

LA RISA DE DIOS (SAL 2,4): UN EJEMPLO DE IRONÍA DRAMÁTICA

LOURDES GARCÍA UREÑA, *Pontificia Università della Santa Croce*

El Salmo 2 es un breve *poema* que pertenece al *Libro de los Salmos*, el cual se encuentra a su vez dentro de un corpus más amplio, la Biblia. Esto supone que, como cualquier otro *poema*, constituye una obra que tiene valor por sí misma, cuya coherencia depende del texto y cuyo mensaje trasciende el marco histórico en que se compuso¹. Pero, al mismo tiempo, como se trata de un *poema bíblico* su universo poético va a reflejar un contenido teológico determinado que forma parte de ese proceso dinámico en el que Dios se autorrevela. La Revelación de Dios al hombre se realiza a través de distintos modos, pero principalmente a través del lenguaje humano. En efecto, Dios revela quién es y cuáles son sus atributos a través de las infinitas posibilidades que brinda la palabra humana. De ahí que sean frecuentes los antropomorfismos, los símiles, las metáforas, para expresar la inefabilidad de la realidad divina.

En el Salmo 2 aparece precisamente un antropomorfismo poco frecuente en los textos veterotestamentarios: la risa de Dios². Una risa que no tiene su origen en unas circunstancias de paz, de diálogo, sino en un momento de crisis en el que se prepara una terrible conspiración *contra Dios y contra su ungido* (Sal 2,1-2). Trayendo a la memoria el inicio del Salmo 2, lo que acontece hasta el v. 4 es lo siguiente: la voz del orante se alza con perplejidad preguntándose el porqué de la rebelión en la que están implicados *pueblos y naciones, reyes de la tierra y sus príncipes*.

¹ P. C. BORI, *L'interpretazione infinita. L'ermeneutica cristiana antica e le sue trasformazioni*, Il Mulino, Bologna 1987, p.144: «le opere vivono nel "tempo grande". Esse infatti, diceva l'autore [Bakhtin], non possono vivere nel futuro se non hanno assorbito il passato: l'opera non nasce interamente oggi; se così fosse, non potrebbe neanche vivere nel futuro».

² En el *Libro de los Salmos* sólo aparece en Sal 37,13 y 59,9.

cipes (Sal 2,1-2). Inmediatamente se oyen los gritos de guerra de estos últimos: ¡*Rompamos sus cadenas, | sacudamos lejos de nosotros sus ataduras!* (Sal 2,3). Y, a continuación, en este clima de tensión creciente los ojos del orante se dirigen al cielo donde reina la paz y donde se encuentra el Señor sentado en su trono. Concretamente el salmista dice:

יֹשֵׁב בַּשָּׁמַיִם יְשׁוּבָה Sal 2,4a

אֲדֹנָי יִלְעַגְלֵמוֹ 2,4b

*El que está sentado en el trono en los cielos se ríe,
el Señor se burla de ellos.*

Como se deduce, la risa de Sal 2,4 no es, pues, ni la expresión de alegría ni del buen humor, por lo que cabe preguntarse de qué tipo de risa se trata. ¿Es una risa sarcástica, satírica, o más bien irónica? ¿Cómo es posible que Dios que se revela en el *Libro de los Salmos* como el *Dios rico en misericordia*³ se ría de los hombres? ¿Qué se quiere expresar con que *Dios se ríe*?

La risa divina ha recibido diversas interpretaciones. Para unos es una risa «no compasiva»⁴, «burla despectiva»⁵, «fuente de terror y expresión de superioridad»⁶; en cambio, para otros es la risa que muestra compasión⁷, la misericordia que desarma⁸; y finalmente hay quien considera que la risa de Sal 2,4 es la expresión de la ironía. Es más, *Quien está sentado en el trono en los cielos*, es considerado como el arquetipo del ironista⁹.

³ Sirvan de ejemplo: Sal 86,15; 103, 8. 11; 145,8-9.

⁴ L. ALONSO SCHÖKEL – C. CARNITI, *Salmos. Traducción, introducciones y comentario*, vol.1, Verbo Divino, Estella 1992 (reimpr. 1994), p.157.

⁵ *Ibidem*.

⁶ G. RAVASI, *Il libro dei Salmi. Commento e attualizzazione*, vol.1, Dehoniane, Bologna 1981, p.101.

