

**KÖLNER BEITRÄGE ZUR LATEINAMERIKA-FORSCHUNG**

Herausgegeben von Christian Wentzlaff-Eggebert und Martín Traine

# La voz del pueblo en el espacio cultural europeo: El pueblo y su identidad

editado por Christian Wentzlaff-Eggebert

Universidad de Colonia

Centro de Estudios sobre España, Portugal y América Latina

Universität zu Köln

Arbeitskreis Spanien – Portugal – Lateinamerika

La voz del pueblo en el espacio cultural europeo: El pueblo y su identidad

Contribuciones de Christian Wentzlaff-Eggebert, Alfredo Crespo Borrallo, Barbara Hagg-Huglo, Cándido Martín, Antonio Martínez González, Mario Garvín, Gloria Chicote, Antonio Frías Delgado, Antonio Tordera, David Porcel Bueno, Sofía Barrón, Javier Lluch-Prats, R. Sergio Balches Arenas, Marina Bianchi, Enrico Lodi, Gonzalo Aguila, Ewa Stala, Daniela Marcheschi y Facundo Tomás.

El presente proyecto ha sido financiado con el apoyo de la Comisión Europea. Esta publicación es responsabilidad exclusiva de los autores. La Comisión no es responsable del uso que pueda hacerse de la información aquí difundida.



Programm für  
lebenslanges  
Lernen

**DAAD**

Deutscher Akademischer Austausch Dienst  
German Academic Exchange Service

Köln / Colonia 2015

Arbeitskreis Spanien – Portugal – Lateinamerika  
Centro de Estudios sobre España, Portugal y América Latina  
Albertus-Magnus-Platz  
50923 Köln

ISSN 1438-6887

Redacción: Marja Nalesinski

## ENRICO LODI: ENTRE ÉTICA E IRONÍA: ASPECTOS RETÓRICOS EN LOS “PIES DE FOTO” DE JUAN JOSÉ MILLÁS.

### **Abstract:**

The aim of this short essay is to analyze the techniques of argumentation developed by the writer and journalist Juan José Millás in his articles named Pie de Foto. Millás is known for his peculiar way of writing, in which language is highly unstable and is thereby apt to the creation of new perspectives and points of view. In the Pie de Foto, this ambivalence of language is enriched by the presence of a picture, of which his textual article is a comment. Using the definition given by Genette, Millás rhetoric is not a 'restricted' one but it is a complex system, in which also the apparently superficial figures can provide semantic effects and enrich information. Within this frame, irony plays a fundamental role because it helps questioning the standard discourse of politics. By means of techniques such as the mechanical reproduction and the ridiculing of the fallacies hidden in common sense, Millás raises ethical problems and develops a critique to the postmodern way of life in western countries.

### **Observaciones preliminares.**

Entre las publicaciones del autor contemporáneo Juan José Millás, el término *Pie de foto* define un tipo específico de texto que, junto al *articuento*, constituye un subgénero propio de sus colaboraciones periodísticas con la prensa nacional española e internacional.<sup>1</sup>

El *pie de foto*, como indica la expresión, toma cual punto de origen una imagen fotográfica y se desarrolla a partir de lo que ésta representa. Sin embargo, lejos de crear una mera descripción verbal de los contenidos visuales, Millás utiliza éstos últimos como pretextos para luego abastecer consideraciones propias, a menudo muy alejadas de lo que el lector se esperaría. El autor, además, pone en estos artículos una fuerte carga irónica, jugando en muchas ocasiones con la mudez referencial de las imágenes o incluso con el dramatismo que algunas de ellas evocan al retratar momentos trágicos o críticos de la actualidad social y política de España y de Europa.

---

<sup>1</sup> *Articuento* es una definición acuñada por Millás para indicar una mezcla de cuento y artículo periodístico. Entre las colaboraciones periodísticas de Millás destacan sobre todo las con el grupo editorial Prisa y, en el específico, con *El país* y su suplemento dominical, la revista *El país semanal*, donde ha aparecido la mayoría de los *pies de foto*.

Las dos recopilaciones antológicas de los *pies de foto*, publicadas por Ediciones Península, permiten observar con más sistematicidad sus peculiaridades y, por ejemplo, ver que se dirigen a un lector modelo asiduo, que está acostumbrado a sus mecanismos expresivos y retóricos recurrentes. Los dos volúmenes se llaman *El ojo de la cerradura* (2006) y *Sombras sobre sombras* (2007).

