículo.

Respecto a esto, la lítote es el símbolo por excelencia del clasicismo.⁷⁸ Sin duda, pudor es otro nombre para esa voluntad de expresar más diciendo menos o, viceversa, de dejar aparecer menos emoción de la que se experimenta. Nietzsche habla en alguna parte de un sobre-pudor en la semi-visibilidad de Sófocles. El pudor raciniano,⁷⁹ la fuerza contenida en Gabriel Fauré son otras formas de un mismo espíritu de lítote, de un mismo clasicismo... El énfasis, que significa poco diciendo mucho, es el régimen del derroche y del mayor gasto; y la lítote, que significa mucho diciendo poco, es, por el contrario, el régimen de la economía y de la más grande densidad espiritual. Muchos pensamientos en un pequeño volumen. En este aspecto, la lítote tiene en cuenta la naturaleza no-espacial y no-cuantitativa del sentido: porque el significado es del orden de la cualidad, y las leyes de la psicofísica sobre la intensidad se aplican tanto al sentido como a la conciencia. La lítote utiliza esta propiedad de la conciencia de ser por entero inmanente a cada uno de sus signos. Aplica una especie de *lex minimi* que la opone diametralmente a la redundancia y a todos los pleonasmos del pensamiento o del lenguaje. La ironía no quiere tanto expresar como sugerir, y sus efectos paradójicos, inversamente proporcionales a la grandeza de los medios utilizados, nos familiarizan con la naturaleza totalmente espiritual y cualitativa de la elocuencia. Hay en la potencia de las palabras una especie de fantasía profunda que no deja de tener analogía con la imprevisibilidad del placer y del dolor. Sólo el fuerte tiene derecho a ser débil: como en las metáforas de la preciosidad, la imaginación desciende de lo sublime a lo vulgar, en lugar de equiparar lo vulgar

⁷⁸ André Gide, *Incidences*, p. 40. Nietzsche, *El paseante y su sombra*, op. cit., II, aforismo 136 (y 148, contra la grandilocuencia).

⁷⁹ Léon Brunschvicg, *De l'ironie dans les tragédies de Racine* (disertación en la École Normale, publicada en la *Revue des cours et conférences*, dic. 1931).

a lo sublime. De allí provienen el pudor retráctil del rechazo y todos los eufemismos ceremoniosos de la negación. La negación, que es un juicio sobre un juicio, y en consecuencia una circunlocución o perífrasis de la afirmación, ¿no es indirecta y secundaria? Ella es el pudor de afirmar, el ἐποχή, que retiene nuestro dogmatismo natural, siempre presto a arremeter, a volverse categórico y absoluto. Distingamos aquí la Nada y el Poco, el silencio y la alusión. Hay un *silencio* irónico que desalienta la injusticia produciendo un vacío alrededor de ella y que la deja morir de inanición en la nada de su victoria sin enemigos; la injusticia muere por tener demasiada razón. Es el quietismo de la no-resistencia al mal. Tal como el silencio sobrenatural de Sócrates ante sus acusadores: esa pasividad despectiva, esa inercia son más injuriosas para la acusación que un fulminante alegato porque, en la mala fe, se convierte en una simple táctica. “Se le habla de Eudoxo”, dice La Bruyère de su hipócrita Onofrio; “Él sonríe o suspira, se le interroga, se insiste, él no responde nada, y tiene razón: ya ha dicho bastante.” Pero sólo se trata aquí de una estratagema hipócrita. Porque la lítote irónica, como el pensamiento místico,⁸⁰ también es taci-turna. La fingida ignorancia de Sócrates, ¿no es un caso particular de ese mutismo? Maurice Ravel condena la locuacidad en términos que Schelling y Kierkegaard⁸¹ no hubiesen desaprobado, él sabía sin duda que el hombre verboso —el *homo loquax* de Bergson, el *vir linguosus* del Salmista— es también un hombre débil. Schelling, ¿no opone acaso a la prolijidad servil un laconismo que es la virtud regia de la voluntad? Contra los conferenciantes, oradores y otros caballeros del discurso continuo, las preguntas de Sócrates, los silencios de Sócrates,⁸² representan

⁸⁰ Angelus Silesius, *Cherubinischer Wandersmann*, I, 19: “Das seelige Still-Schweigen.” [*El peregrino querubínico*, Editorial Siruela, Madrid, 2005, I, 19.]

⁸¹ Sören Kierkegaard, *La Pureté du cœur*, tr. Tisseau, p. 66. [*La pureza de corazón*, Ediciones La Aurora, Buenos Aires 1979.]

⁸² He aquí, al comienzo del *Cratilo* (384 a), una frase que reúne tres caracteres esenciales de la ironía: silencio, desdoblamiento del fuero interior y del

ya una especie de sabiduría. La ironía, a su manera, es una "oración de silencio" que deshace las trampas de la *loquela*. El quietismo irónico elude los falsos problemas, no tanto refutando como replanteando las preguntas mal planteadas: como la argumentación de Bergson contra las aporías eleáticas, de Fenelón contra los escrúpulos virtuosistas; se rechaza el combate y se niega la existencia del problema. A medio camino entre el "silencio" y la "alusión" se sitúa la *reticencia*, que es una activa colaboración del silencio y de la palabra, una palabra reprimida o tragada, no como en el rencor, odio que reaparece, sino comprensión del parloteo, "serenata interrumpida". Uno se calla cuando podría hablar. La reticencia es el discurso desfallecido, el paso de lo explícito a lo tácito: amenazantes o irónicos, los puntos suspensivos que estrangulan nuestras frases representan de alguna manera la cicatriz dejada por las palabras desaparecidas. Entonces, el silencio es una ausencia, mientras que la reticencia —es decir, la "figura de silencio"— semejante en eso a las pausas y suspiros del discurso musical, es una interrupción expresiva, una especie de valor sonoro. Hay ya alguna impertinencia en servirse de la palabra *etcétera* cuando se transcriben palabras solemnes y que requieren un tono sostenido y penetrante: basta pronunciar esas cuatro sílabas para torcerle el cuello a la elocuencia, como basta tener, según el pasaje de Montaigne: "tapado el paso por el gáznate o por la nariz" para dejar de aferrarse a lo trágico.⁸³ En cuanto a la *alusión* propiamente dicha, no es otra cosa que la reticencia, considerada más bien en su "más allá", como una evocación o conducción espiritual: lo que importa esta vez es el punteado mismo, dicho de otro

logos, arte de persuadir. Οὐτε ἀποσαφεῖ οὐδέν, εἰρωνεύεται τε πρὸς με, προσποιουμένός τι αὐτὸς ἐν ἑαυτῷ διανοεῖσθαι ὡς εἰδὼς περὶ αὐτοῦ, ὃ εἰ βούλοιτο σαφῶς εἰπεῖν, ποιήσειεν ἂν καὶ ἐμὲ ὁμολογεῖν καὶ λέγειν ἅπερ αὐτὸς λέγει.

⁸³ La lengua rusa obedece, en la elección de los pronombres, a matices muy sutiles: uno significa en general *alguien*; el otro, *no importa quién*, el alguien que es "cualquiera"; y el tercero es alguien a quien conozco bien pero del que no diré el nombre, este último es "alusivo".

modo, lo sobrentendido, ese vacío que está pleno, esa indigencia que es riqueza. De allí proviene la naturaleza transitiva de la alusión: entre los dos correlatos —el explícito y el implícito, el que se dice en voz alta y el que se murmura— va a establecerse una corriente, y el pensamiento, vívido como el relámpago, volará de un término al otro. El principio de la alusión es esa propiedad que tienen todos nuestros estados de conciencia de condicionarse mutuamente, de influir unos sobre otros, de asociarse en totalidades concretas. La memoria anuda en nuestra conciencia una red inextricable de delegaciones que vuelve toda percepción apta para simbolizar o “significar” cualquier otra percepción. Así se forman en nosotros conjuntos tan inestables como delicados y que resuenan locamente con todos los ruidos; todo se convierte en índice o presagio, y nuestra imaginación, por mucho tiempo, tiene que comentar sobre un guiño de ojos, sobre un lapsus expresivo, sobre un roce o una mirada furtivamente encontrada. Esa susceptibilidad de un ser capaz de leer entre líneas y de comprender el sentido introducido a media voz en el mundo, al lado de la causalidad conservadora, una causalidad alusiva o por “señales”, que amplifica monstruosamente la desproporción entre la causa y el efecto: por otro lado, nuestra organización nerviosa y cerebral, al acumular en nosotros la energía potencial, ¿no exagera al infinito esta desigualdad? La señal es más bien ocasión que causa: un chasquido, una palabra negligentemente arrojada “descargan” una larga cadena de pensamientos y de gestos. Cuanto más civilizados somos, más se aligera la alusión, se hace sutil, alada, ingrávida: es inútil poner los puntos sobre las íes o proporcionar laboriosamente la acción a la reacción deseada, se nos habla con palabras encubiertas y la “señal” misma desaparece, como un pretexto infinitesimal, bajo la abundancia de las imágenes que puso en marcha. El amor sumerge la imagen amada que sin embargo lo desencadena; en definitiva, amamos no a

una mujer sino nuestro amor. Esa irritabilidad o hipersensibilidad del alma, al mismo tiempo que facilita el entimema irónico, centuplica nuestra capacidad de sufrimiento: porque la alusión, que a menudo es irónica, es casi siempre dolorosa y alimenta a cada paso las esperanzas insensatas y las tempestades del corazón. La alusión es entonces lo que vuelve posible la lítote y lo que al mismo tiempo la completa: el ironista va del más al menos y la conciencia excitable del menos al más, del menos voluminoso al más voluminoso; con minúsculas e imperceptibles indicaciones reconstituye las totalidades espirituales que el ironista quería sugerirle. "Fina alusión a una burda circunstancia", como dice el refrán ruso, la ironía va de la totalidad a la totalidad, contracción y explosión se alternan en su camino como el ritmo de las mareas.

El silencio, la reticencia y la alusión dan a la ironía un rostro muy divergente. La ironía es *lacónica*. La ironía es *discontinua*. En primer lugar, concisa. La ironía es una braquilogía.⁸⁴ Sabe que no hace falta decirlo todo y ha renunciado a ser exhaustiva: tiene confianza en el oyente para levantar el sentido con la palanca del signo, en la percepción para completar con recuerdos las señales de la sensación. Y precisamente cuando se debería decir todo, la ironía sabe que no se puede hacer, porque el espíritu es inagotablemente rico y nuestro lenguaje se divide hasta el infinito sin igualar los matices innumerables de la emoción. A menudo, le bastará con una simple pantomima. La ironía rompe con la manía enumerativa, le gusta más ser característica que completa y su manera no es enciclopédica sino elíptica. A un sistema cerrado se le puede dar la vuelta, pero una totalidad abierta se aborda sólo alusivamente. Aquí no hay circuito que cerrar, sino, en profundidad, sutilezas que desalientan el

⁸⁴ *Retórica a Alejandro*, 1434 a, 18: ... συντόμος ἀναμινύσκειν. Platon, *El Sofista*, 268 b: βραχέσι λόγος.

análisis y, en amplitud, toda clase de "ultrasonidos" o de rayos invisibles que ningún logos en el mundo logra captar. Se dirá que la ironía no es siempre tan frugal, que a menudo se complace con los eufemismos y las circunlocuciones, que en lugar de tomar un atajo o ir a campo traviesa, prefiere vagabundear. ¿No la hemos definido acaso, aquí mismo, como la vía indirecta? Respondamos que la vía indirecta no es siempre la más larga⁸⁵ y que el rodeo es también una forma de la lítote. Por otro lado, rapidez no es concisión. Si a veces el *universio* multiplica los detalles inútiles, es para despistar; renuncia a deletrear las ideas palabra por palabra y sílaba por sílaba porque sabe que a un fragmento de frase no corresponde literalmente un fragmento de pensamiento; a lo largo de las sinuosas perífrasis todavía busca la intuición inmediata, la sugestión evasiva y sin relación directa con el volumen del discurso. La ironía es la falsa modestia, la falsa ingenuidad y la falsa negligencia. Aparenta tratar los problemas por preterición (*ἐν προσποιήσει παραλείψεως*),⁸⁶ pero es precisamente su manera de no omitir nada; finge el olvido para no olvidar, como los supuestos distraídos en los que un desorden estudiado camufla las simetrías más rigurosas: *non stultus quasi stulte*... Los grandes artistas dieron crédito, en general, a la espontaneidad de las conciencias a las que se dirigían, les dejaron algo por adivinar. Debussy, Satie y Mompou conocieron la potencia sugestiva de las braquilogías: las lagunas que nosotros mismos llenamos actúan sobre nuestra imaginación como un vacío que atrae y exaltan las potencias de sueño que hay en nosotros. De allí procede la penetrante poesía de los *Preludios* y de los *Epígrafes antiguos*. La materia musical, enrareciéndose cada vez más, alcanza en esos criptogramas la fina cima de la brevedad y del hermetismo. También Gabriel Fauré,

⁸⁵ Cfr. Friedrich Nietzsche, *El paseante y su sombra*, op. cit., II, aforismo 59.

⁸⁶ Lo que los retóricos latinos llamarán: *praeteritio, omissio, occultatio*.

en sus últimas obras, escribe casi sin notas. Su música, como Salomé, se ha despojado sucesivamente de sus siete velos y aparece en la desnudez de su esencia,⁸⁷ eligiendo las tonalidades más castas: *la* menor, *sol* mayor, e incluso *do* mayor, el simple *do* mayor de la cotidianeidad. No hay más que mirar esas grandes páginas totalmente claras, totalmente blancas, donde los signos finos se esparcen más y más como las figuras de un logogrifo; se respira allí el aire punzante, ardiente y enrarecido de las altas cimas, el puro oxígeno del espíritu. "Casi nada" escribe Debussy al final de su ballet *Juegos* y de la pieza para piano titulada *Movimiento*, y esas palabras son también las últimas de *Campanas a través de las hojas*, de *Nieblas*, que es un "Preludio", y del primer acto de *Pelléas*; "nada más" concluyen *Lindaraja* y *En huelga*, así como de las dos *Fiestas galantes*, *El fauno* y *Coloquio sentimental*.⁸⁸ "Ya no se oye nada", leemos en *El Grillo* de Ravel... Porque, como la ironía aprendió de nuevo el laconismo, la música también aprendió de nuevo, según la palabra de André Suarès, a "hablar en voz baja":⁸⁹ en esos *pianísimos* sobrenaturales y que son verdaderamente el umbral delicado del silencio y del ruido, el nacimiento mismo del primer sonido, se adivina todo un mundo subliminal, un mundo inmaterial donde el alma se dirigiría directamente al alma. Esa ironía que nos mira con el dedo sobre los labios y que parece decirnos, como Arkel en el quinto acto: "Hay que hablar en voz baja ahora... ¡El alma humana es muy silenciosa!", es la mala conciencia de la elocuencia y de las vociferaciones grandiosas, nos cuchichea que la naturaleza del espíritu no es la de atronar y de ocupar

⁸⁷ *Bailarina* (Espejos, op. 113, nº IV).

⁸⁸ "Perdiéndose": *De sueño*, *De tarde*, *Sirenas*, *Mandolina*, *Aparición*, *Pelléas* V. "Perdiéndose": *Muchacha de cabellos de lino*, *Para una tumba sin nombre*, *Iberia* I, *Caja de juguetes*, *Laurel herido*, *Pelléas* II. "Extinto": *Para los cuartos*. "Apenas": *Para los consentimientos*, *Para las notas repetidas*, *Abanico*, "Imperceptible: *Iberia* II. "Pianísimo posible": *Cuarteto* III, *Pagodas*, *Pelléas* V. Louis Aubert, *La noche morisca*, fin: "Como un soplo".

⁸⁹ Alain, *Préliminaires à l'esthétique*, pp. 132, 186, 190. [Alain es un seudónimo. El autor es Émile Chartier. No hay traducción al español N. del T.]

volumen en el espacio, sino la de llegar, como el Espíritu de Dios según la Escritura, en un soplo ligero. La ironía no sólo abrevia, sino que también fragmenta. La continuidad es más bien seria y, para probar que uno no se ha "dejado sorprender" recitando un monólogo, no hay mejor medio que éste: ponerle bruscamente una zancadilla, quebrarla en espasmos discontinuos. En ese sentido precisamente, la ironía sería lo que pensaba Schlegel, una "genialidad fragmentaria". Esa es la verdadera significación del diálogo y de la dialéctica, en el momento en que van a atacar, para pulverizarlo, el discurso de los Retóricos: la animación del diálogo oral disgrega la conferencia pesada.⁹⁰ La libre conversación, en la cual todos los interlocutores participan por igual, ¿no florece preferentemente en épocas de amistad y de ironía: en la Atenas pericleana, sociable y liberal, en el siglo de la "honestidad" racionalista que llama a toda inteligencia de buena fe a colaborar, por su cuenta, en la búsqueda de la verdad? El humor del *scherzo* mendelssohniano, ya lo hemos mostrado, se expresa en *pizzicatos* y *staccatos*. Los *staccatos*, entrecortando la melodía, disipan la nube de pedal en la que se envolvían las notas. El *staccato*, al negarse a hacer durar el sonido y perpetuar la vibración de un acorde, reacciona a la manera del *humoresque* contra esa tentación totalizante que llamamos lo Serio; pulveriza el *legato* siempre listo para regenerar en su continuidad patética, humoriza sobre nuestro fervor. El exquisito *Scherzo à Capriccio* en *fa* sostenido menor, de Mendelssohn⁹¹ es precisamente, a su manera, la obra maestra del arte del roce, y puede decirse lo mismo de la *Namouna* de Lalo. Del mismo modo, el discurso musical en Debussy se dispersa en mil notaciones de detalle. La ironía, aquí, es el rechazo a expandir, la

⁹⁰ El diálogo filosófico, que en Malebranche, Leibniz y Berkeley no es sino un "pretexto" dogmático, resucita en la época romántica con Schelling (*Bruno*) y Solger (*Erwin*). Cfr. Walter Pater, *Platon et le platonisme*, p. 210. [Platón y el platonismo, Editorial Emecé, Buenos Aires, 1946.]

⁹¹ Cfr. *Capriccio*, op. 5 (1825); *Presto*, op. 7 (1824); *Scherzo*, op. 16, n.º 2 (1829) y el *Scherzo* ("Prestissimo") de 1836.

pirueta, la seria modulación interrumpida. La ironía de Debussy y de Satie representa el mismo papel en relación con las palabrerías metafísico-sociológicas de Wagner que la ironía de Sócrates en relación con las palabrerías de Atenas, Protágoras y Pródico. No hay lugar para Wotan, para las Valquirias y otras niñas-flor bajo el claro sol de la ironía. Basta con releer, entre otras, la incisiva parodia del "tema" de Tristán que cita, "con una gran emoción", al negro del *Golliwogg's cake-walk*,⁹² a manera de *intermezzo* sentimental: las cuatro notas languidecen como en un *rubato* de saxofón, luego, bruscamente, giran en cascada y culminan en payasadas de jazz-band. Las parodias de Chabrier, de Séverac, de Satie, de Ravel y de Louis Aubert nos ofrecerían ejemplos a granel de "ruptura" irónica. Los románticos, cuando sostienen un desarrollo, no se detienen fácilmente en el camino. Se comprende. ¡Tienen tantas cosas para decir, y las dicen tan bien! Pero justamente la ironía es detenerse en ruta, arbitrariamente, por ascetismo, y endurecerse ante todas las complacencias del *pathos*, y atacar un período que terminará en una decepción. El desarrollo, al parar en seco, deja oír que el músico no se toma en serio. Al final de su *Trío en fa* mayor, Saint-Saëns concluye sin demasiado esmero, como diciendo: "Ustedes saben, no le atribuyo más importancia que ésta...". Poulenc y Darius Milhaud proceden de igual manera cuando temen ser víctimas de su propio enternecimiento. El régimen de la *Serenata interrumpida*, ¿no es la especialidad de Ravel y de Debussy? Nada es comparable con semejante ejercicio para las voluntades que aguardan el automatismo oratorio y el entrenamiento de las fórmulas. La ironía nos preserva de rutinas, nos mantiene ágiles y alertas al someternos a dolorosas readaptaciones. La ironía es lo que Rémy de Gourmond llama la "disociación" y que remodela los agrupamientos

⁹² *Children's Corner*, p. 26. Emmanuel Chabrier, *Recuerdos de Munich*. Gabriel Fauré y André Messager, *Recuerdos de Bayreuth*, *Fantasia en forma de cuadrilla* (1880).

rutinarios, las constelaciones demasiado esperadas, las ideas que van de a dos, de a tres, simétricamente, tomándose de la mano. Es fatigoso romper los ídolos habituales y pensar aparte lo que, verdaderamente, existe aparte. Ahora bien, la conciencia irónica se articula según las distinciones y las pluralidades de lo real. Tan pronto como se sorprende en flagrante delito de elocuencia, estalla en risas, hace una gentil reverencia o un gesto burlesco y comienza otra aria. Le repugna tanto desarrollar que casi preferiría repetirse: ¡mejor el recommienzo que la "continuación", mejor la redundancia que las disertaciones sentenciosas!

Así se traiciona la simulación; adoptando el discurso de otro, la ironía lo contrae y lo divide. Bajo ese doble signo se reconoce el pastiche, como se reconoce lo burlesco del Capitán Pantalón en la gravedad mecánica de su paso. Abreviadora y discontinua, la ironía acribilla con sus dardos acerados el manto de nubes con el que se envuelve el *pathos*. Discutidora ruda, desalienta la vana prolijidad. Los conferenciantes ya no se atreven a hacer valer sus conferencias, y Gorgias mismo terminará, como Alcibíades, sintiendo vergüenza de sí. Pero es necesario comprender que el régimen de la disyunción aforística no podría ser la última palabra de la lítote. La bufonería sin una segunda intención sería no sería irónica, sino simplemente bufonesca. Entonces, si la ironía disgrega y banaliza la totalidad fatal, es para que el espíritu, por medio de una arqueología misteriosa y sin relación con las fabricaciones mecánicas (ἀπὸ στοιχείων), complete lo que está incompleto, una lo que está desmembrado, insufla, en fin, una nueva vida a los *membra disjecta*. Si la ironía despedaza las totalidades sofocantes o ridículamente solemnes, es para instalar en ese lugar una totalidad neumática, una totalidad esotérica, una totalidad en lo invisible y según la calidad pura. No es una cuestión de tonelaje, es una cuestión de fineza. La reticencia, la

alusión, la concisión, la fragmentación son otros tantos llamados que el espíritu percibe: el espíritu, solicitado por los silencios y las humildes disminuciones de la lýtote, el espíritu atraído por la nada de la ironía totaliza en espíritu, el espíritu reencuentra la verdad más esencial y la más escondida, el espíritu colma los vacíos y suple las lagunas, vuelve imposibles para siempre los rugidos de la megalomanía y los trinos de las cantantes en delirio. Subordinando la apariencia a la esencia, el espíritu refrena el libertinaje y la fanfarronada de la apariencia emancipada.

4. Cinismo

Si la pseudo-concesión logra engañar al adversario es porque en todo pensamiento sospechoso y de mala ley hay potencias mortales que tarde o temprano se desarrollarán, tal como, después de la cuarentena, proliferan las células de un organismo destinado al cáncer. Si el mal se destruye a sí mismo es porque, en verdad, el mal no es viable. El mal es, como el vicio mismo, el punto muerto. Puede vivir algún tiempo gracias a los equívocos, los malentendidos, las mil complicidades que encuentra en una conciencia enferma; sobrevive, ¡amarga burla!, porque se hace pasar por su contrario. Es para quien se camufle mejor: el fuerte parodia al débil para destruirlo, por simulación irónica; y el débil plagia al fuerte para ser creído, por simulación hipócrita. ¿Se podría rendir un mejor homenaje a la justicia y a la verdad? El egoísmo tiene necesidad de parecerse a la abnegación para conservar su crédito, y lo ilógico se las da de lógico para ser convincente; el belicista más cínico no se atreve a justificar su deseo de guerra sino por el amor a la paz; el fascismo finalmente, que es la última astucia y la suprema diversión del capitalismo, está obligado a calificarse más socialista que el socialismo: lo poco que es, lo es sólo por

simulaciones, sin ellas no sería nada. La muerte misma, si se lo preguntáramos, se diría amiga de los hombres, ¡más viviente que la vida, más amante que el amor! ¿Cuál es desde entonces la función de la ironía? La ironía fuerza al injusto a ser precisamente lo que es, francamente, brutalmente, para que reviente; le obliga a confesarse como lo que es, porque sabe que eso será su perdición. Por otro lado, pueden presentarse muchos casos: puede suceder que el mal sea tan grosero que se devore a sí mismo, como el "antagonismo" según los sansimonianos,⁹³ en ese caso sólo hay que dejarlo hacer, puesto que se encarga con su propia supresión, y el papel de la ironía consiste simplemente en no estorbar para nada ese suicidio inesperado, incluso en favorecerlo tanto como sea posible. De todas las ironías, esa es la más elegante, la más económica; desencadena con un mínimo de gasto la guerra civil entre las fuerzas malvadas, y luego sólo tiene que vigilar con gesto divertido la descomposición del error. Muy a menudo éste divide para reinar: las potencias que serían fuertes por la unión pierden, disyuntas, todo perjuicio. Tal es, según Bergson, el papel del cerebro, siempre hábil para "dividir el automatismo contra él mismo",⁹⁴ para neutralizar los hábitos por medio de otros hábitos; también de la materia,⁹⁵ donde las fuerzas iguales, manteniéndose a raya mutuamente, se anulan recíprocamente

⁹³ Bazard, *Enfantin, Exposition de la doctrine de Saint-Simon*, 1er. año, ed. Bouglé-Halévy, p. 211. Ver la nota 101 de esa edición (4ta. sesión, *loc. cit.*), donde se cita el siguiente texto de Joseph De Maistre (*Œuvres complètes*, I, p. 282): "El remedio para el abuso nace del abuso..., el mal que llega a cierto punto se degüella a sí mismo...". Es una idea hegeliana. Marx, ¿no diría acaso "La gran industria produce sus propios sepultureros"? Cfr. Novalis, ed. Minor, t. II, p. 281 [No dice de qué obra de Novalis se trata. Probablemente se refiera a *La Enciclopedia*, que es su obra más conocida y está traducida al español, pero no podemos saberlo N. del T.] Sismondi, *Études sur l'économie politique*, II, 60; Gandalín, víctima de su propia magia.

