

LA CARICATURA COMO ELEMENTO CONFIGURADOR EN LA OBRA LITERARIA

por Evalina Santiago de Figueroa

A medida que el hombre fue ganando terreno en su lucha contra el ambiente, fue logrando su desarrollo social y comenzó a expresarse artísticamente. Las primeras expresiones de esta naturaleza fueron sencillas y relacionadas con temas de relevancia inmediata para el hombre. Mientras fue haciéndose más estable la sociedad sus manifestaciones artísticas fueron aumentando en belleza. Un vez desarrollado el sentido estético y crítico, surgen la caricatura y la sátira. Aparentemente este proceso que afectó a todas las civilizaciones a través de la historia, tuvo un mayor impacto en las sociedades más sofisticadas y estables, las que hicieron el mayor uso del humor como expresión artística. Las sociedades antiguas de Egipto, Grecia y Roma dejaron grandes tesoros artísticos y grandes muestras de arte humorístico a las generaciones posteriores.

La caricatura, como expresión gráfica de una intención satírica referida a realidades y personajes, de diversa índole, parece que tiene sus orígenes en ciertos papiros egipcios del siglo X, A.C., y en algunas pinturas de cerámica de la antigua Grecia en el siglo VI, A.C. En fragmentos de la antigua pintura se observan las primeras muestras del arte cómico y se considera como posiblemente una de las más antiguas, una caricatura del

Egipto antiguo en que se presenta a una orquesta compuesta totalmente de animales.

El vocablo español caricatura deriva del "caricare" italiano y éste del latín "Carricarre", cargar. Puede definirse como figura ridícula en que se deforman las facciones y el aspecto de algunas personas. Obra de arte en que, claramente o por medio de emblemas y alusiones, se ridiculiza una persona o cosa. Para que la caricatura logre su objetivo, el caricaturista ha de tener un conocimiento profundo de la personalidad humana y una extraordinaria habilidad para captar y reproducir las características más sobresalientes de sus rasgos físicos y/o psicológicos, de modo que con unos pocos trazos se reconozca físicamente el modelo.

Caricatura literaria

El diccionario enciclopédico define la caricatura como:

1. Escrito literario en el que, bajo alusiones o emblemas enigmáticos, se intenta ridiculizar a una persona o cosa.
2. Remedo que en el teatro se hace por los actores de personas conocidas, intentando llevarlas al ridículo en una situación grotesca, ante la pública expectación.

Originalmente la caricatura recurrió a la representación caricaturesca de animales.

De ahí pasó a ridiculizar al ser humano para entrar luego en el campo de la fantasía y lo absurdo. Eventualmente se envolvió en distintos temas: lo político, lo religioso, lo sexual, etc.

Debido a que en Grecia y Roma la literatura y el arte alcanzaron un gran desarrollo, es lógico encontrar dentro de estas antiguas civilizaciones muestras de las primeras caricaturas literarias. Florecieron escritores como Aristófanes, el maestro de la comedia griega, pero fueron los caricaturistas como Pozón (430 A.C.) que lograron verdadera popularidad con sus ridiculizaciones de las divinidades. Piracicus, Calates, Bupalus y Atenis fueron otros caricaturistas descritos por Plinio. Entre los romanos se ridiculizaba a Virgilio presentándole con cabeza de mono, posiblemente criticándole como imitador de Homero. Dentro del campo literario, Aristófanes en Grecia y Plauto, en Roma, caricaturizaban tales tipos como el avaro, el hipócrita y el lujurioso, a la vez que tales costumbres como las de los juegos de azar y el envite, las de los pleitos temerarios y la de la murmuración.

La primera novela en que se descubren rasgos caricaturescos en la literatura española es la Historia del caballero de Dios que había por nombre Cifar, comúnmente conocida como El caballero de Cifar. Considerado como uno de los primeros libros de caballerías castellanas se introduce en dicha obra la figura del escudero rústico y socarrón, Ribaldo, en quienes muchos han querido ver un antecesor de Sancho. El autor anónimo de esta

obra recurrió a la caricatura para su objetivo didáctico y moralizador.

Dentro de la literatura medieval española pocos autores demuestran un dominio del lenguaje como el de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Su lenguaje se considera el más rico y pintoresco de toda la literatura medieval y toda su obra está llena de vida y color, saturada a la vez de refranes y frases populares sumamente originales. Reconocido como uno de los más notables humoristas de la literatura española, Juan Ruiz recurre a la caricatura en su obra más conocida y famosa: El libro de buen amor. El autor recurre al lado cómico de las cosas y mediante una actitud irónica, un lenguaje pintoresco y lleno de rasgos de buen humor, a la vez que el uso de un tono irónico y brusco, logra su propósito.

Recurriendo a un humor de tono jovial y divertido, el Arcipreste de Hita logra sus magníficas caricaturas de personajes como doña Endrina, don Carnal y doña Cuaresma. Debido a su profundo conocimiento de la psicología humana logra el autor caricaturas tan humanas que convierten su obra en una parodia caricaturesca del mundo caballeresco, el mundo eclesiástico y la sociedad en general de su tiempo.

