

MARIA AGUSTINA ALASIA DE BOSCH

DEL HUMOR EN *EL VIAJE DE LOS SIETE DEMONIOS*
DE MANUEL MUJICA LAINEZ

Hui Tzu dijo a Chuang Tzu: (1)

"Todas tus enseñanzas están centradas en lo que no tiene utilidad"

Chuang replicó:

"Si no aprecias aquello que no tiene utilidad,

No puedes ni empezar a hablar acerca de aquello que la tiene.

La tierra, por ejemplo, es amplia y vasta,

Pero de toda esta extensión, el hombre no utiliza más que las pocas pulgadas

Sobre las que en un momento dado está.

Ahora suponte que súbitamente haces desaparecer

Todo aquello que no estés de hecho utilizando,

De modo que, en torno a tus pies se abre

Un abismo, y quedas en medio del Vacío,

Con nada sólido en ninguna parte excepto justo debajo de cada pie:

¿Durante cuánto tiempo podrás usar lo que estés utilizando?"

Hui Tzu dijo: "Dejaría de servir para nada".

Chuang Tzu concluyó:

Esto demuestra

La necesidad absoluta

De lo que no tiene utilidad

THOMAS MERTON, "Lo inútil"

Carente de intencionalidad didáctica, divertida, frívola, la polifacética pluma de Manuel Mujica Láinez, rescatador de mundos reales, históricos, a través del ejercicio de la imaginación y la información (*Bomarzo, Misteriosa Buenos Aires...*) ensaya en *El viaje de los siete demonios* una

aventura diferente: la configuración de un universo que escapa a las dimensiones de lo real. En efecto, las categorías de tiempo y espacio, los acontecimientos históricos, las virtudes y debilidades, todo está trastocado, mostrado desde una perspectiva fantástico-grotesco-cómica.

La estructura episódica y cerrada - empieza y termina en el Infierno, ante la presencia del Gran Diablo - se inicia con una desopilante, onírica descripción del palacio gélido que no tiene fin, y sin embargo está rodeado de las llamas del resto del infierno, en el que se cocinan los demonios comunes, plebeyos, mientras los aristócratas, los de la corte del Diablo, Soberano Señor, se congelan.

Desde las primeras páginas el lector se siente a salvo del horror: el zumbido de los aparatos de refrigeración, el sillón odontológico y peluqueril, el almohadón en forma de tiara pontifical, el traje cruzado de franela gris, lo colocan en un terreno de seguridad y superioridad al advertir el juego y sentirse cómplice en la pura diversión.

Los siete demonios, señores de los pecados capitales (lujuria, pereza, ira, avaricia, soberbia, gula y envidia) reciben la misión de bajar a la Tierra para tentar, según su especialidad, a personas de acendrada virtud. Muni-dos de un despertador que señalará no las horas sino el año oportuno, de un mapa que se iluminará para indicar el punto en que se hallarán y de una caja punzó con pergaminos que les indicarán la misión, salen del averno y vuelan ayudados de grotescas cabalgaduras. Siete aterrizajes marcan los episodios de este viaje por el tiempo y el espacio, que va desde el año 79 en Pompeya hasta el 2273 en la utópica ciudad de Bêt Bêt, en el corazón de Siberia.

El hilo conductor de los acontecimientos (la misión diabólica), los personajes con características humanas, sobrenaturales y animales, el espacio, el lenguaje, los artefactos y animalejos, las alusiones de variada índole, como componentes de este extravagante universo en el que se cruzan el humor, el ingenio, la burla, lo grotesco y hasta el absurdo, merecen un análisis particularizado en tanto áreas invadidas por lo "no serio".

EL ABSURDO Y LA DESACRALIZACION COMO DESENMASCARADORES INICIALES

Que no hay casi temas resistentes al tratamiento humorístico, es una evidencia; pero en unos más que en otros, por su carácter tabú, conviene mostrar, desde las primeras líneas, la intencionalidad. Lo demoníaco connota desde leve resquemor hasta temor irracional: el autor no podía demorarse en el juego hipócrita, muy legítimo por otra parte en la dialéctica del humor. Por eso la novela comienza con un desenmascarador, el absurdo, que, con la ruptura de las leyes lógicas, transparenta el carácter de texto no serio. En efecto, que un aposento esté rodeado de fuego... pero que no tenga fin, que no tenga límites, carece de coherencia lógica:

“El aposento era en verdad, diabólico, porque desafiaba y burlaba las leyes de la perspectiva lógica. Lo cierto es que carecía de final, como si lo multiplicaran incontables espejos encontrados, pese a que en él no había ni un solo espejo.” (pág. 11)

Pero como el absurdo no es intrínsecamente humorístico, refuerza la transparencia con otro desenmascarador: la mezcla de lo sagrado y lo demoníaco, o más precisamente, la adherencia de elementos propios del área de lo sagrado (ventanales góticos) al palacio del Diablo:

“Había, en cambio, hileras de ventanales, de estrechos ventanales góticos, que se perdían en eternos túneles, y que fueron colocados allí, probablemente, para mofa y caricatura del más cristiano de los estilos.” (pág. 11)

El gótico, con sus líneas ascendentes que tienden a elevar el espíritu hacia Dios, al perder su finalidad por el uso inadecuado queda en “falsa escuadra”, desacralizado. Absurdo y desacralización llevan a suspender el juicio afectivo ⁽²⁾, a leer sin compasión frases que de otra manera podrían causar horror:

“Crecían afuera, en torno del aposento aislado, gemidos, llantos y risas feroces (...).” (pág. 11)

“Los asirios lo habían adorado, inmolando niños en sus altares, y no cesaba de recordar ese privilegio.” (págs. 14-15)

LA FUSION DE ELEMENTOS HETEROGENEOS
Y LA HIPERBOLE HUMORISTICA

A la fusión de lo sagrado y lo profano se unen otras asociaciones anti-téticas (frío-calor; tortura-confort; lo natural-lo sobrenatural ...)

En este infierno hay gruesos cortinajes blancos y zumban los aparatos de refrigeración:

“(...) mas los gruesos cortinajes blancos los diluían en murmullos que se mezclaban con el zumbido de aparatos de refrigeración (...) (pág. 11)

Al infierno ha llegado el “confort” ... Pero otra vuelta de tuerca hace que el frío sea privilegio y tortura de los diablos aristócratas que estornudan y se suenan las rojas narices:

“Estornudaban, porque la refrigeración era excesiva, en contraste con la quemazón que asediaba al palacio, y se sonaban las narices flamígeras con pañuelos de alas de vampiros.” (pág. 12)

Durante el viaje por el espacio cruzan seres de la mitología germánica y griega, naves espaciales, almas que ascienden para ser juzgadas, todo en fraterna y natural convivencia, no importa cuán incompatibles sean entre sí los viajeros:

“En breve, el cielo se pobló de maravillas. Ya era una pedrea de radiantes aerolitos, o el carro de Febo que cruzaba al galope, dorado, o una máquina curiosa, tripulada por seres de la Tierra, de Marte o de Venus, o un enjambre de hadas y silfos, o una espiral de almas que se remontaban, afligidas, para que las juzgasen.” (pág. 34)

La hipérbole o exageración se une a la fusión de elementos antitéticos como recurso burlesco, también en otros momentos, como cuando la Tierra, por influencia del demonio de la pereza, va paralizándose, camino de la muerte, y ángeles y demonios mancomunados luchan denodadamente por volverla a la normalidad, preocupados por las consecuencias de su desaparición como proveedora de almas para el cielo y el infierno:

“Ángeles y demonios acudían, conjuntamente, para salvar a la Tierra, su almacén de almas discutibles. Venían por un lado escuadrones celestes, comandados por San Miguel; y por el opuesto, milicias infernales, bajo la jefatura del propio Diablo. De una parte, las huestes blancas; de la otra, los piquetes rojos.”

“Pero no lidiaron esta vez. Idénticos intereses los excitaban”

“San Miguel y el Diablo clavaron sus ojos en sus caras respectivas. (...) Se estudiaron y llegaron a la conclusión de que ninguno iba en son de guerra. Entonces se precipitaron al suelo, entremezclados blancos y rojos. Sumáronse los siete demonios, maravillados de esa alianza casual, originada por uno de ellos. Conferenciaron el Diablo y San Miguel (...) Lanzaron a sus legiones sus órdenes militares, y remontaron vuelo, en pos de la corteza terrestre. La encontraron, la palparon, comprobaron que, ciertamente, amenguaba su ímpetu, y todos a una, diablos y ángeles; ángeles y diablos; tronos y dominaciones del Paraíso y príncipes y capitanes del Averno; forcejearon por apalancar (realizando la docente fantasía de Arquímedes) y empujar al Mundo remolón.

— ¡Hop! ¡hop! ¡hop! ¡arriba! — gritaba San Miguel.

— ¡Hop! ¡hop! ¡hop! ¡arriba! — gritaba el Diablo. —

Con las manos, con los hombros, con los pies, propulsaban, atropellaban, apechaban al Mundo. Los ángeles enrojecieron, y palidieron los demonios; sus alas, que se revolvían y encrespaban, como en una riña de gallos, adquirieron pronto el mismo color, así que fue vano pretender diferenciar los equipos.” (págs. 292-293)