En este artículo propondré un breve análisis del uso de la ironía como herramienta argumentativa, y de su capacidad de integrarse con los puntos de referencia éticos adoptados por el autor. Desde el punto de vista del método utilizado, aunque el tema de la ironía ejercida desde el periodismo se podría enmarcar en una larga tradición irónico-humorística propia de la cultura occidental moderna,<sup>2</sup> en estas pocas páginas me centraré en los aspectos retóricos y de la teoría de la argumentación, que, con una perspectiva diferente, permiten acercarse a las estrategias cognitivas usadas para lograr el efecto persuasivo deseado.

### **Los *pies de foto* como lectura del mundo europeo y occidental contemporáneo**

*El ojo de la cerradura* recoge 31 textos con sus correspondientes imágenes, precedidos por un prólogo en el que Millás compara su *corpus* antológico con un “álbum familiar”,<sup>3</sup> donde un artista anónimo, un “fotógrafo de domingo”,<sup>4</sup> no trabaja para la posteridad, sino respondiendo al deseo de “ordenar la vida” y de atribuirle un sentido en una época que, como escribe el autor, está dominada por la abundancia hipertrófica y confusa de lo visual. De forma análoga al fotógrafo dominguero con el que se compara, Millás manifiesta la intención de sacar el componente íntimo de las imágenes que ha seleccionado e, implícitamente, de proporcionar una lectura humanizada de nuestro espacio público y social.

Los temas tratados por los 31 artículos podrían repartirse en tres categorías principales: de ellos, 11 textos se dedican a la política interior

---

<sup>2</sup> Señalo aquí el ensayo de introducción a *L'umorismo* de Pirandello, escrito por Diana Marcheschi en la edición de Mondadori. Aunque el trabajo de Marcheschi se relaciona sobre todo con la cultura italiana, en ello se dibuja un panorama completo de las principales corrientes estéticas y literarias que se habían ocupado del tema humorístico hasta la fecha del ensayo pirandelliano. A este respecto, destaca sobre todo la obra de Dumont (*Des causes du rire*, 1862) quien, mucho antes que el autor siciliano, había comprendido el valor de lo risible como un “processo di conoscenza profonda e autentica, connesso ma posteriore all'esperienza o primo impatto con l'objet risible” e tale da imprimere a una simile attività la direzione contraria (dal riso all'umorismo) con un'intensità straordinaria ed eccezionale”. Cfr Marcheschi, Daniela: “Introduzione” en Pirandello, Luigi: *L'umorismo*. Milano, 2014. Pp. XXIII-IV.

<sup>3</sup> Millás, Juan José: *El ojo de la cerradura* (Desde ahora: OC). Barcelona, 2006, p. 9.

<sup>4</sup> OC, p. 10.

española y a sus repercusiones sociales;<sup>5</sup> 12 abordan sobre todo las relaciones entre Europa (y Occidente) y el resto del mundo;<sup>6</sup> y 9 tienen un tema más genérico, relacionado por lo general con las imágenes publicitarias o con los hábitos de vida en nuestra sociedad.<sup>7</sup>

Entre los *pies de foto* dedicados a la política interior, un grupo mayoritario se centra en acusaciones explícitas contra la ideología del Partido Popular, y las actuaciones públicas de sus miembros más conocidos, como Aznar y Rajoy. Millás critica sobre todo la actitud antidemocrática de los hombres del PP, reprochándoles conductas violentas y esencialmente autoritarias, así como la falta de preocupación o de sentimiento de culpa por la consecuencia de su política tanto interna como extranjera - por ejemplo, cuando se refiere a los atentados del 11-M y a las mentiras de los primeros días después de la tragedia, cuando el gobierno de Aznar intentó acusar a ETA aun teniendo pruebas de lo contrario -. Por otro lado, también están presentes textos donde se critica al Partido Socialista, como se ve por ejemplo en “El aspecto crea la función”, en que Zapatero aparece como un maniquí manejado por los intereses del mundo empresarial.

En los artículos dedicados a las relaciones entre Occidente y las sociedades menos desarrolladas del planeta, la crítica social del autor se mantiene, pero con un enfoque menos directamente político y más bien centrado en cuestiones éticas de nivel más general. Así, aunque en varios artículos aparecen condenas a la política militarista que ha llevado a la invasión de Irak, en otros se abordan reflexiones sobre temas como la pena de muerte o sobre nuestra indiferencia ante las tragedias de la pobreza africana.

