

A MODEST PROPOSAL: LOS LÍMITES DE LA IRONÍA.

Aldo Oscar Valesini

A Modest Proposal For Preventing the Children of Ireland from Being a Burden to their Parents or Country; and for Making them Beneficial to the Publick (Modesta proposición para evitar que los niños de Irlanda sean una carga para sus padres o para el Estado y se conviertan en beneficio público) aparece en Dublin en 1729. Los panfletos relativos a Irlanda constituyen una parte importante de su obra. La serie comienza en 1720, con *A Proposal for the Universal Use of Irish Manufacture, in Cloaths, etc.* En 1724 aparece el primero de la colección *The Drapier's Letters*; en 1727, *A Short View of the State of Ireland*, referido también a la situación del territorio y publicados en Dublin. Ya en 1704 había dado cuenta de un manejo sagaz del discurso satírico, en *A Tale of a Tub* (*And the Battle of the Books*), que aparece en una edición anotada en 1710: *The Battle of the Books was Swift's contribution of the famous Quarrel of the Ancients and the Moderns*.

Teniendo en cuenta la perspectiva del análisis, es conveniente determinar la diégesis¹ con el objeto de establecer las distancias que se configuran entre los diferentes recorridos de lectura, desde lo literal hasta lo insinuado, siempre desde nuestro horizonte ideológico²: el texto comienza con la descripción de la situación de Irlanda a través de algunos de sus males: exceso de población, pobreza, falta de alimentos. Frente a esto, propone que los niños de un año sean vendidos como alimento a los propietarios. Prosigue luego enumerando consejos prácticos sobre la forma de llevar adelante su propuesta y puntualizando las ventajas.

En el esquema propuesto por Genette, la diégesis funciona como una categoría del discurso, al nivel del narrador y del narratario³

Autor

Nr.

Diégesis

Nrio.

Lector

Consideramos que el diseño del gráfico no da cuenta acabadamente de las relaciones establecidas entre los elementos dados, hipotetizando una absoluta simetría en los bordes pragmáticos del discurso, en el espacio de construcción del significado. Mientras a la relación entre el autor y el discurso le corresponde una estructura unívoca (el autor determina una significación en el discurso), las relaciones entre discurso y lector son harto más complejas y admiten, por lo mismo, una pluralidad de significaciones. Toda hipótesis formulada sobre el discurso (relación discurso-lector) implica necesariamente una previa decisión sobre la primera relación: autor-obra.

¹ Utilizamos la terminología propuesta por Gérard Genette (1972).

² Voloshinov (1930).

³ Similares, aunque no equivalentes son las nociones de Autor Modelo y de Lector Modelo en Eco (1979).

Umberto Eco (1979) define al texto como “una cadena de artificios expresivos que el destinatario debe actualizar”. Considerado de este modo, el texto es tanto un objeto como una actividad; reconocemos aquí su naturaleza incompleta basada en la sugestión antes que en la designación. El carácter complejo reside en el hecho de estar plagado de elementos *no dichos* (no manifiestos en el plano de la expresión) pero susceptibles de ser reconstruidos a través de los demás signos presentes, visibles, sustento de la actualización. Aquí el poder del texto, su tiranía encubierta. Nada más feliz que un discurso cerrado, pero nada más abismal que remitir el sentido a la trama de presuposiciones que acuden silenciosamente a darle consistencia. La labor cooperativa no es, entonces, solamente una estrategia implícita en el discurso, sino la actitud perenne del lector que debe desconfiar de lo que lee, que debe remitir sus márgenes de comprensión en vías de otorgar una identidad a la sustancia amorfa de los significados. La enciclopedia como repertorio de *saberes* (ideas, relaciones, recuerdos, experiencias) ofrece el marco, constituye el *apriori* donde adquiere substancia la práctica hermenéutica⁴.

A Modest Proposal, considerado como texto irónico, presenta una estructura cuya misma naturaleza requiere una actividad capaz de instaurar *otra* significación al texto. En este sentido nos interesa dejar establecido que el cambio de sentido operado por la figura no consiste, de buenas a primeras, en decir de “otro modo” -perfectamente determinable y reducible- lo que el lenguaje no quiere o no puede decir, sino más bien, en poner de manifiesto una tensión entre enunciado textual y presuposición, de la cual surge la evidencia pavorosa connotada por la ironía. Más que un cambio de sentido, la figura produce la tensión irresuelta del *contrasentido* convocado por la forma retórica. El conflicto generado en el seno mismo del discurso entre el enunciado y las condiciones de verosimilitud y credibilidad, llevan al lector a recurrir a la práctica de estrategias inferenciales con las cuales reconstruir un sentido acorde con sus expectativas. (También el lector ejerce su tiranía, su autoritarismo, también enmascarado, pretende admitir la “multiplicidad de significaciones”, pero en los límites de un *frame*⁵ que debe concordar con sus presuposiciones).