⁹⁴ Henri Bergson, *Évolution créatrice*, pp. 195-196, 199, 286-287. Cfr. p. 271. [*La evolución creadora*, Editorial Cactus, Buenos Aires, 2008.]

⁹⁵ Henri Bergson, *Matière et Mémoire*, pp. 245, 263, 278. [*Materia y memoria: ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, Editorial Cactus, Buenos Aires, 2006.]

y permiten a nuestro libre arbitrio evadirse: mientras que los determinismos agotan entre ellos sus querellas, nosotros capturamos tranquilamente las fuerzas hostiles. De este modo, lo peor se vuelve nuestra ventaja: como el ingeniero, utiliza la naturaleza para domesticar la naturaleza, organizando la competencia entre los mecanismos, así la ironía aprovecha las fuerzas destructivas del error, desvía con sus astucias y sus estratagemas su cólera y su virulencia, les deja el encargo, ya que se ofrecen espontáneamente, de desacreditarse ellas mismas.⁹⁶ Otras veces, el ironista fuerza apenas el tono, da un empujoncito a los enunciados que supuestamente profesa: la ironía, en este caso, ayuda un poco al error a hacerse el hara-kiri. Todas las transiciones están representadas entre la exageración caricaturesca y la carga ambigua, que es imitación imperceptiblemente ridiculizante. La *parodia*, que se da al máximo en la epopeya burlesca y en la bufonería es, en general, muy predecible; género literario, ella remeda siempre a "alguien", la manera o el estilo de alguien, Homero o Virgilio: sólo palabras o ritos, no ideas. Sobre todo, la parodia enorme no tiene segundas intenciones: puramente negativa, sólo adopta de su víctima la elocución, la vestimenta o la mueca para hacer reír a sus expensas, es más comedianta que filósofa; es una tosca ironía, hilarante y cínica, una sátira no orientada cuyas payasadas heroico-cómicas no tienen alcance. Sin embargo, es irónica en el hecho de que abunda generosamente en el sentido del error para ridiculizarlo, lo destruye, no atacándolo de frente sino indirectamente, echándole una mano, haciéndose su cómplice. La parodia recorre con el error parte del camino para, poco a poco, encaminarlo, desviarlo, inclinarlo hacia sus propios fines. Ahora bien, ese poder va hasta el infinito, toda conciencia paródica puede encontrar, fuera de ella, una super-conciencia que parodiará sus parodias: Emmanuel Chabrier,

⁹⁶ Theodor Lipps, *Aesthetik*, I, *Grundlegung der Aesthetik*, p. 589. [Los fundamentos de la estética, Editorial Daniel Jorro, Madrid, 1923.]

Fauré y Messenger se burlan de la exageración de Wagner, y Casella imita del mismo modo a Maurice Ravel.⁹⁷ El arte de la *refutación* reposa, en cierto sentido, sobre ese subterfugio: hacer que el error se refute solo y trabaje en lugar nuestro, en su propia confusión. Hay en toda afirmación posibilidades de error que de buena gana nos jugarán malas pasadas si permitimos al espíritu arrojarle glotonamente sobre las verdades. Para que se agoten todos esos posibles y para que madure la enfermedad latente que quizás trabaje nuestro pensamiento, es necesario de alguna manera tentar al error, experimentar sus límites y su nocividad. De ese modo provocaremos a nuestro enemigo endosándole sus tesis: le haremos decir todo lo que hay para decir, de manera que muestre la totalidad de su medida y que nada quede ambiguo, lo forzaremos a ir hasta el límite de su juego. La ironía es como un detective que quiere vivo a su prisionero, y que incluso prolongaría la vida de ese prisionero para saber más. De allí proviene la naturaleza analítica, excitante de la ironía: la ironía, imitando las falsas verdades, las obliga a desplegarse, a profundizarse, a detallar su bagaje, a revelar taras que sin ella pasarían desapercibidas; hace estallar su no-sentido, induce el absurdo a la auto-refutación, es decir, que encarga al absurdo la tarea de administrar la prueba de su imposibilidad, hace hacer al absurdo todo lo que el absurdo mismo puede hacer. ¿Es ironía o maquiavelismo? La monición irónica o, como dice el epicúreo Filodemo,⁹⁸ la *νουθέτησις* abunda en el absurdo para confusión del absurdo. La hazaña de la refutación (*ἔλεγχος*) consiste en suma en alterarse lo menos posible, en dar la impresión, con una puesta en escena apropiada, de que el fracaso del error proviene del error mismo y no de las objeciones que se le hacen desde afuera. Esa es la refutación interrogante de Sócrates: Sócrates apenas habla, pero hace hablar.

⁹⁷ Chabrier, *Recuerdos de Munich*. Ravel, *A la manera de Emmanuel Chabrier* (paráfrasis sobre el vals del *Fausto* de Gounod). Alfredo Casella.

⁹⁸ *Περί παρηγορίας*.

Justamente, él impele a la discusión y luego, habiéndola comenzado y sin dejarse arrastrar por ella, se limita a poner a los tontos en mala posición, alienta con preguntas su retórica y sus sofismas, los deja chapotear algún tiempo y después, no queda más que recoger, en su silencio, el testimonio de su capitulación, cuando éste está maduro. Nadie se atrevería a decir sí y no al mismo tiempo y bajo la misma relación, pero puede suceder que, sin percibirlo, uno afirme de entrada lo que negará a continuación; puede suceder que las contradicciones se disimulen bajo expresiones casi coherentes. La refutación es el sistema de reglas que nos sirven para transformar las contradicciones sucesivas en contradicciones simultáneas, porque éstas son las más chocantes; desenmascara, exagerándolas, las incoherencias clandestinas del discurso; finalmente nos mete de lleno en nuestro propio absurdo. Por lo demás, podrían enumerarse muchas transiciones entre la ironía negativa y la ironía positiva. Hay una ironía que se conforma con poner de relieve el escándalo, y una ironía que colabora personalmente con ese escándalo; una ironía que se cruza de brazos o que simplemente despeja cierto campo de acción alrededor de la voluntad viciosa para que quiera a fondo y se comprometa espontáneamente, y una ironía que interviene en la dialéctica misma de esa voluntad... ¡Porque hay más de un matiz entre *dejar* hablar y *hacer* hablar! ¡entre dejar enredarse al adversario y "tomarle el pelo"! Sí, es otra cosa aparentar que se concede el absurdo por un silencio aprobador y por una fingida complicidad, que decir fríamente barbaridades, "pasarse", ofertar, como Montesquieu⁹⁹ fingiendo defender la esclavitud de los negros con argumentos que le darían vergüenza al más cínico de los esclavistas: "Aquellos de quienes se trata son negros de la cabeza a los pies, tienen la nariz tan aplastada que es casi imposible compadecerlos. Uno no puede imaginarse que Dios, que

⁹⁹ Montesquieu, *Del espíritu de las leyes*, Alianza Editorial, Madrid, 2003, XV, 5.

es un ser muy sabio, haya puesto un alma, sobre todo un alma buena en un cuerpo totalmente negro". Pero en todos los casos, el Elencho no ha hecho más que asistir como espectador a la bancarrota de la insolencia y de la tontería pretenciosa. ¿No es el fin del fin y el colmo de la habilidad en materia de economía? Del mismo modo que la ironía lógica hace descollar el absurdo latente, la ironía ética hace estallar los escándalos invisibles, porque el escándalo es el absurdo para una libre voluntad, así como el impensable absurdo es el escándalo para la razón. La ironía moral deja que la mala conciencia se encierre, que desarrolle hasta el absurdo las consecuencias de sus pretextos, para que pida perdón. *Quos vult perdere...* Cuanto más débiles son los pretextos, la conciencia vergonzosa se muestra más locamente lógica en sus deducciones y más ampliamente vulnerable a la ironía: el escándalo desenmascarado muere por ser él mismo. La ironía constituiría entonces un capítulo del "arte de persuadir": literalmente busca *convencer* a los grotescos más que *vencerlos*. Se es persuasivo cuando se compromete al malo a ir lealmente hasta el fondo de su propia maldad para que experimente personalmente el escándalo: la voluntad irónica, evitando chocar de frente, por medio de una sanción directa, la voluntad adversa, la induce a querer abolirse o enmendarse a sí misma. Entonces, ironizar es eludir el obstáculo. En este punto, la oblicuidad de la ironía es un calco de la relación indirecta de la expresión con el significado. ¿Quiere decir que la ironía es el arma de los débiles, el escamoteo por excelencia (κατ' ἐξοχήν) y que triunfa por sorpresa multiplicando los "trucos" y las falsas maniobras? Digamos más bien que si la ironía maniobra, en apariencia, sin lustre, es porque hay resistencias —y ante todo resistencias de origen espiritual— que no se doblegan nunca directamente. Táctica usual en pedagogía: el arte del misionero o del propagandista ¿no consiste acaso en moldearse exactamente a la conciencia de otro, en adoptar su punto de vista para transformarlo y desviar el curso de

sus pasiones? El orador tiene el instinto de ese mimetismo y se adapta a los oyentes para que los oyentes se adapten a él. No restituye directamente al egoísmo desinteresado, sino que se puede *interesar por el desinterés*, como esos patrones hábiles que hacen participar a sus obreros de los beneficios de la empresa. Esa es una ironía educativa, caritativa con las conciencias, maestra en el arte de las concesiones engañosas: induce a las almas a abrirse y a darle su confianza. Sin embargo, la pedagogía tiene consideración con el error, simpatiza con el aprendiz y le rinde homenaje. A veces se deja engañar por sus propios avances; en su indulgencia cree, en suma, que nada es absolutamente falso. La ironía condesciende con el error, no para comprenderlo sino para destruirlo. Tan flexible como resistente, se pliega pero aguanta, está en el punto medio entre la rigidez inflexible de lo serio y la elasticidad del conformismo cobarde. Descartes conoció bien esta estrategia pasional que vira con las tentaciones para vencerlas, y con los reflejos para invertir la dirección natural. Una muralla se derriba a golpes de ariete, pero la voluntad es más fuerte que la muerte. Para que ceda una voluntad que dice no, sólo hay dos medios: hay que querer como ella, a su lado, humildemente, hasta que ella quiera ser vencida. Es más fácil colonizar la luna y las Pléyades que forzar al amor a un ser que no nos ama. Hay allí verdaderamente una dificultad sobrenatural, porque no se fuerza el amor así como no se fuerza la confianza; la intolerancia obtiene un conformismo legal pero no una adhesión íntima: pueden forzarme a morir por mi prójimo, dice Proudhon, pero no pueden forzarme a amarlo. Dios mismo, si creemos a los cristianos, Dios, para aplacar la mala voluntad, se niega a defenderse de sus propios enemigos y muere en una cruz como un ladrón. En cuanto a Sócrates, no le es necesario resistirse al mal: en cierta medida justifica a sus jueces, les da la razón. Para vencer la maldad que viene del alma y para obtener, a pesar de todo, el consentimiento del fuero interior, tenemos felizmente, la ironía. Por otra

parte, la ironía no insiste sino raramente; el mal es tan ciego que no se hace rogar cuando se le invita a moverse: aunque la ironía del sujeto, llevada al límite, no es casi nada más que la imposibilidad misma del objeto.

El segundo caso es el del *cinismo*. Sucede que el escándalo y el absurdo dan muestras de audacia y, sin esperar el interrogatorio de un Sócrates, toman la iniciativa de enseñarse a sí mismos. El mal, que sería fulminante en dosis medias, en dosis muy altas adquiere propiedades terapéuticas. El cinismo se juega el todo por el todo: desafiando moral y lógica, reivindica en alto grado lo mismo que se le reprocha; el "cínico" quiere ser *canalla* y adopta la política del peor. El malo, "enroscado sobre sí, mondo y lirondo..., cuece y recuece",¹⁰⁰ vive cómodo en su maldad y se aplaude. Ese es el aspecto exotérico del cinismo, el que nos subleva contra el egoísta fanfarrón. A veces lo llamamos impudicia y estalla, como se sabe, en los retratos de San Simón o de Retz, en los sirvientes descarados de *Gil Blas*, en el insolente catecismo de Falstaff: "El honor no es más que un escudo recubierto para los funerales...". El cinismo es precisamente la canallada gloriosa. Pero al dorso de esta canallada hay una segunda imagen que debemos descifrar. Los dos personajes —mistificador y mistificado— que en la ironía simple están uno frente a otro, se unen en el cínico. Sin embargo, en el cinismo hay una dialéctica que es del mismo orden que el juego: porque si el cínico verdaderamente se parodiara a sí mismo, no sería otra cosa que un ironista. El cínico, en verdad, es relativamente serio o, más bien, no es ni del todo incauto ni del todo comediante; no podría decir si "lo hace a propósito". A fuerza de jugar con el escándalo, termina por endosárselo. Justamente el *homo duplex*, el hombre anfibio, siempre intermedio entre instinto y razón, ese hombre es a veces cínico a falta de poder ser

¹⁰⁰ Émile Tardieu, "Le cynisme, étude psychologique", *Revue philosophique*, 1904, p. I-28.

absolutamente impúdico: desafía su propia vocación, reniega de sí mismo y se perjudica a sí mismo. Así como la antítesis romántica acopla conceptos que aúllan por encontrarse juntos, en la tensión aguda de su disonancia, el cinismo se divierte al correr peligros mortales. Gobseck, Vautrin y Nicolás Vsevolodovitch Stavroguine ¿representan tres formas del cinismo puro? La maldad diabólica es una situación tan impensable como la desesperación sin mezcla, y así como nuestro optimismo inveterado encuentra siempre el medio para rehacerse alrededor de la mala suerte, para adoptar con ella un *modus vivendi*, para normalizar el fracaso y el dolor, así nuestro honor encuentra hasta en la impenitencia irremediable sus posiciones de repliegue. La noche de nuestra alma nunca es tan negra como para no adivinar en ella una especie de vaga claridad que es como el alba de nuestro renacimiento. Digerimos la desdicha, la vergüenza y lo ininteligible, y nuestra idea de la probabilidad es lo bastante elástica para racionalizar los azares más fortuitos. Entonces, no hay que confundir la desesperación, que es infinita e impensable como la muerte, con las razones para desesperar, que tienen evidentemente una cierta magnitud objetiva. La desesperación es la totalización imposible, la impotencia para integrar, el Inconciliable absoluto. "¿Comprenden lo que les digo: no tener ya adónde ir?", pregunta Dostoievsky en *Crimen y Castigo*. De este modo, ningún malo, por endurecido que esté, confiesa su malicia seria y voluntariamente; o incluso si la confiesa, no la profesa. Nadie, sabiéndolo y queriéndolo, se declara abyecto. El cínico cree en la fecundidad de la catástrofe y endosa valientemente su pecado para que éste se revele imposible, insociable, intolerable; hace estallar la injusticia con la esperanza de que se anule ella misma por la homeopatía de la sobrepuja y del escándalo. Tal es, en primer lugar, la ambigüedad del *blasfemo*: el blasfemador es un apasionado que quiere ir, por decirlo así, hasta el fondo del sacrilegio para vacunarse contra la

malicia. Insulta el crucifijo como quien golpea a su amante, porque está enamorado, pero es inútil que se pavonee porque no será el anticristo. El ateo que, sacando su reloj, le da a Dios un cuarto de hora para fulminarlo, es quizás un desesperado que ruega secretamente.¹⁰¹ Pascal, por haber conocido a los libertinos, sabía que los extremos se tocan y que el ateísmo está más cerca de la fe que la indiferencia. Lucrecio se convertiría más fácilmente que Voltaire. Porque la negación fanática, como la de Iván Feodorovitch Karamazov, doctor del absurdo,¹⁰² quizás no sea más que un efecto de ambivalencia, uno de los artilugios de la necesidad religiosa, que se vuelve inofensiva en el exceso mismo de sus violencias. Los blasfemos actúan como un suero y precipitan la crisis sin la cual no hay reconciliación duradera. Coman la hostia, grita Max Stirner, y digiéranla bien, no siempre para sofocar la fe, sino para que desde el fondo de vuestra profanación germine un respeto vivo y totalmente espiritual. Este es el *inmoralismo* como delito de lesa santidad: Nietzsche le hace escenas a la moral porque es apasionadamente moralista, porque tiene una elevada idea de la virtud: ¿abrumaría con tanto odio y desprecio la ética rencorosa, si no fuera antes que nada un moralista decepcionado? El inmoralismo, funciona entonces para sí mismo, como su propio antídoto.¹⁰³ Sin duda es con ese mismo espíritu y por amor reprimido que muchos anarquistas rechazan

¹⁰¹ Musset, *La confesión de un hijo del siglo*, Editorial Pre-Textos, Valencia, 2003, I, 2.

¹⁰² Dostoievski, *Los hermanos Karamazov*, op. cit., II, 5, 4.

¹⁰³ Montaigne, *Ensayos*, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2003, II, 5: "La maldad elabora tormentos contra sí misma" ("De la consciencia"); III, 2: "La malicia absorbe la mayor parte de su propio veneno y se envenena igualmente" ("Del arrepentimiento"). *Malum consilium, consultori pessimum!* Los pecadores son como las avispas: *Vitasque in vulnere ponunt*, dice Virgilio. Cfr. Kierkegaard, *Entweder Oder*, p. 17. [O lo uno o lo otro, Editorial Trotta, Madrid, 2006.] Séneca, *Ep.*, 81: *Malitia opsa maximam partem veneni sui bibit*. [Epístolas morales a Lucilio, Editorial Gredos, Madrid, 2011, vol. II, Epístola 81.] Lucrecio, V, 1152-3: *Circumretit enim vis alque injuria quemque Atque unde exortast ad eum plerumque revertit*. [No dice qué obra de Lucrecio es. Las dos (*La Naturaleza y De natura rerum*) están traducidas al español N. del T.]

el Estado, la sociedad, la patria; el fondo, como se dice, sigue siendo bueno y su descaro provocador no es quizás más que una figura paradójica del orden. En tercer lugar, el espíritu, en ciertas formas de cinismo intelectual, provoca el escándalo para endurecerse e inmunizarse contra él: el *credo quia absurdum* de Tertuliano es simétrico al *pecca fortiter* del Reformador. Lo cínico es decir *quia* cuando se espera *quamvis*: hacer de un obstáculo una razón, afirmar lo negativo, ¿no es verdaderamente el colmo del desafío? Proust habla en alguna parte¹⁰⁴ de un *Aunque* que es un *Porque* desconocido. El cínico sería, en ese caso, aquel que dice en voz alta lo que muchos piensan por lo bajo, y que no intenta salvar las apariencias; despacha decididamente la excusa decente, confesable, oficial del *Quamvis*, se quita la máscara, no vacila en pronunciar el *Quia* escandaloso, sin duda porque sabe que una legalidad más profunda se esconde bajo el escándalo. ¡*Credibile quia ineptum, certum quia impossibile!* El perdón perdona no a pesar de la falta sino a causa de ella. Kierkegaard y Léon Chestov insistieron mucho sobre esa paradoja. El místico se arrellana en la sinrazón porque sabe que esa sinrazón preludia la Razón verdadera, la que, en nuestra pequeña sabiduría, llamamos locura: τὸ μωρὸν τοῦ θεοῦ, dice San Pablo, σοφώτερον τῶν ἀνθρώπων ἐστί. O también: sé pecador, como San Agustín, para convertirme enérgicamente. Quizás esto nos ayude a comprender lo que puede llamarse el cinismo pascaliano: Pascal se muestra bajo un aspecto oscurantista, porque se ubica en un plano en que el suicidio de la razón humana anuncia el advenimiento de una Razón sobrenatural que es precisamente más que razonable; profesa lo mismo que los cartesianos le reprochan, las potencias engañosas, y el opio de los cumplimientos cotidianos, y el agua bendita, y “la falta de claridad”. Es así que Gracián, ironizando sobre la ironía platónica, había

¹⁰⁴ Proust, *A la sombra de las muchachas en flor*, op. cit., I.

invertido las jerarquías del *Fedón* y restablecido... ¡en apariencia! el primado de la apariencia. “¡Cómo me agrada ver esa magnífica razón humillada y suplicante!” Pero, para que la transfiguración sea completa, hay que ir con valentía hasta el extremo del escándalo.¹⁰⁵ “Jesucristo no quiso morir sin las formas de la justicia, porque es mucho más ignominioso morir por justicia que por una sedición injusta”: como verdadero cínico que es, Pascal hace del *quamvis* un *quia* y encuentra en la oscuridad misma del cristianismo una prueba más a su favor. Como en la lógica pasional, todo conduce a la gloria de Dios, el por y el contra. Es una verdadera cristalización amorosa... Los milagros confirman a Dios pero también los judíos, los paganos, ¡y las oscuridades mismas de la religión cristiana prueban que ese Dios es precisamente el verdadero!¹⁰⁶ ¿Cómo desalentar al creyente? La creencia no repara en medios: las objeciones, cuando llegan a ella, se transforman en argumentos. Ya exalte lo ininteligible como hecho, antes de Nietzsche y Friedrich Schlegel, ya diga sí a la contradicción abrupta¹⁰⁷ y a la docta ignorancia, como Nicolás de Cusa, ya acepte el Azar, la Pluralidad, la “nueva edad media” o la inquisición, el pensamiento siempre se sirve de las paradojas agudas como de un antidoto contra la herejía. Lo mismo sucede con todos los solitarios, los pesimistas, los hombres que han despreciado apasionadamente al hombre y que desean humillar en ellos a la humanidad. Hobbes, Maquiavelo.¹⁰⁸ La Rochefoucauld, Mandeville no le dan a sus semejantes muchas posibilidades, porque han perdido toda ilusión.

¹⁰⁵ Sobre el escándalo: Kierkegaard, *Traité du désespoir*, trad. K. Ferlov y J. Gateau, pp. 172-179. [Tratado de la desesperación, Libros de la Araucaria, Buenos Aires, 2003.] *L'Ecole du Christianisme*, trad., P.-H. Tisseau, pp. 93 y siguientes. [Ejercitación del cristianismo, Editorial Trotta, Madrid, 2009.]

¹⁰⁶ También Joseph de Maistre atribuye la Revolución francesa a los designios de Dios! “Todo se convierte en bien para los elegidos...”, dice Pascal, sección VIII, fr. 575. [Pensamientos, op. cit., frase 580, p. 24. No coincide el número de frase N. del T.]

¹⁰⁷ Ch. Renouvier, *Manuel de philosophie moderne* (1842), pp. 377-389, 18.

¹⁰⁸ Maquiavelo, *El príncipe*, Alianza Editorial, Madrid, 2010, cap. XVII.

Decir: no hay amigos, no vale la pena amar a ninguna mujer, pensar que todo puede venderse y que el matrimonio es un negocio, maldecir el respeto y el amor y el pudor, despreciar al hombre, no significa desesperar sino por el contrario, descubrir la grandeza del ideal y el precio infinito del amor. El epicúreo burlón que hace de su insensibilidad una coquetería se ofrece a los hombres como un vívido reproche: hace estallar la burla de los lazos humanos. "¡Que os vayáis todos al diablo! Con eso me basta. Necesito tranquilidad. Vendería el universo entero por un copec, con tal de que me dejaran tranquilo. Si me dicen que el mundo entero se hundirá a menos que yo deje de tomar mi té, mi respuesta será: ¡Qué se hunda el mundo, con tal que yo pueda tomar mi té!"¹⁰⁹ Pero justamente nosotros sabemos que el haberlo dicho salva, en cierta medida, al mundo y a los hombres. Esto es lo que prueba, por ejemplo, el cinismo desgarrador de Kurt Weill. La acción anagógica de la intención ironizante sobre la conciencia se encuentra de este modo facilitada por la inconsistencia del error y de la no viabilidad del mal: la inversión antagónica utiliza la tendencia del error a virar en su contrario cuando es dialécticamente empujado al extremo, y precipita o acentúa esta inversión por su propia inversión ridiculizando el error, o más simplemente dejándolo prosperar en su absurdo. Entonces la inversión irónica, que va de lo verdadero a lo falso, acelera y enfatiza la inversión inversa, que retorna de lo falso a lo verdadero. El ironizado, convertido en cómplice del ironista, percibe la proposición seductora, la sugestión invitadora del fingimiento y pasa por encima de la letra. Pero hay que destacar que la inversión número dos puede tener éxito sin esa connivencia, por la disgregación fulminante y espontánea del absurdo. Este es precisamente el caso del cinismo. Perder todo es aquí

¹⁰⁹ Dostoievski, "A propósito de la nieve derretida", *Memorias del subsuelo*, op. cit., cap. IX, p. 73. Cfr. *Los hermanos Karamazov*, op. cit., cap. IX.

ganar todo.¹¹⁰ Sin duda, no hay otro “milagro” sobre la tierra más que esta transfiguración del fracaso en victoria. Porque así como la esperanza germina de nuevo en la desesperación del remordimiento, a condición de que este último sea sincero, la verdad resucita en la noche del error. Los cínicos se parecen a esas almas que, según los carpocracianos, recorren todo el ciclo de los pecados para conjurar el mal: los cínicos, y el sacrílego, y el inmoralista, y el irracional, y el amante decepcionado buscan anticipar a Satán anunciando el satanismo. Hay palabras que basta pronunciar para volverlas inofensivas: el cinismo, al proferir en voz alta el mal, lo exorcisa, porque llamarlo por su nombre es ya, de alguna manera, hechizarlo. De allí proviene la debilidad de la injuria y la castidad de lo obsceno; y también la potencia curativa de la confesión. ¿Psicoanálisis o magia? Hay un cinismo erótico que volatiliza la tentación confesándola y profesándola; y hay un cinismo natural del lenguaje que refuta el absurdo sólo enunciándolo, por el sonido equívoco que le hace pronunciar, descubriendo de paso su pobre figura. Hablar, decimos, es ya ironizar, es aliviar la pesada conciencia. Sócrates, el patrón de los ironistas ¿no es acaso el hechicero que impone al pecado el bautismo de la definición y que confunde lo injusto nombrándolo? El propósito cínico es lo contrario al tabú: aquí se prohíbe porque ardemos de ganas de profanar, y allí se profana para profundizar en el respeto. El cinismo moral, como el cinismo descarado de Don Juan, se atreve a experimentar todas las posibilidades, pero con una intención diametralmente opuesta: pronuncia todas las palabras, hace todos los gestos, viola todos los tabúes, desafía todos los escándalos con el fin de que nada quede implícito y latente. De hecho, los hombres blasfeman y la tierra sigue girando, y el sol de Dios brillando tanto para las conciencias regicidas como para las otras, los hombres dicen todas las palabras prohibidas una

¹¹⁰ Kierkegaard, *Christliche Reden* (1848). [*Meditaciones cristianas en forma de discursos*, Editorial Guadarrama, Madrid, 1965.]

detrás de la otra, y el fuego del Cielo no desciende sobre la nueva Sodoma, la Sodoma del escándalo y del cinismo. Eso no quiere decir que Dios sea compinche de sus propios enemigos, sino sólo que Dios ve sin desagrado las conciencias audaces que se atreven a maldecirlo, que se arriesgan, como Buñuel, a la experiencia de las violencias más indignantes y que afirman el odio porque tienen una idea del amor en exceso elevada.

