

Edward Lear: «Nonsense» y melancolía

por Jorge Figueroa Dorrego*

Hace tiempo que he llegado a la conclusión de que no somos enteramente responsables de nuestras vidas, es decir, de nuestros actos, en la medida en que hay circunstancias congénitas, físicas o psíquicas, sobre las que no tenemos control en absoluto, que nos lo impide.»¹ Así pensaba Edward Lear (1812-1888), escritor, dibujante y pintor inglés, principalmente conocido por ser, junto a Lewis Carroll, el mayor representante del *nonsense* en lengua inglesa. Y es que, en su caso, las características físicas y psicológicas fueron extremadamente determi-

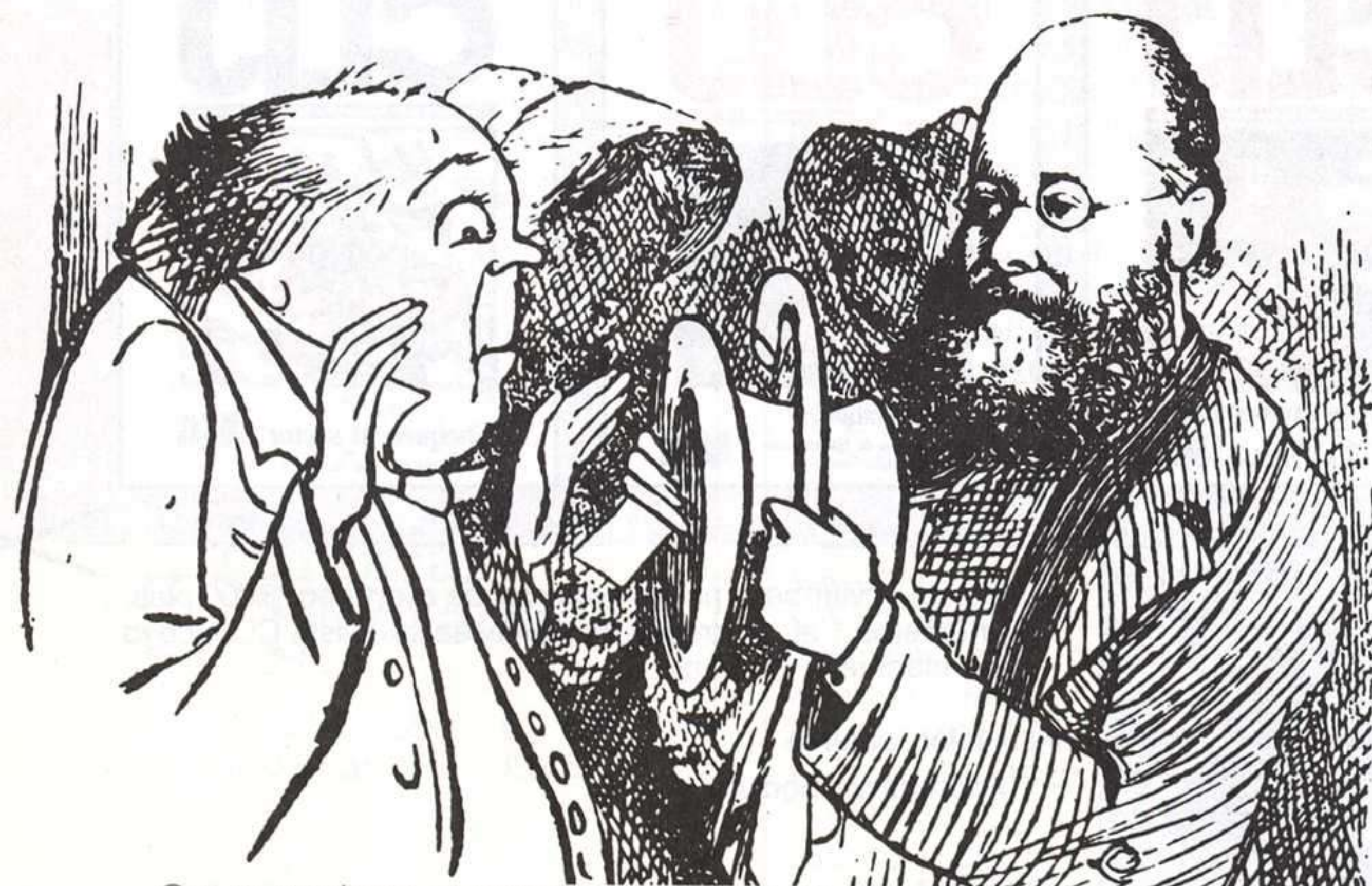
nantes de su vida y su obra.