En la literatura española del siglo XV se observan rasgos caricaturescos en la obra en prosa de Alfonso Martínez de

Toledo, mejor conocido como el arcipreste de Talavera. Considerado como uno de los mejores prosistas castellanos de su tiempo, el arcipreste es conocido por su obra capital, el Corbacho. En el incipit de dicha obra el autor señala que la misma se llamará simplemente Arcipreste de Talavera, pero dicho a su temática, el pueblo cambió el título a Corbacho, ya que trataba de la reprobación del amor mundano. Nos interesa subrayar la segunda parte de esta obra ya que se describen de ella con gracia sin igual diversas escenas de la vida cotidiana de aquellos tiempos. Esta segunda parte está escrita con maravilloso gracejo y en ágil tono popular cuajado de frases y proverbios sumamente castellanos. Es tal la maliciosa intención irónica contra los defectos de las mujeres que hacen de esta obra, considerada como un libro para hombres cuyo tema es las mujeres, "uno de los jalones más importantes de la literatura misógina medieval."¹ El autor trata de describir todos los detalles referentes a la mujer, ya sea respecto a las modas, los afeites o la inclinación al lujo. Alfonso Martínez de Toledo señala que el libro "es una sátira contra el género femenino y una desorbitada caricaturización de los vicios y tachas de las mujeres."² Resulta asombrosa la erudición del arcipreste acerca de las modas, afeites y demás detalles del mundo femenino. González Mas señala que, "Dominado por su genio sarcástico, el autor realza la línea caricaturesca de sus frágiles Amazonas."³

Dentro del marco literario español, es dentro de la novela picaresca donde se observan con mayor claridad los rasgos

de caricatura. Los rasgos fundamentales de este género novelesco permiten la inclinación hacia lo grotesco. Tan particular de este género es la reflexión moralizadora contra el elemento satírico y el humor, a la vez que la orientación realista.

La picaresca que florece durante el siglo XVII responde a las tendencias del siglo barroco y tiene poco en común con el Lazarillo de Tormes. La picaresca barroca logra reflejar la decadencia material y moral de la España de aquellos tiempos. Hay en este género literario una actitud y una dureza muy a tono con el tipo descarado y holgazán del pícaro y con la visión desengañada de la vida de los hombres de esos tiempos, hombres cínicos con deformidades físicas y morales.

La sátira y la exageración semigrotesca pueden observarse en obras como La pícara Justina, atribuida a Francisco López de Ubeda, y el Guzmán de Alfarache, de Mateo Alemán. Sin embargo, es en la obra de Francisco de Quevedo y Villegas donde se observa una moral satírica que se torna en realismo caricaturesco. Podría decirse que empieza así el desarrollo del esperpento que dominaría la obra de Goya en pinturas como "Los fusilamientos del tres de mayo" y la tradición grotesca que predomina en la obra de Picasso, "Guernica". En su magnífico estudio sobre el esperpento, Cardona y Zahareas anotan lo siguiente:

"...en la Edad Media, por ejemplo, lo grotesco personificaba la posesión demoníaca de la carne, en Quevedo lo grotesco se convierte en una estética de la deformación corporal, en otros como una denuncia implacable de las condiciones socio-morales..."⁴

La obra literaria de Quevedo refleja la filosofía que prevalecía en su tiempo, que dominaba al arte barroco. Hatzfeld ha declarado lo siguiente sobre el particular:

El claro oscuro no es más que producto del concepto de que el mundo es un escenario finito que refleja lo infinito. Esto lo pretende expresar el barroco mediante construcciones sintácticas retóricas, hipérbaton, paráfrasis, juegos de palabras, equívocos, contrastes, metonimias alusivas y figuras estilísticas que caracterizan el estilo de El buscón.⁵

Podría afirmarse que el barroco literario fue una fase de un estilo y una forma de vida particulares de los siglos XVI y XVII plenos de diversas manifestaciones culturales y sociales. Nótese en todo tiempo una mezcla de religiosidad superficial, externa, a la vez que una marcada corrupción moral que identifica a los personajes que introduce Quevedo en El buscón. Pablos es un personaje humano, ya que desde temprano se ha percatado de la miseria particular de sus padres y trata de superarse aprendiendo a ser virtuoso. Este deseo frente a la moralidad y corrupción de la época es símbolo del siglo XVII. El hombre de este siglo es un ser desconfiado y burlón debido a que es producto

de una sociedad corrupta e ignorante cargada de dogmas. Quevedo refleja burlescamente esta condición al señalar que el Buscón reconoció la necesidad de que sus padres le enviaran a la escuela porque "sin leer ni escribir no podía hacer nada."⁶

Quevedo observa la vida que le rodea con ojo cínico y su producción literaria demuestra su afán hacia lo caricaturesco, su inclinación a la repetición de aquello que le llama la atención y un repetir insistente que tiende a ridiculizar. En su obra, El buscón, presenta situaciones harto cómicas, como sucede con la que sigue:

Lo que pasábamos con la vieja, Dios lo sabe; era tan sorda, que era menester desgañitarnos y casi ciega de todo punto; y tan grande rezadora, que un día se le desensartó el rosario sobre la olla y nos trajo el caldo más devoto que he comido.⁷

Quevedo tiende a presentar personajes caricaturescos como el ermitaño jugador y tramposo, el clérigo avaro y otros, a la vez que presenta a personajes como Pablos dentro de un marco exageradamente grotesco, trágico, a base de chistes, retruécanos y combinaciones de estilo barroco que mueven a la burla.