5. Conformismo irónico

Así, mientras que en la Parodia y en la Refutación el escándalo era simplemente el objeto de la dialéctica irónica, en el cinismo es tanto el objeto como el sujeto: la conciencia misma quiere ser escandalosa, y trabaja sobre sí, y apresura la maduración del pecado. Los dos personajes de la ironía, agente y paciente, no son más que uno en el cinismo. El ironizado, acorralado por el ironista en el atolladero de sus propias contradicciones, se deja empujar hasta el extremo, y finalmente pide perdón por ser él. La conciencia cínica toma la delantera, busca friamente la situación sin salida porque sabe que, cuando la injusticia es demasiado grande, el destino mismo siente pena por nosotros. Lejos de engancharse en el absurdo, como el otro, juega con brío y está encantada de perderse en el laberinto del error. Es excesiva, pero muy seria. ¡Ojalá no perciba demasiado pronto la claridad! Ella se reencontrará pero nosotros habremos temido... En la conciencia cínica se encuentran juntos el inconciente poco a poco despertado del ironizado y la supraconciencia del ironista: ¡es una conciencia inconciente! El cinismo es una conciencia desgarrada que vive trágica, intensa, apasionadamente su propio escándalo. Pero la ironía, que sólo tiene que ver con el escándalo de los otros y que se sostiene firmemente de su verdad, de su sistema de referencia, no conoce la tragedia del descuartizamiento; ¡no

dudará delante de la ignominia ni se dejará quebrantar por el absurdo! Su trabajo de superconciencia alegre es convertir insidiosamente la tontería perentoria y el énfasis burlesco por medio de la simulación del conformismo. A partir de ese momento, es fácil comprender porqué el cinismo está más bien en la exageración, mientras que la ironía finge adoptar generalmente los ἔνδοξα u opiniones comunes de la mayoría. El radicalismo cínico se endosa máximas para desacreditarlas; el maximalismo cínico reúne en una fórmula, en una divisa, el escándalo difuso que está en suspensión entre los hombres: “¡Después de mí, el diluvio!”, “Cada uno para sí mismo”, “El dinero no tiene olor”, *Esto peccator*, etc. Se hace el valiente y dogmatiza despiadadamente alrededor del blasfemo. El conformismo irónico adopta lo que es medio y no lo que es agudo; por ejemplo, se instalará en plena moralidad burguesa para desbaratarla. De allí proviene que ofrezca una cara totalmente opuesta a la del cinismo —tan sonriente como brutal es la de este último— aunque se dirijan, en suma, hacia el mismo objetivo. Seguramente, el cínico no hace escándalos por el placer de escandalizar sino que quema las naves detrás de él, mina todo el terreno y está literalmente al margen de la sociedad humana; se cree paria, aunque ya piensa más allá de su propio cinismo, y es justamente su desesperación la que lo pone efectivamente más allá y lo preserva tanto de la fanfarronada como de la anestesia completa. Él debe desesperar sinceramente para liberarse e ignorar lo que únicamente el testigo tiene el derecho de saber: que esa desesperación es la condición de la liberación, que el consuelo está de entrada implicado en la desolación. La culminación de su desamparo, como en los condenados de Dostoievski, es el comienzo de su renacimiento. En cuanto al conformismo irónico, él conduce soberanamente el juego. Los cínicos no son enteramente amos de la insoporrible tragedia que sin embargo han querido, porque como quieren lo insostenible, no hay término medio: o son

bufones o sufren, llevados por la catástrofe que los curará violentamente. Los cínicos son conciencias desdichadas. El ironista, al hacer coro con la multitud, casi no corre el riesgo de dejarse llevar; su ironía, en lugar de mantenerse al margen del consentimiento unánime, pretende ser mayoritaria. Sale al encuentro de la banalidad y no de la excepción, pero es "por la farsa". La ironía conformista actúa como los esnobs que quieren disfrutar, una noche, de los placeres del catorce de julio: finge "marchar", juega el juego demagógico, aúlla con los lobos, y coincide con la opinión de todos, para aparentar. Pero como sólo simula los gestos y los sentimientos más comunes,¹¹¹ sucede que el público se equivoca: cuando se escucha a un cínico, se exagera más bien la parte del juego, ya que su lenguaje es excesivo, tenso y frenético; en cambio, el ironista no deja de encaminar a los indiscretos hacia las pistas equivocadas. Al cínico que sufre y que compromete su alma, se le toma por un bromista, no se le considera serio, y al amable príncipe-sin-rida, que bromea educadamente sin que parezca tocar nada, se le cree a pie juntillas. ¡Qué bufonada! Hace un momento nos equivocábamos por incredulidad y ahora nos equivocamos por excesiva credulidad. Los fariseos de Atenas, que no se equivocaban, habían desbaratado ese incógnito irónico en las maniobras de Sócrates. Por cierto, Jesús también dice: pagad los impuestos, dad al César, etc. Pero el galileo no intenta, como el ciudadano de Atenas, salvar las apariencias: no observa el *sabbat*, viola la ley de Moisés y atiborra a los doctores con sus sarcasmos; por otro lado, no dice que no sabe nada, y no oculta de ningún modo que es el Mesías, el hijo de Dios que ha venido para salvar a los hombres y que podría, si quisiera, llamar en su ayuda a las legiones de ángeles vengadores. Decididamente, el conformismo es una especialidad socrática... Por ignorantes que fuesen, Meleto, Anito y Licón habían comprendido que el gran

¹¹¹ Nietzsche, *El paseante y su sombra*, op. cit., II, aforismo. 175: la mediocridad como máscara y travestismo.

simulador se burlaba de ellos. Propone fríamente que se le alimente en el Pritaneo. No se defiende, se hace el tonto, charla con sus jueces. Al morir, pide que se sacrifique un gallo en honor a Esculapio. Según el *Critón*, se niega a evadirse y ofrece a las Leyes de su patria un largo parlamento que no deja de sorprender en la boca de ese anarquista libre de toda tradición, y generalmente más preocupado por interrogar que por declamar. Se deja llevar al discurrir como cualquier sofista. Para un espíritu independiente, ¡ciertamente hay allí un ciudadano muy respetuoso de las leyes! Pero todo lo que hace ese mistificador no debe ser tomado al pie de la letra. Jenofonte, el más pesado entre los griegos, se toma un enorme e inútil trabajo para que se perdone a Sócrates la audacia de su crítica. Hace de él un pequeño burgués inofensivo, pleno de celo irénico, preocupado por la legalidad, buen ciudadano, devoto escrupuloso. ¡Qué idea tan rara hacerle beber la cicuta a este honesto rentista! Jenofonte toma por dinero contante y sonante la prosopopeya de las leyes y el gallo de Esculapio. De hecho, ¿puede haberse Jenofonte equivocado tanto? Sócrates es un duende,¹¹² un original (ἄτοπος), una criatura contradictoria y desconcertante. Lo que constituye aquí la ἀτοπία,¹¹³ la atopía generadora de aporía, es el contraste entre una forma gramaticalmente conforme con las normas de la mayoría y una intención que se adivina neumáticamente subversiva: el palurdo, desconcertado por la anfibología, se siente a disgusto; el palurdo, confundido por la duplicidad alegórica no sabe a qué santo encomendarse ni de qué sostenerse. La conciencia simple, hecha para una literalidad unívoca y no ambigua, renuncia a interpretar la conciencia de conciencia, virtuosa en el doble juego y en la doble inter-

¹¹² Kierkegaard, *Der Begriff der Ironie*, p. 7. *La Pureté du cœur*, p. 61. [Sobre el concepto de ironía, op. cit. *La pureza de corazón*, op. cit.]

¹¹³ Alcibiades, 106 a; Gorgias, 473 a 494, d; *Banquete*, 215 a, 221 d; *Fedro*, 229 c, 230 c, 251, d *Fedón*, 95 b; *República*, 475 b (cfr. 524 b); *Teeteto*, 149 a; *Política*, 298 e. Cfr. *Hippias menor*, 369 e. Platón dice también: δεινός, θανματός (por ejemplo, *Banquete*, 213 c, 215 c, 216 c, 217 a, 219c).

pretación; no sabe (porque ese es el sentido de "atopía") en qué *lugar* —τόπος— localizar el criptograma, en qué categoría alojarlo: cómico o trágico,¹¹⁴ letra o espíritu. Por eso lo ambiguo, lo inasible que no está en ninguna parte ni en ninguna persona, es comparado con las criaturas híbridas, equívocas y proteicas de la mitología, silenos y sátiros. ¿No hay allí (sin juego de palabras) una especie de parentesco entre la atopía y esas "utopías" de la *República* que son un tema tan extraño de perplejidad y estupefacción para el sentido común? Porque el sentido común, no irónico por naturaleza, no tiene *exponente*. Todo lo que es ambiguo, como el deseo según *Fedro*, es de naturaleza atópica. ¿Cómo sabría lo serio a qué atenerse? Naturalmente, es necesario estar desprovisto de humor como Jenofonte para aceptar confiadamente todo lo que Sócrates nos dice de él mismo. Y sin embargo, es comprensible equivocarse, porque es tan ambiguo como la pitonisa de Delfos que, se sabe, no se comprometía. Él no es pobre, pero vive con quinientas dracmas al año. Soldado valeroso, es también el más distraído de los filósofos. Puede beber mucho, pero nunca se emborracha, así como vela sin tener nunca sueño, ya que es un noctámbulo incorregible. Siempre casto, está perpetuamente enamorado. Parecido a un sátiro por su cara, es maravillosamente bello "por dentro", τᾶδοθεν como dice en la plegaria del *Fedro*. Enemigo de los Treinta y de la oligarquía, muere víctima de los demócratas. Es a la vez próximo y lejano, atractivo y repulsivo, presente y ausente, elocuente y socarrón. En ese banquete totalmente electrizado por los vapores de la embriaguez, él representa un principio de sobriedad y de *self-control*, pero también se adhiere a las verdades delirantes de una hechicera. Le atraen a la vez la ebriedad de Alcibíades y la exaltación de Diótima: espíritu positivo, también es

¹¹⁴ M. René Schaerer, *art. cit.*, respecto a esto, insiste con razón sobre la importancia de la conclusión del *Banquete* (223 d). Sobre la ἀτομία: Léon Robin, reseña el *Banquete* (ed. Budé), p. CII.

ejecutante de flauta, cazador de ratas y encantador Merlín,¹¹⁵ ¡la ebriedad misma es sobriedad en él! Está borracho y lúcido, lírico y prosaico, dionisiaco y razonable... ¡Ay! ¿Cómo reconocerlo? Y para coronarlo todo, la ciencia-de-sí desmiente en él la profesión de nesciencia, el γινῶθι σεαυτὸν niega el οἶδα ὅτι οὐκ οἶδα. La disparidad de la seducción socrática tal como la describe Alcibíades corresponde trazo por trazo a la duplicidad erótica según Diótima: bella fealdad y docta ignorancia, a la vez primogénito y segundo hijo, el más joven de los dioses si se hace caso a Agatón y el más viejo según Fedro, partidario a la vez de Poros y Penia que son Opulencia e Indigencia. Eros es, como Sócrates, una naturaleza demoníaca, es decir, intermedia. ¿No es eso “silenoide”? τοῦτο οὐ σιληνῶδες: en verdad, es en el deseo y en la síntesis anagógica que se resuelve esta contradicción de la indigencia y de la plenitud. Pero antes de ser intérprete de flauta y sátiro Marsias, el ironista es pez torpedo; antes de conducirnos a la verdad, produce desasosiego y torpeza. Los griegos pensaban que un alma bella no puede habitar sino un cuerpo bello, tal como Boileau creerá, más tarde, en la veracidad natural de la expresión. Sócrates, el ser “bifronte”, representa en la historia del pensamiento griego la primera complicación moderna, la primera disyunción pesimista, el primer enigma. ¡θανυμαστή ἡ κεφαλή!¹¹⁶ Sócrates desmiente, con su ejemplo, que lo bello sea siempre el esplendor o irradiación (ἐκλαμψις) del bien y de lo verdadero,¹¹⁷ que la apariencia sea la aparición siempre verídica de la esencia: la máscara socrática,¹¹⁸ insinuando el quiasmo de la fealdad física y de la belleza moral,¹¹⁹ inicia al hombre en su propia

¹¹⁵ *Cármides*, 157 a: θεραπεύεσθαι τὴν ψυχὴν ... ἐπωδαῖς τισιν ...

¹¹⁶ *Banquete*, 213 c.

¹¹⁷ A pesar de *Lysis*, 216 d (...τάγαθὸν καλὸν εἶναι); *Banquete*, 206 d, 209 a-c.

¹¹⁸ Hermann Cohen, *Ethik des reinen Willens*, p. 501. [Ética de la voluntad pura, Editorial Porrúa, México, 1987.]

¹¹⁹ *Banquete*, 210 b-c. Cfr. el discurso de Alcibíades: 215 a-b, 216 d, 218 e, 221 d-222 a.

modernidad; feo como un macho cabrío por fuera, sabio como un dios por dentro, separa por la oblicuidad de su mirada y lo incógnito de sus mitos la ecuación oficial, beata, exotérica de la belleza-buena. Su rostro desmiente su pensamiento, sus palabras dan lugar a una doble interpretación y maquillan ingeniosamente su vocación; es falsamente claro, parece admirar el virtuosismo de Calicles y la santurronería de Eutifrón, deforma el respeto a las tradiciones para engañar al eterno Jenofonte que hay en cada hombre, conduce a los atontados sobre el hielo muy liso y se divierte al verlos caer. Finge, a través de una falsa ingenuidad, caer en las trampas que se le tienden, pero sólo es un refinamiento porque es más astuto que la astucia. El ironista, sin quererlo, fortalece a sus propias víctimas: a medida que éstas descubren su juego, él se esconde y camufla sus primeros camuflajes; por ejemplo, fijará la atención del adversario sobre las trampas visibles para poner una ratonera invisible en otro lado. La conciencia irónica puede sutlizar hasta el infinito sus emboscadas. Sócrates, criatura móvil, conoce el arte de confundirse con su medio, de adoptar su color y sus prejuicios,¹²⁰ de hacerle pacientemente la corte. Pero agua estancada es agua envenenada: comprendamos que su respeto es injurioso y más humillante que el desprecio. Así como nadie desbarata los disfraces conformistas de Sócrates, nadie descifra la cifra de la lealtad pascaliana. Hay una constante "inversión del Por al Contra" e inmediatamente del Contra al Por; pero el Jenofonte que hay en nosotros se atiene ya sea al Por ya sea al Contra; lo serio pontificante y a-dialéctico inmoviliza el momento provisorio sin discernir la anfibia profunda de esos lenguajes sucesivos y el movimiento que los liga. Las pretendidas contradicciones de Pascal, ¿no se explican por esa movilización irónica de las verdades? Toda afirma-

¹²⁰ Las *Leyes* hablan de esos ateos que no confiesan abiertamente su descreimiento, sino que se adaptan exteriormente a la fe popular para alcanzar sus fines; 908 d.

ción, en los *Pensamientos*, es el momento de una dialéctica en tres fases, y cambia de sentido según se la considere en sí misma o en relación a la afirmación siguiente: en el plano cartesiano, Pascal dice no a las "potencias engañadoras", al sensualismo vulgar y a la retórica; en el plano místico admite la "máquina", vuelve al prejuicio del vacío y, en la Apuesta, al arte de persuadir. Pero es necesario saber que la costumbre y la imaginación mismas no desembocan en el conformismo cobarde sino en la plegaria cristiana. De este modo, nada es evidente, unívoco y absolutamente simple: el hombre, como Dios, es *absconditus*, alma y cuerpo a la vez, ángel y bestia, punto medio entre dos infinitos, a la misma distancia del alfa y del omega. Porque todo es entre dos. Por ejemplo, las potencias engañosas no nos engañan siempre e inversamente, las marcas del cristianismo no son indiscutibles: es la razón de ser de la fe y del mediador. Pascal exalta el pensamiento y humilla la razón, no concede razón ni a la desesperación escéptica ni al orgullo estoico, ubicado finalmente sobre una gracia que, siempre posible, aunque nunca cierta, nos mantiene hasta la muerte en la ambigüedad de nuestra elección. La duplicidad del ironista responde a la naturaleza mixta del hombre. Y del mismo modo: no tomemos al pie de la letra la vida burguesa de Cézanne y las manías caligráficas de Erik Satie, ¡porque entonces los incautos seremos nosotros! No es por nada que Satie fue, en su *Sócrates*, el comentador musical del discurso de Alcibíades. La ironía, naturaleza compuesta, se instala en el error, no para comprenderlo sino para perderlo. "Es de un solo bloque", como dice Kierkegaard¹²¹ del caballero de la fe. "Está realmente dedicado a lo que hace [...]". "Celebra los domingos. Va a la iglesia". Pero miremos atentamente a ese personaje a ras del suelo, donde todo en él es prosaico, cotidianeidad y adherencia al mundo: en un pliegue de la boca, una sonrisa melancó-

¹²¹ Sören Kierkegaard, *Temor y Temblor*, op. cit., p. 44.

lica o inexpresablemente lejana, no tardaremos en sorprender la firma del infinito, la sal de la ironía.

Opongamos al conformismo irónico el extremismo conformista que es su contrario; al espíritu revolucionario de Sócrates, el *bluff* de Calicles. Porque la paradoja que se muestra bajo el aspecto de paradojología no es filosofía sino filodofía. Contrariar sistemáticamente las opiniones ¿no es también una opinión, y de todas, la más conformista? El paralogismo profesional ¿no es la fina flor del espíritu filisteo? El verdadero *Davidsbündler*, miembro de la liga de David, no es Calicles sino Sócrates. No se trata de que Sócrates tenga miedo del escándalo; él dice: es mejor sufrir la injusticia que cometerla, la vida es una muerte y la muerte es una vida, etc. Pero no contraría por el mero placer de contrariar. Mientras que la ironía verdadera progresa a través de la antítesis hacia una síntesis superior, el extremismo conformista, operando con antítesis mecánicas y totalmente superficiales, vuelve al punto de partida, es decir, a la tesis pura y simple. El extremismo conformista es el *statu quo*. Se lo confunde a menudo con el cinismo, porque toma del cinismo el *pathos* y el tono provocador, pero es un cinismo periférico que no desespera sinceramente. Es necesario ser conformista en las cosas pequeñas e insurrecto en las grandes. Pero los pillos de los que hablamos hacen todo lo contrario: conformistas en las grandes cosas e insurrectos en las pequeñas. Todas esas fieras se vuelven incurablemente tímidas cuando se trata de cosas esenciales, y dicen sí al usurpador, sí a la traición, a los prejuicios, a todas las injusticias sociales. Para estar fuera de la ley no basta con llevar un chaleco rojo y escandalizar a los burgueses. Así como el espíritu de contradicción no es más que una de las formas de la imitación, así también los grandes gestos insurreccionales disimulan a menudo las más bajas adulaciones, las de los incívicos y los cobardes. Es inútil que pataleen, que gesticulen, que tiren bombas, nunca llegan a liberarse

del academicismo. La revolución verdadera no está en las violencias por detalles, en las exageraciones verbales o en las chamarras de cuero, sino en la conversión profunda de una voluntad que rechaza el orden tradicional; desde la ruptura íntima y central hasta la ruptura parcial está toda la distancia que separa la innovación de la simple excen-tricidad. Esa confusión pesa desagradablemente sobre ciertos aspectos del extremismo romántico; en esta época, no se sabe suficientemente que es muy posible llevar una vida bohemia o sentirse convencional, y que el escándalo no es sincero en tanto no es deseado con toda el alma. No hay mejor ejemplo que la personalidad misma de Friedrich Schlegel, el falso ironista, el Sócrates de las cervecerías. *Lucinda* formula un cierto número de tesis sensacionales o descabelladas, tales como la rehabilitación de la carne, la divina pereza, etc. Ahora bien, ¿se sabe en qué culmina todo ese alboroto? Todo ese alboroto culmina en la con-versión de 1808 que hace de Schlegel el campeón del trono y del altar, y el defensor de los mismos filisteos contra los cuales Schumann había fundado la liga fantástica de los "Davidsbündler". Los fragmentos de bravura más conocidos del conde Joseph de Maistre, en particular las brillantes paradojas de las *Noches de San Petesburgo* sobre el verdugo y sobre la guerra, ¿no se explican, como el cha-leco de Théophile Gautier, por el deseo de contradecir a los beocianos? Toda esa retórica, todos esos acertijos ¿no están destinados finalmente a justificar un eclecticismo de salón sin fuerza y sin color? Cuánto *bluff*, ¿y para llegar adónde? La "broma" de esos románticos, que resalta sobre un fondo de sincretismo o de conformismo invete-rado, sigue siendo una utopía a flor de piel, una fineza de lenguaje. Por el contrario, el verdadero conformismo irónico practica, como dice Montaigne, la "reverencia a las leyes" para minar las leyes, o bien admite, a la manera de Descartes, un cierto orden político que aparenta res-petar. No abundan los creadores que saben destruir las convenciones desde adentro, sin manifiestos elocuentes ni

fórmulas incendiarias; que saben "vivir como burgueses y sentir como semi-dioses". Encontraremos aquí a menudo el nombre de Gabriel Fauré, músico de vanguardia, con salvadas apariencias, pero que esconden un no conformismo esotérico. Podríamos equivocarnos al escuchar esa música aparentemente tradicional y que parece huir de las exageraciones. Fauré habla, diríamos, el dulce y melodioso lenguaje de Gounod. Su discurso, que raras veces sorprendemos en flagrante delito de solecismo, está sin embargo en contravención crónica a la legalidad de los conservatorios. Generalmente no falta casi nada, un semi tono más acá, un semi tono más allá... Pero esa nada basta: la música hace admitir, bajo la miel de las consonancias superficiales, las más audaces aberraciones. Detrás de la envoltura armoniosa se adivina una profunda metamorfosis de donde surgirá la música pura de *Penélope*. Así, en lugar de que los terroristas de salón curen sólo los síntomas del escándalo, el ironista, astuto como un gato, espía las máximas vulgares y las destruye sin quitarles la máscara de la legalidad. En lugar de que los pícaros del extremismo se declaren absolutistas al desdeñar el matiz, el cínico quiere ser grosero por amor al matiz. En lugar de que el extremismo quiera el fin inmediatamente o sin los medios, es decir, quiera una voluntad veleidosa que puede ser una mala voluntad, el conformista irónico quiere el fin a través de los medios que parecen desmentirlo, quiere entonces sería y apasionadamente.