En la medida que nos referimos a la decodificación, debemos remitir nuestra atención al elemento central del texto, el código. En la actualidad ya se ha superado la noción estática (o más bien “transparente”) del código dada por Jakobson al describir el circuito de la comunicación. Desde nuestra perspectiva, atendiendo básicamente a su función pragmática, constituye un elemento (o desde otra consideración: proceso) de la situación comunicativa⁶. Sin ignorar la existencia de una formalización lingüística básica, compartida por una comunidad, se

⁴ Asocio la noción a las categorías apriorísticas kantianas: espacio y tiempo, como condiciones para la representación de la imagen. Aquí el significado trasciende la imagen, no en su materialidad (que es idéntica), sino en cuanto a posibilidad de conjugar la multiplicidad y variedad en un concepto dado.

⁵ El concepto de “marco” según Hazel Gold es: “un banco de datos almacenados en la memoria, activado por cada experiencia sucesiva de percepción, y utilizado para representar una situación estereotipada. Por consiguiente, un *frame* es simultáneamente una representación de un cierto conocimiento, un método de reconocimiento y de razonamiento y un instrumento para procesar información”

⁶ Según Halliday; para otros autores, como Umberto Eco, es el “contexto”.

puede afirmar que cada individuo se inserta en ella según una serie de posicionamientos que instauran en el código un cierto grado de intimidad: es el idiolecto. En esta circunscripta franja del decir (y del pensar) se ubica el horizonte de las reconstrucciones discursivas, el margen de la comprensión, la configuración del sentido.

El discurso de Swift es un imperativo a actuar movilizándolo la totalidad de los saberes, las ideas, los conceptos. Constituye una simple (y en apariencia, inocente) lección sobre la ruptura de la univocidad de la decodificación.

La decodificación es un proceso cuya práctica está dada en función de las competencias⁷ del destinatario. No solamente incide la competencia lingüística, sino también las competencias definidas por factores subjetivos (lo cultural, lo psíquico, lo ideológico) y por determinaciones textuales (retórica, tópico, género). El juego de las competencias determina el ámbito y alcance de las inferencias, las cuales se actualizan en forma de presuposiciones que aventuran recorridos lecturales.

Las hipótesis interpretativas del lector no se formulan gratuitamente; deben responder siempre a las opciones que permita el texto, quien actúa “desde lejos”, otorgando una libertad que en sí misma proyecta los límites y las condiciones de su ejercicio.

Wayne Booth (1974) propone un esquema para la lectura del texto irónico que intentaremos aplicar de acuerdo con la modalidad de lectura adoptada. Señala los siguientes pasos:

- rechazo del significado literal;
- formulación de hipótesis alternativas;
- decisión sobre las creencias del autor;
- significado definitivo.

Hay un acuerdo general en caracterizar al texto irónico a partir de la presencia de dos significados que corresponden a un solo significante, en su actuación sobre el eje sintagmático del enunciado. Este momento, que elabora la fase constructiva del humor según Escarpit (1972), es la restitución de un sentido acorde con las presuposiciones y la cosmovisión del receptor, enfrentado con un texto sin referencia, que es un texto-abismo.

Aquí, el rechazo del significado literal se da en virtud de una incongruencia entre el nivel semántico y las convenciones de las que participa el lector. Éste es el caso de “suspensión de la evidencia” según Escarpit⁸.

⁷ No solamente el “diccionario”, sino también la “enciclopedia” entendidos según Umberto Eco, op. cit.

⁸ El autor considera al humor como una dialéctica entre dos fases: crítica y constructiva. Reconoce también diferentes tipos de “suspensión de evidencias”, que permiten generar un desajuste en el lector.

El texto íntegro es un ejemplo de entimema⁹: su significado literal se instaure a partir de la aceptación de una premisa básica (omitida) cuyo contenido es: “Los niños no son comestibles”.

¿Cómo se produce el movimiento cooperativo? ¿Qué elementos del discurso inciden en el lector para que se mueva interpretativamente en una supuesta dirección correcta, prevista por el autor?

Las mismas competencias requeridas por el texto son las que en definitiva constituirán un paradigma de lector que necesariamente percibirá un desajuste conflictivo entre sus creencias y las sustentadas por aquél.

En el texto observamos:

- un tema: pobreza de Irlanda.
- un código: el inglés (no el irlandés).
- una enciclopedia: c.1) crisis de Irlanda, superpoblación, falta de alimentos; c.2) explotación de los irlandeses por parte de los propietarios terratenientes ingleses; c.3) problemas religiosos de Irlanda a causa de la presencia de los papistas; c.4) mención a la isla de Formosa (en relación con el nativo Salmanaazor); c.5) variados aspectos que constituyeron los hábitos cotidianos del hombre de la época: los alimentos, la constitución de la familia, los medios de movilidad, el mobiliario, el dinero, las diversiones, entre otros.