⁷ Cfr. M. CIMOSA, *Con te non temo alcun male. Lettura esegetica e spirituale della Bibbia*, Dehoniane, Roma 1995, p.48.

⁸ G. EBELING, *Sui Salmi. Meditazioni* (1968), trad. it. a cargo de F. COPPELLOTTI, Queriniana, Brescia 1973, pp.28-30: «Se l'uomo potesse cogliere la realtà di questo linguaggio, se si lasciasse contagiare dal sorriso di Dio. (...) È un sorriso che disarmo nel senso più vero, che priva della sua forza l'apparente potentissimo predominio. È un sorriso misericordioso, un sorriso con lacrime d'amore negli occhi (...)».

⁹ D. C. MUECKE, *The Compass of Irony*, Methuen and Co. Ltd, London 1969 (reimpr. 1980), p.221: «The pure or archetypal ironist is God. (...) "He that sitteth in the heavens shall laugh: the Lord shall have them in derision". He is the ironist *par excellence* because he is omniscient, omnipotent, transcendent, absolute, infinite, and free».

Para descubrir cómo es la risa de Dios, es preciso volver al texto ya que es el propio Salmo el que ofrece la clave para determinarla. Hasta este momento en el poema se han dejado oír dos voces: la del orante que se pregunta el porqué de la conspiración (Sal 2,1-2) y la de los reyes de la tierra que claman por su libertad (Sal 2,3). El orante manifiesta que hay algo que no *sabe*, ya que formula una pregunta (למה, por qué); en cambio, los reyes de la tierra, al prepararse para la insurrección, con sus gritos de guerra dan indicios de que *saben* algo; o al menos de que ellos lo consideran así. Sin embargo, al mencionar el orante a Dios *sentado en su trono en los cielos* (Sal 2,4a)¹⁰, el Señor aparece como *observador* de lo que sucede abajo, y se pone de manifiesto que quien lo *sabe* todo es el Señor. Su omnisciencia se expresa precisamente a través del יֹשֵׁב בַּשָּׁמַיִם: Dios está en los cielos sentado en su trono. De este modo, los *cielos* le ponen en una situación privilegiada para contemplar con cierta distancia lo que ocurre *en la tierra* y valorar la importancia de lo que sucede allí. Se crea, así, una distancia a nivel geográfico entre el orante, los reyes de la tierra que están, valga la redundancia, en la *tierra* y Dios que está en los *cielos*, בַּשָּׁמַיִם.

Según lo que se acaba de exponer, las voces que intervienen en el Salmo 2 poseen diversos niveles de conocimiento: el orante que *no sabe* y, al preguntar, reconoce su ignorancia; los reyes que creen *saber*, pues preparan una conspiración; y Dios que es quien *sabe* realmente y su saber goza de autoridad. Dicha diversidad de conocimientos origina dentro del texto una serie de conflictos como son: la perplejidad en que está sumido el orante ante la conspiración (Sal 2,1-2), perplejidad que se transmite al mismo tiempo al oyente/lector; la rebelión de los príncipes y de los reyes *contra el Señor y contra su ungió* (Sal 2,3); y el desacuerdo de Dios ante el comportamiento de los reyes (Sal 2,4-5). En estos dos últimos conflictos se percibe un elemento común: la distancia existente entre la *apariencia* representada en el *saber* de los reyes y la *realidad* que corresponde al conocimiento de Dios. Este desajuste entre

¹⁰ La misma expresión, יֹשֵׁב בַּשָּׁמַיִם, aparece en Sal 123,1. יֹשֵׁב significa *sentarse, sentarse en el trono, ocupar el trono* (cfr. L. ALONSO SCHÖKEL, *Diccionario bíblico hebreo-español*, Trotta, Madrid p.1994, 340, s. v. יֹשֵׁב). De ahí que el verbo יֹשֵׁב, se convierta en una de las insignias reales que expresan la autoridad y el poder del monarca. En el *Salterio* se aplica a Dios en varias ocasiones: Sal 9,8; 55,20; 68,7; 80,2... Es un modo poético de expresar «la soberanía sobre todos los dioses (Sal 95,3; 96,4; 97,7.9) y sobre el mundo entero» (H. J. KRAUS, *Teología de los Salmos* [1979], trad. esp. a cargo de V. MARTÍNEZ DE LAPERA, Sígueme, Salamanca 1985, p.31).