La ironía tendrá razón. Ya sea por su conformismo engañoso o por el cinismo, ya sea simplemente dejando que el escándalo se ridiculice a sí mismo; la ironía, es decir la "carga", debe ser considerada la medicina específica para el escándalo. La ironía, que es oblicua, se define finalmente por la rectitud. Quiere que el escándalo larvado se declare con franqueza, que el inconciente devenga conciente, concentra el absurdo para que éste sea pura y verdaderamente escandaloso. Así, la duplicidad de la

ironía no será posible sin la duplicidad del escándalo. No fue el ironista el que empezó, al contrario, es porque en las almas había ya muchos meandros, reticencias y enigmas que la ironía se volvió necesaria. El cinismo universal la tornaría inútil con la condición de que fuese sincero (porque la ironía ha tenido siempre mucha influencia sobre los pavoneos del charlatán); y también el dolor, al menos el sufrimiento sufriente, porque sobre este puro dolor la ironía no puede nada. El dolor, es decir el mal mismo, al afirmarse sin equívoco como el más "efectivo" de los hechos, el más "total" de los acontecimientos, ¿no sería absolutamente serio? En general, habría un medio de quitarle a los ironistas toda razón de ser: que cada uno consintiera en ser él mismo, los buenos para realizarse y para profundizarse, los malos para crucificar su propia maldad y los desesperados para morir de desesperación. Pero como —¿interés o vanidad?— las conciencias prefieren interpretar papeles, el ironista circula entre ellas e interpreta el papel de sus papeles; decide ser supuestamente hipócrita para que el verdadero hipócrita se vuelva leal; entonces pondera la hipocresía y se ríe de su propio juego. En realidad, es el hipócrita de primer grado quien dio el ejemplo; no hay que sorprenderse —la inteligencia puede desdoblarse hasta el infinito— si esa primera astucia suscita una segunda que engaña a la primera; porque un malicioso encuentra siempre a alguien más malicioso que él. La mentira, una vez nacida, determina una proliferación de mentiras secundarias y compuestas que la "desmienten" como en el sofisma de Epiménides. De este modo, entre ironistas e hipócritas se juega una sorprendente partida de escondite en la cual las conciencias embaucadoras rivalizan en ingeniosidad para ver a quien engañará la otra, y no es raro que el defraudador mismo, embrollándose en sus trampas, se enloquezca entre la apariencia y el ser. ¿Cuál de los dos camaleones tendrá la última palabra: el hipócrita, que quiere ser otro o el ironista que parodia al hipócrita para disgustarlo consigo

mismo? El hipócrita querría escapar al escándalo del que se sabe portador y que le da vergüenza, pero el ironista le pisa los talones y desenmascara en todo momento la impostura: a veces simplemente le presenta un espejo para que su rostro mentiroso le haga ruborizarse; a veces él mismo pronuncia en voz alta las falsas palabras de la hipocresía, con la esperanza de que ésta, al oírlas en boca de otro, tomará conciencia de su duplicidad. El hipócrita es sin duda una conciencia conciente, ya que toma por objeto su propio escándalo; pero el ironista es aún más conciente que él, porque cuando le toca el turno ofrece la comedia de los tartufos y de los simuladores como espectáculo. Para mentiroso, mentiroso y medio: toda conciencia astuta encuentra un día en el exterior una astucia más conciente que la espiaba sin que lo supiera. Toda conciencia, por sutil que sea, puede volverse inconciente en relación a una supra-conciencia. Entonces, quien creía atrapar es atrapado, y los jugadores que se las daban de ingenuos son desmantelados a su turno por los ironistas. Por otra parte, la ironía es mucho más libre que las frágiles y transparentes mentiras del hipócrita, porque aunque este último tenga vergüenza de sí mismo y conserve la nostalgia de la virtud, no sabe que su mala actuación lo traiciona. Sucede que la ironía, por medio de una puesta en escena discreta, fuerza imperceptiblemente la grosería de la hipocresía exagerando sus inflexiones de voz y su impostura contrita: en todos los casos, la hipocresía queda reducida a ponerse a la defensiva; es inútil que se oculte, que tape sus orejas, que se esconda bajo los camuflajes más sabios ..., se la reconoce siempre. Nadie desconoce sus seudónimos, y la mofa del ironista la persigue como a un remordimiento viviente. La ironía es la mala conciencia de la hipocresía. Hay que comprender que el interés más evidente del escándalo es mantenerse camuflado y preservar un equívoco del que es el único beneficiario: la guerra, por ejemplo, sólo pide volverse jurídica para constituir, como la paz, un cierto orden natural, y la peor

jugada que se le puede hacer es, por el contrario, negarle esa legalidad mínima en la que se acomodaría tan bien, considerarla inhumana, absurda y anormal como debe ser; no hace falta que la hipocresía del "derecho de las personas", al volverla soportable y casi social, nos cree un *modus vivendi* con este escándalo. ¡Que sea horrible, porque lo es, y que se extermine a sí misma! Felizmente, la lúcida ironía no se deja embaucar, y las buenas almas dañinas no estarán tranquilas mientras haya ironistas para gritar a voz en cuello su verdadero nombre y para denunciar sus nobles juegos, sus postizos, sus falsedades y su retórica de cartón. ¡Cuán indiscreta es entonces la ironía! Ni siquiera es posible enriquecerse virtuosamente sin que ella los espíe... Ella es la que, en La Rochefoucauld, deshace el juego altruísta del egoísmo, la que publica en mayúsculas, para que todo el mundo se ría, las coaliciones deshonestas de la justicia y de la avidez. La ironía es separación; muestra que la duplicidad es doble y que el equívoco es equívoco. Ahora bien, ella, que es especialista en anfibología, que es doble como la mentira misma (porque la duplicidad ofrece un flanco a la duplicidad), quiere que todo sea definido, inconfundible y unívoco. Aceptó ser ambigua para molestar la presunta paz de los acuerdos falsos, para disociar los turbios compromisos; a su paso se despiertan la vergüenza, el cinismo y la conciencia; duda que los contrarios puedan cohabitar largo tiempo sin saberse contrarios y separa, por una especie de catálisis, a los bastardos monstruosamente asociados por la filosofía analógica. Mejor el cisma que el equívoco. Mejor el dolor que la enfermedad. La ironía es de naturaleza "crítica" como la filosofía de Descartes, de Kant y de Bergson; pero es una crisis moral que nos sirve para discernir lo justo y lo injusto, el injusto escándalo y la justicia engañosa con la que ridiculizamos la injusticia. El marxismo, por ejemplo, denuncia las superestructuras ideológicas, las sublimaciones y mistificaciones que maquillan abusivamente los intereses económicos; el psi-

coanálisis disocia la "libido" —que tiene mucho interés en dejarse reprimir— y la censura pudibunda que la reprime; el naturalismo de Schopenhauer nos desvela, hábilmente disimulados en el amor sexual, los designios de la especie, la habilidad de la naturaleza para dorarnos la píldora y para transformar el fastidio en placer... La evolución finalmente descubre la "sustitución de motivos", la transferencia fraudulenta que pone el desinterés mismo al servicio de los intereses y que quiere santificar las instituciones egoístas. Así se analizan espontáneamente lo económico y lo moral, el personaje y la persona; las conciencias desenmascaradas retornan sobre ellas mismas. Entonces, la ironía toma como tema las inagotables mentiras del yo y de la sociedad, pero es más variada aún que esas mentiras, más inteligente y más vivaz. Criatura proteica, no tiene más que aparecer para que el escándalo abandone sus disfraces. No lo fuerza, pero como él no puede ser ni absolutamente bueno ni absolutamente malo, ella, desbaratando las esperanzas impuras, hace estallar también la nada de la desesperación.

Sin embargo, ¿la ironía no destruye también muchas ilusiones preciosas y consoladoras? ¿No hay en su inclinación analítica una grave amenaza de degeneración? La hemos visto, simuladora y defraudadora, haciendo sociedad con el escándalo para dejarlo sin posibilidades de perjudicar. La hemos vuelto a encontrar conformista, alusiva y reticente entre los escandalosos y charlatanes. ¡Pero paciencia! El que ríe al último ríe mejor, y los fanfarrones ya verán lo que es bueno... Finalmente, hela aquí, esta ironía mala que centellea como el diamante y burbujea como el champán; es tan dura como lúcida y nos deja solos, como al pobre Quijote en un mundo sin quimeras. ¡Todo está perdido, todo está a salvo!, como dice Pelléas en el cuarto acto hablando de sus amores culpables. Ahora bien, nada estaba a salvo. ¿Y si sucediera lo mismo con la inversión irónica? ¿Si por azar la conciencia

no lograra rebotar sobre el escándalo? ¿Si se hundiera allí o si le tomara gusto? ¿Y si se estrellara contra el suelo, lamentable acróbata? ¡Atrás, ilusión! le gritan al espectro los amigos de Hamlet, mientras el gallo, clarín de la aurora, canta la huída de la vieja pesadilla. ¡Ojalá que al despertar de nuestro error, el alba lúcida no nos prive de nuestra esperanza!

Capítulo III

Trampas de la ironía

“¡Maldita sea, el bribón!
Él ha revuelto mi pelotón.”

(Modest Petrovich Mussorgski,
Enfantines, II.)

No debería sorprendernos que la ironía implique ciertos peligros, tanto para el ironista mismo como para sus víctimas. La maniobra es riesgosa y, como todo juego dialéctico, a duras penas lograda: un milímetro de menos, el ironista resulta el hazmerreír de los hipócritas; un milímetro de más, y se engaña a sí mismo y a sus propias víctimas. Hacer causa común con los lobos es la acrobacia que le puede costar cara a un incompetente. La ironía, con el riesgo de naufragar, debe hacer equilibrio entre la Caribdis del juego y la Escila de lo serio: la primera de esas trampas es el deslizamiento de lo irónico hacia lo lúdico y la segunda, la recaída de la alegoría en tautegoría ingenua; la ironía sucumbe tanto al vértigo de la ambigüedad, y el vaivén entre grama y neuma termina por perturbarla, como se adhiere a la literalidad gramática desistiendo del equívoco a favor de una elección unívoca. Por otra parte, ¿para qué nos sirve semejante hazaña? Para liberarnos, se dice, de nuestras ilusiones... Pero ¿son tan funestas nuestras ilusiones que es necesario, para destruirlas, trepar a ese trapecio volador? La ilusión es como

la sensatez: un poco de lucidez la aleja, mucha la acerca. Y además, liberándonos de nuestros pánicos, ¿no nos privaríamos de todo consuelo? Seríamos como los cardíacos, a quienes todas las emociones fuertes les están prohibidas, no sólo las que trastocan la vida, sino las que la vuelven apasionante. Tales son los dos principales reclamos que tendremos que justificar a la ironía.

1. Confusión

En primer lugar, se la llama incoherente, y no es falso porque tiene los inconvenientes de sus ventajas y la torpeza de su virtuosismo. A su operación fundamental la llamamos *Universio*. Ella es, decíamos, lo que no es, y no es lo que es. Es otra que ella misma, siempre un poco más o un poco menos: quiere y no quiere, nunca se sabe exactamente. Pero, de hecho, ¿lo sabe ella? Mostremos que si los hipócritas no entienden nada de eso, el ironista, a su vez, se vuelve un enigma para sí mismo, y que la ironía constituye un peligro para el sujeto antes que ser una injusticia para el objeto.

Las ironía, lo sabemos, es una pseudogoría. Está hecha de tal manera que no podemos adjudicarle un predicado sin que el predicado opuesto reivindique inmediatamente el honor de convenirle. Por ejemplo, ¿diremos que es más bien sociable o más bien solitaria? Según el caso, y las dos pueden decirse, todo depende del esmero que ponga en jugar el juego conformista. El ironista juega seriamente, *severe ludit*, pero puede poner el acento tanto en *severe* como en *ludit*. Indudablemente hay una ironía social que está hecha de sarcástica urbanidad y cuya sanción es la risa, "inocentada social". Es la ironía de los grandes clásicos de la ironía: Sócrates, Voltaire, y del siglo dieciocho en general. Pero hay otra, que no mueve a risa y que exalta, por el contrario, la soledad del yo, es lírica y romántica.

"¿Cómo se vestirá la gravedad si el sarcasmo se pasea en velos negros?", pregunta Florestán escuchando los cuatro *Scherzos* de Chopin, encendidos en llamas púrpuras. En tiempos de *René*, de *Obermann* y de *Werther*, el ironista, de preferencia genial, quiere ser incomprendido, desconocido; se excluye violentamente de su medio. Es el tiempo en el que Franz Liszt escribe sus *Rapsodias* en honor al pueblo zíngaro, el pueblo insociable, vagabundo, al que rechazan todas las naciones civilizadas y que por su parte vomita la existencia burguesa. La ironía romántica, como esos nómadas, habita en una caravana, al margen de las civilizaciones sedentarias, e invoca sobre sí la maldición del siglo; quiere ser condenada. Schelling, describiendo el *sabaísmo*,¹²² ¿no hace pensar en esa epopeya de los bohemios que Liszt musicaliza? Quizás se le opondrá¹²³ una cierta sociabilidad universalista, de tradición francesa que apunta a la nivelación de las ideas y del estilo, al humor anglo-germano, que representa más bien la irreductible particularidad, la protesta de la persona que reivindica su *habeas corpus* contra una razón comunitaria. Mientras la ironía intelectual se encastre cómodamente en las convenciones de la civilidad, el humor, estrafalario y lunático, rendirá más bien homenaje a la espontaneidad irracional del carácter. El humor (*humour*), es decir el "humor" (*humeur*) ¿no es acaso el capricho, lo ilógico y la individualidad en rebeldía contra las leyes? Porque el acento está unas veces sobre la soledad y otras sobre la simpatía que está en el extremo de toda conciencia lúcida y tolerante.

Por otra parte, la ironía ¿es más bien cómica o trágica?¹²⁴ Vemos perfectamente que se opone a lo cómico indiscreto, cordial y plebeyo y que, en general, los grandes

¹²² Friedrich Schelling, *Philosophie der Mythologie*, 9a. lección.

¹²³ F. Baldensperger, *Études d'histoire littéraire: les définitions de l'humour*, París, 1907, pp. 176-222.

¹²⁴ Novalis, ed. Minor, t. II, p. 253, 296; III, p. 4, 300. [Sin especificación de obra en el original.]

ironistas no han escrito comedias; entre la traición de la ironía y la franqueza de la risa casi no hay acuerdo posible. Ella hace reír sin que se tenga ganas y bromea fríamente sin divertir; es burlona pero sombría. O aún mejor: desencadena la risa para inmediatamente congelarla. Y la razón de esto es que hay en ella algo torcido, indirecto y glacial donde se presiente la profundidad inquietante de la conciencia: también la alegría ha hecho demasiado al transformarse en malestar y en tensión. La ironía mira para otro lado. Y la risa, por el contrario, no mira para otro lado ni simula nada, sino justamente ríe, como esa risa de oro que resuena como el trueno en la *Marcha Alegre* de Chabrier o en la *Eritaña* de Albéniz, donde la alegría es toda la metafísica. Nada apretado, nada constipado, nada alusivo. El reír, salvo en las comedias moralizantes, no tiene intenciones ni segundas intenciones, y si finalmente es edificante, lo es únicamente por la operación hilarante y no por una expresa voluntad de predicar y de polemizar. Sus bromas no se recortan siempre, como las de la ironía, sobre el telón de fondo de lo serio, de la conciencia severa, profunda y malévola. El reír es una deflagración, es decir, un primer movimiento espontáneo, mientras que la ironía, risa en retraso y también risa incipiente rápidamente sofocada, es un segundo movimiento reflexivo, *motus secundus*. Claude Debussy, Ravel y Satie, príncipes del humor, son corrosivos y a veces mordaces, y sus bromas sobren tienden toda una estética; pero Chabrier y Albéniz son alegres, y la *Pastoral de los cerdos color rosa* no tiene ambiciones anagógicas. Sin embargo, si la ironía casi no está dispuesta a reír, tiene aún menos ganas de llorar, ya que lo cómico y lo irónico tienen en común la "distancia", distancia del yo a los objetos y distancia de objeto a objeto. La ironía destroza la tragedia de destino, que de ese modo se convierte en un vodevil. ¿Hay que pensar que la ironía, a medio camino entre lo cómico y lo trágico, es el punto de indiferencia a partir del cual el reír enmudece sin que

hayan brotado todavía las lágrimas? ¿Algo así como la zona tranquila y media de la sonrisa? Esa es una transcripción escalonada, aplicable a las dimensiones pero no a la cualidad, a las temperaturas en el termómetro pero no a las intenciones. Ese punto-cero, ese punto equidistante entro lo positivo y lo negativo ¡no designa lo Serio, como se ha mostrado! En realidad, la ironía no es *neutrum* sino *utrumque*: no es "neutra" sino literalmente tragicómica; lo-uno-y-lo-otro más que ni-lo-uno-ni-lo-otro... ¡La idea de la farsa trágica o de la tragedia cómica no es sólo una idea romántica!¹²⁵ Como ese Esopo híbrido del que habla el *Fedón*¹²⁶ y en quien placer y dolor aparecían acoplados, la ironía trasciende la disyunción de las categorías y consagra la relatividad. Sin embargo, hay varias maneras de entender esa victoria sobre el tercero excluido, según los contrarios se sucedan, o aparezcan juntos en el contraste gritando su simultaneidad, o se reabsorban más allá de una síntesis conciliadora. Tales son los tres casos de la Alternancia, de la Antítesis y de la Indivisión. El primero es también el de la "ambivalencia", porque en definitiva la describen Montaigne, Charron y Pascal¹²⁷ cuando nos muestran al hombre oscilando entre el reír y el llorar, dudando entre Apolo y Dioniso. Simmias, en el *Fedón*, se ríe de las paradojas de Sócrates, ¡y sin embargo la muerte cercana del sabio le hará más bien llorar! Todos los discípulos, y sobre todo Apolodoro, lloran tanto como ríen (τοτὲ μὲν γελῶντες, νείοτὲ δὲ δρακύνοντες) y terminan por experimentar esta crisis bizarra (ἀήθης κρᾶσις) que, según el *Banquete*, está más allá de la risa y de las lágrimas. Es el humor inestable, la ciclotimia caprichosa y

¹²⁵ Hermann Cohen, *Ethik des reinen Willens*, p. 461. [Ética de la voluntad pura, op. cit.] Cfr. B. Gracián, *El Criticón*, Editorial Cátedra, Madrid, 1980, I, 7. Kierkegaard, *Coupable? Non Coupable?*, tr. P.-H. Tisseau, pp. 235 y sig. [Etapas en el camino de la vida, tercera parte: "¿Culpable? ¿No culpable?", Editorial Santiago Rueda, Buenos Aires, 1952.]

¹²⁶ Fedón, 60 c. Cfr. 59 a, 64 b. Y el final del *Banquete*.

¹²⁷ Montaigne, *Ensayos*, op. cit. I, 37 ("De cómo reímos y lloramos por la misma causa"); Pierre Charron, *De la sabiduría*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1948, I, 38 ("debilidad"), 39 ("inconstancia"); Pascal, II, fr. 112.

lunática que los músicos románticos llaman *Humoresque*¹²⁸ y que reina en las *Fantasiestücke* de Schumann, en el dualismo de la décima *Balada* en fa mayor-la menor de Frédéric Chopin. El Pierrot del *Carnaval* de Schumann experimenta el violento contraste del *fortepiano*. Del mismo modo el contraste entre Pierrot y Arlequín, entre el soñador Eusebio y Florestán el apasionado, ¿no experimenta la misma polaridad carnavalesca? “*In all’ und jeder Zeit Verknüpft sich Lust und Leid*”, dice el epígrafe de los *Davidsbündlertänze*. La conciencia oscilante no puede decidirse ni fijarse. Es, como Gilles, triste y burlona, “*freudvoll und leidvoll*”,¹²⁹ alegre y melancólica, muy seductora y muy fría, según Heinrich Heine parecida a un champagne helado donde se unen dos climas contrarios. Hoy, escribe Schumann en el momento en que compone el *Humoresque*, estaba ante mi piano y reí y sollocé como un niño... Y Debussy habla casi en los mismos términos de su *Sonata* para flauta, viola y arpa: “... no sé si hay que reír o llorar. ¿Quizás las dos cosas?”. En los *Sarcasmos* de Prokofiev, los dos climas se alternan brutalmente.¹³⁰ De allí proceden las locas incoherencias, los caprichos de ese humor tragicómico y “cómicotrágico”. Así es como Gogol sonríe detrás de sus lágrimas, como el sol brilla a través de la lluvia. La ironía *humoresque* llora sobre sus propias alegrías, es, según la expresión de Eichendorff, “jovialidad desesperada”. Ese *confusionismo* de la ironía no es una especialidad exclusiva de *Lucinda*, porque volvemos a encontrarlo en Franz Liszt, que mezcla el modo mayor y el menor en el vértigo del cromatismo, y hasta en Fantasio el *humoresque*: “¿Quién podrá decirme cabalmente si estoy... triste o alegre?”¹³¹ En Pechorin, “el héroe de nuestro tiempo” de Mijaíl Lermontov, la musa de la broma sería desemboca de este modo en la indiferencia universal. La Antítesis es,

¹²⁸ Balakirev, Liapounov, Liadov, Scriabin.

¹²⁹ Liszt, *Melodías*, I, 4.

¹³⁰ Prokofiev, *Op. 17*, sobre todo el n° 5.

¹³¹ Cfr. Nietzsche, *El paseante y su sombra*, op. cit., aforismo 338, p. 140.

de alguna manera, el "límite" hiperbólico de una Alternancia donde los contrarios sucesivos se vuelven simultáneos. El maniqueísmo romántico jugó a apretar el máximo-próximo hasta la tensión más aguda, el contraste ardiente de los opuestos. Experimenta, con el corazón palpitante, la peligrosa e insignificante confrontación: ¡vuelve al caos nocturno que el clasicismo de las ideas claras había superado! La Antítesis es una ambivalencia inmovilizada en la extrema paradoja de la contemporaneidad. R. Schaerer compara la ironía con el claroscuro, que es el juego de la sombra y de la luz,¹³² que es efecto de relieve y de *bulto redondo*. Más allá de la alternancia que sacude rudamente los nervios, traqueteando nuestros sentidos de sorpresa en sorpresa, de decepción en decepción, la ironía de antítesis mezcla azúcar y sal, divierte y entristece *al mismo tiempo: uno eodemque tempore*; o si se prefiere otra imagen: lo cálido y lo frío no son administrados uno tras otro como en la ducha escocesa, ni sintetizados en la cualidad simple de la tibieza, sino yuxtapuestos en la irreconciliación brutal, rugiente, irremediable de su anti-patía. El contraste del duelo y de la fiesta, de la desgracia y del baile¹³³ o, como en el cuadro de Pieter Bruegel el Viejo, el conflicto entre Carnaval y la Cuaresma,¹³⁴ es uno de los temas favoritos del Sensacional romántico; es, en su polifonía incurablemente discordante, la "sinfonía fantástica" de la Contradicción. La máscara siniestra del "hombre que ríe" ha fijado, por decirlo así, la ironía en su rictus, que no es en absoluto risa sin mezcla sino mueca estática y muy amarga, insoluble disonancia. La música juega con los mismos explosivos que la novela: el bufón trascendental "berrea un *De Profundis* en el aire de *Tradéri*";¹³⁵ la "danza macabra"¹³⁶ que contrapuntea las

¹³² René Schaerer, "Le mécanisme de l'ironie...", *op. cit.*, p. 208.

¹³³ Berlioz, Vigny.

¹³⁴ Zdenko Fibich, *Estudios pictóricos*, op. 56, I, 2: *Spor masopustu s postem*.

¹³⁵ Verlaine.

¹³⁶ Liszt, *Danza macabra*; y también *Mephisto-vals*, *Fausto-sinfonía*, III ("Mefistófeles")

notas lúgubres del *Dies irae* con la alegría diabólica de algún "mefisto-vals", es a su manera posición del negativo y negación del positivo. El amor y la muerte, el epitalamio y el canto fúnebre,¹³⁷ las campanas nupciales y las que tocan a muerto se mezclan en la más enloquecedora de las rondas. Sucede que más allá de la alternativa Humor-Seriedad, los románticos apuntaron a una región metafísica que sería la de la *coincidentia oppositorum*. Llamemos *Burla* a ese más allá de la fisión. La dialéctica de Sócrates, al final del *Banquete*, parece ya sobrepasar ampliamente la oposición entre la tragedia y la comedia, es decir, los puntos de vista unilaterales de Agatón y de Aristófanes, en una sinopsis superior que subalterna todas las disyunciones empíricas.¹³⁸ Para los románticos, el Absoluto *a priori* de la contradicción reabsorbida precede a la dicotomía de lo cómico y de lo trágico, tanto como lo andrógino precede a la fisión de los sexos, tanto como la inocencia antes del pecado precede al cisma del bien y del mal. Los románticos reencontraron en sus emociones mismas ese más allá de la escisión desdichada y superaron en alguna medida la maldición de la elección: elaboraron juntas las categorías que el racionalismo clásico había separado. Una emoción romántica es naturalmente invasora, sintética, imperialista. Es más que ella misma: el amor, por ejemplo, es panteísta y cósmico; la religiosidad es erótica y sensual, el arte es una religión y la moral es un arte...; a su vez, la alegría considera bueno parecer preocupada, amarga y patética. De allí provienen las complicaciones metafísicas en las que Solger envuelve la ambigüedad de la ironía: ella es tragedia porque anonada la Idea encarnándola en lo finito y es, por otra parte, entusiasmo, porque afirma y revela la Idea consumiendo nuestra finitud. La ironía, entonces, está más allá del pesimismo y del optimismo, como más allá del placer

¹³⁷ Maurice Boucher, *Cahiers de Sud*, 1937, p. 32 (número especial, *Le Roman-tisme allemand*).

¹³⁸ René Schaerer, "Le mecanisme de l'ironie...", *op. cit.*

y del dolor; de este modo, en el *Intermezzo lírico* de Heinrich Heine, desespera con humor y bromea amargamente sobre su propia miseria. *Soy feliz, pero estoy triste*, dice Mélisande en el cuarto acto. En *Princesa Brambilla*, Hoffmann opone al *pathos* trágico del abate Chiari el humor del viejo señor Ciarlatano, es decir, la asociación de la tragedia y de la farsa. Los románticos, con Schelling a la cabeza, y también Tieck en su *Zerbino*, buscaron apasionadamente ese más allá de lo cómico y de lo trágico, ese caos indiferenciado —*Ungrund*, “Sabiduría” o “Identidad absoluta”— que es de alguna manera la matriz de las claras diferencias. Para Nietzsche como para Schelling, Dioniso reúne en sí mismo el dolor y el júbilo: a la vez triunfante y desgarrado, vencedor y vencido, el dios ebrio muere y sin embargo exulta, está jadeando y danzando. Se conoce la predilección de los románticos por Shakespeare, por Cervantes, por todos los que mantienen la imaginación en la ambigüedad de lo sublime y de la payasada.

...*Very tragical mirth*
Merry and tragical! tedious and brief!
That is, hot ice and wondrous strange snow.
*How shall we find the concord of this discord?*¹³⁹

El héroe shakespeariano, “*with mirth in funeral, in equal scale weighing delight and dole*”, encarna esta unidad original de lo cómico y de lo trágico. Los románticos destacan que después de sus trilogías, los griegos representaban un drama satírico; que el día del triunfo, los soldados romanos recibían permiso para burlarse del triunfador. Sin embargo, el destino del héroe antiguo no es ser feliz y desdichado *al mismo tiempo*: la adversidad sucede a la felicidad y la felicidad a la adversidad. La Burla musical afirma no la alternancia sino la *indivisión*

¹³⁹ William Shakespeare, *Sueño de una noche de verano*, V, 1. Hamlet, I, 2 (versos 12, 13).

original: sarcasmo y fantasma hacen reír trágicamente en el opus 56 de Skriabine. Un coturno en el pie izquierdo y un zueco en el derecho, contradictoria, barroca y estrafalaria, la ironía envuelve con música y con bruma los claros paisajes de la razón.

El confusionismo irónico es visible aún en el juego de palabras, ese "hermano mayor de la rima" como lo llama Jean-Paul. La ironía juega con las palabras como las princesas del *Pájaro de fuego* con las manzanas de oro, deformando caprichosamente su sentido, ligando lo distinto, separando lo idéntico; aprovecha como una virtuosa los malentendidos de la paronimia y se esconde, para forjar allí sus calambures, en la sombra propicia de las homonimias. "Witz, rebotando en cada coma, hace alternar bengalas, carillones y tablaos".¹⁴⁰ Witz, es decir la agudeza y el guiño, que Friedrich Schlegel llama "química lógica", Novalis "electricidad espiritual" y Jean-Paul "anagrama de la naturaleza", es el poder de descubrir analogías lejanas, de volver sensibles, gracias al juego de las asonancias y de la homofonía, las afinidades más imprevistas.¹⁴¹ La Agudeza es la ductilidad del espíritu y la agilidad de la imaginación. Saltando ligeramente de una idea a otra y sin cuidarse de las disyunciones que el clasicismo practica entre sus categorías, la Agudeza hace reencontrar las ideas amigas que desde hacía largo tiempo eran mantenidas a distancia; favorece las atracciones misteriosas, las simpatías y las relaciones punzantes. Escamoteadora y tramposa, pasa furtivamente del sentido figurado al sentido propio y del espíritu a la letra; tiene un talento especial para la anfibología. Es como ese delirio de la imaginación combinatoria y teratogónica que se divierte, en

¹⁴⁰ J. P. F. Richter, *Vorschule der Aesthetik* (1803), *Werke*, ed. Berend, t. V. [Introducción a la estética, Editorial Hachette, Buenos Aires, 1976.]

