

EWA KRYSTYNA KULAK

Uniwersytet Wrocławski

Algunas observaciones sobre la autoironía metapoética en *El Diablo Mundo* de José de Espronceda y *Beniowski* de Juliusz Słowacki

Palabras clave: ironía romántica — autoironía — José de Espronceda
— Juliusz Słowacki.

Separada su publicación por menos de un año, aparecen, en julio de 1840 en Madrid y en mayo de 1841 en París, los primeros cantos de *El Diablo Mundo* y de *Beniowski*, dos poemas ampliamente inspirados por *Don Juan* de George Gordon Byron. Sus autores, el español José de Espronceda y el polaco Juliusz Słowacki, quienes probablemente ni siquiera han oído nunca sus respectivos nombres, toman del ilustre modelo inglés sobre todo su forma, invento original de Byron. Como en *Don Juan*, la trama épica les sirve como base y pretexto para numerosas y variadas digresiones, cuyo contenido no es menos importante —puede ser incluso más importante— que la fábula o las aventuras de los personajes para comprender el propósito de la obra.

En *El Diablo Mundo* observamos también ciertas inspiraciones faustianas —la historia del anciano milagrosamente rejuvenecido manifiesta una clara influencia de la obra de Goethe— y volterianas. Sin embargo, este personaje, un nuevo Adán que se revela a los madrileños desnudo, sin conocimiento de habla y con toda la inocencia de un Ingenuo perdido entre la gente civilizada, tenía que servir al poeta español para presentar una visión completa —y crítica— del mundo y de la sociedad contemporánea. Sus aventuras en diversos medios sociales, sus experiencias y encuentros con toda clase de personas son entonces una ocasión para poner en tela de juicio costumbres, convenciones, jerarquías sociales, reglas morales y actitudes consideradas como normales y decentes¹. En este aspecto, por su rebelión contra el orden

¹ Véase la “Introducción” de Robert Marrast en su edición de *El Diablo Mundo* (Espronceda, 1982: 49).

social y la reinante moral burguesa, por la amarga y desengañada imagen de sus contemporáneos que proporciona su poesía, Espronceda sigue igualmente la postura rebelde e insumisa de Byron.

Con la publicación de la versión poética de la vida de Maurycy Beniowski, patriota y aventurero, cuyos *Diarios* (1790), a pesar de sus patentes inverosimilitudes, gozaron en su época de gran interés entre los lectores de varios países, Juliusz Słowacki se proponía un objetivo diferente: luchar contra la implacablemente hostil crítica de sus poesías que emanaba de los círculos de la emigración polaca en París, sobre todo de los admiradores de Adam Mickiewicz, y afirmarse como poeta frente a su gran adversario. Escogiendo un tema histórico se ofrecía también la oportunidad de hablar sobre el pasado y el futuro de la nación polaca, de juzgar sus defectos y virtudes, de crear su propia visión del mito nacional².

A pesar de estas diferencias, ambos poemas tienen un marcado carácter polémico-crítico; en ambos el autor-narrador se aparta de la fábula para manifestar su presencia y sus opiniones, para dialogar con el lector y comentar los acontecimientos y el desarrollo de la acción. Tanto en *El Diablo Mundo* como en *Beniowski*, muchas digresiones están dedicadas a la autotemática observación del proceso mismo de la creación; y en ambos casos, en estos fragmentos precisamente —aunque no únicamente en ellos— se hace visible la ironía.

La ironía parece inseparable de la digresión poética de tipo byroniano. La ironía romántica que —de acuerdo con los criterios formulados principalmente por Friedrich Schlegel— es a la vez una actitud crítica y lúdica del autor respecto a la obra. El artista se disocia de su creación, se distancia de ella para mirarla y juzgarla. Al mismo tiempo, se manifiesta claramente al lector en su calidad de autor, y hasta de persona real, utilizando su propio nombre, reivindicando la autoría de obras que permiten identificarlo. La ironía romántica es de cierto modo la cumbre de la dominación del escritor sobre la obra que se vuelve un mero pretexto para la manifestación de su “yo” artístico. El autor es superior a la obra como Dios es superior a su creación; además, una obra concreta es tan sólo una realización imperfecta de la idea que el artista se hace de ella. Un romántico es un Dios permanentemente insatisfecho con su creación. Como escribe Słowacki:

[...] Czasami myśl w Etherze pływa
Przez piękne bardzo przelatując śnicia,
Lecz później, pismo, druk, tęcze obrywa
Z kształtów. (*B II*, 131–134)³

(A veces el pensamiento flota en el Éter/ Atravesando ensueños muy bellos,/ Pero más tarde la letra y la imprenta privan el arco iris/ de su forma.)