Todo ello aparece encuadrado en un ámbito geográfico claramente acotado: “*I desire the Reader will observe, that I calculate my Remedy for this one individual Kingdom of Ireland, and for no other that ever was, is, or, I think ever can be upon Earth.*”¹⁰

Los indicadores citados constituyen manifestaciones particulares de una sustancia más compleja, lo que normalmente se designa “visión de mundo”, o en el campo de la epistemología, “paradigma”¹¹. Hay un elemento subyacente que resulta fundamental en el proceso interpretativo, que otorga consistencia al discurso: la lógica aristotélica, fundante de una articulación discursiva propia de la argumentación retórica. A través de su despliegue, nos ubica en un campo que no podemos rebatir, porque se sustenta en un patrón universal. La formulación del discurso de la Ilustración juega un rol decisivo en lo que se refiere a la consistencia y la organización textual que nos ocupa¹².

⁹ Utilizamos este concepto de la Retórica clásica, analizado por Lausberg y también retomado por Barthes (1970). Una aproximación interesante a la obra de J. Swift es precisamente a través de la organización de los procedimientos retóricos del discurso. Creemos que hay una predominancia de la *inventio* (olvidada desde el siglo XVIII) por sobre la *dispositio* y la *elocutio*.

¹⁰ *A Modest Proposal*, p. 29. Trad.: “Deseo que el lector observe que yo he calculado mi remedio para este único e individual Reino de Irlanda, y no para cualquier otro que haya existido, exista o pueda existir sobre la tierra.”

¹¹ Seguimos a Thomas Kuhn (1985).

¹² Es interesante pensar la literatura no desde nuestra perspectiva canónica de clasificación (textos literarios versus textos no literarios), sino desde la posición del escritor del siglo XVIII. Fumaroli (1984) advierte que el concepto “literatura” en ese siglo, incluía una serie que poco tiene que ver con nuestra concepción. Como parte de las “belles lettres”, la literatura del siglo XVIII comprendía las “ciencias humanas”. Ya desde el siglo XVII las bibliothèques

Estos elementos configuran una imagen de lector que no concuerda, en principio, con la elección de cierto léxico: “(...)a Child just dropt(...)”¹³, “(...)Wives are Breeders:(...)”¹⁴, “The constant Breeders”¹⁵.

Tampoco se inserta la propuesta central, formulada a través de un discurso propio de un tratado absolutamente serio, y que observa una prolijidad excesiva en el análisis minucioso de los elementos a favor y en contra de la proposición, consistente en comer los niños de Irlanda: “I have been assured by a very knowing American of my acquaintance in London, that a young healthy Child, well Nursed is at a year Old, a most delicious, nourishing and wholesome Food, whether Stewed, Roasted, Baked, or Boiled: and I make no doubt that it will equally serve in a Fricasie or Ragoust.”¹⁶

Lo notable de la propuesta está concretamente en el “decir” del narrador: la adopción de una argumentación clásica de algún modo lo distancia de lo “dicho”, hasta el grado de aproximarlos a la función de mero transcriptor de la misma. Según Oscar Tacca¹⁷ el autor-transcriptor es un procedimiento a través del cual se busca lograr la objetividad (concepto que apunta a la imparcialidad) y la verosimilitud (vinculado con la pretensión de credibilidad). Por otro lado es evidente que por medio de la utilización del recurso se distancia notablemente de la condición de “autor” de la idea, con lo cual logra eludir la posible condena del lector.

En este nivel de análisis, el título: *A Modest Proposal* cobra su dimensión irónica, la incongruencia es evidente como lo es la presencia virtual de otros significados que reclaman su visibilidad.

La instancia siguiente consiste en ensayar interpretaciones o explicaciones alternativas, las cuales (según Booth) serán formuladas sin ningún tipo de restricciones vinculadas con el significado literal, con la confianza en la presuposición de que no hay discurso gratuito, sino orientado siempre hacia un significado implícito:

- La inversión, que carece de valor, por tratarse de un juicio universal de carácter ontológico: “Los niños (de Irlanda) no son comestibles”. (Filosófico).
- Llamado de atención sobre el exceso de natalidad en relación con el entorno socio-económico de la isla. (Sociológico).

historiques eran compendios con nombres y títulos de todos los documentos referidos a las ciencias humanas. Los autores de las “mémoires” pretendían: 1) instruir al público; 2) exponer cosas útiles y agradables para los que no habían ido a la escuela; 3) resumir el patrimonio cultural de la Nación; 4) recoger fuentes documentarias para una investigación minuciosa de los datos. Eran una especie de repositorio esencialmente de orden práctico, social y moral. Estaban comprendidos los libros que trataban sobre la elocuencia, la oratoria, el arte de hablar.

¹³ Op. cit., p.21. Trad.: “niño recién nacido”. Nota: *Dropt* significa también “parido”.