¹⁴¹ Schopenhauer la definió como "la aptitud para encontrar para todo objeto el concepto bajo el cual es pensable". *El mundo como voluntad y representación*, Editorial AKAL, Madrid, 2005, I, cap. VIII. Cfr. B. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, Prensas universitarias de Zaragoza, 2004, ("Tratado de puntas").

Jerónimo Bosch, en acoplar cualquier cosa con cualquier otra. Y no vayamos a creer que los románticos vieron en el juego de palabras una simple engañifa o una divertida coincidencia: los descubrimientos científicos, según Schlegel, dejan aparecer la misma combinatoria que se ejerce arbitrariamente en la Agudeza. Shakespeare, el dios de todos, no desprecia el calambur, y por otro lado se sabe cómo el sofismo etimológico, de larga tradición estoica, filoniana y neo-platónica (el *Cratilo* está plagado de él), encuentra su público en Schelling y sus contemporáneos, Baader, Creuzer, Kanne¹⁴² porque el lenguaje tiene para ellos potencias mágicas. "Todo es calambur aquí abajo" dirá Fantasio. Goethe está inmerso en toda esa filología difluente en la que presentó, con seguro instinto, el Witz eléctrico, principio infinito de mezclas, devorador de sables, agilidad demasiado ágil que acopla las diferencias y que borra todos los límites. Se comprende la aversión de los clásicos por ese Pierrot lunar. La imaginación clásica y plástica, la imaginación apolínea ya no tiene derechos sobre su obra: ¡entonces no es ella la que humorizará acerca de la objetividad artística! El juego de palabras, porque literalmente es un "juego", restituye al creador el dominio mágico del lenguaje; el cuento y la poesía, al destituir a las criaturas mismas del sueño, quizás no son bajo este aspecto más que una vasta *romantización* del calambur. Como en el *Zerbino* de Tieck, lo irreversible es vencido; el destino se vuelve perfectamente dúctil y manejable, y el ironista se divierte con las palabras como con una sonaja, bromea sobre sus indóciles progenituras.

¹⁴² Schelling, *Werke*, XI, p. 469; XII, p. 353; F. Schlegel, en los fragmentos del *Lyceum der schönen Künste*, 1797. Jean-Paul cita a Schelling, *op. cit.* Schelling mismo se burló de esas etimologías: XI, p. 29. Cfr. Hegel, *Lecciones sobre la estética*, Editorial AKAL, Madrid, 2007, cap. XI y Goethe, *La Noche de Walpurgis* es una escena de la primera parte del *Fausto*, Alianza Editorial, Madrid, 2006. Goethe arremete contra la ironía romántica: *Entretiens avec le chancelier de Müller*, 6 de junio de 1824 (tr. Albert Béguin, p. 164, 165, 166).

La "alquimia lógica", tal como elabora las palabras, elabora en sus crisoles las cualidades sensibles; "*magisches Farbenspiel in höheren Sphären*" dice Novalis; busca, en su nostalgia, la indivisión nocturna de sonidos y colores. Antes de Baudelaire y de Rimbaud la ironía romántica presiente la correspondencia de cualidades, vuela de un registro a otro y toca en todos los teclados a la vez. Jean-Paul, que aproxima los perfumes y los sonidos,¹⁴³ estuvo muy atento a esas simpatías, y también Robert Schumann. Los colores mismos pierden su sustancia, ese algo opaco, específico y absoluto que tenían aún en la clásica *Teoría de los Colores* de Goethe, fusibles y transparentes como almas, en su difluencia absoluta renuncian a adjudicarse los colores del prisma; se arremolinan hasta perder el aliento, se convierten en vapor, neblina y fantasmagoría hasta el momento en que sus tintes leves se reabsorben en la noche propicia. Cuando la luz vuelve, la magia se aturde locamente para reconstituir a pleno sol los encantos de la sombra, se embriaga con esa imaginaria caleidoscópica, con ese iconismo que es a la vez taumaturgia e *idología*... De allí proviene la predilección de todos esos humoristas por la música, que de todas las artes es la más dionisiaca, la más nocturna, la más propicia a la confusión de cualidades. "*Keine Farbe ist so romantisch als ein Ton.*" Allí está el secreto que las soledades alpinas de Suiza revelaron a Senancour,¹⁴⁴ que una cálida noche de verano enseñó a Mendelssohn, en el silencio de los grandes bosques. "Los sonidos y los perfumes giran en el aire de la tarde", y todas nuestras sensaciones se van a pique arrebatadas por el vértigo lánguido del humor. Tal como la música, mezclando las cualidades, rehace esa mezcla infinita de Anaxágoras que el Noûs deshizo, así el eros romántico retorna al caos amoroso. Más allá de la disyunción de los sexos, que es por decirlo así el pecado original de la conciencia, soñamos con una unidad erótica donde

¹⁴³ Jean Paul, *Vorschule der Aesthetik*, op. cit., 9, Programm.

¹⁴⁴ Obermann, citado por Liszt en *Los años de peregrinaje*, 1er. Año.

estarían confundidos Hermes y Afrodita, lo masculino y lo femenino; esa unidad —el “andrógino” del *Banquete*— se expresa para los románticos en el mito de Pentesilea la Amazona;¹⁴⁵ Schlegel, a lo largo de su *Lucinda*, persigue la quimera de una “unión libre” que sería, como la Agudeza, síntesis de contradictorios. Por otra parte, Eros procede del alma y del cuerpo a la vez. Tan espiritual como sensual, reconcilia lo que el dualismo cartesiano había desdoblado, reabsorbe en sus nocturnos la última idea clara e inconfundible. Friedrich Schlegel, como entre nosotros Fourier y Enfantin, anuncia la “rehabilitación de la carne” y modula sin esfuerzo de la idea a la materia, del espíritu a la naturaleza, de lo inteligible a lo sensible. De este modo se explican sin duda la mística de la mujer en Novalis, el aumento entre cuerpo y alma de esas facultades intermedias que ellos llaman “Gemüth”, imaginación, fantasía...

Así entonces, la ironía, que pensaba disgregar jugando el juego del prójimo los turbios compromisos del hipócrita, mezcla a su vez los incompatibles: social e individual, cómico y trágico. Colisionando una contra otra las palabras y las cualidades heterogéneas, juntando masculino y femenino, la ironía opera verdaderamente la “coincidencia de los opuestos”. Tal como la música romántica confunde Nocturno, Balada, Impromptu, Preludio y Scherzo en el caos de la Fantasía, así el arte romántico confunde todos los géneros —drama, novela, epopeya, lirismo (porque cada género es todos los géneros)— y se fusiona a su vez con la religión y la filosofía. Su finalidad es la “belleza lógica” donde se encuentran combinados, en desorden, el pensamiento y la acción, la libertad y la necesidad, el conciente y el inconciente. En el espacio goethiano, Robert Schumann suelta las figuras abigarradas de su mascarada: Arlequín, cínico y multicolor, Pierrot pálido como la luna, Eusebio

¹⁴⁵ Fritz Strich, *Deutsche Klassik und Romantik, oder Vollendung und Unendlichkeit*, 3ª ed. Munich, 1928, p. 63.

y Florestán, Pantalón y Colombina, y las *Lettres* danzantes que bailan al derecho y al revés, y luego Chopin, con sus arpeggios lánguidos, entre Estrella y Chiarina; finalmente Paganini que es el demonio del virtuosismo, es decir del humor desenvuelto brincando de un extremo a otro. El intervalo de décima en Scarlatti, Cimarosa, Mendelssohn, Liszt es como un símbolo de esta desenvoltura. En verdad, "¡todo va a pedir de boca en el mejor Carnaval!". Pero casi al final de la fiesta, hay una *Confesión* pasional¹⁴⁶ que es como un minuto de seriedad en plena mascarada, una mirada verdaderamente sorprendida detrás de una máscara. Por otro lado, el carnaval ¿no es el travesti, la modulación que permite a los hombres, máscaras y bergamascos de una tarde, evadirse de la cotidianeidad bajo mil disfraces desatinados? Lo mismo se vuelve otro, creando el *quid pro quo* y el enredo; cualquier cosa se convierte en cualquier otra, y las más enloquecedoras, las más impertinentes metamorfosis son permitidas durante ese paréntesis de locura en plena seriedad que se llama Carnaval... *Parecer otro*, esa es la fuente de las más grandes embriagueces. El Carnaval es el Capricho, en el doble sentido de Hoffmann y de Mendelssohn. Es una concesión de Apolo a Dioniso y del logos al aquelarre de las borracheras nocturnas. Así, nada es simple en el humor. Höffding lo llama "*ein Gesamtgefühl*"¹⁴⁷ y James Sully, un "sentimiento mixto"; nosotros decimos que es una "sincrisis", un Complejo singularizado en una complexión, y su polimorfismo aparece ya en el lazo que une las dos ideas de *humor* y de *temperamento*. Desorden ordenado, similitud de los disímiles, la ironía aparece alternativamente muy mística y muy prosaica. Amiel habla de buena gana de su "*Doppelgänger*" y Georges Palante, agrega: "La musa de los contrastes es entonces la verdadera musageta de

¹⁴⁶ A. Gretchaninov, *Pensamientos fugitivos*, nº 15.

¹⁴⁷ Harald Höffding, *Humor als Lebensgefühl (der grosse Humor), eine psychologische Studie*, Berlín-Leipzig, 1918, *passim*.

la ironía":¹⁴⁸ no tanto, como lo afirma Schopenhauer de lo cómico, porque suponga la incompatibilidad de la intuición y del concepto abstracto, sino porque es en sí misma híbrida, porque vacila, como el centauro, entre dos formas de existencia. Del mismo modo que Pascal había opuesto la oscuridad del misterio a la evidencia cartesiana, la química romántica, ciencia de las afinidades, opone a las ideas claras la divina confusión. Las cabezas precisas, dice Novalis,¹⁴⁹ son cabezas avaras y filisteas; es en la confusión que se elaborará ahora el orden fecundo y creador de la vida. Las antinomias, en Solger, fundan en el naufragio de los contrarios, así como el objeto y el sujeto zozobran en Schelling en las profundidades abismales de la intuición, así como las disyunciones racionales fundan en Tiouttchev en el *ἐν καὶ πᾶν* de la insondable Identidad.

Inconciente, descienda en nosotros por reflejos;

Mezcle las cartas, los diccionarios, los sexos...

¡El semejante, es el contrario!¹⁵⁰

2. Vértigo y aburrimiento

¿Pero por qué la ironía, que fue principio de lucidez, de autocontrol y de desapego super-conciente, ha sido forzada, con los románticos, a celebrar la orgía del caos y la gran bacanal de la confusión? Sí, ¿por qué esas saturnales confusionistas? En la conciencia-de-conciencia en tanto que es refinamiento sobre sí, frenesí de la utilización quintaesenciada y tentación del desdoblamiento indefinido, la ebriedad y el vértigo báquicos ya están dados... La conciencia, al complicar a cual más sus exponentes, titubea y

¹⁴⁸ Georges Palante, "L'ironie, étude psychologique", *Revue philosophique*, 1906, I, pp. 147-163.

¹⁴⁹ Novalis, ed. Minor, t. II, p. 122.

¹⁵⁰ Jules Laforgue, "Lamento de Lord Pierrot", en *Los lamentos*, Editorial HUM, Montevideo, 2010.

pierde pie; la velocidad la turba y la embriaga en Weber, en Mendelssohn y en los *prestísimos* del *Carnaval* de Schumann. El giro es como el símbolo de esa embriaguez porque expresa con su circularidad el movimiento de una conciencia¹⁵¹ que vuelve sin cesar a su punto de partida, es decir hacia sí, y que se aturde en esta ronda, y que se emborracha dando vueltas como un trompo. "¡Giren, giren, buenos caballos de madera!", dirá Verlaine. Y Jules Laforgue: "¡Giremos primero sobre nosotros mismos, como un fakir!" Y para terminar, la princesa Brambilla, la danzarina-derviche, la loca bailarina:¹⁵² "Gira, gira más fuerte, remolinea sin cesar, danza loca y alegre. ¡Ah! ¡cómo vuela todo a mi alrededor con la rapidez del relámpago!... Una serie de figuras abigarradas chisporrotean como las chispas que brotan de un fuego de artificio y desaparecen en la negra noche. El placer busca el placer sin poder alcanzarlo, y es precisamente en esto que consiste nuevamente el placer. Nada es más aburrido que estar clavado al suelo... Es por lo que no querría ser flor... Preferiría ser un escarabajo de oro, que zumba y vuela alrededor de vuestras cabezas, aunque no puedan oír vuestra razón. Pero, ¿dónde reside en suma la razón cuando la arrastra el torbellino de un frenético placer?" Ese vértigo no es, como el de Renouvier, inherente al instante del paso al acto: es el vértigo de un movimiento circular sin fin... "Inmediatamente se produce el vértigo, el vértigo circula por ese aire; respiramos el vértigo; es el vértigo el que colma los pulmones y renueva la sangre en los ventrículos".¹⁵³ ¡Se escuchará muy a menudo, en Bizet y Chabrier, vibrar los *triolet*s de la rotación!¹⁵⁴

¹⁵¹ Debussy, *Movimiento (Imágenes, 1er. cuaderno)*.

¹⁵² Hoffmann, *La Princesa Brambilla*, op. cit., cap. VI.

¹⁵³ Charles Baudelaire, *Curiosidades estéticas*, Ediciones Aguilar, México, 1961, cap. VII, "De la esencia de la risa", p. 607.

¹⁵⁴ Bizet, *El trompo*, op. 22 ("Juegos de niños", n° 2). Chabrier, *Torbellino* ("10 Piezas pintorescas", n° 3). Saint-Saëns, *Remolino*, ("Noche persa", n° 4). Pierné, *Giration*.

Porque no sólo nos equivocamos en eso, sino que la conciencia se equivoca acerca de sí misma. No se provoca impunemente el escándalo: la ironía juega con fuego y, al embaucar a los otros, se embauca a veces ella misma. Todos lo hemos sentido: al fingir amor, nos arriesgamos a experimentarlo; quien parodia imprudentemente se deja atrapar por su propia astucia, el espíritu fuerte no es más que un pobre enamorado. "Casi no se puede fingir el amor sin que se esté muy cerca de ser amante"...¹⁵⁵ ¡La ironía, por efecto de una transferencia de motivos, se burla de nosotros! Esta aventura alcanza a menudo a Debussy, a Ravel, a Gabriel Dupont, a Poulenc cuando recitan, burlándose, un aria sentimental. Liadov, en sus *Muecas*, op. 64 ¿parodia a Skriabine o se convierte en Skriabine mismo? Josef Suk, al escribir sus admirables *Ukolebavka*, op. 33, ¿parodia una canción de cuna sentimental,¹⁵⁶ que se tararea en las calles de Praga? ¡La emoción que nos embarga dice lo contrario! Ravel, parafraseando la manera de Borodine, es más serio que caricaturesco... ¿Cómo probar que el encantador vals titulado *La plus que lente* es realmente humorístico, y que Debussy no lo tomó en serio? En primer lugar se parodia, e inmediatamente se imita muy seriamente lo que se parodiaba, ¡se termina por parecerse verdaderamente al papel que se interpreta! La parodia, decididamente, tiene espaldas anchas: proporciona liberalmente pretextos y coartadas a nuestra sentimentalidad natural, ella misma es la revancha irónica del Rubato largo tiempo reprimido.

Víctimas fuimos, tú y yo
De nuestros mutuos artificios,
De besos tan superficiales
Y de emoción a flor de alma.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Pascal, *Discours sur les passions de l'amour*, Brunschvicg, ed. Minor, p. 136. [*Discurso sobre las pasiones del amor*, Editorial Renacimiento, Sevilla, 2003.]

¹⁵⁶ Ukolebavky, III: *Sentimentalni sešeparodie*.

¹⁵⁷ Verlaine, "Patinando", en *Fiestas Galantes*, Editorial Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1952, pp. 25-26.

Esa mala pasada que la parodia juega a los ironistas se explica sin duda por la espiritualidad letárgica adormecida en el lenguaje y en los automatismos mismos: las palabras que utilizamos las han empleado otros antes que nosotros; son venerables, complejas, cargadas de historia y de recuerdos condensados; antes de proferirlas ya tienen preferencias, elecciones que harán desviar su sentido. Pero también esta sedimentación inmemorial que las enriquece sobrecarga peligrosamente el pensamiento, y la misma riqueza de sentido que permitía a los ironistas actuar alusivamente sobre otro los expone, a su vez, a las trampas del inconciente verbal. Definimos la conciencia como el rechazo a adherir, pero al creerse bastante segura de sí misma, bastante apartada como para fingir adhesión, sucede que se deja apresar por la viscosidad del lenguaje. Todo recommienza. De este modo la conciencia sucumbe al "lujo de conciencia" y se vuelve simple a fuerza de ser complicada: el intérprete que se equivocaba por ingenuidad cuando era alegórica, se equivoca por exceso de profundidad ahora que no *significa* otra cosa que lo que *dice*; ella pensaba según el espíritu y nosotros leemos según la letra. En el momento en que recae verdaderamente en el sentido propio, ¡la tomamos en el figurado! Siempre más acá cuando está más allá, más allá cuando está más acá... ¡Ay! ¿cuándo daremos en el clavo? Sucede que no se cuida indefinidamente la propia libertad, y que es más fácil penetrar en el círculo mágico que salir después. La ironía incauta su propio juego ¿no renueva acaso la eterna aventura de Pigmalión? ¡Entonces, aquí tienen la ironía prisionera de su prisionero! Así como la artimaña hipócrita se había dejado embaucar por la artimaña irónica, la artimaña irónica, a su vez, se deja embaucar por la seriedad ingenua de sus propias frases. El ironista, como el cínico, es el engañador engañado. Hay palabras que no hace falta pronunciar, ni siquiera en broma, palabras tan duras que acoguéndolas —incluso si no creemos en ellas— nos volvemos cómplices de la calumnia y de la muerte. Por ejemplo,

el consentimiento al lenguaje guerrero es ya, aunque no se quiera, una voluntad de guerra. Y del mismo modo, "las palabras tristes que se pronuncian, aún mentirosamente—dice Marcel Proust—, llevan en ellas su tristeza y nos la inyectan profundamente". Es por eso que basta, según Pascal, seguir la conducta de la fe para volverse cristiano. La santurronería hipócrita se convierte en piedad verdadera... La emoción, siguiendo a James ¿no se exalta con ciertas modificaciones somáticas? Sin embargo, el artista extrae su inspiración de las técnicas y de las mímicas, en un contacto directo con la materia. Sin duda, está allí el secreto de la improvisación: sobre el teclado de marfil y en las sonoridades del lenguaje¹⁵⁸ hay una espiritualidad difusa, enlaces tácitos que el improvisador experimenta uno tras otro, removiendo a fondo las constelaciones melódicas, interrogando las resonancias, acechando el azar de ecos y de reminiscencias, y cuanto más rico es el sonido (como en el caso del órgano), más bella es la aventura. La inspiración viene marchando, como por una ley de avalancha, y se agranda con ella misma, porque es haciendo música que nos convertimos en músicos. Esas tradiciones que dormitan en nuestros signos nos sugieren novedades, pero desvían también nuestro espíritu hacia las viejas imágenes, se dirigen a todo lo que quedó en nosotros, a pesar de nuestras artimañas, de crédulo y sentimental.

Demasiado seguro de su propia indiferencia, el ironista se tienta a sí mismo; ahora bien, la frágil coraza casi no lo protege, y su neutralidad es una neutralidad en broma. Pero sucede que se recupera contra la parcialidad de esa simpatía renaciente: el juego de palabras le sirve precisamente para suavizar ese lenguaje que se le escapa. Pero algunos retruécanos no hacen la ironía: él permanece serio a pesar de su socarronería a flor de piel. Cree apartarse y, en el fondo, se aturde. Luego se volverá

¹⁵⁸ Alain, *Préliminaires à l'esthétique*, p. 256 ("Le commun langage"), 268, 273, 286, 290, 298.

ingenuo. Ahora la cabeza le da vueltas: atolondrado por el vértigo, titubea, enloquecido, entre lo real y el juego. La conciencia se enreda en sus incógnitas y sus *quid pro quos* extravagantes y, como en ciertos aspectos Pascal o Kierkegaard, se maquilla a sí misma con seudónimos. No son más que juguetes y hábiles piruetas. El ironista se parece a esos provocadores que, por haber desempeñado su papel casi con demasiado ardor, terminan por no saber ya si trabajan para la policía o para los revolucionarios: al servir a dos amos pierden de vista el "sistema de referencia" y confunden a todo el mundo. Tal es la dialéctica peligrosa y casi acrobática del espionaje. Uno no lleva toda su vida un mismo traje sin adherirse más o menos a las ideas de ese traje: de allí provienen sin duda muchas "sustituciones de motivos", y toda clase de semi-conversiones. El ironista, al jugar un doble juego, pertenece a ese rebaño ambiguo de mentirosos sinceros que hacen la desesperación del dogmatismo y que está a medio camino entre la ilusión y la verdad, entre la hipocresía y la buena fe. En ese rebaño figuran Don Quijote, el príncipe de los mitómanos sinceros, los aduladores de buena fe, Mme. Bovary, y los ironistas enamorados. ¿Son verídicos o interpretan la comedia? Quien pueda decirlo es muy astuto, porque nada es unívoco en la relación de la mentira con la veracidad. James constata¹⁵⁹ que la "broma" y la simulación son en última instancia indiscernibles, como se lo verifica en la burla así como en el quijotismo. Interiormente desgarrada, víctima de su propio maquielismo, la ironía es a la vez Lorenzaccio y Lorenzo; su máscara se convierte en su segunda naturaleza, ha quedado demasiado bien, como dice Baltasar Gracián, en la piel de su apariencia, va y viene entre su segunda y su primera naturaleza, incapaz de decidir cuál es más verdadera que la otra. Se siente ese vértigo en la lectura de un *Cuento* romántico: las categorías apolinianas de Ficción y

¹⁵⁹ William James, *Études et réflexions d'un psychiste*, pp. 326-327.

de Verdad, de "actor" y de "espectador" se van a pique en el desenfreno de los elementos. En el escenario del *Gato con Botas*, por ejemplo, Tieck se divierte interpretando un juego en el juego, "ironizando" su propia ironía: los tramoyistas y el público suben a las tablas, y la ilusión es destruída por lo mismo que la ha creado. Pirandello pasó por virtuoso por ese género del equívoco.¹⁶⁰ En *El zapato de raso*, Claudel desea que los decorados se coloquen o eleven a la vista del público, para que sea evidente que el sueño es un sueño, y el espectador concede el malentendido. Quien recita *Edipo Rey* es un señor vestido de negro, cuya presencia acaba por mezclar una con otra "*Dichtung*" y "*Wahrheit*". En todas partes la conciencia del espectáculo estorba el espectáculo, tanto en el minúsculo *Don Juan* del "teatro dei Piccoli" como en *El retablo de maese Pedro*¹⁶¹ donde la imaginación rebota sin cesar de la magia a lo real y de lo real a la magia. *Petrouchka*, tragedia para marionetas, nos inspira a veces la misma especie de vacilación, la misma especie de vértigo. Hegel¹⁶² se burló pesadamente de este humor lunático que extermina toda sustancialidad y que juega con la nada. Lo maravilloso en los románticos, que componen un paisaje *cometario* con sonidos y perfumes, se parece, según Hegel, a una "logología".¹⁶³ El teatro sobre el teatro, una filosofía de la filosofía, una "poesía trascendental" que es, según Schlegel, poesía de

¹⁶⁰ Luigi Pirandello, *Seis personajes en busca de autor; Cada cual a su manera; Esta noche se improvisa*, Editorial Cátedra, Madrid, 1992.

¹⁶¹ Manuel de Falla, según el *Don Quijote* de Cervantes.

¹⁶² Estos son los textos en los que Hegel critica la ironía: *Vorlesungen über die Aesthetik, Werke*, X, I, pp. 82,88 [Lecciones sobre la estética, op. cit.], *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, VIII, & 140, pp. 195-201 [Fundamentos de la filosofía del derecho, Editorial Biblos, buenos Aires, 2006]. *Über Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel*, XVI, pp. 436-506. Cfr. *Phänomenologie des Geistes*, ed. Lasson, pp. 422 y sig. [La fenomenología del espíritu, op. cit.] Sobre Sócrates: *Vorlesungen über der Philosophie*, XIV, pp. 39 y sig. [Lecciones sobre la historia de la filosofía, Fondo de Cultura Económica.]