Para Pierre Schoentjes, fue precisamente Byron el maestro del distanciamiento irónico entre el escritor y su obra, y *Don Juan*, cuya influencia

² Véase al respecto A. Kowalczykowa, “Wstęp”, en: Słowacki, 1996: III–LXXI.

³ Todas las citas de *Beniowski* y la numeración de los versos siguen la edición de Alina Kowalczykowa (Słowacki, 1996).

sobrepasó de lejos la de las ideas de Schlegel, el modelo para la práctica de la ironía romántica (Schoentjes, 2001: 116–118). La ironía byroniana alcanza al personaje, convirtiéndolo en títere, subvierte la acción, pone en duda la verosimilitud de los acontecimientos. Pero sobre todo, en una obra irónica, el autor se mira críticamente mientras escribe, se desdobra para comentar jocosamente sus decisiones artísticas, para defenderse o disculparse, para ridiculizar sus oponentes, y a veces incluso burlarse de sus lectores, demostrando al mismo tiempo su habilidad en jugar con convenciones y estilos.

Y es en este campo donde encontramos semejanzas entre el poema español y el polaco; en ambos se oye la “doble voz”: la del narrador épico que refiere la acción y la del narrador irónico-crítico que no deja al lector sumergirse en ella, recordándole a cada paso que está leyendo una obra literaria y que no debería tomar completamente en serio todo lo que lee. No podemos olvidar, sin embargo, que en realidad no existen *dos* narradores: el paso de un discurso a otro es tan sólo un cambio, o una modificación, del punto de vista⁴. Włodzimierz Szturc ve esta dualidad como una oposición de “escritura” y “habla”: el poeta habla en la digresión con el lector mientras escribe fragmentos épicos (Szturc, 1994: 95–107). La digresión es precisamente el lugar del poema donde nos encontramos con el narrador identificable con el autor, o por lo menos con su autocreación dentro de la obra. Dice Luis Caparrós Esperante a propósito de *El Diablo Mundo*:

[...] uno de los temas centrales y repetidos, un tema realmente articulador de los diferentes tonos y sentidos posibles del poema, es el de la poesía. Este tema viene servido preferentemente —aunque no de modo exclusivo— por el personaje narrador [...] quien representa una distorsión caricaturesca del propio Espronceda, y a través de él, de la figura del Poeta, héroe romántico donde los haya (Caparrós Esperante, 1997: 448–449).

Este personaje —cuyos rasgos los críticos buscan en el retrato del romántico periodista “de alma gastada y botas de charol” (*DM* III, 2360)— y a quien en los primeros versos del mismo canto III vemos mientras se afeita y al mismo tiempo contempla sus primeras canas, meditando sobre la brevedad de su juventud, no tiene correspondencia exacta en *Beniowski*. El autorretrato de Słowacki es mucho más seriamente romántico; si hay en su poema cierta autoironía personal, no llega hasta la autocaricatura. Y mientras para Espronceda la deseada fama se materializa en forma de su busto que adorna un café o una peluquería, o de botellita de perfume francés a semejanza de su figura para coronar un tocador de alguna dama (*DM* I, 1478–1491), el poeta polaco, en bellísimos versos, pide en el imaginario país de la lengua un inmortal monumento con la inscripción *patri patriae* (*B* II, 97–100).

La ironía está visible ante todo en el tratamiento que recibe la obra misma —el poema épico que está naciendo ante nuestros ojos— que se nos presenta como un proyecto a medio hacer, que avanza sin corresponderse del todo

⁴ Véase Słowacki, 1996: XIII–XIV, donde A. Kowalczykowa cita la opinión de Stefan Treugutt sobre este asunto.

con las ambiciones del artista. Su desarrollo, por lo menos en la apariencia, puede tomar un rumbo imprevisto incluso para el mismo poeta. Especialmente Espronceda, en varios lugares manifiesta una falsa modestia, presentando *El Diablo Mundo* como un producto incoherente de su mente y sus pasiones:

Que yo bien sé que el mundo no adelanta
Un paso más en su inmortal carrera
Cuando algún escritor como yo canta
Lo primero que salta en su mollera;
Pero no es eso lo que más me espanta,
Ni lo que acaso espantará a cualquiera:
Terco escribo, en mi loco desvarío,
Sin ton ni son y para gusto mío (*DM I*, 748–755)⁵

afirma y prosigue:

Sin regla ni compás canta mi lira:
¡Sólo mi ardiente corazón me inspira! (*DM I*, 762–763)

y más adelante dice:

—Perdón, lector, mi pensamiento errante
Flota en medio a la turbia tempestad
De locas reprensibles digresiones—.
¡Siempre juguete fui de mis pasiones! (*DM I*, 824–827)

Semejantes afirmaciones son menos frecuentes en Słowacki, cuyo objetivo es principalmente probar su virtuosidad en manejar la materia poética, y no acusarse de “delirio insano”. Pero también él, en algunos momentos, reconoce haber perdido la dirección de su poema que de vez en cuando puede adquirir rasgos de un ser vivo y rebelde (en el fragmento citado, los de un caballo; la mención del “alto” hace un paralelo con la descripción de un viaje a caballo del protagonista):

Ale czas wrócić już i do porządku
Przywołać rymy chodzące samopas...
Poemat mój szedł tak dobrze z początku,
Kiedy był głodny... teraz, kiedy popas,
Zdaje się, że znów mu zabrakło wątku... (*B VII*, 193–197)
(Pero es tiempo de revenir y al orden/ Llamar las rimas que andan sueltas.../ Mi poema iba tan bien en el comienzo/ Cuando tenía hambre... ahora, cuando hizo el alto/ Parece que otra vez perdió el hilo...)

Un elemento indispensable de esa “escritura sobre la escritura” (Szturc, 1992: 166) son igualmente reflexiones acerca del protagonista y de la trama. Tanto la acción como los personajes son un pretexto; en cada momento se

⁵ Señalo los versos de *El Diablo Mundo* según la edición de José Moreno Villa (Espronceda, 1969).

pueden ver abandonados por el narrador épico, reemplazado por el ironista, el “Poeta” que se ocupa de otros, más urgentes temas, siguiendo libremente el vuelo de sus pensamientos, para preguntar enseguida: “¿y dónde he dejado a mi héroe?” o “¿qué voy a hacer con él ahora?” Estas preguntas se repiten muy a menudo en *Beniowski*, cuyo narrador llega en el canto III a decir a propósito del protagonista que se acerca al campo de batalla: “Ja go prowadzę w ogień: — jeśli zginie/ Poemat się mój wcale nie rozwinie”. (“Yo lo llevo al fuego: si muere/ Mi poema no se va a desarrollar del todo”; B III, 119–121). En otro lugar, discute la posibilidad de rivalizar con el *Fausto* y vender el alma del héroe al diablo (B II, 735–738). Como si el futuro de Beniowski no dependiese de la soberana decisión de su creador, sino del ciego destino o del momentáneo soplo de inspiración.

La elección del argumento o del personaje puede de repente parecer igualmente discutible y dar lugar a una digresión metapoética. El narrador de *El Diablo Mundo* en el canto IV empieza a dudar irónicamente de la veracidad de su historia:

Y yo quedé de entonces convencido
casi de que era mentiroso el cuento
aunque siempre mis dudas he tenido,
que es muy dado a dudar mi entendimiento.
Y cuanto llevo hasta ahora referido
ni lo afirmo, oh lector, ni lo desmiento,
que por mi honor te juro no quisiera
que nadie mentiroso me creyera.

*Y casi, casi arrepentido estoy
de haber tomado tan dudoso asunto [...]. (DM IV, 3181–3190; subrayado mío)*

A los dos últimos versos parece hacer eco Słowacki, quejándose del comportamiento poco “romántico” de su protagonista durante el encuentro con su amada, y de su falta de una educación adecuada a la situación, lo que le hace dudar de su viabilidad como personaje principal de un poema:

Beniowski myślał, że Anioł i witał
Jak Bóstwo, długiem, przeciąglém westchnieniem
Potém się zmięszał i o zdrowie spytał: —
co dziś byłoby wielkiém uchybieniem!
Nieświatowością! znakiem, że nie czytał
Pani Sand, że się Byronicznym cieniem
Nie okrył, że jest niezgrabny w rozmowie,
Że nie wie, jak to mówić romansowie.