Desde niño, Lear sufrió de epilepsia, asma y bronquitis; era corto de vista, y claramente hipersensible en cuanto a sus peculiaridades físicas (narigudo, gordo y patilargo). Por si fuera poco, además, se vio afectado por las dificultades económicas que padeció su familia cuando aún era muy joven. Estas circunstancias le llevaron a ser de carácter solitario, melancólico e, incluso, depresivo, a tener que viajar a países de clima cálido, a autoconvencerse de que no se podía casar, y a sentir un gran cariño por los niños. Por extensión, todo esto le lle-

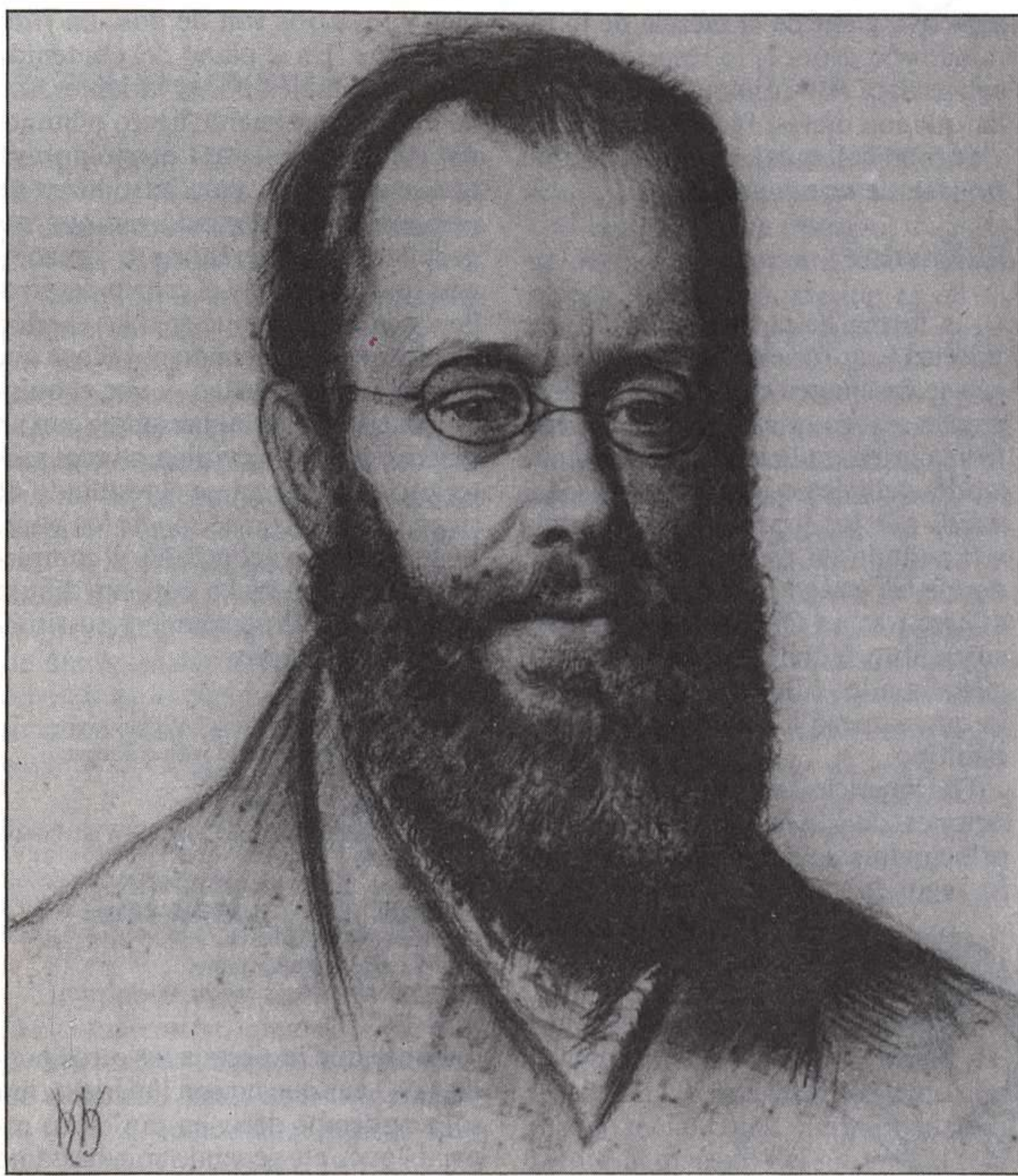
vó a escribir poemas y algunas historias dirigidas a un público infantil, que tenían un carácter disparatado, cómico y, a veces, luctuoso. Lear encontró en el *nonsense* la forma más apropiada para él de divertir a los niños y, al mismo tiempo, liberar sus frustraciones y escapar de la triste realidad.