Quevedo siente verdadero desprecio por la sociedad amoral en que vive y ha de recurrir a lo grotesco y lo exagerado en su obra El buscón para llamar la atención a sus congéneres,

hacia la inmortalidad de los tiempos. Sin embargo, en Pablos se observa el continuo empeño en mejorar, su rebelión ante la realidad indeseada, y se observa su deseo de éxito en su lucha contra situaciones diversas, reflejándose una rebeldía contra tales condiciones que dejan un balance de resignación, soledad, dolor e inconformidad. Es el saldo de una lucha contra la vida misma, contra las condiciones sociales que el individuo no puede cambiar y que eventualmente le obligan a moldearse a dicho sistema para lograr sobrevivir. Pablos desengañado, logra reconocer su propia miseria y se afina a ella, sabiendo que es en ella donde podría encontrar los medios de vida. Pablos trata de alcanzar niveles más altos que los que su condición social le permite.

Quando se observa a Pablos desde el punto de vista humanista, se concluye que la obra de Quevedo tiene clara relación con la España de la época. Es verdaderamente la historia del hombre español de aquel tiempo, deseoso de autosuperarse luchando desesperadamente contra el ambiente hostil e inmoral que le oprime y le corroe. Hasta el final de su obra, el autor trata de demostrar cómo el ambiente es parcialmente culpable por la desgracia de muchos y el mismo Pablos dice:

Yo que vi que duraba mucho este negocio, y más la fortuna en perseguirme -no de escarmentado, que no soy tan cuerdo, sino de cansado, como obstinado pescador- determiné, consultándolo primero con Grajal, de pasarme a las Indias con ella, por ver, si mudando mundo y tierras, mejoraría mi suerte.⁸

Pese a todos los obstáculos, Pablos se resigna a su suerte y aún ríe con tristeza pero no abandona en ningún momento sus ansias de felicidad, sus deseos de un cambio y de mejoramiento social. De ahí que dentro de sus críticas y censuras, sus ironías y exageraciones, logre Quevedo la finalidad moral de su obra, señalando que no podrá cambiar de vida, aunque constantemente se lo proponga. Todo lo que no se ajuste a sus valores es objeto de sarcasmo para Quevedo y convierte en simples muñecos a todos los desheredados, los desterrados y los pobres que encuentra en su camino. Para él no importa el hambre de éstos sino sus trapos, sus trampas y bellaquerías. Hace esto posible que los sucesos de ajusticiamiento, profanaciones o adulterio que presenta el autor no afecten los sentimientos del lector sino que acepten como lo quiere el autor, desde el punto de vista objetivo.

Recurre el autor a la ironía y la burla, que rayan en lo caricaturesco, contra la justicia, la corte, los caballeros, la nobleza, el uso de los apellidos y aún la falta de moral de algunos sectores de la sociedad, tales como los médicos, comediantes, poetas y demás. Presenta Quevedo personajes como el licenciado Cabra, que bien reflejan el objetivo ridiculizador y satírico del escritor, cayendo en la caricatura de dicho personaje.

"...la nariz entre Roma y Francia, porque se le había comido de unas bubas de resfriado, que aun no fueran de vicio, porque cuestan dinero; las barbas descoloridas del miedo de la boca vecina

que, de pura hambre, parece que amenaza a comérselas; los dientes, le faltaban no sé cuántos, y pienso que por holgazanes y vagabundos se los habían desterrado; el gaznate, largo como de avestruz; una nuez tan salida, que parece que, forzada de la necesidad, se le iba a buscar de comer..."⁹

Si trágica suena la descripción del personaje anterior, mayor es la ironía del ambiente donde se desarrolla la acción. Una vez Pablos entra al cuidado de don Alonso, "Mandaron los doctores que por nueve días no hablase nadie recio en nuestro aposento, porque como estaban huecos los estómagos, sonaba en ellos el eco de cualquier palabra."¹⁰

La ironía de Quevedo y su tendencia a caricaturizar se observa en toda su prosa y en Los sueños, considerada como su obra maestra, logra un cuadro crítico del concepto de la justicia aplicable aún al presente.

....Los jueces son nuestros faisanes, nuestros platos regalados y la simiente que más provecho y fruto nos da a los diablos. Porque de cada juez que sembramos, cogemos seis procuradores, dos relatores, cuatro escribanos, cinco letrados y cinco mil negociantes, y esto cada día. De cada escribano cogemos veinte oficiales; de cada oficial, treinta aguaciles; de cada aguacil, diez corchetes. Y si el año es fértil en trampas, no hay trojes en el infierno donde recoger el fruto de un mal ministerio."¹¹

Quevedo tiene como objetivo presentar una visión exagerada, cual caricatura grotesca, de su tiempo y de su ambiente; una visión trágica de su sentir y humanismo, dejándose ver a través de toda su obra una tendencia fatalista muy particular del barroco. También hay en su estilo una marcada influencia de Juvenal y de Horacio ya que muchas de las opiniones del autor español sobre los peligros del adulterio son desarrollo peculiar y retorcido de los satíricos romanos. En fin, es a través de la crítica, sus caricaturas, su cinismo y sus mordaces comentarios que Quevedo logra exponer una sátira social y eclesiástica, exponiendo todos los aspectos de la vida de su época, el honor, el hambre, la homosexualidad, el tema picaresco, en fin, todo aspecto de la vida diaria de aquella sociedad española del siglo XVII. "No escapan a la crítica los poetas ni los clérigos, la soldadesca ni personaje alguno,"¹² para dar a demostrar la corrupción social total de aquella sociedad.