Finalmente, los artículos más generalistas que he agrupado en el tercer bloque parecen completar la perspectiva que nos ofrece el autor, tratando de cuestiones que, por un lado, subrayan la supremacía de la imagen en la

---

<sup>5</sup> Son los artículos: “Sentido del humor”, p. 23; “La maleta es un cuerpo”, 35; “No tenemos palabras”, 51; “El aspecto crea la función”, 67; “A ver quién manda aquí”, 75; “Naturaleza muerta”, p. 83; “La aurora boreal y la cópula”, 99; “Todo el mundo es estúpido menos Aznar”, p. 115; “Hasta aquí hemos llegado”, p. 119; “El sentimiento de culpa”, 123; “No, no, no, no”, 135.

<sup>6</sup> “El nudo de la corbata”, 15; “Nos preocupa la infancia”, 19; “Confusión y estupor”, 27; “La diferencia entre el dedo y el pezón”, 43; “Física creativa”, 55; “La cámara lenta”, 59; “Lo que dura un segundo”, 63; “Buenos días nos dé Dios”, 79; “El militar que llevamos dentro”, 91; “Ungüentos verbales”, 111; “El pensamiento es un peligro”, p. 127; “El niño descodificado”, p. 131.

<sup>7</sup> “¿Soy muy exigente?”, 31; “Otro gallo nos cantara”, 39; “Un acceso de fiebre”, 47; “Dentro del armario”, 71; “Significados ocultos”, 87; “El gordo del paraguas”, 95; “Vidas paralelas”, 103;

civilización contemporánea y, por el otro, entran en dinámicas de corte existencial y psicológico.

La relación de los textos escritos con las imágenes que se les anteponen también cambia según el objetivo argumentativo del *pie de foto*. En algunos casos, y principalmente en el del último bloque que acabo de mencionar, la fotografía es el objeto que Millás estudia en su poder evocativo y simbólico: la foto ya está lista y confeccionada para guardarse en nuestra imaginación de consumidores o de espectadores. En otros casos, en cambio, el autor enfatiza algunos detalles “espontáneos” o que podrían haberse escapado al fotógrafo para luego empezar un recorrido especulativo que va más allá de la aparente referencialidad de la imagen. Es aquí donde Millás logra cambiar la perspectiva del lector-observador, construyendo un mundo donde lo absurdo o ilógico de la vida diaria se convierte en pretexto para argumentar las aporías y las falacias de la racionalidad occidental. En este proceso crítico, tanto la relación creada entre texto e imagen, como las estrategias argumentativas verbales, interactúan desarrollando un discurso donde la retórica es el enzima que sirve para la trasfiguración de la realidad a la que estamos acostumbrados, y donde la mirada irónica ejerce un papel esencial.

### **La hipótesis de la estratificación irónica: figuras argumentativas y figuras de estilo**

Entre las distintas formas irónicas y humorísticas adoptadas por Millás en *El ojo de la cerradura*, se diría que existen dos niveles principales de ironía. El primero, más superficial, sería el de la ironía y del humorismo “libres”, que no se relacionan con argumentaciones y juicios internos al texto. El ejemplo más paradigmático de este tipo de connotación retórica es la adopción de un registro inadecuado con referencia al contexto y a la seriedad de los temas que se están tratando. Esto se nota sobre todo en los comentarios metatextuales, como cuando el autor, después de haber usado una frase hecha, comenta “Las frases hechas son estupendas para cerrar párrafos”,<sup>8</sup> o como las ocasiones en que encierra entre paréntesis preguntas retóricas en estilo coloquial que interrumpen la argumentación - “Qué rayos querrá decir CEOE?”<sup>9</sup> - En su conjunto, estas manifestaciones irónicas parecen incidir poco en la valoración de aspectos ideológicos, limitándose al contrario a establecer un tono humorístico útil más bien como acompañamiento.

---

<sup>8</sup> OC, p. 16.

<sup>9</sup> OC, p. 67.