¹⁶³ Max Schelling, *Werke*, X, pp. 101, 141; XIII, p. 101. Hegel, tomo XVI, loc. cit. Novalis, ed. Minor, [no indica qué obra de Novalis] II, p. 125. F. Schlegel, *Athenaeum*, pp. 22, 247 (cit. ap. Joseph Körner, *Romantiker und Klassiker*, Berlín, 1924). Cfr. Søren Kierkegaard, *Sobre el concepto de ironía*, op. cit., p. 318. (sobre Tieck).

la poesía,¹⁶⁴ son los exponentes del vértigo romántico, los productos y subproductos de una conciencia de sí incapaz de reencontrar su simplicidad y su ingenuidad primeras. La "tisis trascendental" de Novalis, los "Gri-llen" de Schumann, la "Schwärmerei" de Tieck, todos esos vértigos, todos esos subproductos de la supraconciencia, desembocan en un docetismo injurioso para lo real. El cuento romántico es la avenida que desemboca en Ninguna-parte, el algo que no es nada, el infinito acósmico y espectral. Y la ironía no sólo pulveriza el duro cosmos de los físicos, sino que deshace, en su nihilismo lírico, la tensión y la consistencia morales del carácter: es *bella alma* ("schöne Seele"), convicción ebria de sí, enamorada de sí, vanidad moral que se sabe y se pretende vana, divina genialidad y *virtuosidad* que no toma nada a pecho ni en serio, mortal en fin para toda comunidad concienzuda. La ironía es la nulidad complaciente, la aproximación y el probabilismo; bien y mal, derecho, justicia y verdad, lejos de corresponder a valores objetivos, son simples criaturas de su capricho. Hegel, que sin embargo conoció la ironía dialéctica de la correlación de los contrarios y la mediación simuladora, ironiza a su vez sobre esta ironía subjetiva, abstracta e "hipocondríaca": ella pulveriza toda responsabilidad moral así como desprecia los intereses más substanciales de la vida. Lo cómico arruina sólo los antojos y las manías, los caprichos particulares y las erradas máximas, porque principalmente las ridiculeces nos hacen reír; la ironía se burla no sólo de lo risible sino de lo no risible, es la autodestrucción y la nihilización de todos los contenidos objetivos. La bella alma fichteano o schlegeliano conserva la nostalgia de la objetividad y, no obstante, permanece recluida en interioridad; la bella alma se sume en la indiferencia, la bella alma muere de languidez, de irrealdad y de tristeza en su vacía pureza. Con el mundo y la moralidad, sucumbe

¹⁶⁴ Ricarda Huch, *Les romantiques allemands*, p. 227.

la persona misma: se borra en la inmensidad oceánica de su propia libertad. De noche, todos los gatos son pardos, y no sólo las formas plásticas se reabsorben en el *mens-truum universale*, sino que el yo mismo se vuelve lunar, irreal y espectral, y se pregunta si aún existe. Es el colmo del "amorfismo". El ironista, dice Novalis, es muchos y está en todas partes. Y Friedrich Schlegel precisa que a veces es filósofo, filólogo o crítico, como un instrumento que se afina según el tono deseado. Sus seudónimos son innumerables e infinitamente variables sus anonimatos. Sören Kierkegaard lo volvió a decir después de Schlegel, pero con mayor encanto.¹⁶⁵ El Villano romántico reviste, antes de desaparecer, más formas diferentes que el gallo de Luciano; su alma está siempre en estado de migración y recorre al azar innumerables posibles: tiene en su guardarropa toda clase de disfraces. Puede ser, a voluntad, retórico, poeta o farmacéutico, y a veces también holgazanea dulcemente como un citarista enamorado. Tiene el don de la ubicuidad, es rey, grano de trigo, no es nada. Entre esos humores sucesivos y tan contrastantes como las encarnaciones de Brahma, no hay, según Kierkegaard, más que una sola continuidad posible, la que se expresa en el Aburrimiento. El aburrimiento —el "*spleen*" romántico— es la síntesis de las disonancias y la fusión de los contrastes. El Pierrot del *Carnaval* de Schumann, como el "Gracioso" de Ravel, oscila sin fin entre el *piano* y el *forte*, entre la dulzura extrema y la extrema violencia; pero, ciertamente, Pierrot está mortalmente triste, triste sin razón...

Sin duda la peor pena es
No saber porqué
Sin amor y sin odio
Mi corazón tiene tanta pena.

¹⁶⁵ Soren Kierkegaard, *ibidem*, pp. 254 y siguientes.

El *Presto mendelssohniano*, y en general todas esas *perpetuum mobile* de la fantasmagoría romántica, donde ya se presiente la velocidad de *Peces de oro*, ¿no están hechos para divertir ese aburrimiento y para aturdir la conciencia por medio de la velocidad? El aburrimiento es la unidad irónica, el vértigo se anula a sí mismo; eternidad de una tarde, *humoresque* serio, beatitud sin voluptuosidad, profundidad superficial, siempre hambriento y siempre hastiado, el *spleen* nos pasea tristemente a través de visiones sin consistencia. Desesperar es no saber en qué convertirse o adónde ir, pero aburrirse, por el contrario, es poder ir a cualquier parte y convertirse en cualquier cosa; como el Oblomov de Gontcharov, es estar absolutamente disponible. Los extremos se juntan, y así como uno se desespera por ser pobre y estar solo, uno se aburre de ser demasiado rico o demasiado feliz; todo se convierte en oro y uno revienta de indiferencia, tal como los hombres pobres y solos mueren en la indigencia. Si todo está permitido, nada está permitido. Esa alma neurasténica a causa de demasiada libertad, demasiada *virtuosidad*, demasiada ociosidad, se parece a un navegante que muere de sed en medio del océano. Porque la abundancia envilece: tal es la burla de la competencia. El aburrimiento es entonces la desesperación invertida, la desesperación de los millonarios, de los acróbatas y de los humoristas; es la manera que tienen los ricos de ser pobres. ¡Qué burla! El ironista se sofoca en su triste opulencia y en su vacía plenitud, porque ser todo es no ser ya nada. ¿Hay una pobreza más paradójica que la pobreza de la riqueza, más lamentable que la indigencia de la abundancia?

El cielo estaba muy azul, muy dulce la mar
Muy verde, y el aire suave.¹⁶⁶

¹⁶⁶ Paul Verlaine, "Spleen", *Obras completas en prosa y verso*, Editorial Claridad, Buenos Aires, 1944, p. 603.

¡El *Demasiado* es más insuficiente y más deficitario que un *No-bastante*! Esa ὑπερβολή, que ἐσ ἐνδεΐα, ese προς que es προς, ese exceso que es una falta, ¿no es la desdicha de ser demasiado feliz? De allí proviene que el aburrimiento aparezca como un dolor sin causa, una especie de angustia inmotivada. “Mi duelo no tiene razón”, al menos no tiene razón para quien asigna a la desgracia causas objetivas y necesariamente proporcionadas a su magnitud. Finalmente, ese yo sonámbulo es un yo que no es nadie: οὐτις, como el sutil Ulises, personaje anónimo, rapsódico e ingrátido, tan ligero como la espuma, tan perezoso como un poeta. Y no solamente el ironista no es nadie, sino que, como dice Alexandre Blok,¹⁶⁷ ya no hay nadie delante de él, ya no hay ni yo ni tú: la relación inmediata de alocución de tú a yo está anulada por la retirada del compañero. El ironista no es ni éste ni aquél, y del mismo modo no es nunca ahora *Nunc* o, mejor aún, él no es nunca, sino que será o ha sido. Vive en el pasado por la añoranza y en el futuro por la esperanza, es nostálgico y futurista, pero nunca *presentista*, es decir que sus reinos son los reinos del Ya-no-más y del Aún-no, que son reinos inexistentes de Nostalgia y de Quimera. Οὐκέτι, οὗτο: ¡No-ser en todos lados! Y así como no es en ningún momento del tiempo, tampoco es en ningún lugar del espacio, no es en ninguna parte. Maurice Boucher señala el lazo que une la ironía al *pathos* del peregrinaje. Exiliado de todas partes, siempre trashumante, eternamente nómada, el ironista nunca encuentra donde afincarse, donde plantar su tienda: es un apátrida o, como decía Novalis, un ciudadano del mundo. ¡Qué contraste entre la domiciliación burguesa, sedentaria, hogareña de lo serio y este vagabundeo crónico! El ironista, como un feriante, acampa en lo provisorio de sus sucesivas residencias. De humor peregrino, se levanta cada noche y se va por las rutas, tal como el vagabundo Eros, con sus alforjas de emigrante. De este modo, la vida

¹⁶⁷ Alexandre Blok, En el diario de Kiev, *Rietch*, 7-XII-1908.

irónica es un perpetuo viaje de modalidad en modalidad y de categoría en categoría; no tiene más que determinaciones inestables y epítetos ambulantes. El ironista, viajero de viajes oníricos, es siempre *otro*, siempre *en otra parte*, siempre *más tarde*. Pero por eso mismo ese bohemio es también todo el mundo y está en todas partes; su *Nusquam* es un *Ubique*, su fuga es la recensión de todas las máscaras, de todos los decorados: y si es anónimo, lo es sin duda por exceso de seudónimos. Tiene las manos vacías y el corazón pleno de sueños. Alma en paro y conciencia en pena, el eterno Extranjero se evapora en el reino del delirio.

Tal es el primer peligro de la ironía. El ironista se ausenta de sí mismo y se apoltrona, como se dice en *Gaspard de la noche*, en el jergón dorado de los sueños. Múltiple como Fregoli y lunático como Arlequín, vive una existencia distraída, hipotética, volátil, en la que todas las formas se le deslizan entre los dedos. La vida irónica, entonces, es pura negación y relatividad: flota entre realidades particulares sin posarse en ninguna parte, y su riqueza misma no es otra cosa que ese rechazo a adoptar una imagen con preferencia a otras; le toma el pelo tanto a amigos como a enemigos y, a fuerza de traicionar a todo el mundo, se queda sola, pobre y decepcionada, entre sus caprichos.

3. Probabilismo

Mortal para el sujeto, la ironía es también injuriosa con el objeto. El ironista no sólo se aburre y se anquilosa en la soledad de su νόησις νοήσεως, sino que el objeto mismo se vuelve fútil y accesorio. Porque la plenitud del yo no puede darse sin el respeto por el no-yo. No diremos que la conciencia puede despreciar el mundo sin extenuarse, sin perder, como el cuervo, su queso.¹⁶⁸ Si no hay resistencia,

¹⁶⁸ Søren Kierkegaard, *ibidem*, p. 281.

no hay vencedor. Para el ironista lo dado importa poco frente a la "manera", el modo de ver las cosas. La ironía es entonces desconfianza e inatención a lo real. En primer lugar, la ironía, como el desprecio o lo cómico, es un efecto de relación,¹⁶⁹ que sólo tiene sentido en un mundo fragmentado donde cada objeto es a la vez él mismo y otro. Estas discontinuidades entre las cosas, agravadas por el vacío que hay entre las cosas y nosotros, dan nacimiento a toda clase de sentimientos distantes, sin calor y sin amistad. Es por lo cual, como hemos visto, los acontecimientos son cada vez menos "graciosos" a medida que interesan regiones más profundas y más centrales de la existencia. El juego, dice Aristóteles,¹⁷⁰ es pueril y frívolo, pero el *hecho-de-jugar* es serio. Y también: la insularidad del diletantismo tiene algo de frívolo, pero el instinto "peninsular" que liga la buena fortuna al "continente" de la vida, hace de la Aventura un Destino. Georg Simmel se pregunta en alguna parte porqué el marido engañado es generalmente ridículo, mientras que la mujer engañada es casi siempre trágica: sucede que para muchos hombres el lazo conyugal es un papel a desempeñar como el de católico practicante o escritor célebre, mientras que para la mujer es un "destino", y siendo el Destino por definición lo que es Todo, no podría hacer reír. Casi todas las cosas finitas, por el contrario, incluso las más conmovedoras y las más graves, tienen un "ladito" en donde son vulnerables a nuestra ironía, y cuando esas debilidades no existen debemos crearlas; buscamos el defecto en la coraza que nos permitirá hacer palanca y disociar los sentimientos demasiado sublimes, fragmentar una seriedad demasiado uniforme y demasiado lisa. Es por eso¹⁷¹ que la vida es más bien una tragedia en su conjunto, mientras

¹⁶⁹ Las opiniones de Jean-Paul y de Schopenhauer sobre este punto son fácilmente conciliables con las de Bergson.

¹⁷⁰ *Ética a Nicómaco*, X, 6, 1176 b, 22. Cfr. Régis Jolivet, *Les activités de l'homme et la sagesse*, Lyon, 1963, p. 66.

¹⁷¹ Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, op. cit., cap. XLVI, § 58.

que en los pequeños detalles de la cotidianeidad, es más bien una comedia, incluso un vodevil: ironizar sobre el destino trágico es entonces fingir tratarlo como si fuesen las anécdotas y noticias de la semana... ¿No será en ese sentido que el cadáver¹⁷² es lo serio absoluto? Porque lo serio es lo total: como por fuera del todo, por definición, no hay nada,¹⁷³ lo serio es lo que no mantiene relación con ninguna otra existencia; lo serio, es decir, lo "absoluto", no tiene relación. Baudelaire dice que el reír es una de las pepitas de la manzana, dando a entender que nació el mismo día que la ciencia del bien y del mal; los rostros, convulsos por reír o por llorar en nuestra civilización histérica, volverán a estar unidos con el regreso a la edad de oro. La alegría, que concierne a todo el ser, ¿no es lo opuesto al sarcasmo? Y podemos continuar aún, lo cómico es un efecto de contingencia: los monos hacen reír porque podrían ser hombres; la necesidad, excluyendo todo posible y, en consecuencia, toda comparación, no ofrece asidero a la ironía. Y del mismo modo, lo que es gracioso, según Bergson, no es el mecanismo como tal, ni lo vital como tal, sino el *autómata*, es decir la máquina que parece viva, o el hombre que se parece a una máquina. Insistamos un poco más: las cosas son más bien graves por lo que tienen de profundo, y más bien fútiles por lo que tienen de superficial. Disyuntas en la superficie, vuelven a juntarse en el fondo de la vida, en esa región sería donde el universo está presente en cada una de sus partes. La ironía, lejos de ser simpatía, es entonces todo lo contrario, hostilidad, o al menos indiferencia y desprendimiento: destaca detalles unilaterales y parciales, se ubica en la periferia para permanecer exterior a las cosas; no deja que las partes disyuntas se reabsorban en la ingenuidad de una visión crédula sino que las recom-

¹⁷² Soren Kierkegaard, *Para un examen de conciencia: juzga por ti mismo*, Editorial Universidad Iberoamericana, México, 2008.

¹⁷³ Séneca, *Sobre la felicidad —De vita beata—*, Alianza Editorial, Madrid, 2002, IX, 3.

pone estrafalariamente y juega a intentar todo tipo de asociaciones, acoplamientos, calambures y monstruosas combinaciones; porque esas alianzas descabelladas, y tan injuriosas para el objeto, son el resultado natural de la abstracción irónica. El ironista, anestesiándose para no conmoverse por el sabor de las cualidades, renuncia a esa preciosa ingenuidad que nos devuelve todas las cosas envolventes y humanas.

La ironía, entonces, carece de *pectus*, como dice Amiel, es decir de dedicación, de base y de pesadez. Es verdaderamente demasiado leve y demasiado inteligente: es tan imponderable que desearíamos que tuviese un poco más de peso, la querríamos menos pluma y más liendre. La "gravedad" ¿no es el peso y también la aplicación? La ironía es demasiado lúcida para actuar. La aventura de la decisión supone un poco de clarividencia, y también un poco de ceguera; que sepamos recordar, pero que a veces también sepamos olvidar. La ironía, porque desdénese ese coraje aventurero de la primera voluntad, de la primera cólera y del primer movimiento, no emprenderá nunca nada; se enreda en sus perífrasis e, incurablemente tímida ante el vértigo del *Fiat*, se condena ella misma a la esterilidad. La ironía ama naturalmente la floritura; en lugar de seguir la ruta principal se dispersa a través de mil senderos tortuosos. Por otra parte, esa ironía desgana y demasiado escrupulosa ya no cree nada; nada vale la pena, y el mundo no es más que vanidad. Se desprecia el no-yo por demasiada conciencia y uno se reduce finalmente al estado de nomadismo intelectual. ¿Dónde encontraremos la audacia para emprender, para elegir entre los posibles?, ¿para cortar el nudo gordiano de las deliberaciones interminables? La elección supone el desequilibrio, es decir la *preferencia*, y hay que comprender que la preferencia no podría provenir de los móviles especulativos mismos porque las ideas engendran sólo ideas. Para pasar a la acción, es decir a la novedad, es necesario

que una fuerza pasional nos incline arbitrariamente hacia un posible más que hacia otro. No hay toma de posición sin ese *potius quam* partidario... Pero ¿cómo la ironía, que finge no favorecer a nadie ni tener ninguna preferencia, cómo esta ironía igualitaria y niveladora escaparía a la oscilación indefinida de la ἐποχή? El ironista es el indeciso. El ironista no se *atreve*. No se le conoce debilidad, ni injusticia manifiesta, ni humana predilección; sosteniendo la balanza equilibrada entre todas las formas de ser, renuncia a la parcialidad de esas iniciativas aleatorias que son las únicas que resuelven las alternativas de la elección. El "desinterés" irónico, ¿no será "indiferencia"? La ironía es igualitariamente indiferente, ya sea porque no se interesa en nada o porque se interesa en todo. Una leve predilección no se produce sin la idea de privilegio: pero la ironía es más tolerante que generosa, y organiza la competencia de todos los valores para no tener que optar: los afectos se estorban unos a otros en un corazón demasiado hospitalario; el amante prolífico anula las promociones del sentimiento que son el efecto de la espontaneidad. No hay elegida, puesto que todas lo son, porque quien dice que sí a todo el mundo, ¡es como si dijera que no! Se llega en efecto a la equipolente por dos vías opuestas: por el escepticismo que no admite ninguna verdad, y por el relativismo que, admitiéndolas todas, destruye una por otra. En el vodka de la ironía, dice Alexander Blok, el reidor ahoga su esperanza tanto como su desesperanza. Todo vuelve a lo mismo, todo es igual. La universal adiáfora confunde las jerarquías y sumerge los valores. Esa es la generosidad negativa que coquetea con todas las ideas y, siempre a punto de enamorarse, finge a cada instante no profundizar nada; liba, mariposea, no tiene más que pasioncillas, todo lo que roza se vuelve insignificante. Que se quede tranquila: nunca se verá comprometida. Es tal como se pretende: sin inocencia, sin fidelidad ni candor, sin bondad, sin positividad amorosa, impotente también por ser demasiado amplia... En el fondo, las conciencias

creativas no detestan las estrecheces que les permiten realizar algo; la ironía, al no aceptar ningún límite, quiere reinar sobre todos los posibles. Y entonces no reinará sino sobre sus fantasmas; será, como Plutón, infinitamente rico, pero no existirá.

El ironista disuelve la seriedad del objeto no sólo por su abstención, sino por las fragmentaciones a las que lo somete. Ya hemos mostrado suficientemente que la ironía tiende hacia lo discontinuo. Así como el conceptualismo de Sócrates culmina en el nominalismo de los cínicos, la ironía se pulveriza en sentencias y en proverbios,¹⁷⁴ desafía tanto al logos como al pensamiento especulativo general, discute la posibilidad de la predicación. Paralelamente, el espíritu de conversación tiende a convertirse, en el siglo dieciocho, en sarcasmo mundano, al mismo tiempo que la evidencia cartesiana degeneraba en fenomenismo o en solipsismo. ¡Épocas críticas, ávidas de fórmulas brillantes, de certezas inmediatas y de presencias instantáneas! La periodología seria, despedazada por ese viento del norte, cae en mil pedazos como los confetis multicolores que llueven sobre un corso el día de carnaval. La ironía, en su acerba y precisa dureza, es sucesivamente el espíritu de prosa que destruye el pasado por el presente, y el delirio novelesco que destruye el presente por el pasado: pero —nostálgica o *presentista*— siempre es disolvente, reduce a migajas las generalidades patéticas; el movimiento se convierte para ella en una seguidilla de estaciones y el “buen movimiento” en una rapsodia de escrúpulos. Podremos tener una visión clara, si no del desmenuzamiento irónico al menos del análisis humorístico, comparando los *Juegos de agua en la Villa del Este*, de Franz Liszt, y los *Juegos acuáticos* de Maurice Ravel. Allí donde Liszt, peregrino patético, vio grandes ráfagas, el ironista, descendiente de Scarlatti y de Couperin, percibe

¹⁷⁴ Hermann Cohen, *Ethik des reinen Willens*, p. 506 (contre l'aphorisme). [Ética de la voluntad pura, op. cit.]

más bien un reguero de gotitas, algo como el ruido uniforme de la lluvia en los jardines de la *Île-de-France*.

Todo su collar de blancas perlas
En el cielo azul se deshizo...

Es así que Charles Van Lerberghe, precediendo a Gabriel Dupont, se dirige a "mi hermana, la Lluvia",¹⁷⁵ En la respiración de las olas y de los grandes vientos del otro lado del mar Debussy oyó esos mil ruidos insensibles de los que habla Leibniz: no son más que susurros, trinos, roces, murmullos furtivos; las familias de instrumentos se subdividen y ríen solapadamente. La fina mordedura del "puntillismo" adelgaza todos los timbres y descompone todas las cualidades. Es cierto que en los "impresionistas" franceses este análisis es más bien una obra de pudor... Por lo demás, incluso bajo el amplio drapeado romántico, ya se podía adivinar algo como el pinchazo de la ironía. Ese algo es el cromatismo que disuelve, a la manera de un ácido, las melodías muy tensas; el canto se pulveriza en notas yuxtapuestas, los trazos y las gamas caen como polvo. La ironía corrosiva y suspicaz ataca los "grandes principios", así como el cromatismo ataca las músicas ingenuas. Sólo quedan anécdotas. El ironista, dice Jean-Paul, se pasea entre arriates sembrados de restos multicolores; cuando la burla cáustica ha cesado, sólo queda de la vida una mezcolanza de átomos, de escarnios y de epigramas sin lazo.

Doblemente peligrosa para el sujeto, a quien expone ya sea al vértigo del *spleen* o a toda clase de complicidades clandestinas con el escándalo, la ironía representa también un doble peligro para el objeto: uno se llama probabillismo, el otro atomismo. Por un lado, ella despedaza las totalidades serias del sentimiento y del discurso; por otra parte, volatiliza todos los problemas en lugar de resolver-

¹⁷⁵ *La canción de Eve*, Gabriel Dupont, *La casa de las dunas*, n° 4.

los. Decide, por ejemplo, que el mal, la muerte y el dolor no existen;¹⁷⁶ es entonces más indiferente que valerosa. La valentía no es declarar la dificultad irreal sino endosársela, completamente vívida, positiva y trágica, para resolverla mejor. Los hombres serios acusan a los grandes ironistas —Voltaire, Paul-Louis Courier, Renan— de haber sido grandes escamoteadores, de haber descompuesto las grandes preguntas reduciéndolas a perogrulladas o a pseudo problemas: para el ironista, los debates más grandes provienen de malentendidos acerca de las palabras, y basta, ¿no es cierto?, definir los vocablos que uno usa para elevarse por encima de la pelea. Se recusa, desplegando una artillería de chistes, las antítesis perimidas, y se dicen cosas sobre las “verdades inmortales”. Sin embargo, ¡ridiculizar no significa refutar, y burlarse de un problema no es resolverlo! Los bellos espíritus inventan toda clase de pretextos para no elegir, para no dar la razón a ningún extremo... ¡Ay! No elegir es ya una elección, y nadie elude la alternativa del Por y del Contra. *Utinam frigidus esses, aut calidus! Sed quia tepidus es, et nec frigidus nec calidus, incipiam te evomere ex ore meo.*¹⁷⁷ El humorista se condena así a las dimisiones más chocantes; sus propias preguntas le interesan a tal punto que apenas escucha la respuesta; como Sócrates en muchos diálogos, ¡se le olvida concluir! Esa ironía volátil, tramposa y ácida que sutiliza los grandes problemas, ¿no le miente a su vocación interna y, para decirlo todo, a su humanidad?

Satán, se dice, es el humorista... ¿Se puede demostrar que Satán, por una vez, es el amigo más fiel de los hombres, y que hay que comprender muy mal la burla para tratarlo como a un mentiroso? Preguntémonos si, en algún momento, no habremos iniciado contra la ironía el proceso de Meleto: la ironía, decían los filisteos, desacre-

¹⁷⁶ Soren Kierkegaard, *Sobre el concepto de ironía*, op. cit., p. 280. Georg Simmel, *Einleitung in die Moralwissenschaft*, t. I, p. 217.

¹⁷⁷ *Apocalipsis*, III, 15-16.

dita a los dioses de la ciudad y perturba el cerebro de sus habitantes. ¿Es entonces cierto que la ironía desmoraliza al sujeto tanto como descompone al objeto?

4. La ironía *humoresque*

Mostremos en primer lugar que, si la ironía subordina y futiliza cada singularidad tomada por separado, es para honrar mejor al conjunto de lo real. En ese contraste se reconoce la ambigüedad corriente de la operación irónica. La ironía es el sentido del detalle y, al mismo tiempo, es el pensamiento de lo universal, τοῦ καθόλου. La ironía, aunque erizada de sarcasmo, de panfletos y de finas agujas, es el poder de considerar las cosas bajo un cierto aspecto de generalidad: el detalle llama al conjunto de donde irónicamente se le extrae para mostrarlo en relieve. Pero en lugar de que el individualismo se las arregle para reencontrar una miniatura del universo o, como se dice, un microcosmos en las singularidades típicas, el "ironismo" quiere el detalle insignificante y, si es posible, irrisorio, para que restituya el todo, no tanto por medio de un desarrollo extensivo de su contenido, sino por una magia instantánea y evocando las potencias alusivas de la intuición. Así, se puede decir perfectamente, parafraseando a Platón: συνοπτικὸς γὰρ ὁ εἶρων. ¡La ironía es paradójicamente sinóptica! El ironista cobra altura¹⁷⁸ y se procura panoramas de aeronauta. Si se le quiere hacer justicia, es necesario abandonar el punto de vista de las particularidades ambiciosas a costa de las cuales nos divierte. El detalle, en verdad, es más risible que ridículo, y como nada aquí abajo carece de límites, tampoco nada carece absolutamente de valor: porque lo propio de la ironía es afirmar simultáneamente la positividad y la imperfección de toda cosa creada. Casi nada es despreciable. Pero casi

¹⁷⁸ Ἀνωθεν ἐπιθεωρεῖν, dice Marco Aurelio (Εἰς ἑαυτὸν, IX, 30).

nada es indispensable. El humor dice que nada es irremplazable, pero el remordimiento refuta diciendo que todo es irremplazable: la ironía concilia el remordimiento con el humor y decide que nada es vanidad aunque todo sea vanidad. Saber que el individuo pasa mientras las instituciones permanecen, y que la obra sobrevive al obrero es, en su conjunto, reconfortante y un poco triste. Y para colmo de la burla, resulta que la injusticia contribuye a edificar la armonía general, que un teórico muere por sus propias teorías, que una sociedad importa de otros lugares ideas, sentimientos, productos, un lenguaje, que sin embargo ella había inventado. El fenómeno miente a la ley y el individuo a la especie, y el fin se cumple a través de medios paradójicos... Todas esas incoherencias metafísicas, económicas y sociales componen lo que se llama vulgarmente la ironía de la suerte. ¡Ironía, la fecundidad del error!, ¡ironías, la contradicción providencial, y la teleología del fracaso, y las extrañas coincidencias del destino! Leopardi, y también el Kirilov de Fiódor Mijáilovich, ¿no nos han repetido suficientemente que el destino es una farsa, el planeta una mentira y la vida entera una especie de vodevil diabólico? ¡Y qué burla también que las ideologías más majestuosas estén a merced de un hecho minúsculo! ¡que los grandes hombres sean a menudo la obra de pequeñas casualidades! A veces el azar hace tantas cosas... La ironía desarrolla en nosotros la siguiente convicción: ¡el todo es tan necesario como el detalle contingente! Es el optimismo del pesimismo. Hay en ella una especie de elasticidad infinita que la vuelve capaz de digerir las antinomias totalizándose siempre y de alojar los caprichos de la fortuna readaptándose a todas las diversidades de lo dado... Nada de indignarse demasiado por las traiciones ni de asombrarse demasiado por las conversiones; considerar a los renegados con una indulgente ironía es la prueba de una sabiduría que no es forzosamente escéptica y que es a veces vecina de la simpatía. Lutero, aguijoneado por el demonio en el momento

en que traducía la Biblia, le encuentra inmediatamente un lugar en su universo. Ironizar es entonces comprender y dilatarse para reabsorber el "esporadismo" de la evolución¹⁷⁹ y resolver las disonancias de la vida; y también es ser "inteligente", en otros términos, encontrarse siempre más allá de los límites que nuestra condición, en un momento dado, nos impone. La ironía, reflexionando sobre su propia reflexión, sería "conciencia del más allá".¹⁸⁰ Esta fineza indulgente, que excusa al universo como se perdona a un amigo, difiere tanto de la burla estrecha como, en Spinoza, *risus* difiere de *irrisio*: porque hay un reír que es, como la cólera, la envidia y la superstición, un sentimiento distante y hostil. La ironía observa mil matices que la burla sumaría no conoce, porque ésta es una alegría según la letra y aquélla, una alegría según el espíritu.