Dentro de las letras españolas se observa la tendencia grotesca no solamente en la obra de don Francisco de Quevedo sino también en la Obra de Góngora, de Gracián y en la de Cervantes, particularmente en El Quijote.

Entre los maestros de la pintura española, el Greco y Goya demuestran una marcada inclinación a la deformación y el falseamiento de la realidad que cae en lo grotesco. En muchas de sus obras Goya mostró su desprecio por las mujeres murmuradoras,

las adivinatoras nigrománticas, los hombres presuntuosos, los bobalicones y los torpes. Goya refleja a la vez completo desdén por las jóvenes casquivanas y especialmente por las viejas celestinas a quienes presenta siempre como brujas, mujeres que envejecen torcido debido a ser muy guluzmeadoras, chillonas y comadreantes; "las que levantan falsos testimonios y van con sus cántaros a la fuente de la calumnia."¹³

Aunque Goya recurre a lo grotesco frecuentemente en su pintura, en sus aguafuertes recurrió continuamente a la caricatura. Una de las más conocidas, "¿Por qué esconderlos?", muestra a un avaro tratando de esconder dos bolsas de dinero mientras cuatro personajes que le rodean ríen. Goya explicaba que se trataba de un obispo avaro rodeado de sobrinos y sacristanes.

Durante el siglo XVIII aparecen dentro del ambiente literario español dos grandes cultivadores de la caricatura: Diego de Torres Villarroel y José Francisco de Isla. En su autobiografía, Torres Villarroel se describe a sí mismo en forma caricaturesca: con mugres, chichones, lagañas y corcovas supuestas, de nariz reprensible y caudalosa, abierta de faldones y rematando sobre una mandíbula superior en figura de coraza. A través de los cinco trozos que componen su obra, el autor trata de presentarse a sí mismo en los términos más desagradables.

La obra de José Francisco de Isla, Fray Gerundio de Campazas, es una sátira a los pedantes, oradores, predicadores

y personas huecas y vacías. El autor logra su propósito presentando algunos de sus personajes en forma caricaturesca. Antón Zotes, el rico Campazas, es descrito como de "cabeza grande y redonda, frente estrecha, guedajas rabicortas, pestorejo, rechoncho, colorado y con pliegues." Aún los nombres de sus personajes resultan cómicos y conoce el autor a Catanla Rebollo, amiga y condiscípula del bellaco de Antón.

En el desarrollo de la caricatura literaria española no puede pasarse por alto la aparición del pelele como un nuevo personaje literario. Aunque la voz pelele no ha tenido mucho uso literario, aparece la misma para el tiempo de Moratín con el valor de muñeco de trapos y paja que se apedreaba en los carnavales, especie de espantapájaros. Con el tiempo pasa a ser un hombre de paja, simple, y a lo largo de los años van usando el término Rivas, Pérez Galdós, Bretón, Pardo Bazán, Pereda, Selgas, Blasco Ibáñez y Unamuno hasta convertirse en recurso socorridísimo de las parodias que se popularizaron para fines del siglo pasado.¹⁴

La popularidad de estas parodias que movían al público a la risa es producto de las condiciones sociales de la época. Hacia mediados del siglo XIX la sociedad romántica española comienza a transformarse en una sociedad burguesa de escasa vitalidad porque le falta la base económica del industrialismo. Esta inestabilidad del pueblo español llega al máximo para fines del siglo cuando España pierde sus últimas colonias en 1898,

iniciándose así la crisis que lleva a la formación de la llamada "generación del 98".

Para escapar de los graves problemas que afectaban su vida diaria, el pueblo español recurre a la risa, de ahí la popularidad del pelele y las parodias. Estas iban por caminos muy variados en su realización pero el procedimiento común se detenía en los fallos y debilidades de las obras parodiadas, a fin de poner en evidencia lo que de falso, ridículo o trasnochado encerraba la inmediata fuente de inspiración. Nada escapaba de la pluma de los escritores. La bofetada, de Pedro de Novo y Colson, fue estrenada con gran éxito en el Teatro Español el 15 de febrero de 1890. Poco después, con el mismo éxito, se estrenó El mojiçón en el Teatro Apolo, en forma bien popular. El drama La pasionaria, de Leopoldo Cano, convirtiéndose en La sanguinaria en manos de Emilio Carrere. No escapan ni los dramas extranjeros y el famoso Cyrano de Bergerac se convierte en ¿Cytrato? ¡De ver será!, original de Gabriel Merino y Celso Lucio, parodia que recurre al pelele. Las tragedias operáticas que conmueven a los pueblos vecinos mueven a risa al pueblo español. La Tosca de Puccini convirtiéndose en La Fosca, con música del maestro Amadeo mientras que La Bohemia convirtiéndose en La Golfemia. Carmen, de Bizet, se convirtió en Carmela, con música de Tomás Roig y logra un marcado éxito en el Teatro Real la obra de Saint Saens, Sansón y Dalila como ¿Sansón es una lila? Ya en esta última obra surge un nuevo tipo de pelele, el joven Embeleco. En resumen, en estas y otras parodias el pelele va logrando aceptación como personaje

dramático aunque usualmente su comportamiento se limita a "abandonarse, quedarse sin hálito y mover los brazos sin otra fuerza que la gravedad."¹⁵