¹⁴ Ibid., p.22. Trad.: “mujeres fecundas”. Nota: Literalmente, el adjetivo corresponde a “reproductoras” o “paridoras”

¹⁵ Ibid., p. 28. Trad.: “Las reproductoras perseverantes”

¹⁶ Ibid., p. 23.

¹⁷ En *Las voces de la novela*, especialmente el capítulo “El autor transcriptor”, pp. 37-63

- Descripción de la situación de explotación (o mejor, desamparo) de Irlanda como motivo para una velada incitación a la sublevación. (Sociopolítico).
- Apelación a los terratenientes para que reflexionen sobre la situación de los colonos irlandeses. (Socioeconómico).

Adoptamos como punto de partida para la ejecución de una estrategia interpretativa la siguiente afirmación: *"I grant this food will be somewhat dear, and therefore very proper for Landlords; who, as they have already devoured most of the Parents, seem to have the best Title to the Children."*¹⁸ Si se admite su funcionamiento irónico, obtenemos un objeto central del enunciado irónico: the Landlords.

El Lector modelo, instancia propia del enunciado, que funciona como una categoría que comparece en la escritura, puede ser identificado en el discurso esencialmente como una estrategia narrativa: es el doble, el reflejo especular sobre el que proyecta su discurso el narrador, convertido en Autor modelo.

Según Umberto Eco (1962), la cooperación del lector depende de ciertas condiciones propias del texto, que, *grosso modo*, permiten clasificarlo como "obra abierta" u "obra cerrada"¹⁹. Considera texto abierto a

"las obras que consisten, no en un mensaje concluso y definido, no en una forma organizada unívocamente, sino en la posibilidad de varias organizaciones confiadas a la iniciativa del intérprete, y se presentan, por consiguiente, no como obras terminadas que piden ser revividas y comprendidas en una dirección estructural dada, sino como obras 'abiertas' que son llevadas a su término por el intérprete en el mismo momento en que las goza estéticamente." (1962:72)

La apertura de un texto es el resultado de una construcción consciente por parte del autor, quien decide: *hasta qué punto debe vigilar la cooperación del lector; *dónde debe suscitarla; *dónde hay que dirigirla; *dónde hay que dejar que se convierta en una aventura interpretativa libre.

La productividad de tales estrategias depende fundamentalmente de la decisión adoptada acerca de las hipótesis interpretativas generadas en torno del significado y del sentido del texto. La lectura recupera las señales que instalan diferentes recorridos de lectura que pretenden agotar, como en el "Jardín de senderos que se bifurcan" de Jorge Luis Borges los espacios vacíos, los surcos que abre, en una tensión inminente, la palabra.

¹⁸ Op. Cit., p. 24. Trad.: "Concedo que este manjar resultará algo costoso, y será, por lo tanto, muy adecuado para terratenientes, que como ya han devorado a la mayoría de los padres, parecen acreditar los mejores títulos sobre los hijos."

¹⁹ Frente a la concepción estructural de Eco, cabe mencionar la noción de "apertura" de Bertold Brecht, instalada esencialmente en el plano ideológico. Aunque no propone una inversión taxativa de las categorías del primero, permite replantear la cuestión desde un parámetro esencialmente hermenéutico.

Concordante con la diégesis establecida, en el nivel de los enunciados se pueden distinguir tres grados de “apertura” en *A Modest Proposal*:

- Un primer nivel, que, pese a ser el mejor acotado, el más “cerrado” en apariencia, paradójicamente es el de mayor apertura, ya que como discurso irónico admite la reconstrucción de su significado, para lo cual no hay reglas fijas. Ejemplo extremo de texto de goce: produce inquietud, malestar, moviliza, incita a salir de lo que dice según el diccionario, genera una productividad que lo trasciende en el movimiento de recuperación de lo insinuado. La provocación, la sugestión corroen la seguridad de su occlusión.
- Un segundo nivel, en el que las previsiones son más estrechas, está dado en el ámbito de otra diégesis posible: “un hombre indignado trata de hacer frente razonablemente a las miserias de Irlanda: *“It is a melancholly Object to those, who walk through this great Town or travel in the Contry; when they see the Streets, the Roads and Cabbin-doors crowded whith Beggars of the Female Sex, followed by three, four, or six Children, all in Rags, and importuning every Passenger for an Alms.”*²⁰ : *“I think it is agreed by all Parties, that this prodigious number of Children in the Arms, or on the Backs, or at the Heels of their Mothers, and frequently of their Fathers, is in the present deplorable state of the Kingdom.”*²¹ ; *“The question therefore is, How this number shall be reared, and provided for? Which, as I have already said, under the present Situation of Affairs, is utterly impossible, by all the Methods hitherto proposed: for we can neither employ them in Handicraft or Agriculture, we neither build Houses, (I mean in the Country) nor cultivate Land:(...)”*²² .
- Un tercer grado de limitación de la semiosis, que, acorde con la estrategia primaria (tratado serio) constituiría la clave de la obra, en sentido estrictamente literal: *“I can think of no one Objection, that will possibly be raised against this Proposal; unless in should be urged, that the Number of People will be thereby much lessened in the Kingdom. This I freely own; and it was indeed one principal Design in offering it to the World. I desire Reader will observe, that I calculate my Remedy for this one individual Kingdom of Ireland, and for no other that ever was, is, or I think, ever can be upon Earth.”*²³