Edward Lear tuvo un gran éxito en el siglo XIX, hasta el punto de que su *Book of Nonsense* (1846) tuvo treinta ediciones en vida del autor y se le sigue considerando el gran maestro del género y uno de los grandes poetas de la literatura infantil inglesa.

En España, sin embargo, no parece haber tenido el reconocimiento que se merece. Quizá porque aquí no se aprecia tanto el *nonsense* o, más bien, porque no es fácil de introducir debido a la dificultad de la traducción. De todas formas, parece extraño que se haya intentado tan pocas veces, y que ninguna de estas ediciones esté destinada al público infantil. Personalmente, tan sólo he tenido acceso y conocimiento de dos versiones de Edward Lear en español. Una de Leopoldo María Panero, publicada en la colección Visor de poesía en 1972, y que lamento decir que es mejor olvidar debido a sus graves defectos de traducción, empezando ya por el título: *El ómnibus sin sentido*. La otra es una edición de Cristóbal Serra y Eduardo Jordá para la editorial Tusquets, *Disparatario* (1984), que muestran al menos conocimiento del inglés



Con su sombrero, su pañuelo y su bastón, E. Lear consigue probar su identidad.



Edward Lear.

y deseo de conservar algo fundamental en la poesía de Lear, que es la rima.

Como dije antes, ninguna de estas versiones españolas aparece en colecciones de literatura infantil, sino que más bien están destinadas a un público adulto, culto y deseoso de leer textos de tipo marginal que le permitan relajarse de la literatura más seria, racional e intelectual. Estos lectores encuentran en el *nonsense* lírico de Lear un tipo de humor radical basado en lo absurdo, una vía de contacto con el niño que llevan dentro y que los libera de la realidad monótona y regu-

lada; y por último, encuentran la esencia del placer poético: disfrutar de la palabra y del ritmo del lenguaje. En la base de la obra literaria de Lear está la teoría romántica y decimonónica del arte por el arte, de pretender ir más allá de lo normal y lo racional. Es fácil, pues, ver relación con el surrealismo y la poesía pura.