apariencia y realidad es una característica propia de la ironía¹¹. Es más, en el análisis del contexto¹² se han puesto ya de manifiesto algunos de sus elementos específicos:

1. *La existencia de dos puntos de vista o niveles de conocimiento diferentes*¹³: el de Dios que observa lo que acontece y *sabe* todo; y el de los reyes que, creyendo *saber*, no *saben*, como pondrá de manifiesto la risa

¹¹ El término ironía proviene de la palabra griega εἰρωνεία. En la Retórica clásica la εἰρωνεία era entendida principalmente como una figura del discurso. Anaxímenes la define como Εἰρωνεία δὲ ἐστὶ λέγειν τι μὴ λέγειν προσποιούμενον ἢ ἐν τοῖς ἐναντίοις ὀνόμασι τὰ πράγματα προσαγορεύειν («Ironía es decir algo fingiendo que no se dice o advertirlo por medio de palabras opuestas»: ANAXÍMENES, *Ars Rhetorica vulgo Rhetorica ad Alexandrum*, 21.1). Aristóteles se refiere a ella cuando trata de la verdad: ἡ δὲ προσποίησης ἡ μὲν ἐπὶ τὸ μείζον ἀλαζονεία καὶ ὁ ἔχων αὐτὴν ἀλαζών, ἡ δ' ἐπὶ τὸ ἔλαττον εἰρωνεία καὶ εἰρων ὁ ἔχων («En cuanto a la pretensión, la exagerada, [llamémosla] fanfarronería, y al que la tiene, fanfarrón, y la que se empuñe, disimulo, y disimulador al que lo tiene»: ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, 1108a). Más adelante será Quintiliano quien precise el concepto de ironía: «in utroque enim contrarium ei, quod dicitur, intellegendum est» (M. Q. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, 9.2.44). De este modo, la ironía entendida como una figura retórica fue heredada por la Edad Media. En el Renacimiento el concepto se fue ampliando y se empezó a incluir el de ironía socrática (vid. D. KNOX, *Ironia. Medieval and Renaissance Ideas on Irony*, Brill, Leiden 1989, 139-146). En 1752, tras la aparición de *Jacobite's Journal* 17 (1748) de Fielding y el *Cambridge's Scribleriad*, fue admitido el concepto de *Situational Irony* (cfr. MUECKE, *The Compass...*, p.49). Su antecedente se remonta a la época de Pericles en la que la ironía, según Sedgewick, se concibe como *a general mode of behaviour* (cfr. G. G. SEDGEWICK, *Of Irony, Especially in Drama*, University of Toronto Press, Toronto 1948, p.6). A partir de ese momento, la palabra ironía comenzó a adquirir nuevos significados, ampliándose el concepto a la vida real (cfr. MUECKE, *The Compass...*, p.49). Más tarde, en 1833, aparece el concepto de *Dramatic Irony* en el ámbito inglés gracias al estudio *On the Irony of Sophocles* de Connop Thirlwall (cfr. SEDGEWICK, *Of Irony...*, p.19).

Con el paso del tiempo, los tipos de ironía han sido multiplicados o reducidos. Frente a los cinco tipos que propone Thirlwall: *irony of detachment, of fate or circumstance, Sofoclean, tragic and dramatic irony* (citado por SEDGEWICK, *Of Irony...*, p.19); Muecke distingue once tipos de ironía según cuatro criterios: a) el tipo de oposición; b) la crítica literaria tradicional; c) el grado de ironía (depende de cuánto se oculte el significado real); d) el tipo de relación existente entre ironista e ironía (vid. MUECKE, *The Compass...*, pp.40-115); en cambio, Alonso Schökel distingue tres: ironía retórica, dramática y narrativa (vid. L. ALONSO SCHÖKEL, *Manuale di Poetica Hebraica*, [1987], trad. it. a cargo de A. NEPI, Queriniana, Brescia 1989, pp.191-193; 199-201); y Tanaka las reduce a dos: *linguistic irony* y *event irony* (vid. R. TANAKA, «The Concept of Irony: Theory and Practice» en *Journal of Literary Semantics* 2 [1973] pp.43-56). Sin embargo, la *opinio communis* es que son tres las formas en que se muestra la ironía: ironía verbal, ironía de situación e ironía dramática.