²⁰ Op. Cit., p. 21. Trad.: “Es un asunto melancólico para quienes pasean por esta gran ciudad o viajan por el campo, ver las calles, los caminos y las puertas de las cabañas atestadas de mendigos del sexo femenino, seguidos de tres, cuatro o seis niños, todos en harapos e importunando a cada viajero por una limosna.”

²¹ Ibid., p. 21. Trad.: “Creo que todos los partidos están de acuerdo con que este número prodigioso de niños en los brazos, sobre las espaldas, o a los talones de sus madres, y frecuentemente de sus padres, resulta en el deplorable estado actual del Reino.”

²² Ibid., pp. 22-23. Trad.: “Lo que, como ya he dicho, es completamente imposible, en la situación actual de los asuntos, mediante los métodos hasta ahora propuestos. Porque no podemos emplearlos ni en la artesanía ni en la agricultura: ni construimos casas ni cultivamos la tierra.”

²³ Ibid., p. 29. Trad.: “No se me ocurre ningún reparo que pueda oponerse razonablemente contra esta proposición, a menos que se aduzca que la población del Reino se vería muy disminuida. Esto lo reconozco sin reserva, y fue mi principal motivo para ofrecerla al mundo. Deseo que el lector observe que yo he calculado mi remedio para este único e individual Reino de Irlanda, y no para cualquier otro que haya existido, exista o pueda existir sobre la tierra.”

Ahora bien, es necesario decidir acerca de los conocimientos o creencias del autor. Esta instancia extratextual se efectúa atravesando los márgenes del discurso, con el propósito de proyectar la configuración de las distintas conjeturas realizadas como interpretaciones alternativas del texto. Esta dialéctica entre la discursividad y las ideas remite en cierto modo al concepto de “escritura” (Barthes, 1953), quien recupera la dimensión histórica de todo texto, al considerarlo como una posición que el escritor adopta frente a la Tradición y a la Historia.

A propósito de este desplazamiento, queremos señalar la conveniencia de la distinción entre sujeto del enunciado y sujeto de la enunciación, especialmente en relación con el discurso irónico, donde su divergencia se produce de manera más evidente, que es el espacio donde la tensión adquiere su mayor espesor ideológico en cuanto el significado, liberado de las ataduras de la referencia, transita hacia la construcción de un esquema (según Kant) que vincula el discurso con “otro” objeto para adquirir su significado. Puede ser útil tener en cuenta que muchas veces la dialéctica irónica impone en el nivel del enunciado la negación de las creencias del sujeto de la enunciación. En este sentido, los indicios textuales no son mayormente significativos, ya que responden a la coherencia literal del texto, y el significado (otro, verdadero) se ubica en una amplia y numerosa franja que abarca desde el contradictorio hasta las negaciones parciales o particulares.

El siglo XVIII es la etapa de consolidación de la ciudad en Inglaterra. A partir de la filosofía de la Ilustración, se desarrolló una visión de la ciudad como virtud civilizada, en contraposición con la valoración de la vida rural. Vale, por ejemplo, la admiración de Voltaire, que consideraba a Londres como la Atenas de la Europa moderna, merced al ejercicio de la libertad, el comercio y el arte, es decir, en los ámbitos político, económico y cultural. Como él, Adam Smith “atribuía el origen de la ciudad a la obra de los monarcas. En las bárbaras y salvajes épocas del feudalismo, las ciudades que los reyes necesitaban, se erigieron como centros de libertad y orden. Fueron, por eso, bases de progreso tanto de la industria como de la cultura”²⁴. Para Smith, como para Voltaire, la dinámica de la civilización reside en la ciudad. Pero Smith, en tanto economista y moralista, se comprometió de manera menos total que Voltaire con el proceso de urbanización. Defendió a la ciudad sólo en lo que concierne a su relación con la campaña: el intercambio entre materias primas y manufacturas entre ciudad y campo constituía la columna vertebral de toda prosperidad: “*Los beneficios son mutuos y recíprocos*” (1937:379). No obstante, una concepción prerromántica está presente en la consideración de los vicios que acompañan las virtudes urbanas: “antinaturalidad y dependencia”. Smith sostenía que “*el cultivo del suelo era el destino natural del ser humano*”. Tanto por interés como por sentimiento, el hombre tendía a volver a la tierra. El capital y el trabajo gravitan por naturaleza hacia una campaña relativamente libre de riesgos. Según Schorke, “*de tal forma, aun el campeón del laissez faire y de la función histórica de la ciudad, expresa una nostalgia por la vida rural que iba a caracterizar amplias zonas del pensamiento inglés sobre las ciudades durante el siglo XIX.*”

²⁴ Karl Schorke (1963:174).

