

BESTIAS PARDAS

Ignacio Gil Díez Usandizaga

La utilización de animales como personajes de los relatos humanos tiene un origen remoto. La literatura mítica, a este respecto, ha sido un campo propicio para su presencia al permitir un gran desarrollo de la fantasía. Sin embargo, esta práctica ha sobrepasado ese ámbito para abarcar composiciones y estilos muy distintos.

A la hora de abordar este numeroso conjunto de textos podemos establecer dos líneas fundamentales que nos expliquen la existencia de la temática animal. La primera caracteriza ineludiblemente a las narraciones de procedencia mítica, situadas en un medio natural escasamente controlado por el hombre con el que establece un directo y doloroso contacto. Los animales en estos relatos poseerán prodigiosos poderes mágicos convirtiéndose, muchas veces, en mediadores de los humanos que ante unas fuerzas incontrolables optan por la respuesta sobrenatural.

La segunda, tal vez más reflexiva, aprovecha la neutralidad de nuestros compadres irracionales para, a través de ellos, realizar críticas y sátiras de un tipo de sociedad o del ser humano en general. Aunque las interrelaciones producidas entre las dos son abundantes, hallaremos más cerca de la primera a los cuentos de tradición oral, encuadrando en la segunda al género fabulístico. Es preciso indicar, pese a su evidencia, que el punto de partida de todo relato protagonizado por animales se encuentra en una antiquísima comprobación, la semejanza existente entre las funciones fisiológicas más elementales de bestias y humanos, intentando éstos en sus obras investir a aquéllos de su naturaleza racional.

La historia de las narraciones personificadas por animales tiene un hito cronológico de máxima importancia en el siglo XIX. Será en esta centuria, merced a la revolución producida a las técnicas de im-

presión, cuando las imágenes de esos animales acompañen los textos acentuándose el contenido satírico, con clara intención política, de los mismos.

Entre el gran número de escritores y dibujantes que en el siglo pasado abordan la temática animal es preciso nombrar, debido al importante papel que juega en el posterior desarrollo de este género, a Grandville¹. Este dibujante francés presentó en sus *Metamorfosis del día* (1829) unos personajes animales vestidos como sus contemporáneos y en lugares y actitudes propias de la alta burguesía a quien abiertamente criticaba².

Más tarde y junto a un nutrido grupo de escritores de tendencia republicana realiza *La vida privada y pública de los animales* (1842)³. Esta obra se inicia con una de las escenas más tradicionales de los relatos interpretados por animales, los irracionales se reúnen en asamblea para establecer qué tipo de respuesta deben dar a los humanos que los tiranizan. Las distintas bestias van acudiendo a la tribuna de oradores, estando el tono de sus intervenciones acorde con el papel que desempeñan en la escala animal. Las referencias a la situación política y las costumbres de la Francia y la Europa de esos años, así como las imágenes de Grandville, de estilo similar a cualquier grabado de la época a no ser por los grotescos personajes que representan, nos ofrecen un acerba crítica del sistema establecido. La resolución de la asamblea consistirá en publicar en la prensa, *la potencia más poderosa de nuestros días*, como la califica la zorra, las infortunadas historias de diversos animales, conformando finalmente éstas el grueso del libro.

La reflexión sobre la animalidad del hombre esconde, en su intención crítica, un afán moralizador, un deseo por modificar alguna par-

¹ Sobre Jean Ignace Isidore Gérard, más conocido como Grandville (1803-1847), puede consultarse la siguiente bibliografía:

AA. VV., *Grandville: caricatures et illustrations*, Nancy, Musée des Beaux Arts, 1975.

AVILA, A., *Grandville et ses secrets...*, París, Limage, 1978.

BLANC, Charles, *Grandville*, París, E. Audios, 1855.

GRANDVILLE, *Bizzareries and fantasies of Grandville*, introd. Stanley Appelbaun, New York, Dover, 1974.

GRANDVILLE, *Gransville's animals, the world's vaudeville*, introd. Bryan Holme, New York, Thames and Hudson, 1981.

² Véase el prólogo (concretamente sus páginas XX-XXI) que bajo el título de *Las Transformaciones, Visiones, Encarnaciones, Metamorfosis, Zoomorfosis, Litomorfosis, Metempsicosis, Apoteosis y otras cosas de Grandville*, escribió Carmen Bravo Villasante para la edición facsímil de «La vida pública y privada de los animales», publicada en Palma de Mallorca por José J. de Olañeta en 1984.

