

HUMORISMO E IRONÍA EN *EL DIABLO MUNDO*

Si bien antes de 1840 el humorismo no faltaba por completo en las más importantes obras románticas españolas, el hecho (actualmente aceptado por la mayoría de los críticos) de que el héroe romántico auténtico se caracterice ante todo por su visión negativa de la existencia, no deja mucho espacio para los efectos cómicos. No resulta así con el Adán de Espronceda. Al contrario de lo que ocurre con don Álvaro, el Trovador o los Amantes de Teruel, hay cierta ambivalencia en la presentación del protagonista de *El diablo mundo*. El punto de vista del autor varía según que éste se sitúe a cierta «distancia cómica» de Adán, o bien le contemple desde cerca con ternura y compasión. Pero además de la ambivalencia que muestra Espronceda hacia su personaje, existe otro nivel de ambivalencia que el poeta manifiesta hacia sí mismo como creador de la obra y como narrador de los episodios. Es decir: debemos distinguir entre el humorismo y la ironía que se relacionan directamente con Adán y sus experiencias por una parte, y por la otra el humorismo y la ironía incorporados al comentario que les acompaña. Teniendo en cuenta siempre esta dicotomía fundamental, lo que salta a los ojos del lector de *El diablo mundo* es la gran variedad de elementos cómicos en el poema, cuyo tono va de lo juguetón a lo grotesco, pasando por episodios de pura farsa, y cuya técnica incluye ejemplos de anticlímax, parodia y en muchísimos casos el uso de una ironía mordaz.

El intento de explicar la apariencia de tantos elementos cómicos e irónicos nos lleva a insistir una vez más en la diferencia entre el romanticismo «histórico» tradicionalista y el llamado romanticismo «liberal» o «actual» a veces caracterizado por cierta inquietud existencial. No era factible que aquél subiera ninguna forma de evolución, salvo en términos de técnica expresiva. Su cosmovisión estaba fundamentada en una serie de ideas y principios que eran de por sí inalterables. Pero en el ala del romanticismo que presagiaba nuestra moderna *Weltanschauung* sí hay una perceptible evolución, sobre todo en Francia y en España. Al llegar el movimiento a su madurez, la identificación total del autor con la lucidez angustiada de los héroes (y de las heroínas) románticos tiende a ser reemplazada por el sentimiento de la inutilidad de toda protesta cósmica, debido a que el autor se va distanciando conscientemente de la crisis de ideales y creencias que aflige a sus personajes. Surge entonces la posibilidad de burlarse incluso de la visión trágica que paradójicamente sigue siendo en última instancia lo que garantiza la autenticidad romántica de la obra en cuestión. La frase de Espronceda:

mi propia pena con mi risa insulto (v. 1841)

equivale al comentario del coro a Franck en *La coupe et les lèvres* de Alfred de Musset (1832):

tu te fais le bouffon de ta propre détresse.

Resulta claro que el primer impacto de la angustia romántica ya se ha absorbido completamente y que, frente a ella, el autor, en este caso Espronceda, ha logrado ahora cierto desasimiento que se muestra de dos maneras distintas. En primer lugar, los elementos cómicos, paródicos o burlescos forman parte de un contenido básicamente serio, incluso trágico, de manera que se crea la metáfora irónica de un mundo que se revela como diabólico no tanto a causa de las operaciones de una fuerza malvada (el destino) que desbarata toda interpretación provi-dencialista de la vida, sino porque se trata de un caos, un conjunto de contradicciones e incongruidades que transforma toda búsqueda de lo absoluto en un empeño absurdo. En segundo lugar, la creación de tal metáfora está llevada al primer plano de la obra misma; es decir, el poeta la subraya durante el proceso creador mismo, mientras está escribiendo el texto, en vez de dejarla surgir de la recepción del texto por parte del lector.

En *El diablo mundo* una gran parte del humorismo se concentra inicialmente en Adán quien, como es sabido, representa la humanidad. Tema esencial del poema es la evolución de Adán desde la inocencia hasta la experiencia y la visión pesimista de la vida. Al contrario del don Juan de Byron — sin negar, desde luego, el influjo evidente del poeta inglés — Adán no es un personaje cómico. ¿Por qué, entonces, se le presenta en el tercer canto bajo una luz burlesca? La condescendencia divertida que muestra el poeta hacia su personaje todavía desnudo e incapaz de comunicar con los demás resulta una arma de doble filo. Por una parte demuestra que Espronceda todavía queda distanciado del protagonista de su poema. Pero por otra parte este alejamiento, expresado por la perspectiva cómica adoptada por el poeta al narrar los episodios, se revela al final como el prelude a la total identificación del narrador con Adán una vez que empieza el proceso mediante el cual éste va descubriendo la «triste verdad».