*Ja sam się dziwię, że za bohatera
Wziąłem takiego prostego szlachcica! (B I, 537–546)*
(Beniowski pensó que era un Ángel y la saludó/ Como a una Deidad, con un largo suspiro/
Después se turbó y preguntó por su salud/ ¡Lo que sería hoy una grave impropiedad!/ ¡Una
falta de elegancia! un signo que no ha leído/ A la señora Sand, que con la sombra byroniana/
no se ha cubierto, que es torpe en la conversación/ Que no sabe hablar románticamente./ ¡Me
sorprende a mí mismo que haya tomado/ por héroe a un noble tan simple!)

En el fragmento que sigue a estas estrofas, dos de los protagonistas de las obras anteriores de Słowacki, Anielli y Balladyna, reniegan de todo vínculo con un “pariente” tan grosero.

Los dos poetas juegan burlescamente con las dificultades técnicas, desafiando entre otros la tiranía de la rima. Espronceda, dirigiéndose al feroz y *sabio* crítico, le llama con el nombre poético y “clasiquino” de Fabio, y explica que es una consecuencia ineluctable del uso del mencionado adjetivo: “Si no es Fabio tu nombre, en este instante/ a dártelo me obliga el consonante” (*DM* I, 738–739). Del mismo modo Słowacki, al referir la escena en la que una de las protagonistas apenas evita ser quemada viva, utiliza al final del verso el término “auto-da-fe”, bastante inusual en polaco, tan sólo para lamentarse enseguida: “O! horror! trzeci rym jest na żyrafę!” (“¡O horror! ¡la tercera rima tiene que ser *jirafa*!”) y pedir a las Musas que lloren el triste destino del poeta que utiliza la octava (*B* III, 677–680).

El narrador irónico, el que suspende la narración con sus digresiones y usa el lenguaje metapoético, el “Poeta” del texto es también el que se dirige directamente al lector. Es al lector que confiesa sus dificultades y sus dudas a propósito del poema; en otros lugares, intenta atraerle y forzarle a continuar la lectura. Puede igualmente atacarlo, utilizando como armas la ironía y el ridículo. Como observa Caparrós Esperante (1997: 445), el texto de Espronceda supone una pluralidad de lectores implícitos; uno de estos lectores es Fabio el crítico, admirador de los clásicos, a quien el narrador-poeta dice:

[...] juro que escribo para darte gusto
a ti solo, y al mundo entero enojo
un libro en que a Aristóteles me ajusto
como se ajusta la pupila al ojo. (*DM* I, 740–743)

Pero el lector, aunque forma parte del “público severo” (I, 1492) que incluye a los críticos, puede ser también “caro lector” (I, 1497) y, por qué no, “caro comprador” (I, 1354); “severo” finalmente rima con “dinero” y se le promete el segundo canto “si éste te gusta y la edición se vende” (I, 1499).

Słowacki, por su parte, da rienda suelta a su amargura; para el poeta, que desde hacía años luchaba por el reconocimiento que se le negaba, los críticos son nada más que perros que viven mordiendo los talones del vate (*B* I, 215–221), y sus enemigos, comparados a “serpientes”, “gusanos” y “cadáveres”, merecen más desdén que odio. En las mismas líneas, el lector aparece como un compañero, con quien el poeta puede unirse en su ataque contra los “celadores” que paran su inspiración con las llamadas al orden. Contrariamente a lo que ocurre en el poema español, no se mencionan cuestiones materiales y la única condición de la publicación del canto siguiente es una buena acogida por parte del público: “Jeżeli się mój poemat podoba/ Znów drugi, wielki tom napiszę w lecie” (Si mi poema gusta/ En verano escribiré otro gran volumen, el segundo; *B* II, 68–69).

En ambos casos, los autores formulan ciertas promesas dirigidas a su público; esta irónica *captatio benevolentiae* no refleja el contenido real —ni proyectado— de las obras sino más bien lo que, según se suponía, podía gustar a sus contemporáneos. De ahí que Espronceda anuncia

Batallas, tempestades, amoríos
 Por mar y tierra, lances, descripciones
 De campos y ciudades, desafíos,
 Y el desastre y furor de las pasiones,
 Goces, dichas, aciertos, desvaríos
 Con algunas morales reflexiones [...] (DM I, 1364–1369)

y Słowacki promete “mucho ruido”, “ciudades en fuego”, “algo sobre el rey, la peste y Dios Nuestro Señor” y toda una serie de increíbles aventuras de su protagonista (B I, 789–784, II, 730–735, III, 603–616).