Otras veces, la fusión de ingredientes heterogéneos no es antitética, o al menos no lo es en relación de uno a uno, sino que hay “un toque” dislocado, una parte que no funciona armónicamente, que es incompatible con la naturaleza del todo. Así en el caso del Ángel Guardián del santo ermitaño, que dormía y usaba vincha. Hay aquí mezcla de lo espiritual, lo digno y lo heroico (el ángel tenía una noble misión), con lo humano, lo ridículo y lo antiheroico. Esa vincha, concesión a la vanidad ⁽³⁾, debilidad impropia de la naturaleza angélica, se le desacomoda a menudo, lo que aumenta el efecto humorístico de la escena a causa de la repetición de un movimiento involuntario, mecánico. Por el procedimiento de la “reducción”, el ángel ha perdido dignidad y se destaca extravagante sobre el patrón de normalidad de la categoría “ángel”:

“El Angel de la Guarda despertó, alterado por el alboroto. Se acomodó la vincha y salió” (pág. 189)

“El Angel de la Guarda de Don Antonino descendía con ellos, ladeada la vincha” (pág. 199)

La mezcla de elementos incompatibles, que hemos visto en la descripción del espacio (el Pandemonium, su mobiliario ...) en las situaciones absurdas, insólitas; en el retrato físico de los infernales y sus cabalgaduras, pierde el carácter grotesco, se afina, se agudiza en la adjudicación de rasgos psicológicos humanos a los de naturaleza sobrenatural. En efecto, los siete participan de las preocupaciones de los terráqueos; tienen, además de su monomanía caracterial definitoria, otras pequeñas debilidades, preferencias y hasta sentimientos nobles, altruistas.

Son supersticiosos:

“Cruzó una cabra salvaje brincando delante de ellos, y como procedía del sector derecho del camino, Asmodeo lo imputó buen augurio”. (pág. 43)

(...) se durmieron con los brazos cruzados sobre el pecho, como aconsejan los doctos en superstición, para evitar pesadillas.” (pág. 61)

Se preocupan por los problemas demográficos:

“El Cielo, justificadamente, tiene hambre de almas. Debe padecer problemas de despoblamiento, contra lo que sucede en el Orco. La demografía ... ” (pág. 202)

“—Es absurdo —dijo Belcebú— que muchos comestibles que figuran en la canasta familiar más simple, sean considerados por este romano como estimulantes eróticos.

—Tal vez gracias a su divulgación y popularidad —le respondió Asmodeo—, se siga poblando el Mundo con entusiasmo inocente. ¡Quién sabe si los problemas que causa la superprocreación, y que tanto desasosiegan a los confeccionadores de estadísticas, no tienen por motivo al abuso del perejil, del laurel, del ajo” (pág. 257)

Hablan varios idiomas, además del vernáculo castellano:

“— We are home again —se alegró Satanás.

“— Sweet home ... sweet home ... —cantó la brigada” (pág. 297)

“— Komposition der pompeinischen Wandgemälde y Geschichte del decorativen Wandmalerei in Pompeji” (pág. 88)

“— Questo, Illustrissima Signora, e Monsignore Belfega, vescovo di Bologna. Desde allá, così lontano, ... ” (pág. 65)

Son susceptibles, quisquillosos, vanidosos:

“¿Cómo! ¿a los príncipes se los vigilaba? ¿De qué valían sus fueros, sus servicios a la causa diabólica? (pág. 95)

“Los siete del Hades, conscientes de la trascendencia documental de la cámara, le presentaron, para la eternidad, sus nobles perfiles romanos, sus impecables narices, de medalla, de moneda, de camafeo. (pág. 91)

Realizan viajes de estudio, hablan de la falta de servicio, de las indemnizaciones que podrían exigir sus servidores, los que han elegido una delegada obrera, han redactado un estatuto y se rebelan ante las injusticias patronales:

“Le repito palabras regias: este no es un viaje de placer, sino un viaje de estudios y trabajo” (pág. 96)

“Pronto supieron los demonios, por la delegada obrera, que esa mudanza se debía a su presentación, en el Infierno, y “ad referendum Diáboli”, del proyecto de estatuto que con Superunda habían redactado, a fin de reglamentar sus funciones” (pág. 240)

“— Ya no hay servicio, Excelencia — le recordó Satanás —. Hacen lo que quieren. (pág. 273)

Pueden sentir compasión:

“ — Bajemos, señor — le suplicó ella al caballero Belcebú —. El niño no soporta una presión tan cruel.

Se condeció el goloso y descendió miles de leguas en segundos (pág. 117).

Conocen y opinan sobre literatura. Entre las numerosas alusiones leemos:

“— Goethe, en su “Fausto” — citó Lucifer — le hace decir a Mefistófeles que no hay nada más ridículo que un diablo que se desespera” (pág. 137)

“— Convenga, Excelencia — le refutó Asmodeo —, que el martirio que yo imaginé para Paolo Malatesta y Francesca Da Rímini, es superior.” (pág. 118)

“Creo que es allí donde compuso el segundo acto de Tristan.” (pág. 214)

“— Nos enfrentamos con una anormalidad — dijo el soberbio —. Algo parecido a una rebelión trastorna a nuestros servidores.