En el tercer canto, pues, Espronceda se burla de la inocencia de Adán, simbolizada por su desnudez, y del estado de cándida ilusión en que se encuentra. Repetidas veces el poeta ensalza la ilusión, sobre todo cuando brota del amor. Pero una lectura atenta de *El diablo mundo* revela que, para el autor, el desengaño es inevitable y hasta saludable, al menos a la minoría intelectual. Se trata de un poema de ideas, escrito, a pesar del tono un tanto irónico de la estrofa en que aparece el verso:

con la intención de mejorar conciencias (v. 2098)

A menos de perder las ilusiones, el hombre no puede oír

Esta secreta voz del pensamiento (v. 5097)

ni reconocer lo que Espronceda llama, con una imagen memorable

la armonía
Del eterno tormento
Del mundo y su agonía (vv. 6004-6)

Se sigue que la función principal del humorismo en el tercer canto es la de en-fatizar el contraste entre la inocencia feliz de Adán en la casa del regidor y la lluvia de piedras y el encarcelamiento que abren el camino hacia su comprensión cada vez más trágica de la condición humana. Pero a medida que se desarrollan los episodios, Espronceda va incorporando nuevos elementos cómicos, sin ofuscar el primitivo significado simbólico. Al principio se trata simplemente de una situación risible cuando don Liborio llega para quejarse del ruido y se encuentra delante de un joven desnudo e infantilmente afectuoso en vez del huésped anciano del día anterior. La llegada del «grave regidor» añade luego a la comicidad de la situación en sí un elemento satírico que se transforma en burlesco cuando aparece la mujer del regidor con su séquito de imbéciles cobardes. El hecho de que la versificación pasa ahora de silvas a octavas reales (y nos lo señala el poeta mismo, v. 2451) produce a su vez una parodia del género épico y de la emoción épica que ahora degenera en insinuaciones sexuales cuando la señora compara al joven desnudo con su marido.

Al transferir la acción desde un espacio simbólico, el de una alcoba en una casa burguesa, a otro, el de una calle céntrica de Madrid, Espronceda extiende el alcance de la sátira dirigida contra la tontería, la hipocresía y la gazmoñería de la clase media hasta que abrace las autoridades municipales y nacionales. La estupidez y la cobardía del regidor y sus vecinos ahora se proyecta sobre la clase gobernadora en general cuando se declara la ley marcial para proteger la ciudad de un excéntrico inocuo. Como siempre en la sátira, la comicidad surge de la exageración; en este caso de la reacción absurda del gobierno ante un acontecimiento insignificante. A este punto hemos pasado de la sátira individual a la colectiva, y de lo burlesco a la parodia; parecen haberse agotado las posibilidades humorísticas de la escena original. En efecto, sobreviene una pausa en la que una diatriba política furiosa recuerda al lector la seriedad fundamental del tema del poema.

Esa diatriba (vv. 2629 -2660) separa la fase principal del humorismo en el tercer canto de su fase conclusiva, en la que volvemos la vista de nuevo hacia la experiencia individual de Adán mismo. Así se prepara el climax del canto, en el que le llevan a la cárcel. Una serie de exagerados símiles pseudo-épicas acompaña la descripción del tumulto popular que luego se explica con la repentina salida de Adán de la casa del regidor y el diálogo chusco que viene a continuación. Parte del efecto humorístico se logra cuando descubrimos, sólo a este punto, que el terror del populacho y la movilización de la Guardia Nacional no tienen otra justificación que meros rumores, ya que todavía Adán no había aparecido en público.

Se trata del primer ejemplo significativo de un anti-clímax cómico. Espronceda utilizará sistemáticamente de ahora en adelante una técnica semejante en sus digresiones.

