

LA IRONIA

Hace varios años oí una conferencia del escritor francés André Maurois. Maurois habló sobre el tema "Esprit y Humor". Se trataba de la diferencia entre el "esprit" francés, —el espíritu burlón, irónico cuyo prototipo es Voltaire— y el "humour" anglosajón, la hilaridad amplia, más masiva y menos aguda. Dio magníficos ejemplos como corresponde a este gran conocedor de la literatura francesa (a la que pertenece él mismo) y de la inglesa y americana.

La ironía se encuentra pensándolo bien, en ambas formas del arte cómico. Desde luego hablando de ironía piensa uno en Voltaire, ¿pero a quién no le ocurrirá casi en el mismo instante el nombre del irlandés Bernard Shaw?

No tenemos la intención de tratar de las formas de la literatura cómica, pues nos parece que la ironía no es necesariamente cómica. Es una forma o mejor dicho un método de la literatura, más que eso, un método de expresión artística, aunque la expresión más literaria de todos. Muy bien conocemos humor y comicidad en la pintura, en la escultura, en la música; no estoy tan seguro de que alguien podría hablar de ironía en la pintura o en la escultura.

En donde la pintura se vuelve irónica (Hoggarth, Damién Goya) pierde más bien su carácter plástico y adquiere un carácter literario. Pienso en primer lugar en los grabados de Goya y en algunas de las series de grabados de madera de Masereel, predecesores de altísimo arte de las series dibujadas de hoy, que tienen decididamente carácter irónico. Precisamente lo tienen por ser "historias". O para mencionar una obra irónica de uno de los más grandes artistas plásticos de todas las épocas, una obra completamen-

te exenta de humor: El autorretrato de Miguelangel en su famoso "Ultimo Juicio" en la Capilla Sixtina. Acaso este cuadro puede servir para ejemplificar ironía sin humor y al mismo tiempo el carácter literario de la ironía. Miguelangel puso su autorretrato en la piel de San Bartolomé, en la piel cruelmente sacada del cuerpo del santo. Se trata de una expresión tremenda de dolor, de una acusación contra el mundo al mismo tiempo, de un mundo donde el artista creador sufre los dolores del santo martirizado. ¿Puede llamarse esta expresión más triste y más acusadora de Miguelangel irónica? Si. Es una oposición y contraposición de dos hechos: El santo también el artista que no solamente se pinta como el santo martirizado sino precisamente en la piel, en el pellejo, en la parte desecha e inservible del ser o de la persona del santo. El autorretrato es el cuadro más tremendo, más horrible, más acusador del gran Florentino. Se puede dudar, si "El Ultimo Juicio" es la obra cumbre de Miguelangel. Consideramos a Miguelangel el más gran escultor de todas las épocas, con lo que para mí está dicho implícito, que sus obras más grandes son sus esculturas y no sus cuadros, aunque pertenecen a lo más grande que haya producido la pintura universal. Son vistos por un escultor, carecen de la calidad de color que caracteriza al pintor por excelencia. Miguelangel era un maestro en la expresión del dolor y del dolor acusador, del dolor rebelde o del dolor resignado. Recordemos sus famosos "esclavos" (¡es de notar que estos "esclavos" no son solamente adornos sino además acusación!) acusación contra un mundo en el cual evidentemente según la opinión de Miguelangel existía esclavitud, como la piel de San Bartolomé es una acusación contra el mundo que martiriza al creador artístico) recordemos su Pietá, su bajada de la Cruz en la catedral de Florencia, sus figuras en la Capilla de los Medici en Florencia...

Pero nadie podrá llamar a la Pietá irónica.

Con todo Miguelangel no muestra jamás rasgos de humor. Nada menos llamamos a su autorretrato irónico. Empiezo con esta observación porque me parece importante insistir que la ironía no es siempre, ni necesariamente humorística, mucho menos signo de buen humor. Si es humorística es muchas veces signo de... mal humor.

Ahora la cara en la piel de San Bartolomé es sin duda una de las caras más tristes y más adoloridas jamás pintada por pincel de artista. Pero la expresión de dolor en la

bajada de la cruz nos conmueve incomparablemente más, lo mismo que la Pietá. No solamente porque este dolor de San Bartolomé, o de la parte quitada a San Bartolomé es un pequeñísimo detalle en el fresco enorme, mientras que el dolor maternal de la Pietá es el tema principal de la escultura, sino porque el dolor de San Bartolomé, o mejor dicho de la piel de San Bartolomé, el dolor del desecho, el dolor de Miguelangel es un dolor literario, mientras que el dolor de la Pietá es un dolor plástico.

Mirando a la Pietá se encuentra la expresión del dolor maternal, desde luego la Madona de la Pietá es una mujer demasiado joven. Acaso es necesario conocer la Historia Sagrada para entender la Pietá. . . pero en primer lugar cualquiera que contempla la escultura, cualquier persona que entra a la catedral de San Pedro en Roma conoce el significado de la Pietá. . . pero aunque no lo conociera: una mujer bella con un muerto en su canto. El dolor por el hombre muerto, aunque no se supiera que crucificado, que hijo, que salvador, conmueve. Es una expresión pura del dolor, no una protesta. Lo mismo expresa la bajada de la cruz ya por su mera forma de triángulo al dolor. El dolor de la piel de San Bartolomé es menos espontáneo. La cara adolorida se encuentra al margen de los acontecimientos. Pero lo tremendo es que se trataba de Miguelangel, del pintor del fresco. Para entender este hecho debo primero conocer la historia del Santo desollado, segundo conocer la cara de Miguelangel, tercero saber que Miguelangel era el creador de aquella pintura. Para la expresión del Marsyas desollado, que es una escultura antigua, o para el dolor del Laocoonte no importa quién era el escultor. Tampoco importaría si no supiera quién era el artista creador de la Pietá o de la "noche".

El hecho de que debo conocer los antecedentes para entender toda la profundidad del significado trágico de la máscara de Miguelangel en la piel desollada de San Bartolomé hace este retrato "literario". No queremos aquí discutir lo lícito o ilícito de la "literatura" en las artes plásticas (es actualmente moderno de considerar el reproche "literatura" como el juicio más condenatorio de una obra de arte) sino aclarar que el retrato de Miguelangel en el último juicio es "literatura pintada". Pero sin ser literatura no sería irónico. Lo que diferencia la literatura de las otras artes es su contenido intelectual, no se puede hacer literatura desde un punto de vista puramente estético, exclusivamente for-

mal. Todas las "renovaciones" de la literatura en un sentido puramente formal fracasaron. Desde luego un literato aprende del otro, existe desarrollo, pero en toda literatura el contenido es decisivo. Como la ironía tiene necesariamente carácter intelectual, pertenece a la literatura como expresión artística.