Los ejemplos citados no agotan, por supuesto, nuestro tema. En los poemas de esta calidad y riqueza se podría ciertamente encontrar muchos más elementos concordantes, paralelos y ecos; subrayemos otra vez que estas semejanzas son fruto de una nueva elaboración creadora e independiente del excelente modelo, primero de su especie, y también consecuencia de las mismas lecturas y por consiguiente, convicciones artísticas. No en vano ambos eminentes poetas citan, aparte de a Byron, a Dante, Ariosto, Shakespeare o Calderón (p.ej. DM I, 1346; B II, 82–86, VII, 378 y 460). Los dos parodian también en algún momento el estilo neoclásico: Espronceda al empezar el canto IV, en el famoso fragmento en que gasta cinco octavas para anunciar el simple hecho de que “ha amanecido” (3021–3062); Słowacki, también en el canto IV, en las estrofas escritas “a la manera de Delille” (126–136). Se pueden buscar otros puntos de contacto; lo más importante parece, de todos modos, el hecho de poner en el centro del poema el “yo” del poeta como el verdadero protagonista, de hacer del proceso de escribir el objeto de reflexión autotemática, de ofrecer al poeta una ilimitada libertad de cuestionar no solamente el mundo real, sino también su propia creación.

No obstante, esta libertad tiene su precio. La continua ruptura de la ilusión subraya el carácter puramente artificial del mundo creado y no permite al lector tratar seriamente ni la acción, ni al protagonista; la actitud autoirónica del autor frente a su obra y su propia persona hace dudar de los valores que éste propone como suyos; la estructura del poema —del discurso poético mismo— se ve amenazada y reducida a puro juego. La obra adquiere un carácter provisional, parcial; se diluye en una serie de fragmentos. No es únicamente azar el hecho de que ninguno de los tres autores —Byron, Espronceda, Słowacki— haya acabado su poema. La muerte interrumpió el trabajo de Espronceda; Byron y Słowacki abandonaron sus obras antes de llegar al final de las aventuras del protagonista. Los tres, sin embargo, probaron su excelencia poética con brillantes ejemplos de un género tan vinculado con su época que prácticamente desapareció con el fin del Romanticismo.

Referencias bibliográficas

Obras

ESPRONCEDA J. de

1969 *El Diablo Mundo*, ed. de J. Moreno Villa, Madrid, Espasa-Calpe.

1982 *El Diablo Mundo*, ed. de R. Marrast, Madrid, Clásicos Castalia.

SŁOWACKI J.

1996 *Beniowski*, ed. de A. Kowalczykowa, BN I 13/14, Wrocław–Warszawa–Kraków, Ossolineum.

Estudios

BOURGEOIS R.

1974 *L'ironie romantique. Spectacle et jeu de Mme de Staël à Gérard de Nerval*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble.

CAPARRÓS ESPERANTE L.

1997 "El discurso metapoético en *El Diablo Mundo*", *Revista de Literatura*, Madrid, t. LIX, n° 118, pp. 437–463.

GŁOWIŃSKI M. (Ed.)

2002 *Ironia*, serie Tematy Teoretycznoliterackie, Gdańsk, słowo/obraz terytoria.

HAMON Ph.

1996 *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette.

SCHOENTJES P.

2001 *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil.

SZTURC W.

1992 *Ironia romantyczna*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.

1994 *Osiem szkiców o ironii*, Kraków, Universitas.

Key words: romantic irony — self-irony — José de Espronceda — Juliusz Słowacki.

A few comments on metapoetical self-irony of *El Diablo Mundo* by José Espronceda and *Beniowski* by Juliusz Słowacki

Abstract

The article analyzes the presence of self-ironical metapoetical motives in two romantic digression poems: *El Diablo Mundo* by José de Espronceda and *Beniowski* by Juliusz Słowacki, both inspired by Byron's works. Both contain a typical distance between the epic narration and the author's commentary in which the poet adopts a critical attitude towards his own creation act and he manifests the domination of his poetical "me" upon the work. The work treated ironically becomes only a pretext to the personal statement of the author, although it leads to the partitioning of the poem and is a threat for the cohesion of the presented world.

Translated by Anna Jezierska