A un nivel más profundo se ubicarían en cambio los usos irónicos con valor propiamente argumentativo, capaces de obtener un avance en el conocimiento del tema tratado y de crear un efecto persuasivo. Este segundo grupo de figuras sería más amplio, incluyendo operaciones retóricas “clásicas” como la adopción del punto de vista del adversario para que, amplificándolo de forma hiperbólica, éste resulte claramente imposible de defender. Uno de los muchos ejemplos de este mecanismo se encuentra en el artículo sobre la remoción de la estatua ecuestre de Franco, en cuyas líneas el autor finge adoptar - en forma de discurso indirecto libre - la visión de los conservadores procedentes del franquismo que, según él, concedieron la democracia a cambio del mantenimiento sustancial del *status quo* anterior: “Ustedes [...] no meten a Fraga en la cárcel, no tocan las estatuas del caudillo [...] y nosotros les dejamos jugar a la democracia”<sup>10</sup>.

Las imágenes también contribuyen a estos procesos retóricos, como se ve en el ya mencionado artículo “El aspecto crea la función”, cuya foto representa a Zapatero sujetado como si fuera un maniquí por el señor Cuevas, presidente de una asociación de empresarios. Millás subraya esta peculiaridad visual para establecer un primer momento irónico, pero también añade una explicación de corte psicoanalítico, según la cual Cuevas estaría manifestando físicamente la voluntad de manejar a su antojo la política: “La imagen recuerda a la de un empleado de grandes almacenes trasladando, o colocando en un lugar adecuado, a un maniquí. [...] Y ahí es donde aparece el subconsciente de Cuevas, al que le gustaría ser el ventrílocuo de la autoridad política.”<sup>11</sup> El fragmento tiene efecto cómico porque, comparado con la foto, subraya lo que Bergson llamaba “rigidez” frente a la vida,<sup>12</sup> pero al propio tiempo le sirve al autor para criticar las excesivas influencias de los intereses económicos en la política.

Visto en esta perspectiva, el modelo de los “dos niveles” irónicos parece representar bien la estructura retórica del discurso de Millás. Sin embargo, si lo aceptáramos de forma acrítica, se correría el riesgo de caer una vez más en el error que ha determinado la decadencia plurisecular de la retórica en la cultura europea: la reducción - o, como diría Genette, la “restricción”<sup>13</sup> - de la retórica a la mera *elocutio*, por lo que un catálogo de figuras contribuye al *ornatus* sin añadir nada al potencial comunicativo del texto. Así, aun siendo posible que las figuras retóricas sirvan sólo como embellecimiento estético, esto no se puede afirmar con respecto a textos como los de Millás, donde encontramos una estructura persuasiva que gira

---

<sup>10</sup> OC, p. 51.

<sup>11</sup> OC, p. 67.

<sup>12</sup> Bergson, Henry, *Opere*. Milano, 1971.

<sup>13</sup> Genette, G: *Figures III*. Paris, 1972.

alrededor del eje retórico de la ironía y que, gracias a ella, permite lograr nuevos efectos semánticos de conocimiento, como trataré de demostrar en el próximo párrafo.

De momento, cabe subrayar que, en nuestra cultura, la tentación de distinguir inmediatamente entre una retórica estética y otra argumentativa, se ha convertido en algo casi automático y ha sido uno de los factores más dañinos para la fortuna de la retórica en tanto disciplina. Incluso en uno de los estudios más innovadores sobre la retórica, el *Tratado de la argumentación* de Perelman y Olbrechts-Tyteca - texto fundamental para la rehabilitación contemporánea de la retórica como instrumento persuasivo - se concibe una relación bipolar entre las “figuras de estilo” y las “figuras argumentativas”. Los autores describen el segundo grupo como figuras capaces de cambiar la perspectiva sobre el asunto tratado, mientras las primeras sirven sólo para ser admiradas:

Consideramos *argumentativa* una figura si, al generar un cambio de perspectiva, su empleo es normal en comparación con la nueva situación sugerida. Por el contrario, si el discurso no provoca la adhesión del oyente a esta forma argumentativa, se percibirá la figura como un ornato, una figura de *estilo*, la cual podrá suscitar la admiración, pero en el plano estético, o como testimonio de la habilidad del orador.<sup>14</sup>

Sin embargo, aún estableciendo una estructura a veces dicotómica que también ha sido criticada en años recientes,<sup>15</sup> los autores proporcionan un marco imprescindible para los estudios de la argumentación y rehabilitan globalmente una visión integrada de la retórica. En este sentido, cabe destacar que, pocas líneas después, los autores recuerdan que muchas figuras se consideran ornamentales solo porque se sacan de su contexto, y que con una correcta perspectiva de análisis se valoraría también su poder persuasivo: “Si los autores que se han ocupado de figuras han tendido a percibir únicamente su lado estilístico [... eso se debe] a que, a partir del momento en que una figura se extrae del contexto, puesta en un fanal, se la percibe casi por necesidad bajo su aspecto menos argumentativo”.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Perelman, C. y Olbrechts-Tyteca, L: *Tratado de la argumentación*. Madrid, 2006, p. 271.