También en la música encontramos ironía, también allí la ironía tiene carácter literario, aunque acaso está más profundamente relacionado con la música que con las artes plásticas. Encuentro mucha ironía en el músico más puro de todos: Mozart. "Las Bodas de Fígaro" se basan en una obra literaria de protesta social y de crítica irónica. Algunos críticos e historiadores se esforzaron en negar este contenido de la ópera mozartiana, para "salvar la pureza del arte" supongo. Pero las autoridades austriacas en la época de Mozart entendían este sentido irónico muy bien y el compositor tuvo dificultades con esta obra. Era la obra de Beaumarchais un preludio de la revolución, y la hermana del emperador era la reina María Antonieta que no había entendido el contenido rebelde del "Fígaro", divirtiéndose con la comedia en su propia corte. Pero las autoridades austriacas tenían más experiencia. Ahora indudablemente esta ironía de las Bodas de Fígaro" se encuentra en el texto, en el texto de Da Ponte por causas obvias mucho menos agresivo que el del original francés de la comedia. Ya he insistido que no hay que confundir lo cómico con lo irónico. El conde, el paje, todos los personajes de la ópera aparecen cómicos; la ironía sale siempre de Fígaro, porque Fígaro es el más inteligente, el que maneja a las figuras. Y tal vez la ironía no es cómica. La amable invitación de Fígaro: "quiere bailar el señor condecito" tiene una música amenazadora. ¡Esta nota debe oírse si el cantante de Fígaro es de veras un gran artista! Lo mismo en el otra aria de Fígaro cuando pinta al pobre paje asustado "La victoria y la gloria militar". La ironía se logra por un medio característicamente operático: no es puramente musical, pero tampoco puramente literario, es decir textual. Es la diferencia entre las palabras del texto y la música que produce el efecto dramático e irónico.— En el "drama giocoso" (de por sí una denominación irónica y muy propia de Mozart) "Don Giovanni", se obtienen los mayores efectos por esta ironía musical; por ejemplo la serenata de Don Juan, mientras Leporello desempeña el papel de su amo, maltratando al co-

razón de doña Elvira de la manera más cruel. Una cumbre de ironía es la escena en el cementerio, la contraposición del realismo de Leporello, de su miedo, y del drama transcendental entre Don Juan y la estatua del comendador. Esta expresión no es puramente literaria, sino en alto grado musical. La música tiene (tal vez a diferencia de las artes plásticas) la posibilidad de la ironía, debido a la posibilidad de varias voces al mismo tiempo, debido también al contrapunto.

El finale de Don Juan es también característicamente irónico: Después del terrible fin del gran pecador, la gente pequeña regocija en su bondad y en su moral. Otra vez la expresión musical es más fuerte que la del texto.— En la "Flauta mágica" de Mozart se encuentra esta contraposición irónica tanto en el texto como en la música entre las dos parejas; la superior (Tamino-Pamina) y la vulgar (Papageno - Papagena) profundizando a ambos y de bondad comprensiva.

Esta posición irónica es diferente de la belleza de la ópera cómica, donde a veces la comicidad resulta del texto, y a veces de la música ligera y agradable, como en "El Barbero de Sevilla" de Rossini, "La abducción del Serrallo" del mismo Mozart.— Profunda ironía musical encontramos en el "Falstaff" de Verdi, mas no en los "maestros cantores" de Wagner. A Wagner le falta la ligereza y el verdadero humor, pero su ironía forzada no es musical, ni de contraste profundo, sino de una ridiculización grosera— cuando uno canta en notas falsas como Beckmesser, no es ironía, ni musical, ni literaria, sino ofensa.

Sería de discutir si una obra de música pura puede ser irónica, supongo que una especie de ironía podría encontrarse hasta en las obras de Juan Sebastián Bach, pero no entiendo bastante de música para atreverme a emitir un juicio a este respecto.

Parece posible que la misma música tenga su ironía, mientras que en las artes plásticas la ironía resulta del contenido —Goya convence en sus "Caprichos" y en los "Horrores de la Guerra"— expresando el contenido por su arte gráfico soberano; pero es literario en el más alto sentido.

La ironía es un medio o método artístico, pero en primer lugar un medio intelectual, no un medio de sentimiento puro. Está siempre ligado al contenido, aunque es, esencialmente, una forma.

¿Qué es ironía?

Sería equívoco confundirla con lo cómico. Hay mucho de cómico sin rasgo de ironía y la ironía puede ser todo menos cómica, acordémonos del autoretrato de Miguelangel o de muchos de los caprichos de Goya.

Hemos comparado a la ironía con el contrapunto, más todavía, con una contraposición. Ironía siempre necesita un mayor número de factores, por lo menos una duplicidad. Una persona puede ser cómica, una figura puede ser cómica de por sí, pero irónica se vuelve en relación, en juego con otra persona. La ironía incluye relación, no puede existir sin relación. La ironía es una relación muy especial, una relación crítica sin duda. Desde luego no toda crítica es irónica, pero toda ironía es crítica. Entonces será la ironía simplemente una forma de crítica poco amistosa? Lo niego decididamente. Por referirnos a ejemplos ya usados: la posición de Fígaro hacia el conde es inamistosa, hacia el paje no lo es. Fígaro se burla amablemente del paje, por ser el más fuerte, invita jocosamente al conde con amenaza irónica, porque el conde es fuerte y peligroso.

¿Cuál es la contraposición en el ejemplo trágico de Miguelangel? Es un hombre vivo, un hombre contemporáneo que aparece en la piel del santo, es una amenaza o una venganza contra sus enemigos. Pero la ironía está precisamente en que el hombre vivo, el creador vengativo aparezca en la piel desollada, en la parte muerta de un muerto.

Parece que en Europa fuera el renacimiento la época en la que se inició la ironía. No la encontramos en la edad media; en donde nos parece algo irónico de la edad media (figuras monstruosas, formas) se debe más bien a nuestra interpretación y a nuestra falta de la sinceridad medieval. El renacimiento y más todavía el barroco son grandes épocas del desarrollo de la ironía. La edad media conocía la duplicidad de todo, el doble aspecto, pero para la edad de profunda fe, esta duplicidad era la diferencia entre cuerpo y alma, cielo e infierno, que raras veces encontró expresión irónica. El dualismo era simplemente aceptado o reconocido como verdad. De manera que la ironía surgió con las dudas.

Hubo ironía antes de la era cristiana. El antiguo testamento carece casi completamente de ironía, la fe en el Dios único y en el pueblo de Israel como su pueblo no admite la duplicidad. Como carece de humor, son muy raros los pun-

tos donde puede notarse algún rasgo de ironía. Hasta la lucha de Jacob con el ángel representante de Dios y algo del diablo, tiene un sentido irónico para nosotros, pero será más una interpretación moderna que el espíritu genuino del Libro. En este sentido creo que Tomás Mann, uno de los más grandes artistas de la ironía, ha transformado decididamente el espíritu genuino e ingenuo del génesis.

Nosotros también vemos ironía en la serpiente del paraíso (lo hace también Gothe, Mephisto la cita con decidida ironía) pero dudo que en el cuento original no sea simplemente representante del mal y del saber ilícito. Es decir precisamente no hubo duda sino amenaza y peligro.