Jonathan Swift fue a la vez testigo y partícipe de estas controversias, agravadas en las relaciones sociales, políticas y económicas entre Inglaterra e Irlanda, pero también es, ineludiblemente, un hombre de la Edad de la Razón, la que vivió tan obstinada como lúcida. Nacido en esta última, casi por azar y luego vinculado con ella contra todos sus deseos y esperanzas. Joven, se trasladó a Londres, donde fue secretario de Sir William Temple: recibió las órdenes sagradas (1694) y la designación consiguiente en Laracor (Irlanda), pero se radicó en Londres, donde participó de las controversias religiosas entre anglicanos y católicos. Defendió los derechos de la clerecía en Irlanda, y fue un declarado defensor de los Whigs hasta 1710, cuando se embandera con los Tories; fue consejero político del gobierno Inglés (*The Conduct of the Allies*, etc.); en 1713 fue nombrado Deán de St. Patrick (Dublin), y se retiró a Irlanda con la caída de los Tories tras la muerte de la reina Ana. A través de sus obras se compadeció reiteradamente de las miserias del pueblo irlandés, no por simpatía, sino como manera de plantearse la dimensión de la condición humana. “*El fin principal que me propongo en todos mis trabajos es vejar al mundo antes que divertirlo, y si pudiera cumplir este designio sin perjudicar mi propia persona o mi fortuna, sería el más infatigable escritor que tú hayas visto*”, confió a Pope en 1725.

A partir de lo mencionado, podemos sintetizar acerca del autor (sujeto de la enunciación): políticamente, partidario de los Tories; religiosamente, papista; sociopolíticamente: defensor del pueblo irlandés, aunque nunca profesó el menor afecto a la tierra que lo vio nacer.

El último paso propuesto por W.Booth consiste en la elección de un significado o conjunto de significados que concilien las presuposiciones alimentadas por el texto y el horizonte ideológico del autor.

A Modest Proposal está dirigida a los terratenientes (irlandeses y particularmente los ingleses), mientras que el objeto de referencia son los niños de Irlanda. Ironiza la idea de aliviar la pobreza del pueblo vendiendo a sus hijos para que sirvan de alimento a los ricos. Las presuposiciones requeridas para la comprensión cabal del significado oculto (los significantes desenmascaradores²⁵) requieren la cooperación de un lector compenetrado de las cuestiones sociales y económicas básicas que comprometían a Irlanda en la primera treintena del siglo XVIII, en especial las vinculadas con la relación entre el campo y la ciudad, entre los propietarios y los campesinos.

Pero hay un narratario más específico al cual se dirige la codificación irónica: los terratenientes ingleses.

Nuestra cooperación se orienta a partir del siguiente párrafo irónico, donde cabe la interpretación inversa como clave desenmascaradora:

²⁵ De acuerdo con la terminología de Dominique Noguez(1969), quien realiza un análisis estructuralista del discurso humorístico.

“Therefore, let no man talk to me of other Expedients: Of taxing our Absentees at five Shillings a Pound: of using neither Cloaths, nor Housenhold Furniture, except what is of our own Growth and Manufacture: of utterly rejecting the Materials and Instruments that promote Foreign Luxury: Of curing the Expensiveness of Pride, Vanity, Idleness, and Gaming in our Women: Of introducing a Vein of Parcimony, Prudence and Temperance: Of learning to love our Country, wherein we differ even from Laplanders, and the Inhabitants of Topinamboo: Of quitting our Animosities, and Factions; nor act any longer like the Jews, who were murdering one another at the very Moment their City was taken: Of being a little cautious not to sell our Country and Consciences for nothing: Of theaching Landlords to have, at least, one Degree of Mercy towards their Tenants. Lastly, of Putting a Spirit of Honesty, Industry, and Skill into our Shop keepers; who, if a Resolution could now be taken to buy only our native Goods, would immediately unite to cheat and exact upon us in the Price, the Measure, and the Goodness; nor could ever yet be brought to make one fair Proposal of just Dealing, though often and earnestly invited to it.”²⁶

En definitiva, el significado “verdadero de la obra se obtiene a partir de las pistas proporcionadas por la secuencia “cerrada” (alternativa c.). Las dimensiones, como se aprecia, son múltiples, y este mismo significado es susceptible de diferentes posibilidades morales, ideológicas, sociales, etc.

La dialéctica irónica se amplía hasta abarcar en este caso no sólo lo que trata, sino también el cómo lo dice.

Respecto del tema, es un instrumento utilizado con una finalidad de denuncia social que elude los riesgos propios de un discurso unívoco; como objeto bivalente representa la configuración social (campesinos-terratenientes), religiosa (papistas-anglicanos), económica (caballeros ricos-campesinos pobres) del reino.