<sup>15</sup> Cfr, por ejemplo, el brillante *excursus* sobre las “vías” de recuperación de la retórica en el siglo XX por Piazza, Francesca: *Linguaggio, persuasione e verità: la retorica del Novecento*. Roma, 2004.

<sup>16</sup> Perelman, *op.cit.* p. 273. Por razones análogas, los autores del *Tratado* rechazan la distinción post-aristotélica entre figuras de pensamiento y figuras de palabra, sosteniendo que esta dicotomía ha “contribuido a oscurecer toda la concepción de las figuras de retórica”. *Ibidem*, p. 275.

## El sistema irónico-argumentativo en *El ojo de la cerradura*.

Una vez superada la distinción entre ironía ornamental y argumentativa, se pueden ahora analizar las distintas variantes cómicas presentes en los textos de *El ojo de la cerradura*, tratando de identificar su función principal.

Entre los ejemplos de ironía con un valor por así decir “preparatorio”, hasta ahora he mencionado la adopción de un registro poco conforme con la gravedad del tema tratado, o también simplemente con el estilo formal que tendría que utilizarse por convención en un artículo periodístico de argumento sociopolítico. En mi opinión, el valor argumentativo de estas figuras se podría definir como “inmersivo”, en el sentido de que ellas ayudan al lector a conectarse con la disposición anímica del autor, a sumergirse en su mundo inestable, aceptando así el valor probatorio de elementos irónicos que de otra forma requerirían más esfuerzos para ser entendidos. Entre los tipos de constructos irónicos pertenecientes a este grupo, se pueden incluir también los muchos juegos de palabras que aparecen en los textos, gracias a los cuales el lector toma confianza con la ambivalencia y la inestabilidad de sentido propias del estilo de Millás.<sup>17</sup> Un ejemplo de esta inclinación hacia el juego lingüístico se encuentra en el artículo “Lo que dura un segundo”, donde Millás describe el negocio de los órganos de los ejecutados en China: “le robarán burocráticamente los órganos, que llegarán frescos al mercado negro, donde un hígado vale un riñón y un riñón vale un ojo de la cara”.<sup>18</sup>

La otra técnica presentada anteriormente, esta vez como ejemplo hipotético de ironía argumentativa, es la adopción ficticia del punto de vista del adversario. Millás utiliza a menudo esta figura retórica, declinándola hasta llegar a la figura clásica de la *sermocinatio*, en la que “quien habla finge dejar espacio en su discurso al discurso directo de su interlocutor”.<sup>19</sup> El artículo “Hasta aquí hemos llegado”, por ejemplo, se basa desde su propio titular en una reproducción ficcional del discurso directo de un diputado del Partido Popular quien, en forma de monólogo interior, delata su ideología violenta y autoritaria: “Yo soy demócrata hasta que me tocan los cojones, de modo que si no me sujetan le voy a dar a este rojo de mierda

---

<sup>17</sup> El crítico Luigi Contadini ha dedicado un estudio monográfico a la “escritura ambivalente” de Juan José Millás, notando que el autor español se sirve sistemáticamente de expresiones aptas para los cambios de sentido. De hecho, Contadini destaca cinco categorías semánticas dominantes en la obra de Millás: la “intuición”, la “transformación” (en sus variantes de ocupación, tránsito, producción...), la “inmaterialidad”, la “materialidad orgánica” el “cuerpo” y la “inmediatez”. Cfr Contadini, Luigi: *La scrittura ambivalente di Juan José Millás*. Rimini, 2002.

<sup>18</sup> OC, p. 63.