Entre los pueblos del oriente lejano indudablemente los chinos desarrollaron un gran sentido irónico, quizás por su realismo—. El idealismo perfecto de los indúes deja poco espacio para la ironía, porque elimina la dualidad, todo es el fondo espiritual, divino, uno. Tal panteísmo idealista (a diferencia del panteísmo europeo muy posterior de Bruno y Espinoza que es un panteísmo materialista) no permite un aspecto doble de las cosas, en el último las niega, "para el mundo, el mundo no es nada". Este nihilismo del idealismo trascendental excluye la ironía. Hay mucha gente que sostiene que la ironía es nihilista. No se puede negar la conexión profunda de la ironía con el idealismo crítico. Pero eso vendrá después. En China vemos que el legislador Confucio es perfectamente realista, en la antigua China las "religiones" eran prácticamente ateas, o por lo menos no tenían mayor relación con los dioses. Pero se cuenta que el gran contemporáneo de Confucio, mayor de edad que él, Lao Tse, el fundador del Taoísmo se ha reído de las enseñanzas Confucianas. En la época de los profetas hebreos y 500 años antes del Cristianismo, ya se reía un maestro del otro en la antigua China. No hay duda de que Laotse es uno de los muy grandes representantes de la ironía, usaba la ironía conscientemente como arma y como medio de expresión. Como el TAO es el Todo, el Universo, La Unidad, también se le puede llamar panteísta a Laotse, pero el chino no puede nunca llegar al idealismo perfecto de los indostanos. Precisamente se habla del nihilismo del Laotse; creo que equivocadamente. El gran filósofo describe la disolución del Uno, "Se ha abandonado el Gran Tao" y eso da origen a la duplicidad y a la multiplicidad. Su ironía resulta de la multiplicidad, si el mundo sería perfecto, si dominaría el

TAO, no sería irónico. Precisamente esta disolución del UNO permite los diferentes aspectos, y solamente gracias a los diferentes aspectos nace la moral, nacen las virtudes. Opinión decididamente de profunda ironía. "Las familias se dividieron, por eso hay amor filial y deber. Los estados se trastornaron, por eso hay servidores fieles. "Es muy notable que Laotse no solamente descubre la necesidad de las "Virtudes" por la disolución y la necesidad de la convivencia, sino que la expresa de manera irónica, usa la ironía como medio de expresión. Es irónico que el amor y deber filial tengan su origen en la disolución de las familias, que la fidelidad de los servidores resulte del trastorno del estado.

Ya este ejemplo antiguo y temprano nos muestra el carácter dialéctico de la ironía. Siempre resulta de los aspectos diferentes, de la multiplicidad y con eso de un sentido (o contrasentido) social. No hay dialéctica sin diferencia, sin el otro, no hay discusión sin sociedad, por lo tanto la ironía tiene siempre un fondo social, necesita siempre por lo menos dos voces diferentes. Laotse veía sumamente claro, ya nota los aspectos diferentes que producen la apariencia de lo paradójico y usa este método irónico para expresar su verdad.

Los Griegos eran el pueblo que formuló la ironía decididamente. En ellos la ironía es, en su expresión fuerte y clara, parece corresponder a su espíritu claro. En la Odisea encontramos la ironía como medio artístico. Es irónica la expresión de que Circe transforma a los hombres en cerdos y precisamente no logra este objeto con el hombre que logra vencerla, poseerla. También es irónico cuando Ulises se llama NADIE, de manera que Polifemo tiene que exclamar después "Nadie me sacó mi ojo". Irónica es la situación del rey que llega a su propia casa como mendigo y come los restos de la comida dejada por los pretendientes de su esposa. Hay una posición dialéctica, una antinomia en esta situación del rey que es mendigo, en el mendigo que es rey, entre el más fuerte que parece débil. Existe la diferencia de aspectos, de interpretaciones, que nos parece esencial para la ironía. Nótese que esta ironía no es maligna, no es destructiva, hace la Odisea tanto más humana y la acerca a nuestro corazón más que la gesta heroica de la Iliada. Es la transmutación de lo heroico al humano que se manifiesta en la ironía de la Odisea.

Pero los Griegos no usaron la ironía solamente como medio de expresión artística, para ellos llegó en cierta época a ser la misma esencia de su filosofía. El método socrático es ironía. Induce a su interlocutor a contradicciones, demuestra siempre el aspecto doble. Es de suponer que Sócrates no era el inventor de este método, Sócrates combatía a los sofistas, por lo menos el Sócrates de los diálogos de Platón. La frase profunda de Protágoras, el sofista máximo, combatido por la filosofía platónica, "El hombre es la medida de las cosas", es ironía. Todo depende del hombre, de la manera como lo ve o como lo aprovecha, es decir que hay aspectos múltiples, multifacéticos. Los grandes filósofos presocráticos eran materialistas y el origen de la filosofía idealista, crítica corresponde a la decadencia del poder griego, corresponde a la disolución. La realidad es intolerable, por eso se empieza a dudar de ella. Aquí la ironía se vuelve disolvente, o, como dice Mann nihilista.

Notemos la diferencia entre la ironía de Ulises y la ironía de Sócrates y de los sofistas. La situación irónica de Ulises frente a Circe le hace vencedor, la situación irónica de Ulises en su casa lo hace más humano, sirve a la vida. La ironía socrática es parecida a la posición de Lao Tse: La disolución de la Unidad es triste, produce la moral, hace la moral necesaria para combatirla.

En los sofistas ya encontramos el subjetivismo, la duda universal escéptica (que apareció más tarde como filosofía de escuela) en la sofística la ironía se vuelve arma destructora. Pero volvemos a insistir y queremos aclarar, que la ironía de por sí no es positiva ni constructora, ni es tampoco destructiva ni nihilista, sino que es un método. La ironía pasó solamente a una parte de los discípulos de Sócrates, a Antístenes y Diógenes, a los cínicos, mientras que se perdía en la escuela neoplatónica, completamente idealista y mística. También se pierde en la corriente académica principal de la filosofía griega, es decir en la escuela Aristotélica, que era realista, descriptiva mucha más que artística, pero que se separó completamente del pensamiento de Sócrates y Platón. Como la filosofía y todo el pensamiento medieval se derivaba además de la tradición hebrea del Neoplatonismo (en los orígenes del pensamiento cristiano) y de Aristóteles (en la filosofía árabe-judía y después Tomista) eso explica en parte la escasez de la ironía en la edad media.

El resurgimiento de la ironía corresponde al renacimiento, el redescubrimiento de Platón y de Homero.

