

Vigencia de la caricatura en el Diablo Cojuelo de Vélez de Guevara

Por RENÉ TORRES DELGADO
Dpto. Humanidades

Desde el momento mismo en que se presenta al personaje del estudiante es evidente una determinada y clara intención caricaturesca. Su mismo nombre: Cleofás Pérez Zambullo, ya mueve a risa, y la enumeración de sus circunstancias personales (a manera de burla expedienticia): «hidalgo a cuatro vientos, caballero huracán y encrucijada de apellidos, galán de noviciado y estudiante de profesión...», desemboca en la carcajada. Carcajada que irá *in crescendo* al ver los complementos de forma, modo y lugar en medio de los cuales, y por las razones —salpicadas de sabrosos refranes populares— en que se encuentra dicho personaje:

«con un broquel y una espada, aprendía a gato por el caballete de un tejado huyendo de la justicia, que le venía a los alcances por un estupro que no lo había comido ni bebido, que en el pleito de acreedores de una doncella al uso estaba graduado en el lugar veintidoseno, pretendiendo que el pobre licenciado escotase solo lo que tantos habían merendado...»

(Como evidentemente podemos ver, la dama en cuestión resulta ser una especie de antecedente literario de aquella Ana del cuplé, por cuya alcoba desfiló —en término de un semestre— media Universidad:

«En una casa enfrente
de la universidad,
Ana habita un piso bajo
que es una preciosidad...

.....
y todos los vecinos
después pudieron ver
que el que entraba por las noches
íbase al amanecer...»)

Pero ya antes de mover al lector a risa y de conducirlo por la ruta de la carcajada, el autor había comenzado a ambientar la vigencia de la caricatura mediante un procedimiento que repetirá luego a lo largo de la obra: la representación de lo grotesco como precedente de la intención caricaturesca. Nos referimos, claro está, a la imagen antipoética de la luna: «jurisdicción y término de todo requiebro lechuzo y patarata de la muerte», especie de herejía literaria —en tanto visión del poético satélite— que de haberla escuchado o leído Castillejos hubiera vuelto a invocar: «Pues la Santa Inquisición suele ser tan diligente...», la cual antecede a la aparición del gato (léase estudiante) huyendo por el tejado.

Aún hay más: lo grotesco-caricaturesco no sólo se limita al estudiante y su medio, sino que ya desde el principio de la obra, y aún mucho antes de aparecer el don Cleofás, se ha extendido permeando toda la villa y corte:

«El Prado boqueaba coches en la última jornada de su paseo, y en los baños de Manzanares los Adanes y las Evas de la Corte, fregados más de la arena que limpios del agua, decían el Ite rio es.»

En todo esto, particularmente en el latinajo, está clara la intención que arranca del «paraíso panal» del *Lazarillo*. Ahora bien, en el *Diablo cojuelo*, como obra del Barroco en pleno, se van aumentando y agudizando las desfiguraciones del primer momento, y al igual que en la pintura de Valdés-Leal frente a la de Lo Spagnoletto, se pasa de la deformación (Ribera, *Niño cojo*) a la truculencia (Valdés-Leal, *Finis gloriae mundi*).

Nos hemos aventurado a establecer, a manera de analogía, un paralelo estrecho entre la prosa de Vélez de Guevara y el pincel

de Valdés-Leal, de una parte, y entre la del *Lazarillo* y el de Ribera, de otra. Trasladándolas a una ecuación correspondiente, la *Finis gloriae mundi* y el *Cojuelo*, de un lado, y el *Niño rojo* y el *Lazarillo*, del otro, serían la plasmación pictórica de unos personajes tales como los que describen dichos textos literarios.

En la presentación de la jerarquía demoníaca y los patronazgos que sobre determinados oficios, profesiones y estados ejercen las infernales criaturas (Lucifer, demonio de dueñas y escuderos; Satanás, demonio de sastres y carniceros; Bercebú, demonio de tahúres, amancebados y carreteros) recuerda Vélez de Guevara las sátiras de Quevedo en sus prosas, y preceden a la presentación del personaje, cuyo nombre dota de título a la obra: el diablo cojuelo, demonio que se mete en todo y declara ser «las pulgas del infierno, la chisme, el enredo, la usura, la mohatra»; cosas todas que recuerdan vivamente a más de una página del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán.