Entre los novelistas del siglo pasado, Pedro A. Alarcón hizo uso frecuente de la caricatura en sus obras. Su descripción de Lucas, personaje de El sombrero de tres picos, tiene matices de esperpento: "de corteza tosca y fea, casi jorobado, endebillito, cojo de los dos pies y de grotesco donaire." Valle Inclán recurre a las comparaciones de personajes con animales para presentarlos en forma cómica, pero ya en la obra de Benito Pérez Galdós se había notado lo mismo. En Miau se alega que las tías y la abuela de Coarso tienen cara de gato, se describe a Posturitas como un buen mico y a sus parientes tan feos y de tan abultada nariz que podían hacerse las patas de una mesa de las mismas y sobraba material.

En su estudio del esperpento, Rodolfo Cardona y Anthony N. Zahareas señalan en su nota preliminar que:

Probablemente ningún otro escritor español ni europeo haya integrado en su arte la flexible tradición de lo grotesco con mayor fuerza y consistencia que lo hizo Ramón del Valle Inclán en una serie de obras que llamó esperpentos.¹⁶

Los críticos han señalado que entre los escritores de fin de siglo, la generación del 98, es Valle Inclán uno de los

más ignorados. Con anterioridad a la publicación de su obra Tirano Banderas, la vida de Valle Inclán se desliza en forma análoga a la de Cervantes siglos antes. Pobre, ignorado y lleno de deudas, el hombre va adoptando una visión trágica de la vida, una visión grotesca de la realidad que lo rodea. Valle Inclán demostró en todo tiempo un gran humorismo pero a través del tiempo dicho humorismo va ligándose íntimamente a un esteticismo que eventualmente se refleja en un marcado escepticismo. Se observa en el escritor español un decidido desprecio hacia todas las ideas y poco a poco va rechazando toda clase de compromiso. El humorismo sarcástico particular de Quevedo y de Goya es adoptado por Valle Inclán pero, diferente a los primeros, lejos de ser moralista, el escritor se torna amoral. La producción literaria de Valle Inclán comienza a reflejar una crítica grotesca que al llevar al máximo la caricatura, se torna en esperpentismo.

El escepticismo, la desconfianza y una visión negativa de la realidad permiten que para Valle Inclán, "...todos los valores humanos, como los mayores horrores de la vida -la miseria, el dolor, la enfermedad, la muerte- se traduzcan para él estéticamente en simples piruetas acrobáticas trazadas por ridículos muñecos de cartón piedra."¹⁷

Desde las primeras obras de Valle Inclán se observa un marcado cinismo y una inclinación hacia lo grotesco e irreal y causan en el lector una impresión negativa tales personajes

como Bradomín en Sonata de primavera y la Niña Chloe en Sonata de otoño.

Puede a la vez observarse que desde las primeras páginas de Las galas del difunto se encuentra subyacente el elemento esperpéntico y comienza la producción literaria de Valle Inclán a poblarse de personajes grotescos, fantoches, peleles, personajes con careta, personajes teatrales, absurdos e irreales como los presentados en El ruedo ibérico, una formidable caricatura de la corte de Isabel II. Lo mismo se observa en Tirano Banderas, la historia tragicómica de un cabecilla americano. En resumen, predomina a tal grado el esperpento en la producción novelística de Valle Inclán que como consecuencia, según cita Díaz Plaja,

...Por el esperpento ingresa Valle Inclán en el 98, en España, en la mejor tradición, en el santo ruedo ibérico. Desengañado de martelos con las princesas de similar, vuelve hijo pródigo del 98, al solar paterno, a su patria, a sus angustias, a la gran tragedia de España.¹⁸

Es mediante el desarrollo del esperpento que Valle Inclán logra identificarse con sus precursores espirituales y Pedro Salinas así lo ha señalado:

Emparentado por su manquedad con Cervantes, hermano por los espejuelos de Quevedo, es

también su hermano menor, en esperpentismo y furia ética.¹⁹

Si se escudriña entre la producción literaria española lógrase descubrir una posible raíz del esperpento en la farsa macabra española de tradición milenaria y posible idiosincrasia espiritual cuyo origen se remonta a Séneca. Predicador de la virtud, Séneca se burlaba a la vez de la misma. Algo similar puede observarse en las caricaturas de don Melón y doña Endrina que presenta Juan Ruiz en su Libro de buen amor. Este estoicismo español renace dentro de la picaresca española y para el siglo XIX caracteriza al fresco descarado de las obras bufas. En manos de Valle Inclán, esta tradición española conduce al esperpento.