— Será la rebelión de las masas — gruñó el de la lujuria.” (pág. 165)

No podía estar ajena la política a las preocupaciones demoníacas. Todos ellos tienen ideas aristocratizantes y conservadoras, a excepción de uno, Belcebú, decididamente populista:

“— No lagrimee, Excelencia — palmeó Satanás a Mammón —. Tendrá la certidumbre de que una buena parte de lo que hoy falta, concluirá en los museos.

— Ojalá — se exaltó la democracia de Belcebú —, porque serán del pueblo en ese caso.” (pág. 114)

“Qué les parece si en lugar de llamarnos, el uno al otro Excelencia, nos llamamos llanamente, “compañeros”. Sería más simpático.” (pág. 34)

“Lo de siempre — opinó Leviatán —; la imbecilidad de la turba es incommensurable. Se equivoca con tanta pasión y con tanta porfía, que se diría que acierta. Por eso detesto la democracia.

— La democracia tiene su buen lado — farfulló Belcebú —.

— ¡Cállese! — bramó Lucifer — ¡cállese! ... compañero, camarada!. (pág. 53)

Cuando se encuentran con los dioses chinos que propician la revolución en ese país, despunta su espíritu tradicionalista. Esos dioses portan en su mano izquierda un librito (alusión al de Mao) y levantan el puño de recho en el saludo comunista, mientras gritan: “ ¡Revolución!. Somos los dioses del futuro! ”

“ ¡Tradición! — replicaron los huéspedes, fuera de Belcebú que guardaba un silencio contrito, y de Belfegor arropado en su mansa indiferencia — ¡Tradición!. Somos los demonios de siempre!” (pág. 123)

“— Los nuevos ricos y los nuevos nobles son inevitables —pronunció el demócrata Belcebú—. Desgraciadamente, no lo consiguen sino oprimiendo a los proletarios.

— ¡No embrome con los proletarios, Excelencia! —refunfuñó el soberbio—. Es paradójico que el demonio de la gula se preocupe tanto por ellos, cuando uno de sus problemas básicos consiste, precisamente en las penurias de la alimentación.” (pág. 221)

En toda oportunidad posible entonan con entusiasmo la “Marcha de las Juventudes Demonistas”, evidentemente parodia de otra marcha partidaria.

“Pusiéronse a cantar los siete la “Marcha de las Juventudes Demonistas” en testimonio de su lealtad al Jefe máximo”. (pág. 26)

LO GROTESCO EN LOS PERSONAJES, ANIMALES Y ARTEFACTOS

En el caso del ángel de la vincha y en los ejemplos últimos, el recurso humorístico de la mezcla de ingredientes incompatibles opera dentro de los límites del personaje, levemente contaminado de características ajenas a su naturaleza. En otros casos, la adherencia de elementos no pertinentes a la categoría sobrenatural es mucho más extravagante, recargada y llega a lo grotesco. Los demonios tienen deformidades, por ejemplo una segunda cara en el vientre, o partes del cuerpo pertenecientes a distintos animales, como patas de cabra (todos); además, uno, cuerpo de pavo real; otro, alas de buitre; un tercero, hocico de cerdo y orejas de conejo:

“Criados silenciosos, vestidos con libreas albas, fijas las hebillas de perlas en las patas caprinas (...)” (pág. 12)

“Satanás, el iracundo, el de las alas de buitre.” (pág. 12)

“Asmodeo, el lujurioso, que tenía hocico de cerdo y de conejo las orejas, rengueaba y se relamía, embistiendo con ojeadas provocadoras a los satiros”. (pág. 20)

La vestimenta y accesorios estrafalarios coadyuvan al grotesco, y connotan la índole de cada demonio; son las exteriorizaciones de su idiosincrasia:

“Lucifer, el soberbio, era negro como la noche y estaba vestido por su desnudez total y musculosa. Llevaba una corona sembrada de diamantes y anchas alas de murciélago, con incrustados carbunclos. Su orgullo se evidenciaba en los elementos heráldicos que se entretejían en su manto transparente: águilas, leones, grifos, lobos, castillos, flores de lis (...) (pág. 20)

“Belcebú, el devorador insaciable, traía un capote manchado de grasa; una guirnalda de uvas en torno de la frente; una banda de hortalizas cruzándole el pecho; y una colmada cesta, de la cual sacaba constantemente más y más viandas de cualquier tipo (...) (pág. 21)

Además de la vestimenta, son extravagantes las cabalgaduras, el mobiliario y los objetos que utilizan:

“Una especie de trono con baldaquín de escarcha, que asimismo participaba de las características del sillón de peluquero y del sillón de dentista, por la cantidad de trebejos mecánicos que complicaban su metálica estructura, presidía la sala de recepciones oficiales. A sus pies empinábase un bordado almohadón, en forma de tiara pontifical. Sobre una nivea consola interminable, estaban los bustos pálidos de Dante y de Milton, puestos cabeza abajo, y en medio colgaba un retrato de Goethe con orejas de burro.” (pág. 12)

“Cuatro simios alados portaban las andas en las que estiraba su molición.” (pág. 21)

“Saltaron los demás sobre sus bestias: Lucifer sobre un grifo, mitad águila y mitad león; Satanás, sobre una serpiente de escamas azules; Mammón, sobre una reproducción mecánica del Vello de Oro; Asmodeo, sobre una sirena provocante; Leviatán, sobre un sapo gigantesco, vestido de terciopelo escarlata; y Belcebú, sobre un toro asirio.” (pág. 29-30).