La ironía griega queda frecuentemente lejos de ser chistosa. En la tragedia griega desempeña un papel importante, como también hasta en la religión. Me refiero a los oráculos, la ambigüedad de los oráculos es irónica. Irónico es que Laios mande a su hijo lejos, quiere matarlo para evitar el oráculo horrible, y que este hijo salvado, Edipo, huya después de aquellos que tiene por sus padres, precisamente para cumplir el tremendo destino. Aquí también hay ironía en la situación del hombre. Pero contrario a la opinión sofística, el hombre puede planear lo que quiere, el que decide no es él, sino el destino. Otra vez hay el doble aspecto, la contraposición irónica, pero el sentido es exactamente contrario al sofisma. Naturalmente la ironía fue usada en la comedia antigua, Aristófanes la usó en "Las Nubes" ridiculizando las propias enseñanzas de Sócrates, la usó como crítica literaria (Las Ranas) y como crítica política (Lisistrata y muchas otras obras). En "Lisistrata" Aristófanes usaba una ironía muy profunda, la contraposición entre la política de los hombres (lo ideal, si se quiere) y la vitalidad, lo natural en las mujeres. Una ironía profunda y eterna. También en "Lisistrata" la ironía es "positiva", pues salen vencedoras, la naturaleza, las mujeres y la paz.

El renacimiento redescubrió a la ironía, no solamente por su imitación de la antigüedad, sino por encontrar que hay varias tradiciones (la antigua y la cristiana); y que es lícito dudar. No hay que confundir el despertar del buen humor y del goce de la vida, con el despertar de la ironía, pero iban en cierta época juntos. En Boccaccio encontramos ambos, aunque creo que el buen humor era más importante en él. Los humanistas críticos y filosóficos usaron la ironía pura (Erasmus de Rotterdam, por ejemplo) ya con la intención de castigar males y abusos de su época, pintando la locura como algo que cuenta que domina, se vanagloria, pintando en apariencia positiva lo que se quiere castigar.

Ya en un ensayo anterior he insistido en la importancia de la ironía en el origen de la novela moderna. La novela de Rabelais es más bien rebotante de buen humor que irónica.

La ironía surge como gran arte en el barroco, en la época cumbre de la literatura europea occidental.

Tal vez no es posible diferenciar en el norte de Europa entre las épocas del renacimiento y del barroco. Tal vez Shakespeare o Cervantes corresponden hasta cierto punto al renacimiento, aunque calculando en términos de Italia pertenecen a la época del barroco. Creemos que en verdad hay que contarlos entre los grandes artistas del barroco. No hay duda al respecto en cuanto se refiere a Cervantes y a sus contemporáneos y compatriotas, Calderón y Lope de Vega, el teatro de Calderón es el prototipo del barroco, respecto a Shakespeare también parece que ya no pertenece al puro renacimiento de la antigüedad.

A veces el barroco aparece como una época de exageración, de exuberancia de sentimientos, de gestos, de palabrería, de formas, como una disolución del renacimiento, como algo menos puro, grande y sincero. Acaso puede sostenerse esta teoría respecto a la arquitectura y tal vez también a la escultura, nunca volvió a alcanzarse la grandeza incomparable, la perfección de la expresión de Miguelangel —pero precisamente Miguelangel es el padre del barroco en las artes plásticas. Pero ¿quién podría sostener que los grandes pintores del barroco, que Velásquez, Rubens, Rembrandt, Franz Hals hayan sido inferiores a los más egregios del renacimiento? Nos parecen más bien los pintores del barroco, la cumbre de toda la pintura occidental. Lo mismo ocurre en la literatura: El renacimiento era un redescubrimiento de la grandeza antigua, una liberación del espíritu, una tremenda revolución espiritual, pues no puede dividirse ni diferenciarse del humanismo. El barroco no era solamente la continuación del renacimiento, era otro renacimiento más complejo, entraron factores mucho más propios de los pueblos del occidente europeo, el barroco español, italiano, el de los países bajos, o de Alemania son más diferenciados y más propios, más individuales, que el renacimiento. Casi dijera que el renacimiento era italiano y el barroco europeo.

Hasta cierto punto es una repetición de lo que había ocurrido con la gótica, que era una disolución de las formas romanas. La basílica y después el templo romano eran cristiano-europeo-universales, el gótico es sumamente diferenciado, aunque de origen francés la gótica adquirió caracteres nacionales en Alemania, en los países bajos, en los países nórdicos, en España y en Inglaterra— los estilos góticos tienen algo de nacionales excepto en Italia, en donde la úni-

ca catedral en estilo gótico (la de Milán) es imitación de estilo francés y alemán. Se repite el círculo en el barroco: El renacimiento italiano se disuelve en los barrocos nacionales, más diversos. El renacimiento era un ataque contra la edad media cristiana. La reforma era su consecuencia inevitable y provocó la contrarreforma. Pero el desarrollo político y espiritual es sumamente complicado porque difícilmente podría uno diferenciar entre progreso y reacción. Muchas veces la contrarreforma era más revolucionaria, progresista y productora que la reforma. Ocurre, que otra vez se repite algo de una época anterior de gran esplendor: La cumbre espiritual de la edad media, el siglo trece, nació de una diferencia dialéctica entre misticismo neoplatónico cristiano y racionalismo aristotélico-árabe. La gótica, arte complicado multifacético nace de este choque, como el barroco nace más tarde de otro choque. Barroco y gótica son estilos que disuelven las grandes formas en adornos pequeños, en formas complejas "románticas", uso esta palabra porque la romántica (como estilo importante en la música y en la literatura, no en las artes plásticas, es otra época parecida, se parece la literatura "clásica" especialmente la francesa y después la alemana, al renacimiento y al romanticismo, tiene mucho en común con el barroco, aunque no lo sabía y buscaba el regreso a la edad media. Teóricamente Lessing era en Alemania el gran clásico, predecesor de Goethe y de Schiller, en verdad, con la introducción de Shakespeare y combatiendo a Voltaire abrió más bien el camino del romanticismo, por cierto bastante contrario a su pensamiento humanitario y racional. Según el aspecto francés, Schiller, el prototipo del "Clásico alemán", sería un "romántico".

Nos hemos desviado del tema principal, pero no por descuido ni por ganas de indicar ideas sino porque estas relaciones entre las épocas son muy importantes y características para el desarrollo de la ironía en la literatura europea. En el renacimiento domina, en primer lugar, el gozo de vivir, una liberación de la opresión, del ascetismo cristiano. Boccaccio y Bandello y Ariosto no ironizan por lo general, aunque a nosotros nos puede parecer así; les llena simplemente buen humor por alegría de la vida. Que muchas veces sean frailes los que gozan de los placeres carnales en los cuentos de Boccaccio no es un ataque contra la iglesia, su gran émulo, Bandello, el mejor cuentista de la época,

después de Bocaccio era un obispo! También los héroes de Ariostio son héroes en la lucha y en el goce de la vida, hasta la burla carece de la amargura— de la amargura de Miguelangel, el artista que pintó ironía amarga y era el padre del barroco!