Hasta la fecha se ha hecho mención continua del esperpento pero, dentro de la literatura española, ¿qué se conoce como un esperpento? Cardona y Zahareas definen con precisión el vocablo al señalar lo siguiente:

Quando pensamos en un esperpento, en términos de Valle Inclán, no nos referimos de modo necesario a una forma determinada sino más bien a cierta cualidad que puede conducir a una variedad de efectos: cómicos y patéticos, aterradoros y trágicos, monstruosos y absurdos. Además, el esperpento se relaciona con una perspectiva y Valle Inclán explicó que la base de los efectos grotescos son el distanciamiento artístico y la enajenación. El mismo Valle Inclán confiesa que

la consideración del enajenamiento fue lo que llevó a dar un cambio en su literatura y a escribir los esperpentos.²⁰

El estudio de la etimología del vocablo señala que el término esperpento se utilizó con referencia a una persona ridícula en extremo, una cosa fea, un tipo indeseable por su notable desaliño o una situación risible pero desatinada y absurda. En resumen, una mezcla de algo feo e irrisorio, análogo a lo grotesco dentro de la literatura. Galdós hizo uso frecuente del término y lo relacionó a tal grado con la palabra "estrafalario" que da la impresión de algo feo, ridículo, horrible, desaliñado o risible. Sirve el esperpento para lograr deformidades absurdas al igual que los Caprichos o Disparates de Goya, convirtiendo en personajes absurdos del mundo moderno a los héroes clásicos y reflejando las cosas como espejos cóncavos que truecan la realidad en algo grotesco e irreal. Es interesante observar que el mismo Valle Inclán reconoce dos tipos de esperpentos: los reales y los literarios. Entre los reales, desde el punto de vista de don Ramón, pueden considerarse como absurdos de la España de su tiempo el tradicionalismo, el liberalismo, el carlismo, los pronunciamientos, el vals de los ministerios, los desastres del 98 y de Melilla, el clericalismo, el maurismo y otros.²¹ Estos tienen su exactitud por ser esperpentos históricos. Por el contrario, el esperpento creado, el esperpento literario, es producto de una selección y de una estructura imaginativa basada en hechos grotescos. La estética del esperpento recurre al uso del espejo,

deforma en su contextura, que "deforma las figuras, convirtiéndolas en entes ridículos y gesticulantes, eliminando de ellas todo rasgo de nobleza.²² Valle Inclán recurre al uso del espejo cóncavo para eliminar deliberadamente, con una actitud satírica y posiblemente semisatánica, todo lo sentimental y bello.

Durante el medievo lo grotesco personificó la posesión demoníaca de la carne mientras que en las visiones de Quevedo lo grotesco convirtiéndose en una estética de la deformación corporal en que la violencia y el humor dan lugar a una visión ética del hombre. En la fantasía grotesca de las pinturas de Goya se lleva al hombre a adoptar actitudes fantásticas y a realizar actos ridículos. Esta visión grotesca que lleva a lo absurdo logra su máximo desarrollo dentro del esperpento valleinclanesco.

Don Ramón del Valle Inclán no solamente vive tiempos difíciles para su patria sino que personalmente atraviesa por condiciones económicas y sociales negativas, tornándose no solamente ácido y amargo, sino demoledor. Se convierte en el caricaturista implacable de los esperpentos, "el Quevedo moderno del Ruedo Ibérico, el estilista deshumanizador, acre, sombrío de Tirano Banderas.²³

Es interesante notar que don Ramón cultiva el esperpento precisamente en una época en que casi todos sus contemporáneos españoles, con excepción de Pío Baroja, tienden a

presentar una crítica de la realidad nacional del momento desde un ángulo positivo, contrastando su época con el esplendoroso Siglo de Oro y defendiendo con pasión los valores tradicionales del pueblo español. El esperpento valleinclanesco nace de la imposibilidad de crear verdaderos héroes y, por lo tanto, auténticas tragedias.

El esperpento se torna en la representación del mundo circundante a través de una distorsión escénica dolorosa y absurda, pero a la vez libre de intentos moralizadores y de crítica social. El esperpento es verdadera caricatura grotesca que Valle Inclán logra crear con maestría en sus descripciones de Isabel II. La reina es el blanco de la sátira y el ridículo, "pomposa, frondosa, bombona y campaneando sobre los erguidos chapines." En su charla con Espadón y don Francisco, "...La Reina Nuestra Señora, chungona y jamona, regia y plebeya," enderezaba el borrego del toisón del Duque de Valencia.²⁴

Valle Inclán siente completo desdén por la vida cortesana y no pierde oportunidad de ridiculizar a la reina, a las duquesas y marquesas. No se escapa personaje alguno a la caricatura valleinclanesca y la Reina "abultaba con una sonrisa de pícaras mieles el belfo borbónico heredado del difunto Rey Narizotas."²⁵

Característica particular del esperpento de Valle Inclán es la identificación de los personajes con animales y se refiere a la Reina como "paloma buchona" mientras que a la duquesa

de Fitero se le describe con "gesto curvo de pajarraco." Este aspecto de la caricatura del novelista español puede observarse también en Tirano Banderas. Casi todos los personajes son vinculados con animales y mientras los revolucionarios se identifican como "una piña de hombres al matadero", el Barón de Benicarlés es descrito con "voz de cotorrón" a doña Lupita, con ojos oblícuos de serpiente sabia. Santos Banderas, el personaje principal, es considerado como "inmovilidad de corneja sagrada", "paso de rata fisgona" y como "garabato de un lechuzo."

A través de toda su obra el autor suprime y añade continuamente acentuando rasgos esperpénticos o simplemente caricaturescos de diversas situaciones o personajes. Recurre a la vez a cambios sintácticos y las refundiciones de ciertos pasajes que sirven para desquiciar la forma superficialmente equilibrada de una aparente realidad mediante la acumulación de circunstancias sin aparente coordinación.