La máquina de fotografiar es visible sólo para los del Infierno. Goza de autonomía y libre albedrío, pues capta lo que ella considera importante y da saltos para situarse en el punto ideal. Tiene además preferencia por uno de los del equipo. La máquina de escribir es también peculiar:

“La máquina de escribir autónoma, captadora de palabras en el aire, aguardó a un lado.” (pág. 22)

Otros objetos, sin ser plenamente autónomos como la máquina de fotografiar, están dotados de cierta independencia, y escapan al gobierno de los demonios, quienes no tienen más alternativa que aceptar su limitación:

“El despertador sonó, empecinado (...)” (pág. 243)

“(...) el príncipe en el medio, sobre su ambulante silla de portátil baldaquín de estalactitas, que de repente reclinaba el apoyacabezas, como si al caballero moreno y cornudo que la ocupaba fuesen a afeitarlo o a despojarlo de una muela, y de repente alzaba un brazo de metal, o daba vuelta, o se desplazaba, empujando al almohadón pontificio (...)” (pág. 19)

EL LENGUAJE HUMORISTICO Y SU DESCODIFICACION

Entre la lengua - reservorio total del idioma, sistema, y el habla - su uso individual, concreto - el humor entreteje la telaraña de sus recursos retóricos, sintácticos, fónicos y rítmicos, que comparte con la poesía, a pesar de la diferencia de intencionalidad: el humor apunta a humillar al lenguaje, en tanto la poesía a elevarlo. En ese juego de ingenio verbal, que revela las más insólitas asociaciones conceptuales, las repeticiones, paralelismos, enumeraciones, quiebras de niveles, sinonimias, paronimias, lítotes, frases hechas con variantes absurdas, inadecuación entre la longitud de las oraciones y la importancia del tema, adjetivación insólita, expresiones arcaizantes, diminutivos y otros, operan como mecanismos lúdicos de reducción del lenguaje al nivel de la cómico.

La reiteración de datos (plano semántico), a menudo en cláusulas incidentales, destaca los rasgos caricaturescos e impide que se diluyan a lo largo de la narración. De cada demonio se nos repiten una y otra vez la información sobre sus peculiaridades caracteriales dominantes. Por ej.:

“Y Belfegor, demonio de la pereza (...)” (pág. 21)

“(...) el del Ocio, señorío de Belfegor.” (pág. 25)

“(...) Belfegor, que mimaba su pereza (...)” (pág. 123)

“- ¡Belfegor! ¡Belfegor!

Abrió los ojos la hija del Sueño y de la Noche, por fin.” (pág.276)

En el nivel fónico-semántico, se repiten palabras, sílabas y construcciones, recursos a veces superpuestos a otros, como la adjetivación desvalorativa:

“(...) volaba fulgurante y piafante, el carro del Sol. ” (pág. 216)

“Por lo demás, no olvide el lector que la mayoría de los diablos, diablitos, diablones y diablotes, fuesen ígneos, aéreos, terrestres, acuáticos, subacuáticos o heliófobos merodeaban sueltos por el Mundo -como merodean- a modo de miríadas de insectos tenaces, dedicados con seriedad a las tareas inherentes a su condición, y que quienes espían por los ventanales lo hacían otorgándose, dentro del Infierno, un breve descanso.” (pág. 19)

En el ejemplo anterior el juego acústico de la repetición “diabl” se complementa con las exageradas derivaciones, algunas, neologismos de la exclusiva responsabilidad del autor. Se complementa además con la enumeración hiperbólica, con la comparación despreciativa (el término es no sólo animal, sino, dentro de este reino, un tipo bajo en la escala); con la aclaración incidental entre guiones y con el tono, afectadamente serio, pretendidamente respetuoso de la eficiencia profesional de los demonios, quienes como ejecutivos de importante empresa pueden tomarse un “breve descanso”. (pág. 19)

Hay otros juegos fónico-semánticos como en:

“(...) se comprendía la inquietud del Diablo porque su obra, tan amplia y compleja pudiese aminorar el ritmo *fabril* y *febril* y transformarse en un sitio de desorden.” (pág. 30)

“Los sátiros, adulones, rieron también, y la armadura dorada de Azazel, el portaestandarte, rechinó como si se *desternillase* o se *destornillase*.” (pág. 18)

que cumplen la función litótica de decir mucho con pocas palabras, aludiendo simultáneamente a niveles de significación distintos (fabril por la

apariencia de fábrica, y febril por la actividad).