<sup>19</sup> Ellero, M. P., Residori, M., *Breve manuale di retorica*, Sansoni, Milano 2001, p. 184.

dos hostias que lo mato”.<sup>20</sup> Como se ve, Millás aplica también aquí su estrategia habitual de sumar los efectos irónicos: en esta ocasión adopta un registro exasperadamente disfémico y, pocas líneas después, reproduce un eslogan de la España franquista ridiculizándolo a través de su aplicación a un concepto intrascendente: “Y aún [los rojos] pretenden, mientras se reparten *España, España, España*, e incendian nuestros bosques, bosques, bosques, que los españoles de bien nos quedemos sentados”<sup>21</sup>

Añado aquí que, aunque en pocas ocasiones, la práctica irónica de la *sermocinatio* alcanza incluso el nivel del dialogismo, es decir reproduce en forma dialógica la confrontación con las ideas atribuidas al blanco de la ironía. El caso más paradigmático, en este sentido, es el *pie de foto* “El pensamiento es un peligro”, en que se trata la noticia - y la foto - de un joven brasileño matado por la policía de Londres en el metro después de los atentados de 2007. En el texto aparece un diálogo en el que un juez ficticio interroga a uno de los policías:

-¿Es cierto que usted vació su pistola sobre la cabeza de este chico mientras sus compañeros lo tenían completamente inmovilizado contra el suelo de un vagón de metro?

-Sí, pero es que llevaba abrigo.

-No me diga usted más. Menudo peligro. ¿Y es verdad que se cogió también a este anciano?

-Claro, pero es que se había colado en el metro sin pagar.

-Qué cabrón. ¿Y sólo le metieron siete balas?

-Sólo siete, porque queremos defender nuestro modo de vida, nuestra forma de ser, nuestro derecho a la libertad y todo eso.<sup>22</sup>

Como se ve en los ejemplos mencionados, la técnica de la *sermocinatio* acoge a menudo otros tropos y figuras irónicas. En el diálogo que acabo de reproducir, por ejemplo, el comentario del juez -“menudo peligro”- a la explicación inaceptable del policía es una realización prototípica de

<sup>20</sup> OC, p. 119. La misma estructura retórica se encuentra, a nivel extenso, en “Sentido del humor”, pp. 23-25.

<sup>21</sup> OC, p. 120. El efecto cómico se produce aquí en dos fases: la primera a través de la repetición de la palabra “España”, que al principio el lector percibe como repetición errónea para reconocerla inmediatamente después como reproducción del *slogan* franquista. Sucesivamente, la repetición de la palabra “bosques” subraya cómicamente el sinsentido de dicho slogan.

<sup>22</sup> OC, pp. 127-8.

antífrasis,<sup>23</sup> porque se supone que nadie consideraría peligroso llevar abrigo, ni mataría a una persona por esa razón.

En los textos de Millás, el mismo tipo de mecanismo se extiende también a la relación con las imágenes, como en el caso de la foto de un niño iraquí mutilado que está dibujando una escena de guerra. El autor empieza su texto escribiendo: “Ahí tienen una foto magnífica. Y esperanzadora.”<sup>24</sup> Siendo la foto objetivamente triste y para nada esperanzadora, la ironía tiene aquí la función paradigmática de afirmar lo contrario de lo que se piensa y, por lo tanto, de presentar como hipócrita la posición de quienes han galardonado ese documento visual con un premio artístico. El comentario cínico acerca de este reconocimiento, finalmente, no deja espacio para dudas: “Con lo que todo queda en casa. Nosotros bombardeamos, nosotros reconstruimos y nosotros hacemos arte sobre los cuerpos rotos.”<sup>25</sup> Millás busca en muchas ocasiones el contraste irónico entre la escena retratada por la foto y lo que se describe en los textos, aunque el contenido de la foto no siempre es risible de por sí. En el artículo “La aurora boreal y la cópula”, por ejemplo, la cara lúgubre de unos eclesiásticos fotografiados se convierte en instrumento irónico por contraste con la argumentación en la que se sostiene el nexos Dios / colores brillantes de la naturaleza; en otro caso, en el artículo “El militar que llevamos dentro”, aparecen tres personas elegantes todas abrochándose la chaqueta en el mismo instante: la ironía nace solo posteriormente, cuando el autor especifica que en el encuentro retratado por la foto se habló de la importancia de defender la diversidad cultural. Explica Millás: “Sorprende que quiénes se quejaban de la estandarización se presentaran de un modo tan estándar”.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> La Antífrasis se identifica con la definición clásica de la ironía, y se realiza cuando el significado oracional de un enunciado es contrario a la real intención comunicativa de quien lo ha formulado. Esta definición también ha sido la base de los estudios contemporáneos desarrollados en el ámbito de la pragmática lingüística, a partir de la labor de Paul Grice, quien consideró la ironía como una “implicatura conversacional”, es decir como una violación consensual de la máxima cooperativa de la cualidad según la cual los hablantes tendrían la obligación de decir solamente cosas que consideran verdaderas. En años posteriores, las teorías de Grice se han enriquecido con descripciones teóricas que pueden enmarcar de forma más completa los varios matices de la ironía en sus realizaciones concretas. Para unos ensayos que resuman este panorama teórico, en Ruiz Gurillo, L. y Padilla García, X. (eds.), *Dime cómo ironizas y te diré quién eres: una aproximación pragmática a la ironía*, ver el “Capítulo 3: La relevancia” de María Ángeles Torres Sánchez (centrado más en los trabajos de Sperber y Wilson) y el “Capítulo 5: Una propuesta neogriceana” de Susana Rodríguez Rosique (centrado más en los trabajos de Horn y Levinson). Ruiz Gurillo, L. y Padilla García, X. (Eds.): *Dime cómo ironizas y te diré quién eres: una aproximación pragmática a la ironía*. Frankfurt am Main, 2009.