Jugar con la realidad

El lector adulto se acerca a Lear como se acerca a Lewis Carroll, y es que los dos autores tienen mucho en

común. Los dos juegan con la realidad y el lenguaje, los dos intentan escapar de lo que les rodea para volver a un mundo primario de fantasía. Y lo hacen por una insatisfacción emocional, para afirmar su personalidad e individualidad y rechazar lo convencional. Esta frustración vital es fruto del racionalismo, la moralidad y la conciencia de clase existente en la época victoriana. No es mi intención hablar del *nonsense* de Carroll, tema que goza de muchos y buenos estudios, puesto que ya fue tratado en esta revista,² y es conocido en mayor o menor medida por mucha gente. Tan sólo diré que el *nonsense* de Lear y Carroll tiene similitudes, pero también diferencias de forma y carácter. En general, podemos decir que el de Lear es más espontáneo, humano y poético, mientras que el de Carroll es más intelectual, basándose en la lógica como punto de referencia.

Pero es evidente que ambos autores escribieron para niños, y que su obra y el *nonsense* representado por ellos y sus seguidores está completamente integrada en la literatura infantil. Todos conocemos las «niñas de Carroll», que fueron musas y destinatarios primarios de su obra. Pues bien, Lear escribió su *Book of Nonsense* para los hijos de Lord Derby, cuando éste le pidió que ilustrase un libro sobre su colección de animales. Y también se sabe que compuso sus conocidos poemas «The Owl and the Pussy-cat» y «The Courtship of the Yonghy-Bonghy-Bò» para Janet Symonds y los hijos de Lord Westbury respectivamente. Asimismo existen pruebas explícitas de que Lear se dirigía a un público infantil en sus obras (véase, por ejemplo, el limerick «There was an Old Derry down Derry») y en sus cartas (véase la del 9 de noviembre de 1856, incluida en el *Disparatario*).³

Por otro lado, el *nonsense* se encuentra —fuera de la obra de Lear, Carroll y otros cultivadores del género—, en baladas, rimas infanti-

les y demás formas de lírica tradicional popular. Lo que se suele traducir en español como «sin sentido» o «disparate» atrae a los niños porque les fascinan las palabras y gozan jugando con el lenguaje. Les gusta el sonido, el ritmo y la acción de lo que oyen. Además disfrutaban con la personificación, la exageración, la repetición y la invención de palabras, recursos comunes en los autores de *nonsense* y, en concreto, de Lear. Y aunque él no utilice las rimas infantiles como Carroll, es fácil encontrar puntos de contacto con ellas. Las dos son activas, disparatadas, repetitivas, musicales, y próximas al mundo de los niños en temas, personajes y contextos. Están llenas de animales y personas de conducta excéntrica y, a veces, agresiva. Nos presentan situaciones cómicas, trágicas, de alegría, de amor, de tristeza y compasión. Temas como la comida, el sueño, la música, el juego, el viaje, la violencia y la muerte son los más comunes. A veces se trata de meras frivolidades lógicas, otras veces el

atractivo viene de la mezcla de lo familiar y lo exótico, lo respetable y lo subversivo. Por último, hay que señalar que son breves, fáciles de recordar y de tono coloquial, aunque con gran riqueza de vocabulario.

El límerick

La forma lírica más utilizada por Edward Lear fue el límerick, cuyo origen se desconoce con exactitud, pero parece seguro que se trataba de una forma lírica tradicional del pueblo irlandés del mismo nombre. Lear se interesó por los límericks por primera vez estando en casa de Lord Derby, donde un amigo le enseñó el célebre «There was an Old Man of Tobago» en un libro. Y fue al ver lo mucho que gustaba a los hijos del anfitrión por lo que empezó a escribir poemas de este tipo.