Conviene notar, sin embargo, que este tipo de anti-clímax desinflante nunca se emplea directamente en relación a la evolución de Adán. Al final del canto III, por ejemplo, Espronceda se burla de la incapacidad de su protagonista de distinguir entre el terror de la muchedumbre y la manifestación ruidosa de su júbilo, pero no le pone a éste bajo una luz irónica. Tampoco emplea este recurso cuando quien le saca a Adán de la cárcel resulta ser una prostituta (¡y podemos imaginarnos cómo consigue su liberación!), ni cuando se convierte en un criminal. Seguimos sonriendo ante la ingenuidad de Adán, pero nunca nos viene indicado como un iluso estúpido. Al contrario, apenas termina la parte de la farsa y de lo burlesco que empieza un proceso de idealización del joven. Es evidente que, de haberse terminado el poema, Adán habría acabado en un estado de total desencanto; pero es poco probable que se nos hubiera presentado tal estado de ánimo en términos cómicos o irónicos. En otras palabras, Espronceda aplica la ironía cómica exclusivamente a su cuadro de la colectividad: las masas, a la merced de cualquier voz de la calle; las autoridades, siempre en el borde del terror pánico, la «inte-lighenzia» y los periodistas dominados (como vemos en el canto IV) por el fanatismo político-religioso, totalmente incapaces de guiar al pueblo ignorante.

Entre el individuo y la colectividad, pues, se sitúa el narrador del poema, en quien reconocemos desde el principio del texto un estado de aguda tensión anímica. El poema zigzaguea entre la evocación de un mundo diabólico y momentos de comentario burlesco con los verbos en el tiempo presente. El empleo de este tiempo, que Starobinski llama en tales casos «el tiempo cualitativamente privilegiado»¹ implica la mayor sabiduría y la experiencia vital más extensa del narrador/escritor, situado en el «aquí y ahora» y ya enterado de lo que va a suceder en el poema. El uso de ese tiempo es lo que crea la «distancia cómica» que separa el narrador de Adán en el tercer canto. Pero en otras ocasiones su función es permitirle al narrador referirse a sí mismo en tono cómico o irónico. En las digresiones del primer canto, por ejemplo (vv. 716... y vv. 1310...) se interrumpen las reflexiones acerca de las esperanzas y las aspiraciones del hombre para que el narrador las califique de lugares comunes aburridos y reconozca que más le valdría dedicarse a actividades más lucrativas que escribir poesías. Tales duchas frías de autosátira, que encontramos antes y después de las emociones calentadas al rojo vivo del Canto a Teresa forman uno de los contrastes más típicamente románticos del poema.

En estas digresiones la comicidad de *El diablo mundo* linda con la ironía romántica.

¹ JEAN STAROBINSKI, *L'oeil vivant*, Paris, Gallimard, 1961, p. 11.

El ironista romántico se distancia a intervalos de la obra que está escribiendo para tratarla y para tratarse a sí mismo con un humorismo juguetón que surge de su reconocimiento de la complejidad y las contradicciones de la vida. Con la publicación de *El diablo mundo*, la ironía romántica llega a su punto culminante en España. Pero, como acabamos de ver, no se centra en el protagonista del poema, Adán, sino en el narrador, que vacila entre el impulso a quejarse de la injusticia cósmica y la tentación de no tomarse tan en serio. Por eso la técnica más llamativa en las intervenciones del narrador es el anti-clímax. No es que el poeta no se fie de su propia visión. De ser así, Adán también participaría en la ironía y a nosotros, los lectores, se nos invitaría a sonreír con superioridad frente a su evolución. En lugar de eso, se le manipula para que sus experiencias nos indiquen que el mundo es de veras un mundo diabólico, mientras que, paradójicamente, las digresiones sugieren que quejarse de ello sería simplemente absurdo y que no hay más remedio sino ajustarse a la situación mediante el humor.

En otras palabras, los elementos cómicos que aparecen en *El diablo mundo* después del tercer canto no se asocian, como sería normal, con una interpretación positiva de la vida. Al contrario, su función es la de enfrentar al lector con una visión absurdista no sólo de la realidad sino también de todo intento de comentarla seriamente en una obra literaria. Analizar detalladamente esa función desbordaría los límites impuestos a esta ponencia. Basta afirmar, como conclusión, que es sobre todo la existencia de lo absurdo al lado de lo trágico en la obra maestra de Espronceda lo que confiere al poema su aire de modernidad.

DONALD L. SHAW
Universidad de Virginia