En el renacimiento italiano hubo muchas guerras pequeñas, mucha lucha de los condottieri y entre príncipes y repúblicas, pero fundamentalmente no hubo lucha de ideas, había un progreso sin gran oposición, por lo menos en Italia. Los mismos papas, cabeza de la iglesia, eran los grandes propugnadores del renacimiento. Era precisamente la oposición piadosa, cristiana la que produjo la reacción reformatoria (Savonerola) pero espiritualmente el humanismo que había descubierto las fuentes, la ciencia y la crítica, llevó a la reforma, que en cierto sentido era contraria a la libertad, hasta anárquica e impúdica, del renacimiento— y aquí empieza lo que puede llamarse la gran situación irónica de la poca del barroco, la lucha entre reforma y contrarreforma, una ironía más trágica todavía, que la de la filosofía griega y una ironía artísticamente tan fértil como ninguna anterior. En el barroco empieza a florecer la ironía, porque se produce una situación antagónica, una situación de lucha espiritual que no había existido en el renacimiento, una situación dialéctica en cualquier sentido que se la mire.

La situación era irónica: Savonerola, él que, sin saberlo acaso, combate la libertad espiritual, es el héroe del pueblo. Se origina un cambio social profundo, la instrucción, hasta el renacimiento dominio de los eclesiásticos, pero no de la aristocracia, se vuelve distinguida, apreciada, cosa de señores. Pero con eso el hombre de gran inteligencia se vuelve aristócrata, merma la importancia de la aristocracia por nacimiento, surge el aprecio del hombre por su propio valor. La reforma es una revolución social, pero otra vez ambigua, contradictoria. Los grandes reformadores (Luther, Zwingli, Calvin) son burgueses, precisamente por eso hombres de la ciudad, de una comunidad, están en contra de la libertad anárquica de la aristocracia espiritual. Pero también Luther como burgués típico se decide en el momento en el que surge una verdadera revolución social (la guerra de los campesinos alemanes) en contra de la misma.

Surge la contrarreforma y acepta mucho del espíritu del renacimiento, en la conquista de América, hasta cierto punto obra de la contrarreforma la iglesia es la protectora

de los indios oprimidos, los héroes de la contrarreforma, los jesuitas, surgen como grandes maestros del pensamiento humano, también realizan uno de los experimentos sociales más memorables en su estado casi comunista, en el Paraguay.

La ironía artística del barroco es la expresión, el reflejo de esta situación del mundo real.

No es notable la repentina importancia de la locura? "El elogio de la locura" de Erasmo, la locura del "Orlando furioso" de Ariosto, la locura del "Licenciado Vidriera", como cumbre la locura de los héroes de Shakespeare, el gran papel de los locos, de los bufones de la corte, la locura de Lear, la locura fingida de Hamlet— y siempre se usa esta locura para fines de dialéctica irónica. El rey Lear es cuerdo solamente cuando se ha vuelto loco, Hamlet dice las verdades cuando finge ser loco, el bufón goza de la "libertad de la locura", Don Quijote se crea un mundo mejor, su mundo verdadero, por medio de su locura.

El gran arte es siempre vida, por lo tanto constructivo, sintético, tal vez por eso los más grandes creadores literarios poseían el don del humor.

Como ya hemos insistido tanto, la ironía puede ser exenta de humor y el humor puede ser perfectamente sin ironía. Shakespeare y Cervantes tenían humor e ironía, mezclaron humor e ironía. En las obras de Shakespeare, el humor, producto de su enorme vitalidad, expresión de un pueblo conquistador se pone en contraste con su pesimismo, con su concepto trágico de la vida (que también corresponde a un pueblo fuerte y conquistador) y precisamente de esta combinación, surgen sus más fuertes efectos irónicos. Cuando los asesinos en Macbeth o en Ricardo III tienen un rasgo cómico, burlón, el horror es aumentado. El humor vulgar del asesino es algo cotidiano, por eso incrementa el horror, y por el otro lado el humor es humano: También el asesino es humano! Pero la ironía es para Shakespeare también una treta. Hamlet usa su locura para decir verdades peligrosas y a veces crueles (como en el caso de Ofelia), el bufón triste en el "Lear" usa su posición de loco profesional, para decirle la verdad al rey loco. Pero Shakespeare usa también la ironía para pintar al hombre de verdad, al hombre en su complejidad: Hamlet se entretiene mostrándonos el carácter tonto y complaciente del cortesano Polonio. Polonio es ridículo, pero el viejo tonto da a su hijo los más sabios con-

sejos para el viaje. También eso es ironía profunda. Ya no es solamente el loco, sino el simplemente tonto, quien puede ser sabio en ciertas cosas. La duplicidad de todo ser humano se expresa en la ironía Shakespeareana. En las comedias, Shakespeare usa su ironía de una manera más jocosa, como ironía humorística y da por eso a su humor esa gracia única e incomparable, el tinte melancólico que todas sus comedias tienen. Que la ironía de Shakespeare no es solamente su don personal, sino característica de su tiempo, se ve del magnífico manejo del método irónico en obras de contemporáneos (naturalmente inferiores) como en el "Volpone" de Ben Johnson.

Resumimos: Por la duplicidad de todo, por los diferentes aspectos de cada hombre, cordura y locura, de bondad y maldad, de humor y horror, se obtienen los efectos más grandes, se profundiza, pero se dice la verdad, la ironía es la expresión de la época, recoge y retrata la dialéctica de su época.

Cervantes es contemporáneo de Shakespeare. En otro ensayo insistí en la bondad de Cervantes, frente a Shakespeare, en su comprensión, su ironía es menos cruel, pero nos conmueve profundamente, sentimos diferentemente. Cuando Hamlet ridiculiza a los cortesanos nos unimos con su superioridad, nos unimos con él, compartimos en la obra de Shakespeare siempre la superioridad irónica de la persona superior. En el "Quijote" sentimos siempre con la víctima, no con el irónico sino con el ironizado, nuestra simpatía pertenece siempre al caballero de la triste figura, no al burlador sino al burlado. Muy parecido a los personajes de Shakespeare, don Quijote dice en su locura las cosas más sabias y Sancho Panza, el realista crédulo es muy cuerdo en sus opiniones. En el Quijote es la profunda diferencia entre el pensar y el obrar que produce el efecto irónico, y que dice una de las verdades más profundas sobre todos los que pertenecemos a la especie humana. Otra diferencia esencial entre la ironía de Shakespeare y de Cervantes es que la ironía de Shakespeare no es solamente hiriente y frecuentemente cruel, aumenta además precisamente por el carácter dialéctico-irónico, el horror (de los asesinatos), mientras que la ironía comprensiva de Cervantes humaniza y quita horrores. Para Shakespeare la ironía es comprensión de la especie humana, expone sus maldades y sus flaquezas, lo mismo hace Cervantes, pero compadeciéndose y además con

un deseo muy fuerte de componer los males. La crítica, la ironía de Cervantes, es un reflejo más claro, más consciente de la situación social que la ironía más bien poética de Shakespeare.