La interrupción de oraciones cumple asimismo función de lítote: hay un recorte, una reducción en el nivel sintagmático e inversamente proporcional, una mayor amplitud en el horizonte de las asociaciones paradigmáticas, como cuando evitan nombrar a Jesucristo:

“(...) conoce el “De re coquinaria” de Apicius, un romano del Siglo I ?

– ¡Después de ... ?

– Sí, después de ... (pág. 256-257)

Otro recurso que provoca la bisociación o pertenencia a dos sistemas de significación en una misma expresión lingüística es la sustitución de un término esperado en un sintagma por otro inesperado, sobre todo en frases hechas y refranes, en los que el tono solemne inicial se vuelve jocoso:

“(...) porque no sólo de pan viven los demonios” (pág. 96)

De frases hechas que sufren variantes humorísticas hay un buen acopio:

“(...) peinaban y despeinaban canas.” (pág. 46)

“(...) sin decirles agua va, y dejándolos en la estacada (...) (pág. 284)

“Los almirantes sabemos navegar contra viento y marea” (pág. 55)

Expresiones arcaizantes contribuyen a darle un tono solemne al estilo, contrastante a veces con la bajeza o la banalidad del tema. Así aparecen los “maguer” (pág. 141), “presto” (pág. 216), “a guisa” (pág. 279), “asaz” (pág. 25), “naos” (pág. 248), “plegue” (pág. 245), en barroco y burlón efecto.

Cuando se usan verbos o adjetivos desvalorizadores, aplicados a cosas importantes o a personas que están en situación afectadamente solemne, se produce también el efecto desacralizador como otro recurso que parte de la detención de la evidencia estilística:

“piando” (pág. 140), por conversando

“colega precipitante” (pág. 166), para describir la cómica caída de un demonio.

“La nave ganó el viento, viró, reviró, sotaventeó, guiñó, escapuló, e hizo otras cosas de nave” (pág. 270)

Cuando leemos: “(...) la Viuda se resignó a hacer abandono total de su juicio autoritario”, en vez de “abandonar”, percibimos la burla al uso generalizado del verbo *hacer* y otros, poco o nada significativos, poco o nada específicos y al abuso de perífrasis supuestamente solemnes, tan del gusto y abuso en actos públicos, en los que oímos “hacer entrega”, “hacer donación”, “hacer presente” en lugar de los sobrios y propios “entregar, donar, presentarse”.

Las invocaciones a Dios en boca de los demonios: “(...) ¿qué sería de mí, santo Dios? (pág. 297); las expresiones informales insertadas en una cláusula de nivel formal, como la de “ir a lo de su hermano” (pág. 93) la exagerada brevedad o longitud de un sintagma en relación con la importancia del tema; las sinonimias superabundantes, como: “era cierto: el Mundo se estacionaba; el Mundo se detenía; el Mundo parecía dar sus últimas vueltas, como un caduco y extenuado bailarín. Iba a dormirse y quizá a morir, el Mundo.” (pág. 291), o “En ese municipio del Hades, Sheol, Tártaro, Averno, Orco, Báratro, Gehena (o como se lo prefiera llamar) (...)” (pág. 13); las digresiones, son otros tantos artificios lingüísticos al servicio del humor.

EL TIEMPO COMO DIMENSION SUPERADA

Una característica común de la epopeya burlesca es la disolución del orden histórico. En *El viaje de los siete demonios*, los personajes sobrenaturales, por serlo, gozan del privilegio de penetrar en la historia como por un túnel del tiempo, en cualquier siglo. El despertador suena sucesivamente en 1443 (Francia), en el 79 después de J.C. (Pompeya), en 1898 (Pekín), en 1865 (Potosí), en 1764 (Venecia), en 1647 (Antillas), y en 2273 (Bêt-Bêt-Siberia).

Los demonios reflexionan sobre el tiempo, tienen conciencia de no

estar sujetos a sus límites. Cuando en Pompeya leen un libro impreso y en inglés, lo esconden para evitar ser descubiertos en el anacronismo (pág. 88). Otro ejemplo es el siguiente:

“El tiempo ... - hociqueó Asmodeo- venimos y vamos ... vamos y venimos ... ” (pág. 275)

La suspensión de la evidencia de la sucesividad del tiempo permite al lector entregarse a la fantasía humorística, y gozarla.