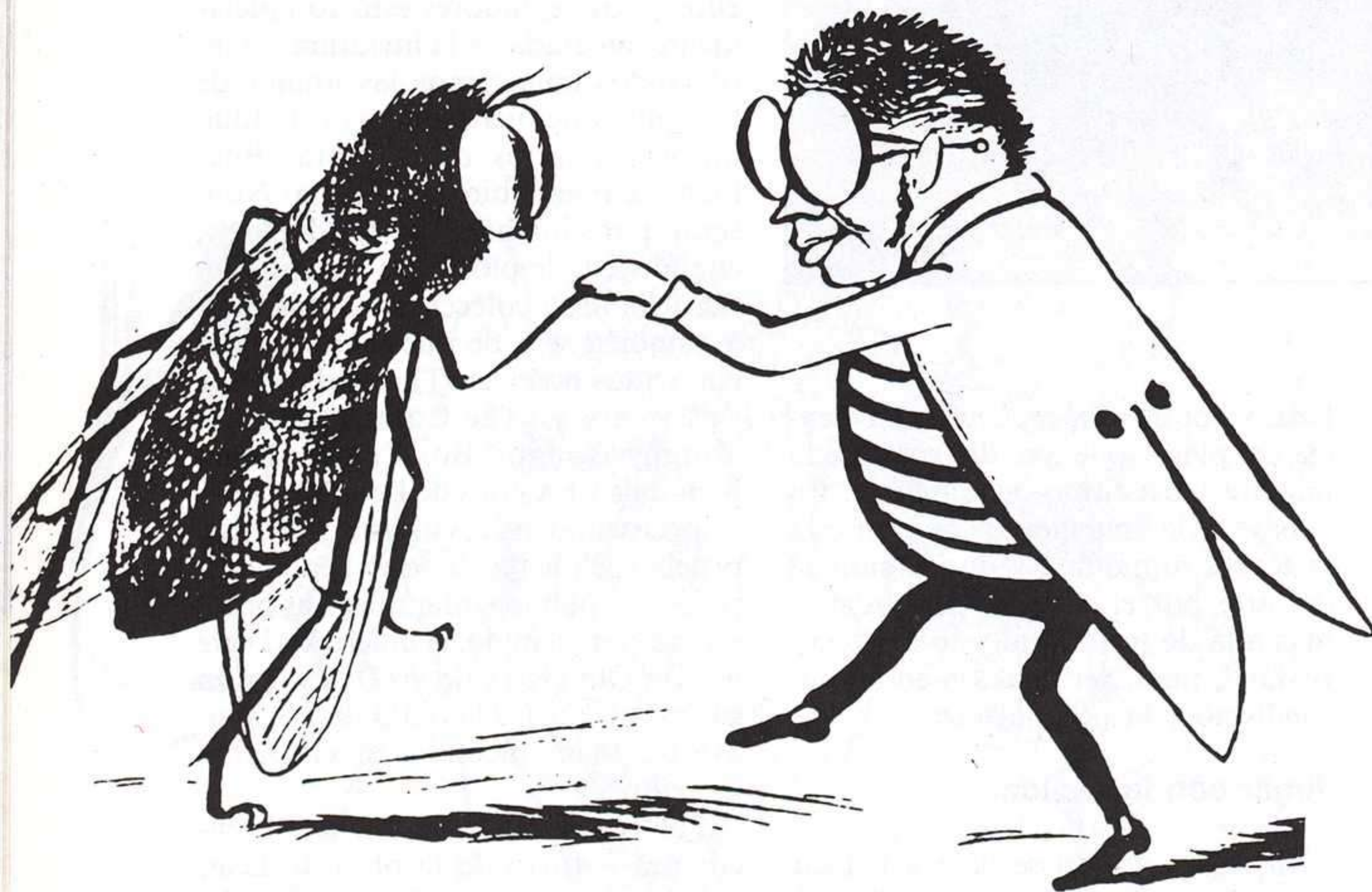
Los límericks son pequeñas composiciones de cinco versos, de ritmo principalmente anapéstico. El primero, segundo y último verso son de tres

pies y los otros son de dos. La rima es *aabba*. En el plano del contenido admiten también pocas variantes, son de tono generalmente ligero o humorístico. En el caso de Lear, lo normal es que el primer verso introduzca un personaje, y el segundo indique sus peculiares características o situaciones; que el tercero y el cuarto desarrollen lo anterior o muestren la reacción de otra gente, a menudo el «ellos» que representa la sociedad; y que el quinto o bien califique al personaje con un adjetivo a veces previsible, a veces misterioso, o bien exprese el resultado de su acción o de la reacción de los otros. Lear, además, acompaña y complementa sus límericks con un dibujo que muestra el personaje y su situación. Por ejemplo:

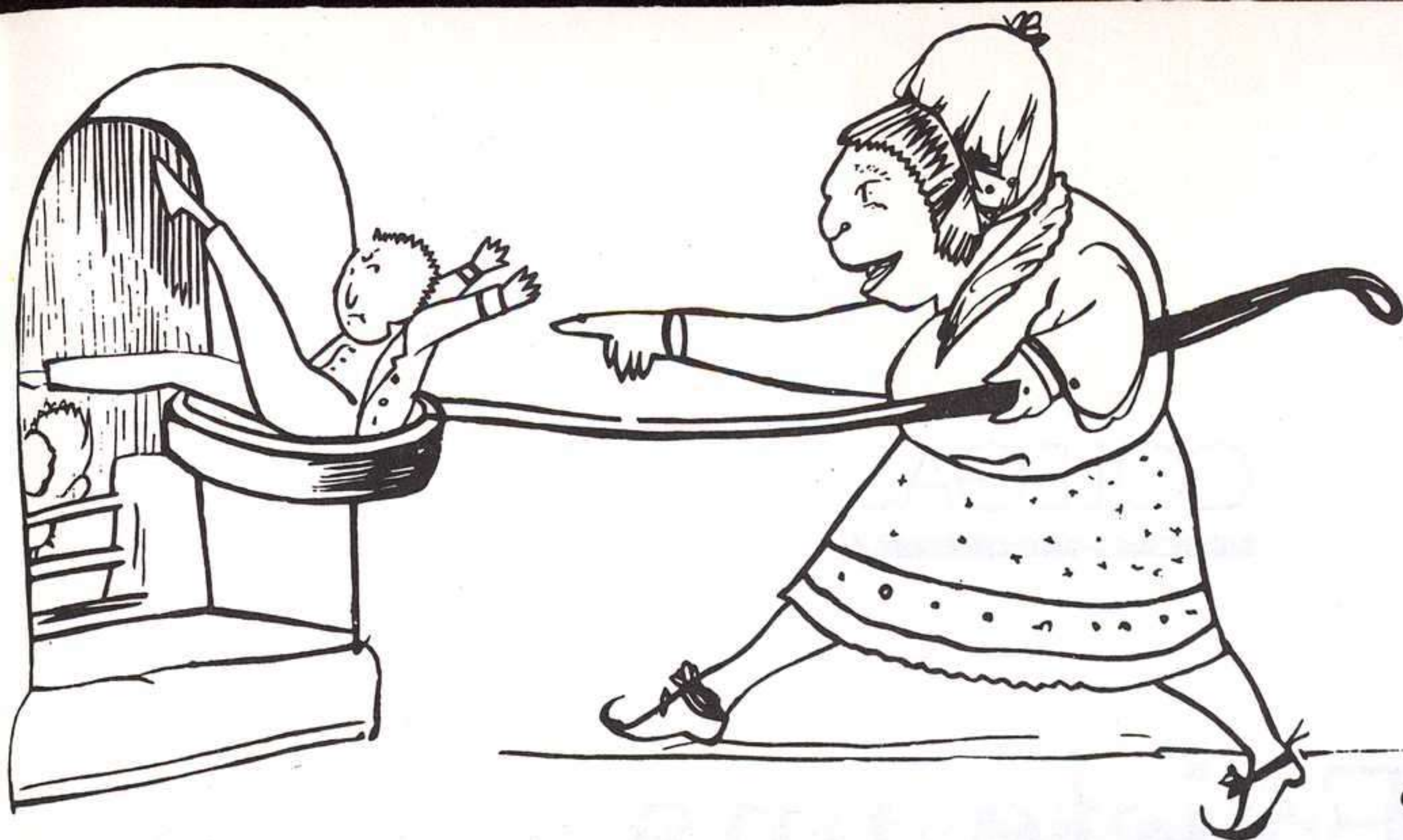
There was an Old Man of Whitehaven,
Who danced a quadrille with a Raven;
But they said, «It's absurd,
To encourage this bird!»
So they smashed that Old Man of Whitehaven.