Para el momento de la publicación de Tirano Banderas, (1926) el tema del dictador no era un tema inédito en la novela hispanoamericana. En el 1851 José Marmol había tratado el asunto en su Amalia y en 1892 apareció la novela El conspirador, de la peruana Mercedes Cabello de Carbonera, en la que se enfocaba la gestación de la dictadura de Leguía. Una novela sobre la dictadura de Cipriano Castro había sido publicada en 1909, El cabito, del venezolano Pedro María Morantes. El tema del dictador había interesado a numerosos novelistas hispanos. Sin embargo, Tirano Banderas,

considerada como una falsa novela histórica, llena de perplejidad al lector excesivamente ligado a la estructura a la novela tradicional por hacer tan completo tanto el fragmentarismo como la destrucción del tiempo.

Bernardo Subercaseaux ha señalado las características de la novela del dictador que la convierten en un nuevo género dentro de las artes literarias hispanas.

Las características básica del nuevo género es la omnisciencia y distanciamiento del narrador que se mantiene en su mundo propio sin asumir el papel del narrador tradicional que todo lo explica y provee. Los valores morales se invierten en este tipo de novela y los dictadores adoptan una condición mesiánica incompatible del todo con sus hechos demoníacos. La novela de Tirano tiene estructura de personaje, ya que es el personaje principal, el dictador, quien condiciona las alternativas de la acción y del espacio. El autor no trata de identificar su personaje con un dictador de la vida real y rehuye localizar la acción en un área identificable. La novela se desarrolla en un país imaginario y siguiendo las tendencias del vanguardismo de principios de siglo, este género novelesco trata de crear una realidad imaginaria autosuficiente. Mucha de la acción se desarrolla simultáneamente y en corto tiempo. La acción de Tirano Banderas se desarrolla en término de sólo tres días. Finalmente, para lograr presentar la realidad social se rechazan los modelos tradicionales de la burguesía o la oligarquía para recurrir al mundo de lo grotesco, los fantoches, los peleles; el

mundo de esperpenticidad valleincliniana. Esta última domina en todo: el lenguaje, las figuras, el vestido, la inteligencia, las caras, la arquitectura, el paisaje, la crueldad, el clima, la apariencia personal y aún la situación social y política, en fin, todo es un esperpento.

En los tiempos modernos, Ramón Gómez de la Serna puede considerarse como uno de los más prominentes cultivadores de la caricatura dentro de las letras españolas. Sus Greguerías es una colección de caricaturas psicológicas y físicas de diversas naturalezas: "La mujer sin medias da más miedo, porque lleva sus locas piernas sin camisa de fuerza", "El hombre se va convirtiéndose en murciélago porque va a volar en la noche eterna", "Todas tus sortijas resultarán grandes para tu mano esqueletaria." Realmente, la originalidad de Gómez de la Serna se observa a través de toda su obra: "Olía a sobonería de huevo duro recién pelado", "Cuando el pianista se va, cierra como los párpados de un muerto sus ojos del piano", "Era el castigo del millonario, aquella hija con piernas de basílica bancaria", o "Ese gran automóvil retumbante y horrísono pilla el rabo a casi toda la gente." En ocasiones las greguerías se hacen más atrevidas:

El cetro les sirve a los reyes, cuando son pequeños y van a la escuela, para pedir permiso al maestro y para ir a cierto sitio, pues en vez de levantar dos dedos de su mano, levantan el cetro de oro rematado por una mano, que precisamente hace un gesto como de pedir para eso... Y

les sirve, cuando son mayores para rascarse con él la espalda -allí donde pica siempre-, como si fuese una de esas largas manecillas de marfil que usan algunas personas cochinas y sibaritas...²⁶

Dentro de la literatura hispanoamericana se nota el uso de la caricatura literaria en forma análoga al que se observa en la española. Horacio Quiroga, el famoso cuentista uruguayo, ha resaltado como gran narrador de temas anormales, cuyos personajes son usualmente representados por animales. Sin lugar a dudas que Quiroga es un cuentista de primera fila en la literatura hispanoamericana pero tiene inclinación hacia los temas crueles como la muerte, la enfermedad, lo sobrenatural, el alcoholismo, el miedo, el fracaso y demás. En casi todas sus narraciones Quiroga recurre a la caricatura y en su famoso cuento, La gallina degollada, presenta una caricatura dolorosamente cruel de los cuatro hijos idiotas del matrimonio Mazzini-Ferraz. Otro cultivador contemporáneo de la caricatura dentro de la literatura hispanoamericana contemporánea es Arévalo Martínez, el guatemalteco autor de El hombre que parecía un caballo. Sus caricaturas son sombrías pero de gran sentido filosófico.

Los hombres de letras puertorriqueñas no han ignorado la caricatura como recurso literario y han recurrido al mismo frecuentemente, particularmente en las últimas décadas. Enrique Laguerre, posiblemente el más destacado de los novelistas puertorriqueños contemporáneos, hace uso de la caricatura en su novela El laberinto.

En su descripción de personajes llega a comparar a uno "con cara inflada como si soplaste un bombardino imaginario". Laguerre hace uso frecuente de la caricatura en su novela La resaca, obra en que tiende a identificar a sus personajes con animales: Juan Gorrión parecía un ave encapotada; don Andrés Solares era un sabandija; Balbino se regustaba como un zorro viejo. A través de esta última obra Laguerre demuestra sentir una gran inclinación por la caricatura, aunque raras veces llega al esperpento.