"El retablo de las maravillas" es un ataque claro y atrevido contra los prejuicios religiosos, raciales, sociales de su época. Cervantes usaba la ironía con clara intención social, casi revolucionaria. Desde luego también escondiendo sabiamente sus intenciones, o mejor dicho diciendo, lo que quería decir de contrabando, procedimiento muy aconsejable en la época de la inquisición. Tal vez se insiste demasiado en esta función de contrabando de la ironía. Es verdad que muchas cosas pueden decirse en chiste, que más se perdona al que hace reír que a quien hace llorar. Pero la ironía ataca muchas veces de frente. La ironía de Shakespeare es casi siempre activa: Hamlet se burla cruelmente de Ofelia, el loco se burla de Lear, aunque lo hace para no volverse él mismo demasiado sentimental y morir de pena.

La diferencia entre la ironía de Shakespeare y de Cervantes no es solamente una diferencia en el espíritu, es también una diferencia de la forma. Shakespeare nos hace sentir la ironía desde el lado activo. Pero los personajes de Shakespeare son siempre irónicos, hablan intencionalmente con ironía, aun las personas verdaderamente cómicas y ridiculizadas por el autor, como Falstaff. Don Quijote no es chistoso y no tiene rasgo de burlar jamás. No posee humorismo activo, es demasiado generoso y demasiado bondadoso para recurrir jamás a la ironía. Lo irónico es su situación. Los héroes de Shakespeare se sirven de la dialéctica. Don Quijote se encuentra en una situación irónica. La dialéctica no está en sus palabras, está en su situación, en este caso, en una diferencia del tiempo, de la época en la cual vive y de la época en la cual quiere vivir. El tiempo en el caso es solamente un símbolo. En verdad se trata de la diferencia del mundo creado interiormente por un hombre bueno y la realidad. El diálogo es entre las ideas y la realidad. Don Quijote es víctima de la ironía y precisamente esta situación produce nuestra profunda simpatía.

La ironía activa, agresiva de Shakespeare sobrevive en la ironía verbal, en la habilidad de su manejo en toda la literatura de idioma inglés, incluyendo muy especialmente los autores de origen irlandés, como Wilde y Bernard Shaw, también incluye a Fielding (aunque Fielding usa también

la situación, lo que tendremos que considerar más detalladamente) a Aldous Huxley y especialmente a James Joyce, quien usa en su estilo muy personal, en su flujo de conciencia, muchas veces, los medios shakespeareanos en el tratamiento del idioma. Creo que valdrá la pena estudiar la influencia del lenguaje de Shakespeare (Hamlet especialmente) sobre el lenguaje de James Joyce. Es el uso irónico del idioma, quizás el uso más esencial que puede hacer el escritor del idioma.

Aunque en los escritores ingleses, en Thackeray, en Huxley, encontramos mucho de la ironía activa, agresiva, burlona de Shakespeare. La diferencia entre Shakespeare y Cervantes además de la diferencia de la personalidad tiene dos causas: La de la nación y la de la forma de expresión. La primera se refiere a que la situación pasiva del héroe y la ironía en contra de él, en lugar de ser expresada por él, la encontramos también en otros grandes autores españoles. Los héroes de las novelas picarescas son agresivos y sinvergüenzas, pero se encuentran en situaciones que les obligan a ser así. Quevedo usa conscientemente la burla irónica de una manera muy parecida a Shakespeare y a los ingleses. Pero Calderón aunque dramaturgo pone a la persona en la situación irónica, la hace víctima del mundo: El mendigo en el "Gran Teatro del Mundo" no quiere asumir su papel, después acusa al orden establecido... pero es víctima de su situación irónica, no agresor activo.

Pero, por lo general hay también una diferencia en el género. La novela atiende más al uso de la ironía pasiva y la comedia a la ironía activa. Ya he dicho que Huxley por ejemplo usa la ironía activa, lo mismo que Thackeray a veces, que Wilde con frecuencia aun en sus cuentos. Pero ya el gran Fielding usaba preferentemente la ironía pasiva, la situación irónica de su héroe para su protesta social y para la contraposición irónica (el muchacho encontrado, aceptado por caridad que es moralmente muy superior a los señoritos en la gran novela "Tom Jones", el criado perseguido en su moral y castidad por las mujeres en "Joseph Andrews"). En la novela picaresca el héroe se ve obligado a asumir el papel agresivo, la ironía activa, pero hay una tendencia en la novela de seguir los pasos de Cervantes. Es esta una contribución fundamental de Cervantes a la novelística de todos los tiempos y de todos los pueblos, pero es además algo, que toca a la esencia misma de la novela.

En un ensayo anterior hemos insistido en la importancia de la ironía para la novela moderna, para la novela en general. La ironía diferencia a la novela del epos. La "Iliada" es el prototipo del epos, nadie piensa en una novela, la "Odisea", ya es precursora de la novela, tan posterior. Pero las primeras novelas del mundo europeo, las de los caballeros errantes, eran simplemente épica en prosa, transformada para uso popular y para el uso de la imprenta, para la divulgación. Pero no era todavía novela verdadera. La novela empieza con el "Don Quijote", no con la "Galatea", que también es un epos (muy aburrido además) en prosa.

La novela verdadera empieza por la ironía. La primera novela grande y verdadera es el "Quijote", parodia de las novelas de caballería y la primera gran novela británica es, "Joseph Andrews", parodia de la "Pamela" de Richardson. La novela es un arte analítico, un arte de estudio, de deliberación filosófica, no de impacto inmediato como el arte dramático.

La novela es casi siempre social, ya que su origen cae en una época de mayores y más sensibles contrastes sociales, y es genuinamente irónica, porque analiza.

Hemos hablado de la ironía inglesa y de la española, no se puede tratar la ironía occidental sin hablar de la francesa. El arte de la gran comedia francesa, Molliere, en primer lugar, reúne ambos factores de la ironía, la activa, en la palabra rápida, hiriente, usada como espada, pero también la ironía pasiva, el avaro, el enfermo imaginario, son también víctimas de su situación irónica. Ahora, esta situación en las figuras de Molliere es su culpa, el avaro no está en mala posición (como Don Quijote por su ingenuidad, como Tom Jones por su nacimiento ilegítimo) sino que se pone en una posición irónica por su carácter y la ironía activa le ataca después precisamente en su punto flaco. El humor de la comedia francesa es irónico y ambiguo, siempre sentimos también cierta lástima por la víctima irónica. La ironía es quizás más suave que la de Shakespeare, el encanto poético de las comedias de Shakespeare no es nunca resultado de su ironía, sino de la poesía pura, casi exenta de ironía que en muchos momentos posee este más grande de los poetas. Pero su ironía es hiriente. Para muchos Voltaire parece el prototipo o casi el creador de la ironía. Vale indudablemente la pena ocuparse de la ironía de Voltaire, porque es de sumo influencia en la ironía posterior. La ironía de

Voltaire es de descendencia parecida a la inglesa, primero es arma de lucha, arma que quiere herir, es agresiva. Genuinamente la ironía de Voltaire es filosófica, no poética, aunque Voltaire mismo se encuentra en posición irónica en la historia de la literatura. El se consideraba gran poeta por sus tragedias, hoy poco interesantes y casi insoportables. Pero su fama perenne se basa en sus pequeños cuentos irónicos. Probablemente los escribió, menos con intención literaria, que con intención filosófica y luchadora, pues para Voltaire filosofía era lucha por la libertad del pensamiento y para el humanismo frente a la obscuridad. La obra maestra de Voltaire es su pequeña novela "Cándido", esta posee verdaderamente todos los elementos de la ironía, es casi un compendio para quien quiere estudiarla. El Cándido de por sí es decididamente un ataque, burla irónica activa de parte del autor contra el optimismo confiado de Rousseau. Esta es lucha literaria y filosófica. Esta ironía es arma elegante. Al mismo tiempo usa la ironía también como ironía pasiva. Cándido es cándido, ingenuo, crédulo. Cándido se encuentra siempre en situaciones tristes y pasivas. La ironía se encuentra precisamente en la conclusión, casi siempre tonta y equívoca, que él saca. La conclusión sacada por Cándido es siempre contraria a la del lector y del autor.