¹² W. H. U. ANDERSON, «Ironic Correlations and Scepticism in the Joy Statements of Qohelet?», en *Scandinavian Journal of the Old Testament*, 14 (2000) p.71: «Context provides the hermeneutical guidelines in which the clues for interpreting irony come»; MUECKE, *The Compass...*, p.23: «To see something as ironic is to see it in such a context».

¹³ *Ibidem*, p.19: «In the first place irony is a doubled-layered or two-storey phenomenon. At the lower level is the situation either as it appears to the victim of irony (where there is a victim) or as it is deceptively presented by the ironist (where there is an ironist). (...) At the upper level is the situation as it appears to the observer or the ironist. (...) Nor need it be more than a hint that

divina. Se trata del punto de vista del omnisciente, el de Dios, y el del jactancioso, del fanfarrón, que corresponde a los reyes. Es decir, Dios y los reyes de la tierra asumen el papel de los protagonistas de la ironía: el *eirôn* (εἰρων) o *ironista* y el *alazôn* (ἀλαζών) o *fanfarrón*, también denominado *víctima*¹⁴.

El *ironista* se caracteriza por dos rasgos principales: la distancia y la objetividad¹⁵. Es decir, el *ironista* es el personaje que, en calidad de observador no observado, contempla los hechos con objetividad adoptando un talante de serenidad, pues es sabedor de la irreflexiva ignorancia en que se encuentra inmersa la víctima¹⁶. Su finalidad no es señalar los defectos del *alazôn*, sino mostrar lo que es incongruente con el fin de corregirlo¹⁷. Así es como se presenta Dios en Sal 2,4. A través de la expresión *Quien está sentado en el trono en los cielos* se plasma de modo plástico la objetividad y la distancia, en este caso se trata de una distancia geográfica o cosmológica¹⁸, propia del ironista. La finalidad, la corrección, se pone de manifiesto a lo largo del desarrollo del Salmo, sobre todo, a través de la exhortación sapiencial con la que se concluye el poema: (Sal 10-12): *Ahora, reyes, sed sensatos, / corregíos¹⁹ jueces de la tierra (...)*. Además el hecho de que Dios sea el *ironista* va de acuerdo con lo que proponía Quintiliano: la ironía es más propia del hombre bueno que del *derisus*²⁰.

En cuanto al *alazôn* o *fanfarrón*, éste es el personaje observado que se caracteriza por una confiada inconsciencia, *confident unawareness*²¹, al ignorar la posibilidad de que exista otro punto de vista que pueda

the ironist does not quite see the situation as he presented it at the lower level (...) or that the victim does not see the situation quite as it really is».

¹⁴ Cfr. *ibidem*, p.30.

¹⁵ *Ibidem*, p.218: «a person is necessarily outside of and at a distance from what he observes; seeing is accounted the most intellectual of the senses and therefore the most objective».

¹⁶ Vid. *ibidem*, pp.218-219; SEDGEWICK, *Of Irony...*, p.49.

¹⁷ Vid. E. M. GOOD, *Irony in the Old Testament*, The Almond Press, Sheffield 1965 (reimpr. 1981), pp.26-27.

¹⁸ Es un modo de expresar la distancia entre el ironista y la víctima (cfr. MUECKE, *The Compass...*, p.227).

¹⁹ M. SAEBO, «רָם; *jsr, punire*», en E. JENNI - C. WESTERMANN (eds.), *Dizionario teologico dell'Antico Testamento*, (vol. 1: 1971), ed. it. a cargo de G. L. PRATO, Marietti, Torino - Casale Monferrato 1978, col. 640: «Se genitori e maestri, come anche Dio, sono in primo luogo i soggetti effettivi (...), è chiaro che la "punizione/educazione" è impartita da un'autorità, che presuppone un preciso ordinamento. Essa non è fatta per essere fine a se stessa, ma mira ad un effetto positivo in chi è punito».

²⁰ Cfr. QUINTILIANO, *Institutio...*, 6.2.15.