EL DISLOQUE DE LA RELACION CAUSA-EFECTO

Cuando los siete resuelven tentar de avaricia a los pompeyanos, planean soplar con mediana fuerza sobre el cráter del Vesubio para que, ante la amenaza de terremoto, muestren su apego a los tesoros. Pero exageran en el soplado con las consecuencias que la historia registra. Este episodio es uno de los de mayor comicidad y se base en el disloque de la relación causa-efecto, y en lo hiperbólico e incontrolado de la situación. Hasta sentimos compasión por esos diablos que padecen el fatalismo de su condición: “- ¡Ay! ¡se nos fue la mano! -hipaba Mammón.” (pág. 114)

También se trastrueca la relación causa efecto, en el ejemplo siguiente:

“- Jamás entenderé a los del Paraíso. Andan con demasiadas vueltas y se enredan, de puro sutiles. Por algo se han refugiado allí tantos teólogos.” (pág. 54)

LO OBSCENO Y LO ESCATOLOGICO. EL EQUIVOCO.

De antigua prosapia literaria, lo obsceno y lo escatológico aparece ya entre los griegos y romanos, en las farsas medievales, y más cercanamente,

en Rabelais, Swift y Pope. Consiste en describir con detalles grotescos partes y funciones del cuerpo, convencionalmente descartadas como temas serios, consideradas por el consenso general como de mal gusto, o en aludir a ellas en forma atenuada. Mientras la pornografía tiende a involucrar al lector sensorial y afectivamente, a excitar su erotismo, lo obsceno —recurso humorístico que, como tal, implica la detención del juicio afectivo y del juicio moral— actúa en el nivel intelectual y deja indiferente al resto de la personalidad.

Tanto cuando se trata de la sátira —burla cargada de intencionalidad crítica, a veces muy hiriente— como cuando la burla es sólo diversión, lo obsceno y lo escatológico cumplen la función de desnudar al personaje, que queda en ridículo, en situación inferior; su condición ha sido “reducida”, ha perdido dignidad. El aspecto heroico de la vida queda descalificado, la mentada condición humana, mezcla de sublimidad y de prosaísmo, es mostrada en sus aspectos menos dignos; con rasgos acentuados hasta lo caricaturesco.

En *El viaje de los siete demonios* hay una gradación de lo obsceno, que va desde los objetos con formas sugestivas, hasta la descripción detallada e irreproducible de cómo Asmodeo, el demonio de la Lujuria, tentó a su cliente, un sexagenario y puritano Mayordomo de una isla sin mujeres.

Entre los objetos tocados de obscenidad están los candelabros (pág. 13), el sello de Asmodeo para los expedientes que pasan por su departamento (pág. 40) y las ollas lúbricas que se estremecen durante la cocción de los afrodisíacos. (pág. 25)

A veces lo tabú aparece como término insólito de comparación en una alusión culta:

“El Ponche del Infierno es más gélido aún que el famoso semen glacial de los incubos” (pág. 28)

Otras veces, como sanción paradójica, por ejemplo en el castigo de Francesca Da Rimini y Paolo Malatesta, que envejecen repitiendo su pecado carnal tres veces por día con un horario fijo. (pág. 32)

La homosexualidad es un tema tratado en tono humorístico, de prescindencia y naturalidad. Suspendida la evidencia moral por el uso de un **significante (el tono) inadecuado al significado, surge la sonrisa.** De Gilles

de Rais, un personaje aludido que desde muy joven sintió inclinación por la gente de su mismo sexo, opina Asmodeo con desenfado:

“No soy yo, por múltiple, el indicado para criticar su predilección. Cada uno es como es, y las posibilidades que hay con referencia a esta materia, se bifurcan, como todo el mundo sabe, en varios y opuestos sentidos. Por desgracia, existen pocos.” (pág. 43)

En cuanto a lo escatológico, varias veces Belfegor comete la misma transgresión, que ejemplificamos:

“(...) sin contenerse y sin despertar, soltó un ruido que procedía de lo más profundo de las entrañas.” (pág. 74)

Cuando convierten a un campesino en azucena, se suma a lo escatológico el juego de lo visible e invisible, la metamorfosis y el equívoco. El equívoco aquí, como en todos los casos en esta novela, se establece en la complicidad narrador-demonios-lector, mientras se deja a los personajes secundarios en la ignorancia de la verdadera situación, en abierta burla de su ingenuidad. En todas las situaciones de estructura similar, el personaje burlado no tiene acceso a la verdad, ignora el equívoco desde el principio al fin; sólo los demonios y el lector -partícipe éste de la historia como descodificador y aquéllos como promotores del suceso- tienen las claves para reconocerlo, para identificar las dos series, los dos sistemas de significación que se interfieren y que permiten ver los hechos de dos maneras absolutamente independientes e interpretarlos de modo totalmente distinto, como en el ejemplo siguiente:

“Lucifer le orinó encima; luego le devolvió su aspecto natural. El aldeano se sacudía el remojón.

- ¿Cómo te sientes, buen hombre?
- No sé . . . empapado . . .
- Hasta la vista, buen hombre. Cuídate del rocío.
- Hasta la vista, buen anciano.