²⁶ Op. Cit., pp. 29-30. Trad.: “Por consiguiente, que ningún hombre me hable de otros recursos: de crear impuestos para nuestros desocupados a cinco chelines por libra; de no usar ropas ni moblajes que no sean producidos por nosotros; de rechazar los instrumentos que fomentan exótica lujuria; de curar el derroche de engreimiento, vanidad, holgazanería y juego en nuestras mujeres; de introducir parsimonia, prudencia y templanza; de aprender a amar a nuestro país, virtud por cuya carencia nos diferenciamos de los lapones y de los habitantes de Topinamboo; de abandonar nuestras animosidades y facciones, de no actuar más como los judíos, que se mataban entre ellos mientras su ciudad era tomada; de cuidarnos de no vender nuestro país y nuestra conciencia por nada; de enseñar a los terratenientes a tener aunque sea un poco de compasión de sus arrendatarios; de imponer un espíritu de honestidad, industria y cuidado en nuestros comerciantes, quienes, si hoy tomáramos la decisión de no comprar otras mercaderías que las nacionales, inmediatamente se unirían para trampear en el precio, la medida y la calidad, y a quienes por mucho que se insistiera no se les podría arrancar una sola oferta de comercio honrado.”

Respecto de la forma, constituye una terrible parodia de la argumentación política: respetando las convenciones retóricas de la oratoria seria, instaura un discurso que se autodestruye. El excesivo rigor, la minuciosa exactitud con que hilvana datos, argumentos, situaciones (vgr. *exemplum*, de la retórica) no llegan a cumplir su función discursiva, sino todo lo contrario: se anulan en la medida en que su progresión diluye el referente inmediato. Con el surgimiento de otros significados, también se necesita encontrar los parámetros de ese "otro" discurso a que éste nos remite. Doble ironía para plurales (y yuxtapuestos) significados.

Considerado como texto irónico, es posible identificar en *A Modest Proposal* las siguientes características:

- Es intencional: tanto la forma como el contenido son objetos creados deliberadamente por el autor con una finalidad que los trasciende. Ya advertimos la necesidad de su consideración irónica como modo de establecer un significado al margen de la *mise en abîme* a que nos conduce la literalidad del texto. Este movimiento acarrea también el vertiginoso derrumbe de la forma que lo contiene.
- Es encubierta: la decodificación del texto implica la reconstrucción del significado en virtud del absurdo contenido en la propuesta literal. Solamente recurriendo a la documentación complementaria referente a los contextos es posible liberar su sentido. La ironía, entonces, permite un doble registro de los márgenes del texto: su localización depende de la perspectiva desde la cual se lo aborda.
- Es finita: la aplicación se halla claramente circunscripta a un locus preciso, tanto histórica, como geográfica y socialmente, tal como lo hemos señalado en el texto. No obstante, es posible proyectar, en una forma de *continuum*, el gesto inagotable de una denuncia sobre la condición humana, que se proyecta en un movimiento endocéntrico hacia el pasado y hacia el futuro.

El proceso cooperativo (condición especialmente necesaria en el caso de la obra irónica, donde el texto no se configura totalmente: el discurso no trata de un significado, sino ofrece pistas para su configuración) debe trascender el nivel semántico primario y actualizar las intenciones que el enunciado contiene virtualmente.

Las mencionadas intenciones intervienen concretamente en el tercer paso de la reconstrucción que se efectuó, y equivalen a la noción de "significación" que Booth opone al "significado" como dicotomía básica en la decodificación de la ironía.

A propósito de la significación, afirma que "*incluye todas las interpretaciones indefinidamente ampliables que una obra cualquiera puede recibir de los individuos o sociedades que buscan sus propios intereses sin tener en cuenta las intenciones.*" Este concepto adoptado de la hermenéutica (cuyo valor significativo es también utilizado por Jauss) legitima la re-inserción del texto en las coordenadas témporo-espaciales del lector: "...toda la gama de

asociación social e histórica y de aprobación y desaprobación que adopta una determinada oración o una obra determinada cuando sale de su autor al tiempo y al espacio."²⁷

En este nivel del análisis, queremos aventurar una hipótesis acerca de la significación contemporánea a la enunciación, en el ámbito de la revolución industrial emergente, del objeto clave de la ironía: los niños, a partir de su funcionamiento discursivo.

Si proyectamos la obra a su contexto histórico, económico y social (es decir, si recurrimos a las circunstancias de la enunciación) observamos las primeras manifestaciones de la revolución industrial y el afianzamiento de la burguesía, fenómenos ambos que operan fundamentalmente un cambio en la concepción del objeto. El sujeto del siglo XVIII, heredero de Descartes, impone su voluntad como poder que actúa sobre la razón, y la voluntad que prevalece en el pensamiento ortodoxo del siglo es la de dominio, posesión, adquisición. La posesión de sí como propiedad primaria, de la que se puede disponer con el propósito de obtener ganancia está explicitada antes de Marx, y fundamenta el desarrollo de la mentalidad capitalista: yo puedo venderme como fuerza de trabajo, y comenzar la cadena de apropiaciones y expropiaciones de los objetos y bienes que me rodean.