²¹ Cfr. MUECKE, *The Compass...*, p.30.

invalidar el suyo propio²²; es decir, asume de forma positiva que en su postura no hay nada que sea equivocado²³. En la comedia griega equivale propiamente al *alazôn*, el personaje que aparenta ser más de lo que realmente es; mientras en la tragedia el *alazôn* o *fanfarrón* corresponde al personaje o personajes dominados por la ὕβρις, pues ésta les hace sobrepasar sus propios límites²⁴. En el Salmo 2 son los rasgos con que se presentan los *reyes de la tierra*.

2. *El desarrollo de un conflicto*. Éste se origina a causa del desajuste, de la distancia que se crea entre *apariencia y realidad*. Y es allí, precisamente, en el conflicto, donde la ironía tiene su origen²⁵. En el caso del Salmo 2, el conflicto se refleja en la risa de Dios. En efecto, la risa divina pone de manifiesto que el Señor considera absurda la rebelión en la que se afanan los reyes.

A la luz de lo expuesto, la risa de *Quien está sentado en el trono en los cielos* es un claro ejemplo de *ironía*²⁶. «La ironía es una crítica, implícita o explícita, que surge al percibir la incongruencia presente en la realidad. La ironía se burla de aquellos que se creen algo cuando de hecho no son nada»²⁷. Lo cual es coherente con que en Sal 2,4b el poeta siga diciendo: *El Señor se burla de ellos*. No obstante, la finalidad de la ironía no es burlarse de la víctima sino corregirla, es, con palabras de Good, mostrar «la incongruencia entre el “es” y el “debería” de la existencia humana, entre la percepción personal y la realidad humana (...) con el fin de redimirla»²⁸.

²² Cfr. *ibidem*, p.20. SEDGEWICK, *Of Irony...*, p.48: «In all of them, one at least of the forces is ignorant of his situation; the situation as it seems to him differs from the situation as it is; he is ignorant that the Appearance is being contradicted by Reality; he would act differently if he knew».

²³ Cfr. MUECKE, *The Compass...*, p.30.

²⁴ Vid. GOOD, *Irony...*, pp.14-19.

²⁵ GOOD, *Irony...*, p.14: «Irony, then, begins in conflict marked by the perception of the distance between pretense and reality»; SEDGEWICK, *Of Irony...*, p.48: «There is in all of them something that can be called a conflict of forces or elements in the play».

²⁶ Conviene subrayar que la risa presente en Sal 2,4 no es sarcástica, pues el sarcasmo es una crítica mordaz, tanto por la forma como por el contenido, con la que se busca destruir. En cambio, la ironía pretende enmendar lo incongruente (vid. GOOD, *Irony...*, pp.26-27). Tampoco la risa es satírica, ya que la sátira sólo señala los defectos de la realidad, mientras la ironía apunta a la verdad de las cosas (vid. *ibidem*, pp.30-32).

²⁷ *Ibidem*, p.17: «It exposes falsehood and stupidity, recognizes foolishness and pretense. It mocks those who think they are something when they are actually nothing».

²⁸ Más adelante dice: «incongruity between the “is” and the “ought” of human existence, between the human self-perception and the human reality. (...) in order to redeem it» (*ibidem*, p.30). En este aspecto insiste Muecke (cfr. MUECKE, *The Compass...*, pp.23-24).

A continuación es preciso determinar qué tipo de ironía está presente en el Salmo 2. No se trata de la *ironía verbal*²⁹, pues el sentido de contradicción en Sal 2,4 no está en el doble sentido de lo que se dice sino en los hechos. Tampoco el verso es un ejemplo de *ironía de situación*³⁰, ya que el *ironista*, Dios, está presente. En cambio sí se puede afirmar que se trata de un caso de *ironía dramática*. Este tipo de ironía, presente o no en el drama³¹, se caracteriza por percibir a través de un espectador el sentido de contradicción o incongruencia existente en los acontecimientos³². Como lo propio de la ironía es apuntar a la verdad de las cosas³³, haciéndolo entrever³⁴ —de manera que el *alazôn* sea libre de adherirse o no a la verdad que se le propone—, para llevarlo a cabo la ironía dramática suele servirse de dos recursos: la *anticipatio* y la *anagnórisis*³⁵.