Otro escritor puertorriqueño que hace uso frecuente de la caricatura es J.I. de Diego Padró, quien en su obra, El hombrequito que veía en grande, tiende a lo esperpéntico valleinclanesco. Los personajes son descritos en forma despectiva que producen una reacción negativa en el lector: Aaron Meyes es descrito como un vejete calvo, gordo con ojos verduscos de gato cerval y Cayo Pompeyo Palemón es la imagen misma de la irregularidad física y la distorsión mental; medio contrahecho, feo, enano, era todo cabeza y tórax.

En resumen, dentro de la literatura de habla española se ha fomentado el uso de la caricatura como recurso literario tanto en España como en Hispanoamérica.

Dentro de la literatura hispanoamericana contemporánea aparece la figura del dictador como personaje principal en tres novelas muy conocidas: El señor presidente, de Miguel A. Asturias,

Yo el supremo, de Augusto Roa Bastos y El otoño del patriarca, de Gabriel García Márquez. Dejo para una posible continuación el análisis de los elementos caricaturescos en estas tres novelas.

NOTAS

1. José García López, Historia de la literatura española.
Barcelona: Editorial Vicens - Vives, 1967, página 119.
2. Arcipreste de Talavera, Corbacho o reprobación del amor mundano. Barcelona: Ediciones Zeus, 1968, página 10.
3. Ezequiel González Mas, Historia de la literatura española.
San Juan: Ediciones de la Torre de la Universidad de Puerto Rico, 1968, página 261.
4. Rodolfo Cardona y Anthony N. Zahareas, Visión del esperpento,
Madrid: Editorial Castalia, 1970, página 67.
5. Helmut Hatzfeld, Estudios sobre el barroco. Madrid: Espasa Calpe, 1961, página 12.
6. Francisco de Quevedo, Historia de la vida del buscón. Madrid: Espasa, 1973, página 21.
7. Ibid, página 43.
8. Ibid, páginas 269-270.
9. Ibid, página 33.
10. Ibid, página 48.
11. Francisco de Quevedo, Los sueños. Madrid: Espasa Calpe, 1967, página 79.
12. Quevedo, Historia de la vida del buscón, página 106-107.
13. Ramón Gómez de la Serna, Goya. Madrid: Espasa Calpe, S.A., 1958, página 101.
14. Alonso Zamora Vicente, La realidad esperpéntica. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1969, página 57.

15. Ibid, página 58
16. Rodolfo Cardona y Anthony N. Zahareas, Visión del esperpento. Madrid: Editorial Castalia, 1970, página 11.
17. Antonio Risco, La estética de Valle Inclán. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1966, página 19.
18. Guillermo Díaz Plaja, Las estéticas de Valle Inclán. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1965, página 232.
19. Risco, op. cit., página 21.
20. Cardona y Zahareas, op. cit., página 30.
21. Ibid, página 37.
22. Gonzalo Torrente Ballester, Panorama de la literatura contemporánea. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1965, página 226.
23. Manuel Durán, "Actualidad de Tirano Banderas", MIV, Número 10 Abril 1967, página 49.
24. Ramón del Valle Inclán, "La Corte de los Milagros," El ruedo ibérico. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A., 1968, página 28.
25. Ibid, página 23.
26. Ramón Gómez de la Serna, Greguerías. Salamanca: Gráficas Ortega, 1969, página 52.

BIBLIOGRAFÍA

- Ballester Torrente, Gonzalo. Panorama de la literatura contemporánea. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1965, página 226.
- Cardona Rodolfo y Zahareas Anthony R. Visión del esperpento. Madrid: Editorial Castalia, 1970, página 67.
- Del Valle Inclán, Ramón. "La corte de los milagros", El ruedo ibérico. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A., 1968, página 28.
- Díaz Plaja, Guillermo. Las estéticas del Valle Inclán. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1965, página 232.
- Durañ, Manuel. "Actualidad de Tirano Banderas". MIV, Número 10 de abril de 1967, página 49.
- Gómez de la Serna, Ramón. Goya. Madrid: Espasa Calpe, S.A., 1958, página 101.
- _____. Greguerías. Salamanca: Gráficas Ortega, 1969, página 52.
- González Mas, Ezequiel. Historia de la literatura española. San Juan: Ediciones de la Torre de la Universidad de Puerto Rico, 1968, página 261.
- Hatzfeld, Helmut. Estudios sobre el barroco. Madrid: Espasa Calpe, 1961, página 12.
- López García, José. Historia de la literatura española. Barcelona: Editorial Vicens-Vives, 1967, página 119.
- Quevedo, Francisco. Los sueños. Clásicos españoles. Madrid: Espasa Calpe, 1967.
- _____. Historia de la vida del buscón. Madrid: Espasa Calpe, 1973, página 21.

Risco, Antonio. La estética de Valle Inclán. Madrid: Editorial Gredos, S.A.; 1966, página 19.

Talavera, Arcipreste. Corbacho o reprobación del amor mundano. Barcelona: Ediciones Zeus, 1968, página 10.

Zamora Vicente, Alonso. La realidad esperpéntica. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1969, página 57.