There was an old person of Wick,
Who said, «Tick-a-Tick, Tick-a-Tick;
Chickabee, Chickabaw»,
And he said nothing more,
That laconic old person of Wick.⁴

Por lo que respecta a los otros poemas de Lear que no son límericks, tan sólo podemos decir en tan corto espacio que, en general, son bastante más extensos, constando de varias estrofas. La rima y el ritmo son más variados, pero siguen siendo elementos esenciales de estos poemas. Su extensión tiene repercusiones a nivel formal (utilización de más recursos líricos, destacando el estribillo) y de contenido (mayor desarrollo de la acción y el contexto, más variedad temática dentro del mismo campo de interés y significación, y diversidad también de personajes, muchos de ellos del mundo animal o seres inventados). Entre ellos podemos destacar «The Daddy Long-Legs and the Fly», «Mr. and Mrs. Discobbolos», «The Jumblies», «The Dong with a Luminous Nose» y «The Courtship of the Yonghy-



Dibujo de E. Lear aparecido en la edición de 1861 de *A Book of Nonsense*.



The Plate, dibujo de E. Lear aparecido en la edición de 1861 de A Book of Nonsense.

Bonghy-Bò». Al igual que los limericks, estos poemas van acompañados de dibujos descriptivos de las situaciones que se presentan.

Tanto los limericks como los otros poemas de Lear son claros exponentes del *nonsense* inglés, repletos de personajes y acciones disparatadas, y utilizando el lenguaje de forma extravagante e ingeniosa. Pero el *nonsense* no es necesariamente frívolo o aséptico como se puede llegar a pensar. En la obra de Lear, por ejemplo, existe de manera subyacente y, a veces explícita, la presión de un estado de ánimo melancólico y el deseo de reivindicar lo excéntrico y original. El limerick más abiertamente triste y desesperado de Lear es el siguiente:

There was an Old Man of Cape Horn,
Who wished he had never been born;
So he sat on a chair,
Till he died of despair,
That dolorous Man of Cape Horn.⁵

Hay poemas que tratan el tema de la incompreensión, como el primero incluido arriba, llegando a situaciones de violencia. Otros muestran estados de soledad, como «The Quangle-Wangle's Hat». En algunos poemas, por ejemplo «The Nutcrackers and the Sugar-tongs» y «Mr. and Mrs. Discobolos», los protagonistas se rebelan contra la monotonía y las preocupaciones de la vida, deciden escapar e incluso, en el segundo de ellos, dicen preferir la muerte. Los Jumblies, por su parte, emprenden un viaje arriesgado encarando las críticas y advertencias de la gente.

Hay un gran número de composiciones que reflejan personajes con deformidades y, por consiguiente, con limitaciones y frustraciones. Podemos recordar ahora todos los limericks con hombres y mujeres narigudas, a los que se puede añadir el triste poema «The Dong with a Luminous Nose»,

en el que el protagonista se hace una enorme funda roja para la nariz con una lámpara en su extremo, y aguarda desesperadamente el regreso de su amada, que había zarpado en un cedazo con los demás Jumblies. Igualmente triste es «The Courtship of the Yonghy-Bonghy-Bò», un personaje de cabeza grande y cuerpo pequeño que, cansado de su vida solitaria, pide a su amada que se case con él, pero ella alega tener ya otro compañero. Desesperado, Mr. Yonghy-Bonghy-Bò se marcha del lugar montado en una tortuga, y Lady Jingly Jones se queda llorando su partida. Estos dos últimos poemas parecen estar relacionados con el amor que Lear sentía por Augusta Bethell, hija de Lord Westbury, presidente de la Cámara de los Lores, con la que nunca se llegó a casar.