Esto puede ser evidente en este texto, donde la escritura (Barthes) de Swift, que participa de los esquemas mentales en germen de las nuevas relaciones impuestas por la transformación que culminaría en la revolución industrial, incorpora un nuevo bien de cambio. Tal vez en una lectura "aberrante" hecha desde Marx - por suspensión del juicio moral, quizás-incorpora en la dialéctica de la mercancía la carne humana (de niños de un año, aunque no excluye definitivamente a los demás), lo cual constituye un fulminante imperativo a desenmascarar la ironía, ya que el relato se yergue amenazante, atraviesa el texto, los límites de edad, de territorio, de raza, y pone en cuestión nuestra propia existencia: "En algún lugar del mundo, la carne de los pobres es un bien cotizado por los mercaderes...". El silencio, la angustia, deben compensarse en un recorrido que nos libere de lo que denominamos absurdo porque atenta precisamente contra la integridad de nuestra propia conciencia. Frente a la alienación se erige la sociabilidad de la ironía, la participación voluntaria del guiño que nos protege más allá de las palabras.

²⁷ *La Retórica de la Ironía*, pp. 47-48.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, R. (1953), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil. Trad.: *El grado cero de la escritura seguido de nuevos ensayos críticos*, Bs. As., Siglo XXI, 1973..
- _____ (1970), "L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire", en: Varios, *Recherches Rhétoriques I*, (Communications, 16), Paris, Seuil.
- _____ (1973), *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil. Trad.: *El placer del texto, seguido por Lección Inaugural*, México, Siglo XXI, 1986.
- BOOTH, W. (1974), *A Rhetoric of Irony*, The University of Chicago Press.
- ECO, U. (1962), *Opera Aperta*, Milán, Casa Editrice Valentino Bompiani.
- _____ (1979), *Lector in fabula*, Milán, Casa Editrice Valentino Bompiani.
- COHEN, J. (1970), "Théorie de la figure", in: *Communications*, n° 16, Paris, Seuil.
- EDDY, W.A. (1932), "Introduction", in: SWIFT, J., op. cit.
- ESCARPIT, R. (1972), *El humor*, Buenos Aires, Eudeba, Trad.: Delfin Leocadio Garasa.
- FUMAROLI, M. (1984), *L'Âge de l'Éloquence. Rhétorique et "res literaria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Ginebra, Droz.
- GENETTE, G. (1972), *Figures III. Nouveau Discours du récit*, Paris, Seuil.
- GOLD, H. (1993), *The reframing of Realism. Galdós and the Discourses of Nineteenth-Century Spanish Novel*, Durham, Duke University Press.
- HALLIDAY, M.A.K. (1982), *El lenguaje como semiótica social*, México, Fondo de Cultura Económica.
- JAKOBSON, R. (1974), *Ensayos de lingüística general*, Trad.: Barcelona, Seix Barral, 1975.
- KUHN, T. (1985), *La estructura de las revoluciones científicas*, México, Fondo de Cultura Económica.
- LAUSBERG, H. (1960), *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 3 volúmenes.
- MURRY, M. (1955), *Swift*, London/New York/Toronto, The British Council and the National Book League, Col. Writers and their Work, N° 61.
- NOGUEZ, D. (1969), "Structure du langage humoristique", en: *Revue d'Esthétique*, Paris, C.N.R.S., Tome XXII, Fascicule I, Janvier-Mars 1969. Trad.: *Cuadernos de Literatura*, N° 1, Resistencia, Facultad de Humanidades, U.N.N.E., 1982, pp. 13-33.
- SAMPSON, G. (1947), *The Concise Cambridge Dictionary of English Literature*. Trad.: *Compendio de la historia de la literatura inglesa de la Universidad de Cambridge*, México, Nueva España, Tomo Segundo, Trad. Francisco A. Dellepiane.
- SCHORKE, C. (1963), "The idea of the City in the European Thought: Voltaire to Spengler", en: *The Historian and the City*, The M.I.T. Press and Harvard University Press.
- SMITH, A. (1937), *The Wealth of Nations*, New York, London & Co.
- SWIFT, J. (1729), "A Modest Proposal", en: *Satires and Personal Writings*, Edited with Introduction and Notes by William Alfred Eddy, London, Oxford University Press, 1932. Trad.: *Una Modesta Proposición y otras sátiras*, Buenos Aires, Brújula, 1967. Trad.: Elías Gallo.

- TACCA, O. (1978), *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos.
- VOLOSHINOV, V.N. (1930), *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Trad.: Bs. As., Nueva Visión, 1976.