<sup>24</sup> OC, p. 59.

<sup>25</sup> OC, p. 61.

<sup>26</sup> OC, p. 93.

Al lado de estas figuras, en los *pies de foto* destaca también el uso de las técnicas narrativas, a través de las cuales no solo se reproduce el punto de vista del adversario, sino también se exagera su conducta, amplificándola de forma cómica con hipérbolos, repeticiones, *congeries* y otros medios expresivos. Por ejemplo, con referencia a la remoción de la estatua ecuestre de Franco, Millás describe humorísticamente las protestas de los conservadores, casi como si éstos fueran los personajes estereotipados de un chiste: “La retiramos [la estatua], en fin, con discreción, pero se organizó un lío del carajo porque llegó Rajoy y dijo que mal. Llegó Acebes y dijo que muy mal. Llegó Zaplana y dijo que muy mal [...]”.<sup>27</sup> Algo parecido pasa con la descripción, en otro artículo, de las declaraciones de Bush, Blair y Aznar frente a la ocupación militar de Iraq: “[Blair] añadía que el mundo era un lugar mejor sin el dictador iraquí. Aznar y Bush han repetido esta frase hasta la saciedad. *Si les pones un micrófono delante de la boca, todavía la dicen, aunque le hayas preguntado la hora.*”<sup>28</sup>

Con estos juegos, los *pies de foto* alcanzan a menudo el espesor de pequeñas narraciones donde se comentan de una forma estilísticamente reconocible aspectos reales y perturbadores de nuestra sociedad. El papel de lo ridículo, en la economía estilístico-argumentativa de estos textos, es fundamental, y se podría decir que siempre tiene valor argumentativo por la visión inédita del mundo que logra alcanzar.

### **Conclusiones: entre ética e ironía.**

Globalmente, por lo que hemos visto, la ironía es el componente dominante en los *pies de foto* de Juan José Millás. A veces ésta nace directamente del “pre-texto” fotográfico mientras, en otras ocasiones, la foto es utilizada como representación de un estado de cosas que se quiere comentar y es sólo en el texto escrito donde aparecen los vectores de la ironía.

Considerados los objetivos de este breve ensayo, habría sido inapropiado proponer un recorrido de los diferentes enfoques con los cuales se ha estudiado la ironía desde la época griego-romana hasta las teorías contemporáneas. Aquí me limito a destacar las consideraciones presentes en el *Tratado de la argumentación*, donde el espacio dedicado a la ironía no es mucho, pero se injerta en un estudio completo de las técnicas y de los objetivos argumentativos sin limitarse a ser enmarcada en un catálogo de figuras como lo han sido muchos manuales de retórica a lo largo de los siglos. Según Perelman y Olbrechts-Tyteca, el ridículo es un argumento

---

<sup>27</sup> OC, p. 53.

<sup>28</sup> OC, p. 17.

“cuasi-lógico” que nace como “sanción de la ceguera” del adversario: “Parecerá ridículo no sólo aquel que se oponga a la lógica o a la experiencia, sino también quien enuncie principios cuyas consecuencias imprevistas lo enfrentan con concepciones que son obvias en una sociedad dada, y a las que él mismo no osaría oponerse”.<sup>29</sup>

De hecho, en el caso de Millás, muchos de los ataques irónicos juegan justamente con las consecuencias de las posiciones absurdas de las personas que se critican. En otras palabras, se crea una retórica irónica poblada de “falsos” entimemas que desvelan la estructura ilógica o inmoral del adversario.<sup>30</sup> El *Tratado* abarca también otra forma irónica complementaria a éstas, que yo he destacado más arriba entre las más utilizadas por el Millás: la *sermocinatio*. Según Perelman, el uso del *pseudodiscurso directo*, en sus variantes de la *sermocinatio* y del *dialogismo* sirve para “aumentar la sensación de la presencia”<sup>31</sup> dando a conocer las intenciones o las opiniones que se atribuyen a alguien y subrayando su inadecuación contextual con el tema tratado.