Voltaire demuestra que vivimos en el peor de los mundos pero su héroe saca siempre la conclusión de que vivimos en el mejor de los mundos, y eso como resultado y resumen de sus vivencias deplorables. Es la contraposición artística además de la ironía filosófica.

Voltaire es un precursor de la revolución francesa, era un gran luchador social, enemigo acérrimo e intrépido de toda injusticia. Vivía en cortes de príncipes y le pagaron, en el fondo, para fomentar la revolución, era discípulo de los jesuitas y usaba sus propias armas en contra de la tradición católica. La posición de Voltaire era siempre irónica, conscientemente irónica en todos los sentidos, hasta en sus asuntos amorosos, y vertió su ironía también sobre su propia existencia en los momentos más dolorosos. Cuando se murió su querida en un parto después de haberle engañado a él y a su esposo con un joven oficial, Voltaire agobiado por el dolor dijo al esposo legítimo refiriéndose al joven amante: "Este tonto nos la ha matado".

En su lucidez espiritual Voltaire sabía de la relatividad que es la base de la ironía y la usó en su "Micromegas" una

especie de copia del "Gulliver" de Swift quien también usó la relatividad del tamaño con fines irónicos. Voltaire en su claridad espiritual es el prototipo del clásico francés, es un hecho curioso, que su ironía es precursora de la que más tarde tenía que llamarse ironía romántica.

Entre los alemanes vemos la ironía desde el origen de su novela, el "Simplicio Simplicísimo" de Grimmelshausen, ironía pasiva del tipo cervantino, esencial para la novela. Goethe, usó la ironía en primer lugar en el "Fausto", una ironía activa, maligna, casi siempre aparece en la boca de Mefistófeles, el diablo. Carecía de ironía en sus novelas, por eso sus novelas son también inferiores a sus otras obras.

Quienes usaron y abusaron de la ironía eran los románticos. La ironía romántica se deriva de la ironía shakespeariana... Es tal vez raro, que precisamente el romanticismo, un movimiento esencialmente conservador, descubridor de los valores sentimentales, enemigo del racionalismo, haya usado la ironía. Pero el romanticismo es resultado de una situación irónica, ambivalente en suma grado. Quería redescubrir los valores humanos puros, el sentimiento. En este sentido, era popular, redescubrió la canción popular. La situación era, especialmente en Alemania irónica: Los románticos eran los luchadores por la "libertad", y la libertad empezó con la lucha contra Napoleón, contra las ideas de la revolución francesa. Shakespeare usó la ironía por lo menos una vez en contra de su propia obra: En "Lear" el loco dice que eso lo dirá Merlin quien vivirá después de él, es decir destruye, conscientemente la ilusión, diciendo claramente al espectador que todo es juego. Esta idea aparece también en el "Teatro del mundo" de Calderón. Es la esencia de la ironía romántica. El romanticismo es la vuelta a la ilusión, pero al mismo tiempo los románticos se infligieron dolor a sí mismos, destruyendo esta ilusión. La ambigüedad del romanticismo se encuentra en muchos puntos: La posición del poeta romántico es la de la ironía pasiva, dolorosa. Destruyendo su propia ilusión aumenta el dolor y al mismo tiempo por tratar de librarse de él.

Es también paradójico que del romanticismo sale lo más revolucionario. Hay un romanticismo de la derecha y uno de la izquierda. Balzac, el fundador del realismo, era realista y conservador y Stendhal, romántico, era el fundador de la moderna novela psicológica, también, el que introdujo la versión moderna de la ironía en la novela. En Sten-

dhal la ironía está íntimamente ligada a la lucha social. Julien Sorel en "Rojo y Negro" cae víctima de su situación irónica, hombre superior, ha nacido en condiciones humildes.

El Conde Mosca en "La Cartuja de Parma" es irónico activo, pero también, como consecuencia de su situación irónica en la sociedad, hombre de clara vista y sin ilusiones, tiene que ser ministro conservador, defender lo que sabe perdido. Se refugia en ironía y cinismo. También Víctor Hugo era romántico y progresista, no era grande en la ironía jocosa, usaba la ironía amarga, (*Le roi s'amuse*", "*L'homme qui ri*").

Entre los poetas alemanes, el de más fuerte ironía era Enrique Heine. Romántico pero enemigo de todas las opiniones de la escuela romántica oficial. De origen judío y por lo tanto nunca aceptado por los alemanes, el más gran poeta alemán después de Goethe, sufriendo de amor no correspondido por Alemania y por lo tanto lleno de rencor. Sufriendo por su destino judío y no aceptado por los judíos por haberse bautizado, reúne en su poesía una fuerte agresividad verbal, una ironía activa, y al mismo tiempo una ironía pasiva de compasión y de sufrimiento. Es característico que termina una poesía exageradamente sentimental con un vuelo irónico, destruyendo el afecto de dulzura, insoportable para él y al mismo tiempo profundizando el dolor, desgarrándolo. Pero Heine era muy consciente de su posición social absurda y ambigua de judío y alemán, de hijo de familia rica pero siempre pobre, era también consciente de las causas sociales de su situación. Por eso era primero admirador de Napoleón, representante de la gran revolución y más tarde amigo de Carlos Marx. Usa su ironía decididamente con fines sociales, con fines revolucionarios ("Hay dos clases de ratas, las hambrientas y las que se llenaron"). Es el maestro de la ironía como arma y con una conciencia de su poder como antes de él solamente Voltaire. A veces se ha dicho que la ironía de Heine es típicamente judía. No lo creo. Hemos visto que genuinamente los hebreos carecían de ironía. Solamente tarde, empezaron a usarla. En los poetas y filósofos de la edad media judía no encontramos ironía. La ironía resultó después como única defensa contra el menosprecio, y era en la mayoría de los casos una ironía pasiva, una ironía dolorosa por su propia situación, el objeto del chiste irónico judío es casi siempre

el mismo judío, es muy raras veces, casi nunca, agresiva contra los otros.