Ya tenemos los personajes principales del relato: el don Cleofás y el Cojuelo, y ambos son encarnaciones, representaciones, de una sociedad de la cual harán la crítica, como declara el diablo en el siguiente parlamento:

«Don Cleofás, desde esta picota de las nubes, que es el lugar más alto de Madrid... te he de enseñar todo lo más notable que a estas horas pasa en esta Babilonia española.»

En esta crítica social el don Cleofás ocupará el papel de observador y oyente, y como ya podemos intuir, la caricatura y lo grotesco serán los vehículos mayormente empleados por el Cojuelo en su sátira de moral y costumbres.

La descripción de los tipos, costumbres e instituciones criticados, dividida en nueve grandes núcleos, contiene tal viveza y agilidad léxicas, que al lector no debe resultarle muy difícil ver ante sus ojos el trazo firme y seguro del dibujo animado por la palabra escrita.

1. La mujer adúltera y el marido complaciente y complacidamente engañado: «Allí está pariendo doña Fáfula, y don Toribio (nombre muy acertado por las asociaciones toro-cuerno), su indigno consorte, como si fuera suyo lo que paría, muy oficioso y lastimado.»

2. La Celestina: «Allí, más adelante, está una vieja, grandísima hechicera, haciendo en un almirez una medicina de drogas

restringentes para remedar una doncella sobre su palabra, que se ha de desposar mañana.»

3. El mundo literario y sus encarnizadas rencillas (mediante la siguiente alusión): «que también entre los diablos hay libro del duelo, porque el autor que lo compuso es hijo de vecino del infierno.»

4. La religiosidad interesada, vista por el fariseo como una inversión sin riesgos en la bolsa de valores del más allá: «y con una capilla que ha hecho para su entierro y dos capellanías que ha fundado se piensa ir al cielo derecha.»

5. El fraude, elemento esencial en los negocios y tratos comerciales: «aquel tabernero de Corte, que se quita de esos cuidados y lo cura de su vino, que le está bautizando en los pellejos y las tinajas, etc.»

6. La vanidad del coche o el cifrar la valía personal en la posesión de objetos materiales: «Aquel marido y mujer, tan amigos del coche, que todo lo que habían de gastar en vestir, calzar y componer su casa lo han empleado en aquel que está sin caballos ahora, y comen y cenan y duermen dentro dél, sin que hayan salido de su reclusión, ni aun para las necesidades corporales, etcétera.» (Si las críticas al cornudo, a la Celestina, al mundo literario y sus rencillas, a la religiosidad hipócrita, al vivir de las apariencias y al fraude en los negocios, recuerdan algunos *Caprichos* y dibujos de Goya, y tienen vigencia en la vida y en la sociedad contemporánea, esta crítica al coche —sustituyendo los caballos animales por los mecánicos de fuerza— tiene aún mayor vigencia que aquellas y podemos, sin gran esfuerzo, imaginarnos la situación descrita en un dibujo de Mingote que aparecía en «La Codorniz».)

7. La usurpación de apellidos ilustres por gentes de cualidades morales deplorables: «que el Guzmán, el Mendoza, el Enríquez, el Cerda, el Cueva, el Silva, el Castro, el Girón, el Toledo, el Pacheco, el Córdova, el Manrique de Lara, el Osorio, el Aragón, el Guevara y otros generosos apellidos los ceden (viejas que habían sido cortesanas a mozas que entraban a ser lo que ellas habían sido) a quien los ha menester ahora para el oficio que comienzan, etcétera.»

8. Las fobias de erudición: «un gramaticón que se volvió loco buscándole a un verbo griego el gerundio» y «un historiador que perdió el juicio de haberse perdido tres décadas de Tito Livio».

9. Sátira clásica contra los vicios cortesanos: la necesidad, la

mudanza, la lisonja, la envidia, la ambición, la avaricia, la usura, la simonía, la mohatra, la chisme, la baraja, la soberbia, la invención; si bien esta sátira resulta de antiquísimo abolengo literario, resulta así mismo, menos viva y graciosa que las ocho anteriores: lo que gana en antigüedad literaria lo pierde en fuerza expresiva, rozando lo tópico y común-lugaresco.

Así, la vigencia de la caricatura —particularmente la de los primeros ocho apartados críticos (el noveno se acerca más al sermón moralizante)— no pierde vigor ni lozanía, y a manera de conclusión diremos que el eficaz manejo de la lengua que posee Vélez de Guevara, le ha permitido ofrecernos una obra atemporal en la que, con fina pupila, se han captado —acentuándose estilística y artísticamente— unos rasgos de la naturaleza humana también atemporales.