²⁹ La *ironía verbal*: fue definida por la Retórica Clásica (vid. *supra*, nota 11; para un estudio más detallado: vid. R. DEAN ANDERSON, *Glossary of Greek Rhetorical Terms. Connected to Methods of Argumentation, Figures and Tropes from Anaximenes to Quintilian*, Peeters, Leuven 2000, pp.39-40, s.v. εἰρωνεία). Este tipo de ironía recurre a una serie de marcas formales para que pueda ser reconocida en el seno de un texto escrito, pues el tono o estilo irónico no siempre es fácil de reconocer. De ahí que la literatura suele emplear recursos como: la exageración, la *reductio ad absurdum*, usos sintácticos peculiares de otro tipo de lenguaje, el explicitar connotaciones... Además de lo dicho, es preciso que el lector conozca el contexto (vid. D. C. MUECKE, «The Communication of Verbal Irony», en *Journal of Literary Semantics* 2 [1973] pp.36-41).

³⁰ La *ironía de situación*: tipo de ironía que se presenta en una serie de hechos o circunstancias contradictorias que desembocaban en un final inesperado. Carece de *ironista* (cfr. MUECKE, *The Compass...*, p.42).

³¹ Cfr. *ibidem*, p.105, ofrece como ejemplo de ironía dramática fuera del teatro el pasaje de José cuando acoge en Egipto a sus hermanos, sin que ellos sepan quién es José (Gen 44-45).

³² Cfr. SEDGEWICK, *Of Irony...*, p.49; GOOD, *Irony...*, p.32. Unas páginas antes Sedgewick, al comentar una de las escenas de la tragedia griega *Electra*, ejemplifica en qué consiste la ironía dramática (conocimiento del espectador frente a la ignorancia de Clitemnestra) a diferencia de la ironía verbal (doble sentido de las palabras de Clitemnestra): «The irony of the scene is rooted, not in the double meaning of the queen's words (Clitemnestra), but in her ignorance of the conflict in which she is a principal and of which the spectator is tensely aware» (SEDGEWICK, *Of Irony...*, p.36).

³³ Cfr. GOOD, *Irony...*, p.17.

³⁴ *Ibidem*, 31: «But the ironist's method forbids his coming right out and saying, "What you say or think is wrong; here is what is right." The ironic criticism requires of its hearers and readers the burden of recognition».

³⁵ Cfr. SEDGEWICK, *Of Irony...*, p.50. La *anagnórisis* fue definida por ARISTÓTELES, *Poética*, 1452a: Ἀναγνώρισις δὲ, ὡς περ καὶ τοῦνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή («La *anagnórisis* es, como ya el nombre indica, un cambio desde la ignorancia al conocimiento»). Howard y Mabley ponen de relieve su importancia: «When the audience learns something that at least one person on screen does not know (which creates a dramatic irony), that moment is called the *revelation*. Whenever there is a revelation of this kind to the audience, it creates an obligation for the storyteller to create a moment of *recognition*, when the character finds out what we already know. Revelation puts the audience into a superior position — knowing more than someone

Retomando una vez más el Salmo, se pueden individuar las características de la ironía dramática. El *espectador* no es otro que el *oyente/lector*³⁶ que, al escuchar o leer el Salmo 2, contempla lo contradictorio que es oponerse al Señor y a su ungido, pues sabe que Dios es omnipotente y que su ungido, su rey, es también su hijo. Dios aparece como el *ironista* que contempla a los hombres y manifiesta con su risa que el comportamiento de los grandes de la tierra es necio y jactancioso, puesto que creen saber algo o ser algo cuando de hecho no saben. Con su risa el Señor desautoriza el saber de los reyes, la *víctima* de la ironía: sus razones, su conocimiento no justifican su sublevación. Así la risa de Dios se transforma en un elemento clave para la interpretación del Salmo porque ofrece su marco hermenéutico: lo que importa no es el desarrollo de la conspiración que queda al margen³⁷, sino llegar a entender por qué los reyes de la tierra y sus príncipes se rebelan, qué es lo que creen saber y en cambio no saben; y al mismo tiempo desvelar qué es lo que Dios sabe. Es decir, desde esta óptica, se hace necesaria la *anagnórisis* que va preparada mediante la *anticipatio*. La *anticipatio* aparece nada más empezar el Salmo con el término פֶּרַךְ, *en vano* (Sal 2,1), mientras la *anagnórisis* tendrá lugar, más adelante, con la intervención del rey en Sal 2,7-9 dando a conocer el oráculo divino³⁸.