Pero sobre todo, la ironía desempeña un papel capital en nuestro perfeccionamiento interior. Y, en primer lugar, en nuestras relaciones con el universo. ¡Hay tan pocas cosas importantes! "*There's nothing serious in mortality*" dice Macbeth; "*all is but toys*". La nulidad cómica de las ocupaciones humanas nos anima y borramos de entrada, en el mapa de nuestras preocupaciones, todas esas inquietudes minúsculas que agitan la ociosidad provinciana y cuyo alcance no sobrepasa una siesta. Basta sólo con pensar en la sonrisa melancólica y decepcionada con la que hojeamos nuestra agenda del año anterior, testigo de nuestros grandes encuentros y de nuestras grandísimas agitaciones difuntas... Heracles sonríe en el Infierno, según Plotino, recordando sus trabajos terrestres. Πρὸς τὰ ἀδιάφορα ἀδιαφορεῖν, dice Marco Aurelio.¹⁸¹ ¡ser

¹⁷⁹ Harald Höffding, *Humor als Lebensgefühl* (Der große Humor). Eine Psychologische Studie, *passim*; Palante, *art. cit.*; Fr. Paulhan, *La Morale de l'ironie*, *passim*.

¹⁸⁰ André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, p. 364. [Los monederos falsos, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1984.]

¹⁸¹ Εἰς ἑαυτὸν, XI, 16. Y Plotino, *Enn.*, IV, 3, 32. [*Enéadas*, Editorial Gredos, Madrid, 1998, IV, 3, 32.]

indiferente a las cosas indiferentes! La ironía, buscando lo esencial, subordina esas tragedias microscópicas; de este modo, distiende, ventila, simplifica. Para ridiculizar la mezquindad de nuestras conversaciones, la ironía simula el énfasis y la bufonesca solemnidad; hace, también, mucho ruido por nada. Se burla, como Erik Satie, del portador de grandes piedras que suda sangre y agua bajo su pesada carga (es una piedra pómez). Algunos estilistas explican justamente la risa como un efecto de brusca degradación, una especie de contraste descendiente:¹⁸² de la montaña nace un ratón; esta teoría clásica explicaría no tanto el reír como la acción recreativa y deflacionista de la ironía: la ironía desinfla la falsa sublimidad, las exageraciones ridículas y la pesadilla de las vanas mitologías. Así como en nuestras ideas hay una tendencia a ir hasta el extremo de arrogantes antítesis, en nuestros sentimientos hay una inclinación pasional que los vuelve obsesivos y, por decirlo así, cancerosos, y finalmente en nuestros actos hay una disposición a virar hacia los hábitos o las ideas fijas, necesitamos un moderador que compense por medio de cierta frivolidad beneficiosa el triple "frenesí" de la lógica, de la memoria y del sueño. Ese regulador es la ironía. Principio de inhibición de los sentimientos, la ironía desempeña un papel comparable a esos "reductores" que, según la psicología académica, frenarían la inclinación alucinatoria de las imágenes, ella contraataca el absolutismo patológico, hace que la grandilocuencia se ruborice por ser grandilocuente, supera por una especie de levitación nuestra pesadez espiritual e interrumpe finalmente la proliferación complaciente de los adjetivos. Por eso la ironía nos inmuniza contra la decepción, es el antídoto para las falsas tragedias, la conciencia de que ningún valor agota todos los valores, lucha contra la inercia de los sentimientos que se detie-

¹⁸² Por ejemplo, Novalis, ed. Minor, t.II, p. 217; Baudelaire, *Curiosidades estéticas*, op. cit. Stendhal comparte esta manera de ver las cosas y, entre los modernos, James Sully (*An essay on laughter*), Bain y Höffding.

nen, se vuelven tics, manía o fórmula; llama al orden a los dolores que se eternizan y pretenden ser totales, es decir desesperados. Es, al mismo tiempo entonces, una gran consoladora y un principio de moderación y de equilibrio, algo como el *πέρας* o límite según el *Filebo*, mortal para la pedantería maníaca y para todas las unilateralidades del espíritu. Forja almas armoniosas, divididas, multilaterales, que quieren por centro no un vicio sino un valor verdaderamente esencial. ¿Es un control más exacto de las supuestas buenas intenciones, una prueba más rigurosa para la semi-sinceridad y las desesperaciones literarias? Esta profundización del orden mental, esta jerarquía nueva de los intereses y de las tendencias no son posibles, seguramente, sin pesados sacrificios: la ironía nos demandará más a menudo resignación, paciencia y el común buen humor, que entusiasmo. Sucede que no somos ángeles. En cada instinto, en cada pasión hay con qué destrozar el corazón... ¿Cómo cabrán todos en nuestro pecho? La ironía es el último recurso que les permite soportarse mutuamente, a fuerza de concesiones y de sabiduría realista. La ironía no es más que uno de los rostros del pudor.

Todos los sentimientos tienen su pudor, y no sólo el cuerpo sino la conciencia entera.¹⁸³ El pudor, lejos de explicarse por razones utilitarias tales como el instinto de conservación o las exigencias biológicas de la selección, aparece como un temor generalmente gratuito y sin objeto definido. El pudor es, por definición, "pánico", es decir metempírico. Que sea, como en Racine, salvajismo domesticado o reserva natural, expresa lo más delicado en nuestra civilización interior. Implica ante todo el respeto por un misterio, sobre todo en el amor que es, de todas las emociones, la más rica y la más grave, la que

¹⁸³ Ver L. Dugas, "La pudeur" (*Revue philosophique*, 1903, II, pp. 468-487). Max Scheler, *Sobre el pudor y el sentimiento de vergüenza*, Editorial Sígueme, Salamanca, 2004.

respeto en el Otro ese elemento nocturno, impenetrable, misterioso, en el que nuestra propia individualidad se reconoce. El pudor es el presentimiento de una dignidad espiritual que es propia de las cosas del alma y que uno se arriesga a profanar si, por tonta franqueza, se la degrada en la confidencia. Ya hemos descrito ese misterio como el perímetro inefable e indecible que desborda de palabras y las vuelve alusivas: del mismo modo que rodea lo proferido con un halo de inexpresable, aureola de infinito a la persona entera. El pudor es el delicado manejo de ese impalpable, de ese imponderable. Coquetería paradójica de la inclinación, el pudor atrae al repeler, y a esa indecisión debe su encanto supremo que está hecho conjuntamente de torpeza y de soltura, de insolencia y de timidez. Entonces no es, como dice Leibniz, *motus primo primus* sino, por el contrario, reserva contra-natura, exquisita reserva de un corazón que se defiende de sí. Hay en el pudor, como en la ironía, un principio temporal. Porque nuestros sentimientos están organizados en profundidad, y ricos en virtualidades tácitas, no podrían desarrollar de golpe todas sus potencias: quieren madurar y actualizarse progresivamente. El pudor es esa precaución del alma que modera las transiciones, espacia los planos, impide al instinto lanzarse glotonamente sobre el amor quemando etapas. La graduación púdica tiene sus razones, pero su objetivo no es exasperar nuestro apetito. Sólo que sabe que un afecto atascado es paja ardiendo y que nada duradero puede fundamentarse sin la prueba del devenir. "La detención, dice Baltasar Gracián, sazona los aciertos y madura los secretos". Y en otra parte: "... la aceleración siempre pare hijos abortivos sin vida de inmortalidad..."¹⁸⁴ Así como las súbitas y pasajeras rebeliones de la indignación no constituyen aún una voluntad revolucionaria, y como la cultura misma supone una

¹⁸⁴ Baltasar Gracián, *Oráculo manual*, op. cit.; *El Discreto*, Editorial Sopena, Buenos Aires, 1944, p. 41. [Las dos citas son de *El Discreto*, y forman una sola frase.]

lenta impregnación del espíritu, una infinita paciencia técnica que acepta las vigiliat ingratat y el purgatorio de los solfeot, así también hay toda una iniciación a la intimidad del tuteo para la cual el impudor es sobre todo la prisa excesiva, la familiaridad prematura, el sentimiento nacido antes de término. Las intimidades fulminantes son como los niños demasiado precoces: se marchitan rápido, no habiendo penetrado, para profundizarse ellas mismas, en el espesor purificador de las decepciones y de las pruebas. Incluso el "flechazo" supone una incubación secreta en el inconciente. La naturaleza parece preverlo, ya que retarda las muelas del juicio y la barba en el mentón porque está menos apurada que nosotros, para mostrarnos que las cosas tienen su momento. La pubertad llega a los veinte años, y entonces es necesario *esperar* para experimentar el amor, como Bergson *espera*, para beber, que el azúcar se disuelva;¹⁸⁵ las enfermedades mismas evolucionan a través de fases sucesivas e intermedias que no podrían escamotearse sin comprometer la curación. En ese fecundo y secreto laboratorio del devenir, la vida se recoge pacientemente para su profundo trabajo medicamentoso y transformador. De este modo, la operación de la vida es naturalmente púdica: respetar este pudor es dejar actuar la capacidad curativa espontánea de la historia, es decir esa virtud terapéutica que está en los progresos y en los crecimientos. "*Ich glaube an die Zeit*", dice Gutzkow. El pudor es en laboriosa lentitud lo que la humildad es en bajeza y escapatoria... En las cosas del corazón, así como en las del cuerpo, el obliquo pudor impide toda improvisación, toda tendencia a empujar los intervalos o a precipitar el curso natural de la pasión. Joubert nota con delicadeza esa finalidad profunda del pudor:¹⁸⁶ amortigua los choques exteriores,

¹⁸⁵ Henri Bergson, *Évolution créatrice*, p. 10 [*La evolución creadora*, op. cit.] *La Pensée et le mouvant*, p. 19. [El pensamiento y lo moviente, Alianza Editorial, Madrid, 1982.]

¹⁸⁶ Joseph Joubert, *Œuvres*, t. II, título 6. [Las obras de Joubert traducidas son: *Sobre arte y literatura*; y *Pensamientos*. No hay obras completas en español N. del T.]

tamiza las imágenes, nos permite así esperar el momento más favorable para el florecimiento del amor, porque hay un tiempo óptimo para cada pasión y nos da el sentimiento de la complejidad y de la gravedad del misterio amoroso. L. Dugas distingue tres variedades: el pudor en el amor que se inspira, el pudor en el amor que se experimenta y el pudor en la expresión del amor. En primer lugar dudamos de si seremos amados, luego nos preguntamos cómo lo somos, hasta qué punto, por qué motivo, y tememos no serlo como querríamos y temblamos ante la posibilidad de ser desconocidos. Enseguida tememos no saber amar, porque ignoramos nuestros propios recursos, nos ruborizamos por enternecernos y dudamos de nuestra profundidad. Finalmente, tenemos miedo de no saber expresarnos dignamente, de no estar a la altura de las verdades del corazón.

La ironía es un pudor que se sirve, para tamizar el secreto, de un telón de bromas. Sabe que el amor es un asunto que tiene grandes consecuencias, también que las conciencias simplistas que se desmayan y están encantadas con ellas mismas y se envuelven en su sinceridad son a menudo las más volubles. Hay palabras que raramente es necesario pronunciar y otras que no se dicen sino una vez en la vida: el ironista lo sabe, bromea sobre los valores porque cree en los valores. La relación que hay entre la ironía y la mofa es la misma que hay entre el pudor y la pudibundez: la pudibundez se esconde sin tener nada que esconder (¿no es acaso una forma de impudor?), al igual que la mofa es burla vacía, ligereza de sentidos y de corazón, tan sarcástica como la ironía y tan pobre como la ingenuidad. La ironía es aún más seria que lo serio. Sabemos que hay un serio totalmente negativo que es la frivolidad misma, porque va demasiado rápido y demasiado a fondo, porque siempre se anticipa, siempre excesivo, siempre inoportuno; no sabe decir lo que hay que decir y cuando habría que decirlo: locuaz en el

momento en que es necesario callarse, silencioso cuando sería necesario hablar... La ironía, respetuosa de los matices, sabe esperar la ocasión única, expresar lo inefable, tocar lo intangible, alcanzar lo inalcanzable. Toma en cuenta la cronología del corazón, huidiza ella misma, está organizada por "hápx", por acontecimientos fugitivos y coyunturas momentáneas. La ironía es el espíritu de fineza, la punta delicada que nos hace alcanzar lo irreversible. El esoterismo de la ironía reencuentra de este modo todo su sentido profundo. Así como la timidez se disimula a veces bajo una falsa desfachatez, así también las bromas son el velo transparente que agita ante él mismo el tierno humorista: la pasión humorística que desconfía de sí se incluye de este modo en su propio humor. La oblicua ironía evita, con el tuteo directo, esa alocución vigorosa que hace de la amistad una camaradería superficial, una cosa prefabricada que se nos da de pronto sin que nos tomemos el trabajo de penetrar en lo vivo de la conciencia amiga. Ella sobrentiende que la persona no está enteramente tranquila delante de nosotros, en la superficie, sino que nos reserva problemas, que pertenece a otros círculos sociales, que hay en ella una multiplicidad de relaciones complejas y una organización en profundidad, y mucho sin explorar. El "Tú", símbolo de intimidades fáciles, translúcidas y sin futuro, ubica a los amigos sobre el mismo plano; se suponen mutuamente sencillos aunque se sienten extraños; se ven desnudos aunque no se conocen. El "Usted", por el contrario, respeta el enigma, es decir el infinito del que todo ser es portador. "Era un pequeño ser misterioso como todo el mundo", dice Arkel al final de *Peleas y Melisande* ante el lecho de la pequeña muerta. La ironía debussysta ¿no es en gran medida el respeto por ese misterio y la resistencia a las facilidades del *pathos*? Pero en ninguna parte el pudor y la lítote odiseana aparecen más estrechamente ligados que en el autor de *Penélope*. Se ha dicho que Mallarmé habría podido ser Victor Hugo si hubiera querido. Y, del mismo modo,

Fauré podría haber sido Chopin y Gounod si hubiera querido. Pero no quiso. Ahora bien, la grandeza está en la abstención. De allí proviene esa noble reserva, ese júbilo siempre velado por la melancolía que son, en los músicos, un efecto del *humor bergamasco*. En el *spleen* verlainiano, Fauré encuentra la idea de una felicidad inmerecida, gratuita y, por decirlo así, apenas creíble: *Puesto que toda esta felicidad pretende ser la mía... Ellos no parecen creer en su felicidad... Y casi tristes son sus disfraces estrafalarios...*¹⁸⁷ Lo púdico es aceptar la felicidad con humildad, como un don precario y siempre prescriptible, en lugar de ver en ella una cosa merecida o conquistada esforzadamente sobre el destino.¹⁸⁸ Timidez de la alegría, fiestas "a la sordina" o, como dice Gabriel Dupont, "melancolía de la felicidad"..., se diría que la tragedia griega encontró para ellas las primeras alegorías: porque la felicidad desordenada está condenada, por su desmesura misma, a la envidia reguladora de Zeus o a ese principio compensador que los griegos llamaban Némesis. La conciencia feliz apenas se atreve a considerarse feliz, poco le falta para pedir perdón por reír y por existir; en su modestia agradecida, dirige a la fortuna un perpetuo gracias. La ironía es un estado de gratitud en el que se considera todo éxito como una oportunidad feliz, en el que nos sentimos indignos de los favores de la suerte, en el que las cosas nos parecen, como la primera suavidad de la primavera después de un largo invierno, mil veces más bellas y más puras que nosotros. El ironista, eligiendo ser otro, se provee de una existencia cambiante, dramática e infinitamente suave; en vez de repetirse involuntariamente y dejar que se pierda el sabor de la novedad, se cita a sí mismo, por medio de la ironía, y previene de este modo la burla extraña; como Florestán danzando sobre un carro de Carnaval el primer vals de *Mariposas*; esas reminiscencias son el espejo donde

¹⁸⁷ *Claro de luna; La buena canción...*; "Casi tengo miedo, en verdad... Y tiemblo..." , etc.

¹⁸⁸ Cfr. Kierkegaard, *O lo uno o lo otro*, op. cit., cap. I.

la persona contempla a su propio sosias y ríe al verse al revés. Se dirá que estas son sutilezas muy preciosas. ¿Pero si, por casualidad, la preciosidad no fuese otra cosa que la oblicuidad púdica, y el giro de la perífrasis, y el hermetismo espontáneo de la conciencia? La preciosidad que evita la palabra propia y directa reemplazándola por la circunlocución púdica, ¿no es la poesía misma? No es jactancia tener, como Fauré, el pudor de la elocuencia. El ironista quiere preservar en sí una cierta profundidad secreta, le repugna decir lo indecible demasiado precozmente, conserva preciosamente ese algo poético y virginal que sobrevive en nosotros a las demostraciones más chocantes del *pathos*.

Esa ironía que es corrosiva como el vitriolo, esconde entonces un gran fondo de seriedad. Digamos en primer lugar que no hay ironía absoluta, y así como en el acto mismo de dudar Descartes descubre ya la operación espiritual que lo conducirá a la existencia de algo, la ironía está siempre a punto de redondearse, de nombrarse, de instalarse en el centro de un sistema. Esto se ve bien entre los filósofos románticos: en primer lugar, son los caballeros del "caos ágil" y de la "bufonada trascendental" y, finalmente, todos esos conspiradores se convierten en los teóricos de la Santa Alianza y de la Europa inencontrable. Friedrich Schlegel escribe la filosofía del sistema Metternich, y Schelling reúne los dogmas revelados. Schumann, por su parte, renegando de Eusebio y de Colombina, fabrica grandes composiciones clásicas como Beethoven. Incluso el amigo de la libertad y de las barricadas, Liszt el generoso, el sublime, recibe un día la tonsura, él, el santo simoniano, el hermano de Prometeo, de Mazeppa, de los zíngaros y de los amotinados de Lyon, ¡viste con una sotana sus magnánimas locuras! ¡Pero atención! Esto no es una última mistificación como el gallo de Esculapio o la "conversión" de Satie... ¡Es más serio! ¿Está allí lo que ellos llamaban humor? Antes de

condenarlos, busquemos si en el pasaje de "Humor" a "Ernst" no habría una fatalidad del mismo orden que la que hace deslizar a Descartes de la viva certeza al dogmatismo y de la *Cogitatio* a la *Res cogitans*. He aquí que la dialéctica de La Rochefoucauld y de Zenón de Elea se destruye a sí misma: no hay maldad radical, ni negación pura, y la extensión ya está dada por los indivisibles que supuestamente la componen. Así como el escéptico detecta sin descanso los errores de la verdad y los vicios de la virtud, así también tenemos el derecho de mostrar el altruísmo que hay en el egoísmo, y la verdad relativa que hay en todo error. Por ejemplo, la modestia remite a la vanidad que, a su vez, es una de las caras de la humildad; la hipocresía, que no es buena puesto que no es más que el amor propio camuflado, tampoco es absolutamente mala, ya que desea parecer moral. Nunca se acaba con las "circunstancias atenuantes", y si todo me acusa, todo me excusa. Del mismo modo, lo serio y la broma remiten constantemente el uno a la otra: hasta en el odio, la ironía de Mefistófeles en Liszt, sabe encontrar inflexiones viriles y generosas, y admiramos esa maravillosa maldad que, a punto de alcanzar el extremo de la negación, se vuelve tan apasionante como el amor. De este modo, ya no nos sorprende encontrar en el hegeliano Solger una mística de la ironía, o si Friedrich Schlegel mismo encuentra en ella un principio de entusiasmo y de energía...¹⁸⁹

Esa ironía que es finalmente seria es lo que, con Höffding, se podría llamar el Humor. El uso es, para nosotros, el que le da a la palabra "humor" un matiz de gentileza y de afectuosa bonhomía que le niega a veces al ironista. En la ironía mordaz, hay una cierta hostilidad y algo como una grosería amarga que excluyen la indulgencia; la ironía es a veces acerba, despectiva y agresiva. El humor, por el contrario, no existe sin simpatía. Es verdaderamente la

¹⁸⁹ Cfr. J. Rouge, "Culte et culture du moi chez Friedrich Schlegel", *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1934, p. 233.

"sonrisa de la razón", no el reproche ni el duro sarcasmo. Mientras que la ironía misantrópica conserva, en relación con los hombres, la actitud polémica, el humor se com-padece con la cosa burlada, es secretamente cómplice del ridículo, se siente en connivencia con él. Heinrich Heine, mejor aún que los románticos alemanes, tan rígidos, tan tudescos, tan pedantes, tan burgueses de provincia hasta en sus claros de luna, es quien encarnó ese humor tierno de la ironía. El humor es la ironía abierta, porque si la ironía cerrada no desea instruir, la ironía abierta es finalmente principio de armonía y de comunidad espiritual. La ironía cerrada, como diría Jean-Paul, es la nube de langostas de las venganzas villanas que comen las flores y devastan la ingenua credulidad; todavía no superó el pesimismo de la sátira. La ironía *humoresque* es siempre humilde en algún grado, no tiene acritud y pacífica, a través de una mediación conciliadora, las crueles antítesis del sarcasmo. El humor, dice Cohen,¹⁹⁰ despierta el pesimismo de la sátira vengadora que amenaza con su puño a la virtud. En el fondo, el humor tiene una debilidad por aquello de lo que se burla, y sin embargo se burla, porque atravesó la antítesis malévola: su bonhomía no es el enternecimiento ridículo de la primera ingenuidad, sino una tendencia madurada por los sarcasmos del cinismo. "*Am Ende zeigt sich, was im Anfang war*":¹⁹¹ el humor vuelve, como Pascal, a la ingenuidad, pero a una ingenuidad docta que difiere tanto de la inocencia primitiva como de la síntesis; en Hegel, difiere de la tesis o del sujeto-objeto; en Schelling, de la posibilidad inicial. En la ironía *humoresque*, entonces, hay una fineza de más que en la ironía vituperadora, y es por eso que Schopenhauer la llama el "doble contrapunto de la ironía".¹⁹² Llamémosla, más simplemente, una ironía a la segunda potencia y donde la relación "alegórica"

¹⁹⁰ Hermann Cohen, *Ethik des reinen Willens*, p. 507.

¹⁹¹ Max Schelling, *Werke*, XII, p. 645.

¹⁹² Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, op. cit., I, cap. VIII. Para oponer a Bergson, *Le Rire*, p. 130. [La Risa, Editorial Porrúa, México, 2004.]

aparece doblemente indirecta; una suprema reflexión de conciencia. Si la ironía simple esconde una verdad simple bajo la apariencia transparente de lo serio, la ironía *humoresque*, por el contrario, hace alusión a lo serio impalpable de la apariencia: la ironía bromea, pero en su mofa se lee la verdad a libro abierto, y el humorista también juega, sólo que su seriedad es infinitamente lejana y es necesario cuidarse de no confundir esa seriedad esotérica con la gravedad simple, ingenua y primaria de la inconciencia. La ironía *humoresque*, efectuando así el mensaje positivo de la ironía, ya no quiere creer tanto en lo serio número uno, para ir incluso más allá de lo serio número dos. Por ejemplo, si *La Buena Canción* sigue siendo frívola a pesar de las alas inmensas de su felicidad, las *Fiestas Galantes*, a su vez, son decididamente serias a pesar de sus almuerzos sobre la hierba y de sus cabriolas. La interpretación del humor tiene que franquear, entonces, tres niveles: es necesario comprender la farsa que hay en la simulación seria, luego lo serio profundo que hay en esta burla, y finalmente lo serio imponderable que hay en ese serio. El ironista sin humor comienza gravemente, luego estalla en risas y deshace todo lo que hizo: una lectura directa basta entonces para descifrar, por el contrario, su verdad. El ironista humorizante finge mistificarnos, porque simula la simulación e ironiza sobre la ironía: de este modo, los astutos que se creen embaucados son precisamente los más embaucados, no porque lo sean sino porque lo creen. Concluyamos que el lenguaje humorístico, desde cierto punto de vista, no significa más que lo que dice: el "sentido propio", en el fondo, es más verdadero que la alegoría hábilmente desplegada, y nos muestra que la letra coincide con el espíritu. Podemos equivocarnos no sólo por exceso de confianza, sino también por demasiada desconfianza. De hecho, el humorista se dirige a esa sutil credulidad que sabe ser escéptica cuando es necesario: juega con una apariencia de apariencia y su última palabra no es para burlarse.