Por su uso principalmente dedicado a la ridiculización del adversario, entonces, la ironía millásiana recuerda la acepción típica de la retórica romana de Cicerón y Quintiliano, cuando ésta se concebía *grosso modo* como técnica útil para ganar al adversario a través de la hilaridad: Millás reproduce mecánicamente las falacias de su adversario para criticarlas, haciéndonos reír. Por esta razón, el predominio retórico de lo ridículo en los textos del autor parece basado en una visión pesimista de la política y la sociedad. España, Europa y Occidente - parece decirnos Millás - viven la época posmoderna del entretenimiento y lo trágico sólo puede reducirse a unas imágenes fragmentadas que afloran casualmente.<sup>32</sup>

Sin embargo, gracias a la extensión transversal y ubicua de lo risible en los artículos de Millás, aflora también una visión casi socrática de la ironía, entendida como actitud o postura ética frente a la vida, como un *modus*

---

<sup>29</sup> Perelman: *op. cit.*, p. 323.

<sup>30</sup> Ya he indicado unos ejemplos, pero aquí cabe señalar por su brevedad la ridiculización de la lógica empresarial del ya mencionado Cuevas: “Usted concédame el despido gratis y yo le haré contratos indefinidos a todo el mundo”, OC, p. 69.

<sup>31</sup> Perelman, *op. cit.* P. 281. Las figuras de la presencia sirven para hacer más eficaz el ataque irónico porque, como recuerdan también los autores del *Tratado* la ironía es más eficaz cuando se dirige a un grupo bien delimitado y, gracias a la representación de su discurso, el blanco de la ridiculización se hace más visible.

<sup>32</sup> Un artículo donde el propio Millás parece reflexionar sobre esta contradicción es “A ver quién manda aquí”, donde se compara la mirada “posmoderna” de Zapatero con la persistencia cínica de la mirada de la estatua de Santiago. Si el primero “desconfía de los grandes relatos” y “defiende, frente al autoritarismo de la tradición, la hibridación, [y] el descentramiento de la autoridad”, el santo parece decir con su mirada “a ver quién manda aquí, si tú o el obispo de Compostela”. OC, pp. 76-7.

*cogitandi* capaz de deconstruir nuestra experiencia de occidentales. La sonrisa amarga que se dibuja al leer estos textos proporciona nuevo conocimiento crítico sobre los principios violentos e injustos que se esconden bajo nuestro sistema democrático.<sup>33</sup>

## **Bibliografía**

- Bergson, Henry, *Opere*. Milano, 1971.  
Contadini, Luigi: *La scrittura ambivalente di Juan José Millás*. Rimini, 2002.  
Genette, Gerard: *Figures III*. Paris, 1972.  
Ellero, M. P., Residori, M., *Breve manuale di retorica*, Sansoni, Milano 2001.  
Marcheschi, Daniela: “Introduzione” en Pirandello, Luigi: *L'umorismo*. Milano, 2014.  
Millás, Juan José: *El ojo de la cerradura*. Barcelona, 2006.  
Millás, Juan José: *Sombras sobre sombras*. Barcelona, 2007.  
Perelman, C. y Olbrechts-Tyteca, L: *Tratado de la argumentación*. Madrid, 2006.  
Piazza, Francesca: *Linguaggio, persuasione e verità: la retorica del Novecento*. Roma, 2004.  
Ruiz Gurillo, L. y Padilla García, X. (Eds.): *Dime cómo ironizas y te diré quién eres : una aproximación pragmática a la ironía*. Frankfurt am Main, 2009.

---

<sup>33</sup> Un ensayo eficaz que logra sintetizar la relación de la ironía con el recorrido milenario de los estudios retóricos es “La retórica” de Carmen Marimón Llorca, en Ruiz Gurillo, L. y Padilla García, X. (Eds.): *op. cit.*, pp. 13-44.