Separáronse así, y no bien se esfumó el manso receptor del caudal de la vejiga diabólica, reaparecieron los seis andariegos restantes y sus medios de transporte.” (pág. 38)

LA FUNCION CATARTICA DEL HUMOR

“El hombre sin humor vive la vida de las larvas, bajo su envoltura de seda, seguro de un porvenir sin duración, seminconsciente, inmodificable. El humor abre el capullo a la vida, al progreso, al riesgo de existir”.
(Robert Escarpit, *El humor*, pág. 131)

Los psicólogos podrán preocuparse por los posibles efectos corrosivos del humor. Pareciera, sin embargo, que la capacidad de humorizar y ser humorizado del hombre es un don superior que le permite agudizar su conciencia y asumir cabalmente su propia condición. En ese sacurdirse la hojarasca vieja, en esa catarsis, el hombre renace limpio, sano.

En la opinión de Robert Escarpit, “En nuestro mundo tenso hasta el punto de romperse, no hay nada que pueda sobrevivir a una excesiva seriedad. El humor es el único remedio que distiende los nervios del mundo sin adormecerlo, le da su libertad de espíritu, sin volverlo loco y pone en manos de los hombres, sin aplastarlos, el peso de su propio destino. (4) Sería en definitiva la válvula de escape para seguir con salud en la normalidad.

El humor literario es un juego dialéctico entre el autor y el lector. Consiste en un silogismo trunco propuesto por el primero y resuelto por el segundo. (5) Gran parte del placer de leer textos humorísticos resulta de esta coparticipación del lector que tiene muy claras las delimitaciones de este juego inocuo, que, como tal, “está afuera de la disyunción sensatez y necedad; pero también del contraste verdad y falsedad; bondad y maldad. Aunque el jugar es actividad espiritual, no es, por sí, función moral ni se dan en él virtud ni pecado.” (6)

A pesar de la autonomía del humor con respecto a lo ético, no sólo en la sátira política o de costumbres, que apunta a corregir los vicios y debilidades humanos, el humor cumple una función didáctica. Indirectamente, en las fantasías burlescas, como *El Viaje de los Siete Demonios*, en las que no se evidencia más intencionalidad que la de divertirse dando rienda suelta al ingenio y a la risueña picardía, por refracción, al ver caricaturizadas las pequeñas y grandes debilidades, el lector se afirmará en su patrón de normalidad. Así, el fresco de los siete pecados capitales remite a su reverso, las virtudes cristianas, por asociación paradigmática, de sistema o vertical. (7)

De esa función didáctica más o menos evidente y de la función catártica, deriva para el “homo ludens” la paradójal trascendencia del humor, juego por excelencia de lo intrascendente.

NOTAS

- (1) Chuang Tzu fue un filósofo y místico del primitivo taoísmo chino. Thomas Merton, autor del poemario *Por el camino de Chuang Tzu*, dedicó largos años de estudio a su obra.
- (2) Cazamián afirma que la detención del juicio de lo cómico, del juicio afectivo, del moral y del filosófico es la base de la trasposición humorística. Robert Escarpit prefiere englobar las cuatro detenciones y las otras posibles no clasificadas por Cazamian, en una sola, la detención de la evidencia (Escarpit, Robert, *El humor*, B.A., Emecé, 1972, p. 91)
- (3) “La única fuente de verdadero ridículo es (a mi sentir) la afectación (...). Pero la afectación procede de una u otra de estas dos causas: la vanidad o la hipocresía.” Fielding, Joseph Andrews, 1742, Prefacio, citado por Robert Escarpit, op. cit., pág. 46.
- (4) Robert Escarpit, op. cit., p. 74.
- (5) Ver el estudio de Dominique Noguez, “*Estructura del lenguaje humorístico*”, en el presente volumen.
- (6) Johan Huizinga, *Homo Ludens*, B. A., Emecé, 1968, p. 19.
- (7) Por oposición a sintagmática u horizontal.

BIBLIOGRAFIA

- 1.- MUJICA LAINEZ, Manuel, *El viaje de los siete demonios*, B.A., Sudamericana, 1974.
- 2.- ESCARPIT, Robert, *El humor*, B.A., Eudeba, 1972.
- 3.- NOGUEZ, Dominique, "Structure du langage humoristique", en *Revue d'Esthétique*, Paris, C.N.R.S., Tome XXVI, Fascicule I, janvier-mars, 1969.
- 4.- HODGART, Matthew, *La sátira*, Madrid, Guadarrama, Biblioteca para el hombre actual, 1969.
- 5.- BERGSON, Henri, *La risa; Ensayo sobre la significación de lo cómico*, B. A., Losada, 1953.
- 6.- HUIZINGA, Johan, *Homo Ludens*, B. A., Emecé, 1968.
- 7.- KAYSER, Wolfgang, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1958.