El humor de la ironía reencuentra entonces esa finalidad, esa aplicación seria, finalmente esa voluntad de valores a la que Hegel le imputaba el desprecio. La ironía, para Bergson, enuncia el deber-ser fingiendo tomarlo por lo real, mientras que el humor describe lo real simulando tomarlo por el ideal; de allí proviene la minucia analítica imperturbable del humor, opuesta a la elocuencia de la ironía. La ironía bergsoniana, en nuestro lenguaje, sería entonces más humorística que el humor porque es más positivamente seria. No contenta con no destruir, señala con el dedo lo que debería ser. El humor sobrepasa tanto el equilibrio estático de lo serio como el desdoblamiento de la ironía negativa. En un estudio notablemente sutil, Violette Morin opone el dogmatismo razonable de la Ironía, siempre enganchado a puntos fijos, a la "relatividad generalizada" del humor, que excluye todo observador privilegiado, y observa, haciendo alusión a un escrito de R. Queneau, que los "lugares" del humor son a menudo lugares de paso, o lugares en movimiento, o medios de locomoción. El humor, que hace que todo se mueva, no conoce entonces ni domicilio sedentario ni localización definitiva. No traicionaremos el pensamiento de V. Morin ciertamente, diciendo que la relación entre la ironía y el humor es lo que la *posición* estable es a la *situación* inestable. ¿Debemos decir, por lo tanto, que el humor es nihilista? No pensamos eso. Sin duda, la ironía simplista o, *a contrario*, es muy previsible, y se descifra automáticamente, como cualquier traspíe: si los primeros se convierten en los últimos y los últimos en los primeros, si todo el norte se convierte en todo el sur y recíprocamente, nada ha cambiado finalmente; si los amos se convierten en esclavos y si los esclavos se convierten en amos, se cambia simplemente de amos y de esclavos y la injusticia queda más bien invertida que curada. Un orden "al revés" es un orden que tiene una nueva vista, eso es todo, y no es revolucionario más que en apariencia. A ese género de inversión o de inversión diametral

se limitan a menudo las paradojas de la transvaluación dogmática: un mundo puesto patas arriba, una historia a contracorriente o a contrapelo del tiempo, una vida que es una muerte y una muerte que es una vida, el Por y el Contra, la naturaleza y la contra-naturaleza, el derecho y el revés intercambiando sus papeles, esas asimetrías bastante parecidas a las asimetrías de las antípodas testimonian un serio sin humor. Pero eso no quiere decir que el humor, a su vez, excluya todo sistema de referencia: sólo que ese sistema se sitúa en el horizonte y en un alejamiento infinito. De allí proviene el carácter neumático y siempre ambiguo de la ironía *humoresque*. Al contrario de la agudeza, ¿cómo no sería el humor una especie de gracia evanescente? El otro de la "alegoría" humorística ya no es el relativamente-otro de los enigmas groseramente cifrados, el otro que se encuentra por simple transposición de lo exotérico a lo esotérico: es absolutamente-otro, que se muestra y se esconde en una entrevisión ambigua. Humorizar es ironizar mirando a lo lejos y más allá; es, por un camino complejo, reconducir la conciencia hacia su imperceptible verdad, es disolver las antinomias irónicas en el "éter azul" de la falsa frivolidad. Pero entonces, ¿cuál es esa verdad y cuáles son esos valores?

En primer lugar, esa verdad no podría ser la ironía misma. Decir que la ironía *humoresque* se vuelve finalmente seria no es decir que ella misma se toma en serio; y del mismo modo que el amor del amor ha dejado de ser el amor a alguien (porque se ama lo amado, y no por amar), la ironía sobre la ironía no es la ironía para la ironía. El "vuelo del pájaro" del que habla Nietzsche¹⁹³ no es sólo el desapego en relación con los apegos, sino el desapego en relación con el desapego mismo. Hay un dogmatismo de la ironía que es tan inconciente como cualquier otro absolutismo, y que se coagula en la afirmación ridícula de su propia frivolidad; la ironía, para permanecer transiti-

¹⁹³ Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, op. cit., aforismo 41.

va y verdaderamente *humoresque*, verdaderamente consciente de sí, debe poder no serlo, ¡tan irónica como puede ser seria, tan complicada como puede ser simple, siempre móvil y sumamente imprevisible! La ironía es una de esas cualidades que es contradictorio atribuirse porque ellas existen según la pura movilidad de la vida: no se puede ser modesto y decirlo, atribuirse la inteligencia y seguir siendo en efecto inteligente. Cualquiera que afirme tener el espíritu, deja de tenerlo en el acto mismo de la afirmación: la "buena voluntad de ser espiritual", dice Friedrich Schlegel, es una virtud de paja. "*Witzelei*" más que "*Witz*", y lo mismo sucede con la gracia, el encanto y todas esas cualidades frágiles que no existen más que a condición de no ser queridas. Tampoco hay ironía sistemática. Si Epiménides es un mentiroso, Epiménides no es un mentiroso, y recíprocamente; del mismo modo, cualquiera que se especialice en el epigrama no es más que un pedante, porque el jugueteo tiene sus Trissotin, como la retórica y el *bel canto*. Así como la menor complacencia de la conciencia aniquila la desesperación del remordimiento, vuelve sospechosa toda sinceridad y finalmente empaña la pureza de la intención, la menor afectación hace del ironista un profesional y del hombre encantador un especialista del encanto, es decir un seductor, es decir, un bufón y un pícaro. La complacencia que lo incita mata simultáneamente el sufrimiento medicamentoso, al que vuelve ineficaz, y la alegría inocente, a la que reemplaza por abstracciones eudemoníacas y por actitudes vacías: ella instala en todos lados el concepto, el aburrimiento, la sequedad, el desierto de toda convicción, como sucede cuando el corazón "ya no está allí". Ahora bien, la ironía *humoresque* no tiene su residencia en ninguna parte. Esta ironía sin domicilio no es una profesión sino, como la libertad, una inspiración y una vocación. Tal como el *Anima* de Henri Bremond,¹⁹⁴ la inspiración

¹⁹⁴ Henri Bremond, *Prière et poésie*, p. 221. [Plegaria y poesía, Editorial Nova, Buenos Aires, 1947.] Cfr. Max Scheler, *Le Sens de la souffrance* p. 55 [El sentido

irónica espera que *Animus* deje de mirarla para volverse sincera. Y como la música expresará algo si no se esfuerza por ser expresiva, o como la prosa según Newmann es ya un poco poética admitiendo ser prosa, del mismo modo la ironía *humoresque* no será irónica más que al renunciar a su papel, conservando la inocencia de Psyché. "Nada impide tanto ser natural como querer parecerlo".¹⁹⁵ La ironía afectada se vuelve ingenua sin quererlo, mientras que la ironía *humoresque* que permanece ágil, leve e infinitamente conciente, reencuentra lo serio profundo de la vida. La primera, que se cree muy fina, sucumbe a su vez a la ironía de los otros: es una semi-inteligencia que cesa bruscamente de desdoblarse; la otra, a fuerza de conciencia aguda y de lucidez infinita, vuelve a convertirse en inocente como una criatura en la primera mañana del mundo. Si el objetivo de la ironía no puede ser la contemplación de sí, tampoco es un fin trascendental, ni un genio de la especie como el que la meta-biología de Schopenhauer invoca para explicar el misterio del pudor. Resulta entonces que la ironía *humoresque* obedece a una vocación totalmente espiritual; trascendente porque la ironía afirma siempre más la verdad y la bondad del espíritu, e inmanente también porque esa afirmación no cesa de precisarse a través de las negaciones burlescas que ridiculizan la falsa espiritualidad. Podemos mofarnos de los sistemas constituidos y de las soluciones definitivas y de las verdades transformadas en eclesiásticas o confesionales y, en general, de todo lo que se esfuerce hacia la existencia voluminosa. Los dogmas estáticos proponen innumerables capturas al epigrama, porque son tan desintegradores como pesados. Quizás hay sólo una cosa en el mundo sobre la cual la burla no puede nada: es la energía constituyente por la cual el espíritu obtiene

del sufrimiento, *op. cit.*] Soren Kierkegaard, *La Pureté du cœur*, p. 64; *Le Concept d'angoisse*, p. 78. [La pureza de corazón, *op. cit.*; El concepto de la angustia, Alianza Editorial, Madrid, 2007.]

¹⁹⁵ François de La Rochefoucauld, *Máximas*, Ediciones Akal, Tres Cantos, 1984, máxima 431.

esas soluciones y esos dogmas. Y poco importa si todas las legislaciones que la ironía nos da se pulverizan una detrás de otra bajo el efecto de una ironía nueva: en esa masacre de las legalidades constituidas, una legitimidad constituyente, un orden profundo se muestran a la luz, y uno lo adivina en la convergencia misma de las negaciones redobladas. Así como la conciencia desdichada encuentra siempre el medio de redondearse en su desdicha, las negaciones más tajantes diseñan también un cierto orden positivo que sobrevive a las cosas ordenadas. La unidad *humoresque* no está nunca acá o allá, sino siempre "en el pasaje": romántica y clásica, mística y prosaica, aventurera y burguesa, no se define, como el espíritu francés, sino por predicados antitéticos. La Moda, que no deja de detener en el pasado los estilos sucesivos, es la caricatura del movimiento irónico. Poco importa aquí el estilo que se adopte, mientras sea "el último". La moda ya no es moda si se eterniza o se retrasa, incluso si se entorpece un poco pesadamente en las maneras de la sociabilidad; la moda roza, como la ironía. Entonces, ser "moderno" es a la vez ser perpetuamente contemporáneo de los estilos más recientes, y no insistir nunca para no quedar rezagado. Constantemente nuevo y constantemente caduco, el presente de la moda y de la modernidad ofrece un rostro tan paradójico como el presente de la ironía *humoresque*, pero eso sólo representa su aspecto más frívolo. Examinemos atentamente ese rostro, y quizás veremos unirse *wit and love*, el humor y el amor en la libre plenitud del espíritu.

5. Juegos del amor y del humor

El presente está hecho de un modo que en el momento nos parece siempre definitivo y después siempre provisorio: esa necesidad desmiente ese postulado; he ahí toda la actualidad del presente, he ahí también la palabra de nuestras esperanzas inveteradas, de nuestro incorregible

optimismo; ninguna lección nos instruye, y es necesario verdaderamente un trabajo de Sísifo para desalentarnos del instinto, del vicio o de la guerra. *Quos vult perdere...* ¿Cuál será nuestra próxima última locura? Sin embargo, esas recidivas del instinto no son siempre un síntoma de impenitencia y de insensibilidad incurable. Nuestra psique, en su elasticidad infinita, quiere regenerar su forma, reencontrarse total e intacta cuando la cruel ironía amenace su integridad; entonces no hay recaída sino rectificación. Esa obstinación, que es común al instinto, a la confianza y al amor, debe tener una razón metafísica, de alguna manera sobrenatural. La volveremos inteligible si le atribuimos al espíritu una cierta fuerza finita y cuantitativamente medible que las decepciones multiplicadas deben fatalmente agotar algún día; usura, fatiga, inanición..., esos son conceptos de una fisiología totalmente carnal: a nuestros músculos se les puede agotar la paciencia, y el cuerpo está a veces cansado de esperar. En la inmensidad de una confianza que se da y se vuelve a dar contra toda razón, ¿no hay, por el contrario, una especie de divina ceguera, de la que sólo es capaz el espíritu? La injuria se cansa de injuriar más rápidamente que el perdón de perdonar. De este modo, cada vez el presente de nuestro corazón parece eterno, y cada vez una ironía malévola lo desbarata, cada vez también, como el ave Fénix, renace de sus cenizas y a su turno engaña a la ironía. No hace falta entonces inquietarse demasiado si la ironía parece contraria a la admiración, al respeto o al amor. Hace mucho tiempo que el respeto "se pierde", ¿cómo permanece todavía? En realidad, el respeto no se pierde sino que se afina y se espiritualiza; pasa del cuerpo al espíritu, de las mitologías eclesiásticas a la persona moral o, como dice muy bien León Brunschvicg, de lo respetado a lo respetable y de lo admirado a lo admirable.¹⁹⁶ Ya no es la ilusión

¹⁹⁶ León Brunschvicg, *Le progrès de la conscience dans la philosophie occidentale*, p. 332. Cfr. Max Scheler, *Vom Umsturz der Werte*, t. I: *Zur Rehabilitierung der Tugend*.

de una "potencia engañadora" sino, como en Kant, el respeto a la ley. La primera frase del tratado de los *Meteoros* de Descartes sirve para abandonar la idea aristotélica de un mundo supralunar más venerable que el nuestro; y así como la mecánica celeste no pudo constituirse sino a costa de una blasfemia, el respeto por los cadáveres, oponiéndose a la disección, hubiera vuelto imposible el desarrollo de la anatomía humana. La psicología, por su parte, tuvo que vencer toda clase de prejuicios para constituirse como ciencia. En verdad, esos múltiples sacrilegios no tuvieron otro efecto que el de profundizar el respeto, y el de volverlo más puro y más espiritual. De este modo, el respeto rehace en todo momento lo que la ironía deshizo; la totalidad se regenera al infinito en las partes dislocadas, reconstituyendo en todo lugar el organismo espiritual. El espíritu, que se mantiene vigilante por la sacudida eléctrica de la ironía, sólo vuelve a aprender a pasar de lo figurativo a la cosa figurada y de una superstición gramática a una veneración neumática. La ironía esencializa y condensa el respeto disgregando todo lo que es inesencial en las pertenencias de la mismidad y en los epítetos del yo, todo lo que es *bluff* y polvo en los ojos: las charreteras, los adornos recargados, los títulos y toda la pasamanería de la vanidad. Despójate de la laticlave y la angusticlave, predica Epicteto en sus *Diatribas*: porque la ironía tiene algo de "*gymnopédique*". La parábola evangélica sobre los lirios del campo y sobre las aves del cielo ironiza ya sobre los tesoros, reservas y provisiones, que son simples adjetivos de la persona: los principados y los señoríos no son otra cosa que impostura. "Cortar el cuello a un rey, hacer cosas que no nos hemos atrevido a hacer, todo eso es simple, factible y debe ser hecho".¹⁹⁷ Porque lo que importa no es la virginitad de gestos y de palabras, sino la de los pensamientos, la misma que la ironía nos enseña a aislar. Por otra parte, Pascal nos muestra los malentendidos y los azares a los

¹⁹⁷ Jean Cassou, *Les Nuits de Musset*, p. 207.

que la justicia humana debe su crédito: aprendemos que si los valores mismos son permanentes, las motivaciones secundarias que los justifican cambiaron completamente, y hablamos con una sonrisa superior de la "relatividad de principios". Pero, justamente, los valores son permanentes, y esa perennidad de un cierto objetivo a alcanzar, siempre el mismo bajo la divergencia de ideologías, ¿no representa acaso algo durable y profundo que la ironía no podría debilitar? La motivación misma, además, no cesa de refinarse: primitivamente utilitaria o biológica, se convierte cada vez en más altruista. De este modo, la ironía, al destruir la envoltura exterior de las instituciones, nos ejercita a respetar sólo lo esencial; simplifica, desnuda y destila; prueba purificante en vistas a un absoluto nunca alcanzado, la ironía aparente con el fin de dismantelar las falsas apariencias; es una fuerza exigente que nos obliga a experimentar una y otra vez todas las formas de la falta de respeto, a proferir todas las insolencias, a recorrer el circuito completo de las blasfemias, a concentrar siempre más la esencialidad de la esencia y la espiritualidad del espíritu.

La ironía, en suma, salva lo que puede ser salvado. La sabiduría comienza en el punto preciso en que el cinismo del análisis no nos arruina el placer ingenuo de la síntesis,¹⁹⁸ ¡porque se puede a la vez venerar y comprender! Es necesario que la sentimentalidad, purificada por la burla, se resista a la burla, en primer lugar porque hay en aquella una región central que ésta no puede alcanzar, y luego porque nuestra simplicidad fundamental, por un instante desconcertada, puede caer siempre bajo sus garras y recomenzar a amar y a creer con más fuerza. En el fondo, sólo pedimos volvernos pueriles. Casi no hay ejemplos de que estar bien informado haya disgustado a un amante de su amor, de que saber a qué atenerse sobre los humildes

¹⁹⁸ Frédéric Rauh, *L'Expérience morale*, p. 56. [*La experiencia moral*, Editorial Casa del estudiante, Montevideo. Sin año de edición.] B. Jacob, *Devoirs*, p. 197.

orígenes del arte haya contrariado verdaderamente el placer estético. La extrema lucidez no desalienta tan fácilmente la extrema ingenuidad. Por una parte, la ironía es mortal para las ilusiones; en todos lados teje telas de araña en las que se enredarán los pedantes, los vanidosos y los grotescos. “¡Ironía, verdadera libertad!”, grita Proudhon en el fondo de su celda de Sainte-Pélagie, “eres tú la que me libras de la ambición del poder, de la servidumbre de los partidos, del respeto a la rutina, del pedantismo de la ciencia, de la admiración de los grandes personajes, de las mistificaciones de la política, del fanatismo de los reformadores, de la superstición de ese gran universo y de la adoración de mí mismo. [...] Consolaste al Justo al expirar, cuando rogó en la cruz por sus verdugos: *¡Perdónalos oh Padre mío, que no saben lo que hacen!* ¡Dulce ironía! Tú sola eres pura, casta y discreta. Das gracia a la belleza y madurez al amor; inspiras la caridad por la tolerancia; disipas el prejuicio homicida [...]; procuras la curación al fanático y al sectario, [...] y la Virtud, oh Diosa, está aún en ti. Ven, soberana...”.¹⁹⁹ Entonces, es muy cierto que la ironía es la movilidad misma de la conciencia, el espíritu invalidando sin cesar a sus propias criaturas para conservar su empuje y seguir siendo amo de los códigos, de las culturas y de las formas ceremoniales. La ironía vuelve a poner continuamente en cuestión las premisas supuestamente sacrosantas; sus preguntas indiscretas dismantelan toda definición, reaviva incansablemente la problemática en toda solución, perturba en todo momento la sentenciosa pedantería lista para instalarse en una deducción satisfecha. La ironía es la inquietud y la vida incómoda. Nos presenta el espejo cóncavo frente al que nos ruborizamos al vernos deformados, gesticulantes, nos enseña a no adorarnos a nosotros mismos y hace que nuestra imaginación conserve todos los derechos sobre sus progenituras

¹⁹⁹ Pierre Joseph Proudhon, *Las confesiones de un revolucionario. Para servir a la historia de la revolución de febrero de 1948*, Editorial Americalee, Buenos Aires, 1947, pp. 318-319.

indóciles. Cualquiera que sea sordo a su cuchicheo se condena al dogmatismo estacionario y al adormecimiento beatífico. Tieck le agradece por protegernos de lo mágico y de sus tentaciones.²⁰⁰ Todo se transforma, todo es blando, fluido, cambiante. La ironía protesta contra el racionalismo estático y rinde homenaje a la temporalidad de la vida; a su manera, la ironía dice que toda la esencia del ser consiste en devenir, que no hay otra manera de ser que la de deber-ser, que la conciencia es lo contrario de una cosa. *Esse = fieri y futurum esse*, tal es el gran descubrimiento bergsoniano de nuestra modernidad. La ironía, que es disgregación de toda "res" o desreificación, ¿no es en eso bergsoniana?

Sin embargo, la ironía tampoco es hostil al espíritu de amor y de simplicidad. Es necesario ser lúcido, pero es necesario ser directo y hacer simplemente las cosas simples. Tal como hay una miseria moderna, miseria paradójica, miseria irónica que proviene de la superproducción, así también hay una neurastenia del alma cuya causa no es la excesiva pobreza sino la riqueza demasiado grande; no la torpeza, sino el lujo y el virtuosismo. Está allí la verdadera "desdicha de tener demasiado espíritu". Si queremos curar la desesperación que es efecto del hastío, debemos simplificarnos y readquirir confianza en la espontaneidad del corazón. Felizmente, la ironía no se opone a esta simplificación, e incluso, pensándolo bien, la favorece. Es cierto que estamos podridos de pedantería, de cháchara y de literatura, pero el impulso vital se encuentra en otra parte, y el hombre sigue siendo capaz, gracias al humor, de sentir las cosas con franqueza y vehemencia. Entre el humor y el amor se juega una partida sin fin, en la que cada uno, sucesivamente, es el vencedor y el vencido. Se trata de ver cuál será el más hábil. El humor es más expeditivo y más ágil que el

²⁰⁰ Robert Minder, *Un Poète romantique allemand, Ludwig Tieck* (1936), pp. 319-320.

amor, pero el amor es más fuerte que el humor. Schopenhauer nos muestra la voluntad empujada sin descanso del deseo al aburrimiento, y nosotros, por medio de una dialéctica totalmente contraria, veremos más bien al deseo renacer infatigablemente del hastío. Es un milagro perpetuamente renovado y tan profundo como la misma renovación anual. La lectura optimista que descifra en el invierno los precursores de ese renacimiento es tan justificada como la lectura pesimista que adivina en el verano los signos proféticos de la decadencia. Son dos lecturas de una misma eternidad. En todo momento, el amor germina en las profundidades de la lasitud, y su seriedad infinita renace de los mil sarcasmos que lo acribillan. Todos los años hay un mes de mayo, una nueva juventud y una confianza totalmente nueva. ¿Cómo es posible que tantos inviernos repetidos no hayan hartado a la naturaleza de hacer flores? Pero no, la primavera es tan testaruda como el invierno, y una y otra vez, con su infinita paciencia, la naturaleza despierta a los animales y a las plantas como si no hubiera aprendido nada. Es el misterio de la resurrección. En realidad, no hay misterio si se deja de pensar la naturaleza con los conceptos de una reflexión antropomórfica y siempre discursiva, si, con Schelling, se toma conciencia de su fecundidad infinita y de su infatigable energía. Allí donde se deterioraría una máquina (porque no hay movimiento perpetuo), ¿por qué se fatigaría la naturaleza? Nuestra ingenuidad también tiene una vida prodigiosamente dura. Nada puede cambiarla, ni la burla, ni el fracaso, ni los largos inviernos de la desconfianza, porque la primera tibieza primaveral nos vuelve a encontrar siempre locamente olvidadizos. Tal es el misterio de una generosidad inagotable que, decepcionada una y otra vez, reencuentra una y otra vez la frescura de su infancia. Esos son los juegos del amor y de la ironía. La ironía y el amor dan vueltas sin descanso, uno persiguiendo al otro en el ciclo de muertes y de renacimientos. Ese amor que no cesa de renovarse,

ese absoluto que es relativo, ¿no representan todo lo que los hombres ¡ay! pueden saber de la eternidad? En él se volverá a encontrar al Eros del *Banquete*, sobre quien la sacerdotisa Diotima, la extranjera de Mantinea, nos dice las cosas más profundas y más conmovedoras que un hombre jamás haya dicho. Eros es hijo de la Indigencia y de la Opulencia, es decir, es tan pobre en verdaderas satisfacciones como rico en apetencias. De su padre, él tiene la ingeniosidad fértil, la infatigable curiosidad y los dones mágicos, porque Amor es filósofo, y además, un poco brujo, δεινὸς γόης καὶ φαρμακεὺς καὶ σοφιστής, siempre urdiendo alguna trampa. De su madre tiene la infinita miseria: "Rudo, sucio, va descalzo, sin albergue, acostándose siempre en el suelo y en la tierra dura", duerme al raso, en el umbral de las puertas o en los caminos. ¿Es mortal o inmortal? En el mismo día se le ve nacer, morir y revivir. Siempre decepcionado, siempre ardiente, bello y feo a la vez, muy joven y muy viejo, siempre anticuado y siempre inaudito, Eros es una criatura sintética, sabe lo que no sabe y no sabe lo que sabe; de este modo busca a la vez lo parecido y lo diferente. Eros, como Sócrates, es un demonio, un intermediario: desciende a la tierra para entregar a los hombres los favores de los dioses y vuelve a subir al cielo entregando a los dioses las plegarias y las ofrendas de los hombres. El misterio del amor, entonces, resuelve la insoluble contradicción entre la riqueza y la pobreza.

La ironía, como Eros, es una criatura demoníaca. ¡Ironía amorosa, ironía seria, siempre en el término medio entre la tragedia y la levedad! Casi nada es tan grave como lo creemos ni tan fútil como lo esperamos. Las máscaras que deambulan locamente en el desfile, en el carnaval romántico, saben que si el pensamiento destruyó la "contemplación", la conciencia de sí, al proponerle su propia imagen, lo devuelve a su verdadera patria; y el pensamiento respira más ligeramente cuando ella se reconoce,

danzante y chirriante, en el espejo de la reflexión. Esto quiere decir, en primer lugar, que el humor no existe sin el amor, ni la ironía sin la alegría, y luego que la lucidez no se negará al fervor. Las impertinencias del *Ozornik*, de Modest Petrovitch Mussorgski, preludian sin duda un mensaje muy diferente. "Muele bien, rueda de madera de olmo, muele la verdad para todos estos pillos!" Así comienza ese *Guiñol*²⁰¹ en el que Modest Petrovitch va a hacer desfilar importantes bromistas y algunos Trissotins de la gloria oficial: el clásico, el megalómano teutón, el maniático del *bel canto* y otras diversas celebridades nacionales. Pero como la última palabra no puede tenerla el sarcasmo, he aquí que aparece finalmente en su nube de arpegios, con la frente ceñida de rosas y camelias cándidas, la musa Euterpe, es decir, la inspiración, aportando a los hombres el don de los dioses, del que ninguno de esos bribones sospechaba siquiera la existencia. Porque el objetivo de la ironía no era dejarnos macerar en el vinagre de los sarcasmos ni, habiendo masacrado todos los fantoches, erigir otro en su lugar, sino restaurar aquello sin lo cual la ironía incluso no sería irónica: un espíritu inocente y un corazón inspirado.

²⁰¹ *Raiok*, 1870. Cfr. *Ozornik* ("El insolente").

Vladimir Jankélévitch

La ironía

se terminó de imprimir en septiembre de 2012,
en Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.

Calle 2, núm. 21, Colonia San Pedro
de los Pinos, teléfono: 5515-1657.

La edición consta de 500 ejemplares.

¿Qué es la ironía? ¿Cuáles son sus formas? ¿Cuáles son, también, sus trampas? Tantas preguntas delicadas a las que el autor, no desprovisto de su propia ironía, responde con la ayuda de infinidad de ejemplos que muestran su enorme cultura tanto musical como filosófica.

Sumariamente, ¿qué es la ironía sino la conciencia, una buena conciencia gozosa —con la que se distingue de la hipocresía? No hay humor sin amor ni ironía sin goce. La ironía, en suma, salva lo que puede ser salvado. Es mortal para las ilusiones, teje, por doquier, las telas de araña en las que quedan atrapados los pedantes, los vanidosos, y los grotescos. “Ironía, verdadera libertad”, clama Proudhon en el fondo de su celda en Sainte-Pélagie. La ironía interroga todo; con sus preguntas indiscretas arruina cualquier definición, perturba todo el tiempo la pedantería pontificante que se encuentra presta a instalarse en una deducción satisfecha. Gracias a la ironía, cuando se reconoce, el pensamiento respira más ligeramente, danzarina y chirriante, en el espejo de la reflexión.

me cayó el veinte
TA EROTIKÁ



ISBN 978-607-7694-12-0



9 786077 694120 >