Igual a la novela española, francesa e inglesa, la gran novela rusa empezó con la ironía, con el gran Gogol. Los más grandes representantes de la novela rusa no son humoristas, pero tienen ironía seria. Tolstoy, de carácter franco y muy realista no es nunca irónico propiamente dicho, solamente para dibujar un carácter usa a veces muy discretamente colores irónicos. Dostoyewsky es lleno de ironía amarga. Los contrastes entre los hombres, pero en primer lugar los contrastes dentro de un hombre ofrecen siempre un aspecto irónico, casi nunca chistoso, nunca hilario.

Hemos dicho que la ironía es un método de pensamiento. Empieza con la ironía filosófica en obras de Laotse, de Platón. De los filósofos europeos occidentales, Voltaire, era el gran maestro de la ironía, pero la usaba como artista, con fines filosóficos.

También Schopenhauer usaba la ironía, pero no en su filosofía propiamente dicho sino en sus aforismos, llenos de conocimiento del hombre, llenos de pesimismo. Pero sería falso considerar a la ironía como algo negativo y destructor. Voltaire pinta su mundo malo porque cree en la posibilidad de un mundo mejor, destaca la culpa del hombre en la maldad de su mundo, lo mismo vale para Heine.

Nietzsche usa de la ironía y la domina magistralmente (es característico que era gran admirador de Stendhal y de Heine), pero su ironía tiene algo de la ironía romántica, autodestructora.

Teóricamente me parece que Hegel con su dialéctica estaba muy cerca de la ironía, explicaba la base de la ironía, pero no la usaba. Carecía del don artístico que se necesita para el uso de la ironía. Marx y Engels usaban la ironía fuertemente y con maestría, se dieron indudablemente cuenta de la relación entre dialéctica e ironía —además usaron la ironía como formidable arma política—. Lo mismo vale para los dos grandes autores irónicos Ecuatorianos Espejo y Montalvo, para ellos la ironía era arma política. La ironía falta en la verdadera novela suramericana.

En la época moderna la importancia artística de la ironía crece. Thomas Mann insistió con frecuencia en la importancia de la ironía, usaba a la ironía como método de caracterización, también como expresión de la duda eterna. Su hermano, Heinrich Mann, la usaba como arma de

agresión contra una sociedad corrompida. La ironía de Thomas Mann es pesimista, muestra un mundo en decadencia, precisamente en sus aspectos ambiguos. Heinrich Mann quiere destruir a un mundo para reemplazarlo por un mundo mejor.

Muchos autores modernos usan la ironía como expresión de su pesimismo, como ironía triste; mencionemos solamente a Camus, a Sartre, ambos tienen una tremenda fuerza irónica y carecen de humor.

El dramaturgo alemán Sternheim era un maestro de la ironía hiriente y agresiva, se puede decir corrosiva sin exageración. Lo mismo me parece de Duerrenmatt. Mientras que la ironía fuerte y agresiva de Bertolt Brecht es luchadora, progresista. Brecht era un luchador social y socialista. Pero su ironía no es del tipo Cervantino, pasivo, despertando compasión, sino del tipo agudo de Shakespeare. Es fácil de explicar, era en primer lugar autor dramático y entendía su profesión. En el drama hay que decir las cosas directamente. La ironía de Brecht es franca y aguda, a veces cruda. Hasta sus escasas novelas tienen este carácter de ironía activa, pero son precisamente novelas escritas por un autor dramático.

Los americanos, positivos y realistas, también descubrieron la ironía. Su gran dramaturgo, O' Neill, usaba la ironía con fuerza y conocimiento. En las novelas, Sinclair Lewis, era maestro en dibujar al americano medio seriamente, pero de manera que el lector siempre encontrara su duplicidad. Hemingway es un autor de enorme vitalidad, no es nunca chistoso, pero sí profundamente irónico en la situación de sus hombres en el ambiente. El cinismo de los héroes de Hemingway (como en los cínicos antiguos) es expresión de su situación irónica, y de su doble personalidad. También Faulkner usa la ironía, pero una ironía muy compleja, poco transparente, muy diferente de la de un Shakespeare o de un Voltaire, y muy distinta de la ironía humana y humanista de un Cervantes o de un Anatole France. Su ironía compleja y oscura es mucho más continuación de la ironía de Dostojewsky.

Otro autor, hoy muy famoso, que usaba la ironía puramente oscura, negra, sin luz libertadora de humor, era Franz Kafka.

Kafka es decididamente irónico por encontrarse en una posición, en una situación sin salida. La ironía es expresión

de la desesperación absoluta, en este sentido es Kafka precursor del existencialismo y de toda la literatura reciente del occidente, dominada por una negatividad completa.

Frente a esta ironía negra existe, no lo olvidemos, la ironía humana y amable, la ironía de amor de un Cervantes, hasta la más aguda de Quevedo tiene humanidad positiva. Esta ironía amable fue continuada por Alarcón en su "Sombrero de tres picos", se encuentra en la obra del suizo Gottfried Keller, si puede decirse que se continúa en cierta corriente humanitaria, también en el humor ruso de Ilf y Petrow y de Alexey Tolstoy y de Fedin.

Ironía es siempre crítica dialéctica, pero puede ser calentada y humanizada por la luz del humor, puede ser expresión de la desesperación y por fin, me parece siempre expresión de la situación humana y social. Por lo tanto es un método sumamente necesario. Hay también una manera decadente melancólica de ironía menos desesperada que Kafka, y es notable que esta corriente se encontró especialmente en Austria, tan cerca del origen de Kafka. Su maestro era Schnitzler, también especialmente en los textos de ópera para Richard Strauss, Hugo von Hofmannsthal. El menosprecio de la ironía clara, clásica, de Anatole France en nuestros días, me parece un verdadero signo de peligro.

Volvemos a decir que la ironía de por sí no es nihilista, ni positiva, no es ni buena ni mala, es un método absolutamente necesario. Manejada por artistas de valor, tiene, además, como todo método en ciencias, artes y filosofía la calidad de belleza, produce placer estético.

Resumimos que la ironía es siempre y esencialmente dialéctica, que es intelectual y racional. Tiene una profunda relación con el contrapunto. No es accidental que encontremos el uso de la ironía superior en escritores con profundas relaciones con la música, que la forma de la novela irónica usa casi formas musicales (muy conscientemente en la obra de Thomas Mann, también de Arnold Zweig) y se manifiesta en la composición y hasta en el título de la novela de Aldous Huxley "Contrapunto".

La ironía corresponde a cierto estado del desarrollo intelectual, en la China apareció más temprano, pero en la China se maneja hasta los tiempos más modernos con maestría ("La verdadera Historia de Ah-Que" por Hlu Shin me parece una obra maestra de ironía humanitaria); es notable que la China no desarrolló una lógica formal, que su

pensamiento siempre es vital y práctico, no de frialdad del pensamiento puro. Menciono este hecho para quitarle a la ironía el aspecto de frialdad despiadada. Es por el contrario muchas veces una manera discreta de dibujar los sentimientos humanos, escondiendo el dolor y es ante todo un método de comprensión, un método de entenderse a sí mismo y al prójimo.