Por último queda por analizar cuál es la visión de Dios que se desprende del uso de la ironía.

La risa de Sal 2,4 muestra que *Quien está sentado en el trono en los cielos* pone al servicio de la criatura humana su propia omnisciencia. El Señor contempla al hombre y la realidad en la que vive como es, desde su verdad. Verdad que no le es ajena. Es más, le lleva a salir al encuentro del hombre para mostrársela cuando éste yerra. Incluso cuando el

screen – and this translates into a feeling of participation. Revelation and recognition go right to the heart of what makes a drama; without them story becomes more narrative than dramatic. Without use of these crucial tools in the telling of a story, the audience is relegated to the position of witnesses who watch the sequence of events, but don't enjoy the anticipation of future events that is at the core of the dramatic experience» (D. HOWARD – E. MABLEY, *The Tools of Screenwriting. A Writer's Guide to the Craft and Elements of a Screenplay*, St Martin's Griffin, New York 1993, p.69).

³⁶ Se mantiene la alusión oyente/lector porque los Salmos fueron compuestos para ser cantados, por lo que al inicio el salmo fue probablemente escuchado más por medio del canto que por la lectura.

³⁷ De hecho en el Salmo no hay ninguna otra alusión a la sublevación.

³⁸ Según H. LAUSBERG, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, (1960), vol. 2, trad. esp. a cargo de J. PÉREZ RIESCO, Gredos, Madrid 1991 § 1214, cuatro son los recursos que emplea el poeta para la anagnórisis de personas: a) signa; b) la declaración textual inmotivada del mismo personaje desconocido; c) el recuerdo; d) el silogismo. Lo mismo que proponía ARISTÓTELES, *Poética*, 1454b-1455a.

error le ciega hasta el punto de oponerse al mismo Dios. Es entonces cuando Dios sale al encuentro para corregir, vencer el error y sanar la ignorancia. Por eso Dios se ríe (Sal 2,4), se enfada (Sal 2,5), habla a los reyes de la tierra (Sal 2,6) y permite al rey volver a repetir el oráculo ya pronunciado (Sal 2,7-9). Y todo esto será hecho sin coacción alguna, Dios deja al hombre el margen necesario para elegir por sí mismo la verdad. De ahí el uso de la ironía.

Esta imagen de Dios que sale al encuentro de los reyes para corregirlos por medio de la ironía, viene confirmada por la visión del Dios airado que ofrece el mismo Salmo en el versículo siguiente (Sal 2,5). Allí a través de la ira se pone de manifiesto cómo Dios toma en serio el pecado de los hombres³⁹. De este modo, la ira sirve como contrapunto de la visión del Señor como *ironista*, pues aunque la ironía señala la distancia que hay entre el Creador y la criatura, la ira subraya la cercanía que Dios tiene con ellas. Sólo resta decir que la expresión de la risa irónica de Dios, según lo expuesto en el trabajo presente, es coherente con la imagen del Creador que ofrece el *Salterio*. Un *Dios rico en misericordia, / bueno con todos, cuya misericordia se extiende a todas sus obras* (Sal 145,8-9), bien puede recurrir a la ironía para que el hombre libremente vuelva a Él y a su verdad.

BIBLIOGRAFÍA

- L. ALONSO SCHÖKEL – C. CARNITI, *Salmos. Traducción, introducciones y comentario*, vol.1, Verbo Divino, Estella 1992 (reimpr.: 1994).
 L. ALONSO SCHÖKEL, *Diccionario bíblico hebreo-español*, Trotta, Madrid 1994.
 L. ALONSO SCHÖKEL, *Manuale di Poetica Ebraica*, trad. it. a cargo de A. NEPI, Queriniana, Brescia 1989 (orig.: 1987).
 ANAXIMENES, *Ars rhetorica: quae vulgo fertur Aristotelis ad Alexandrum*, (ed.) Manfred Fuhrmann, K.G. Saur, München 2000.