Lírica leárica

La lírica leárica, como el autor pensó calificar su obra, es una importante aportación a la literatura infantil, una inyección de *nonsense*, ingenio, humor y melancolía. Porque, curiosamente, el maestro del sinsentido estaba lleno de sentido: sentido de lo poético y lo musical, sentido de la forma y el color (en su pintura), y sentido del humor. También rebotaba sensibilidad. Escribía para divertir a los hijos de sus amigos y, al mismo tiempo, liberarse de sus preocupaciones e inhibiciones, para criticar a los que no comprendían lo sensible y lo original, para denunciar y ridiculizar la dureza y la crueldad de la sociedad. Sus poemas infantiles eran una válvula de escape, para reírse de sí mismo, de sus obsesiones y frustraciones. Sus personajes barbudos, gordos, patilargos, narigudos, desesperados, solitarios, extravagantes, incomprendidos y faltos de amor nos recuerdan física, psí-

quica y emocionalmente a su autor.

A todo esto hay que añadir su amor por las palabras, por su cadencia, su apariencia física en la página, y su misterioso e ilimitado poder de evocación. Lear utilizaba el lenguaje de manera ingeniosa, sorprendiendo al lector con palabras rimbombantes existentes o inventadas, y con su ortografía alternativa.

Me gustaría acabar este artículo ofreciendo un homenaje a Edward Lear con sus propios versos, e incluyéndome entre los lectores referidos en el último:

How pleasant to know Mr. Lear!
Who has written such volumes of stuff!
Some think him ill-tempered and queer
But a few think him pleasant enough.⁶ ■

* Jorge Figueroa Dorrego es profesor del Departamento de Filología Inglesa de la Universidad de Vigo.

Notas

1. Citado por Joanna Richardson en su libro *Edward Lear*, Londres: Longmans, Green and Co, 1965, p. 17. (La traducción es mía.)
2. Me refiero al monográfico de Lewis Carroll, *CLIJ*, 22 (nov. de 1990). Interesantes estudios sobre el *nonsense* en general son los de Elizabeth Sewall: *The Field of Nonsense*, Londres: Chatto and Windus, 1952; y Wim Tigges: *An Anatomy of Literary Nonsense*, Amsterdam: Rodopi, 1988.
3. Lear, Ed.: *Disparatario*, Barcelona: Tusquets Editores, 1984, p. 133.
4. La versión de C. Sierra y E. Jordá es la siguiente: «Érase un vejancón de Sevilla/Que bailaba con un cuervo una cuadrilla;/Mas dijeron: "Es de bellaco/De esta suerte animar al pajarraco"/Y descuartizaron al viejo de Sevilla». «Érase un viejo de Wick,/Que decía: "Tique tick, tique tick,/Chicabó, Chicabí"/Y nada más que así,/Aquel lacónico viejo de Wick». En Lear, *op. cit.*, p. 89 y 83.
5. Sierra y Jordá lo traducen así: «Érase un viejo de Colunga,/Que tenía la vida por muy chunga;/Y así sentóse en un sillón/Hasta morir de desesperación,/Aquel doliente viejo de Colunga». En Lear, *op. cit.*, p. 96.
6. Si se me permite el cambio de orden en la rima, se podría traducir como: «¡Qué agradable conocer a este señor,/que ha escrito tanto libro disparatado!/Algunos lo ven raro y avinagrado,/pero unos cuantos lo ven encantador». El original en Lear, Ed.: *A Book of Bosh*, Londres: Puffin Books, 1975, p. 212.