³⁹ La ira de YHWH es frecuente en el Antiguo Testamento y el texto sagrado se refiere a ella en más ocasiones que a la de los hombres. Siempre va asociada a su justicia, a su santidad, a la alianza; de ahí que exista una conexión directa entre la ira de YHWH y el pecado del hombre. Ante el pecado, Dios se irrita (cfr. J. L. MCKENZIE, «Aspetti delle relazioni tra Dio e Israele. [I] L'ira», en F. DALLA VECCHIA - G. SEGALLA - M. VIRONDA [eds.], *Nuovo grande commentario biblico*, Queriniana, Brescia 1997, p.1711). «L'ira divina è così il correlativo necessario dell'amore divino che vuole la salvezza del suo popolo» (G. SAUER, «אֵרָא, 'af, ira», *Dizionario teologico dell'Antico Testamento*, 1, col.196).

- W. H. U. ANDERSON, «Ironic Correlations and Scepticism in the Joy Statements of Qohelet?», en *Scandinavian Journal of the Old Testament*, 14(2000), pp.67-100.
- ARISTÓTELES, *Poética*, ed. trilingüe, trad. esp. a cargo de V. García Yebra, Gredos, Madrid 1974 (reimpr. 1999).
- ARISTÓTELES, *Retórica*, ed. con aparato crítico, traducción, prólogo y notas a cargo de A. Tovar, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid 31985.
- ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, ed. bilingüe, trad. esp. a cargo de M. Araújo - J. Marías, introducción y notas de Julián Marías, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid 1985 (4ª edición).
- P. C. BORI, *L'interpretazione infinita. L'ermeneutica cristiana antica e le sue trasformazioni*, Il Mulino, Bologna 1987.
- M. CIMOSA, *Con te non temo alcun male. Lettura esegetica e spirituale della Bibbia*, Dehoniane, Roma 1995.
- R. DEAN ANDERSON, *Glossary of Greek Rhetorical Terms. Connected to Methods of Argumentation, Figures and Tropes from Anaximenes to Quintilian*, Peeters, Leuven 2000.
- G. EBELING, *Sui Salmi. Meditazioni*, trad. it. a cargo de F. COPPELLOTTI, Queriniana, Brescia 1973 (orig.: 1968).
- E. M. GOOD, *Irony in the Old Testament*, The Almond Press, Sheffield 1965 (reimpr. 1981).
- D. HOWARD - E. MABLEY, *The Tools of Screenwriting. A Writer's Guide to the Craft and Elements of a Screenplay*, St Martin's Griffin, New York 1993.
- D. KNOX, *Ironia. Medieval and Renaissance Ideas on Irony*, Brill, Leiden 1989.
- H. J. KRAUS, *Teología de los Salmos*, trad. esp. a cargo de V. MARTÍNEZ DE LAPERA, Sígueme, Salamanca 1985 (orig.: 1979).
- H. LAUSBERG, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, vol.2, trad. esp. a cargo de J. PÉREZ RIESCO, Gredos, Madrid 1991 (orig.:1960).
- J. L. MCKENZIE, «Aspetti delle relazioni tra Dio e Israele. (I) L'ira», en F. DALLA VECCHIA - G. SEGALLA - M. VIRONDA (eds.), *Nuovo grande commentario biblico*, Queriniana, Brescia 1997, pp.1711; 1717-1718.
- D. C. MUECKE, «The Communication of Verbal Irony», en *Journal of Literary Semantics* 2(1973), pp.35-42.

- D. C. MUECKE, *The Compass of Irony*, Methuen and Co. Ltd, London 1969 (reimpr. 1980).
- M. Q. QUINTILLANO, *Istituzione oratoria*, trad. it. a cargo de S. Beta - E. D'Incerti Amadio, introd. de G. Kennedy, Mondadori, Milano 1997.
- G. RAVASI, *Il libro dei Salmi. Commento e attualizzazione*, vol.1, Dehoniane, Bologna 1981.
- M. SAEBO, «רָא, *jsr, punire*», en E. JENNI - C. WESTERMANN (eds.), *Dizionario teologico dell'Antico Testamento*, (vol.1: 1971), ed. it. a cargo de G. L. PRATO, Marietti, Torino - Casale Monferrato, 1978, cols.638-642.
- G. SAUER, «אָף, 'af, ira», en *Dizionario teologico dell'Antico Testamento*, cols.193-196.
- G. G. SEDGEWICK, *Of Irony, Especially in Drama*, University of Toronto Press, Toronto 21948.
- R. TANAKA, «The Concept of Irony. Theory and Practice» en *Journal of Literary Semantics*, 2(1973), pp.43-56.