³ Además de la edición citada anteriormente existe en nuestro país otra muy completa traducida por José M.^a González Ruiz en Madrid, Anaya, 1984 (2 vol.).



H. B. Neilson, *Escuela de animales* (primera década s. XX).

cela de la realidad. Sin embargo, esta moral puede utilizarse para perpetuar el orden establecido, degradándose en lo que habitualmente conocemos por moraleja. Este uso va a ser frecuente en la literatura infantil que, desde la segunda mitad del siglo XIX hasta el primer tercio del actual, va a producirse en los principales países de Occidente.

Al preguntarnos el porqué de la presencia animal entre los relatos infantiles debemos recordar ese enorme sustrato que son los cuentos de tradición oral. Difícil es explicarse la literatura infantil sin ellos, así como desligarlos de las narraciones protagonizadas por animales. Pero

junto a esta motivación un tanto genérica no podemos olvidar la que explicaba los relatos para los mayores; es más fácil, más sutil también, ejercer la crítica o reflejar unos principios educativos a través de unos personajes a los que realmente no afectan ⁴.

La amplitud temática de estos relatos infantiles es grande, inspirándose muchos de ellos en el repertorio fabulístico. Se puede, no obstante, diferenciar dos grupos ateniendo nuestro criterio a la función desempeñada por los personajes.

El primero tiene el rasgo común de presentar unos protagonistas que se encuentran en la etapa inicial de su vida. Las escenas que representan pueden equipararse a las cotidianas de cualquier niño que no supere los, siete años y en ellas se ofrecen los primeros contactos con el mundo y sus peligros. La travesura de graves consecuencias y la obediencia a los progenitores serán los puntos en los que incidan estas narraciones, a menudo ambientadas en un bosque.

Sin abandonar este grupo señalaré la existencia de dos variantes, una de ellas representa a esos animales en su medio, humanizándolos al máximo y eligiendo de entre ellos a los más cercanos al niño (conejos, gatos, perros, ratones) para que la identificación, aunque inconsciente, se produzca con facilidad; la otra, realmente curiosa, sitúa a los animales en un entorno humano cumpliendo su función doméstica, pero a la vez cubriendo la ausencia de niños reales y por tanto jugando ese doble papel ⁵.

El segundo grupo posee una mayor elaboración y unas intenciones moralizantes más complejas. Los animales aparecen aquí en sociedad, su actividad se desenvuelve entre instituciones claramente identificables con las de los humanos y su actitud en el relato puede ser tanto humana como animal, según convenga al autor. En este grupo también pueden distinguirse dos tipos distintos, el primero de ellos trata temas habituales de este género, siendo uno de los más abundantes el referido al intento de los animales por educarse como los humanos para alcanzar su fuerza; el segundo incide sobre enseñanzas concretas, la delincuencia y la violencia, la vanidad, etc.; la moraleja se presentará en

⁴ A este respecto, Durand y Bertrand consideran que los personajes animales soportan mejor que los humanos una carga afectiva extensa, siendo, en su opinión, el papel afectivo y compensatorio el primordial en los libros para niños. Véase:

DURAND, Marion; BERTRAND, Gérard, *L'image dans le livre pour enfants*, Paris, L'Ecole des Loisirs, 1975, 166 a 179.

⁵ Un interesante ejemplo de este tipo de narración puede apreciarse en *El gato presumido*, publicado por Sopena en 1918 dentro de la colección *Cuentos Ilustrados para Niños*.



J. Llaverías, *Episodios de animales*, 1919.

éstos de un modo brutal, aprovechando los caracteres más *animales* de sus protagonistas.

Me ocuparé a continuación de las ilustraciones que forman parte indisoluble de estos relatos infantiles, centrando mi atención en las realizadas en España en las primeras décadas de nuestro siglo ⁶.

El rasgo más sobresaliente de estas representaciones reside en los distintos niveles de significación que poseen debido al grado de humanización de sus protagonistas, a saber:

- Los animales aparecen tal como son en la realidad.
- Los animales se presentan con sus rasgos anatómicos reales aunque su expresión (sonrisa, lágrimas, odio) ademanes y postura (erguida) son plenamente humanas, esta última claramente forzada.
- Las bestias, además de esa apariencia humana un tanto forzada, se encuentran disfrazadas con las vestimentas propias del hombre, evidenciando lo inadecuado de éstas.
- El animal se halla totalmente humanizado; las ropas se adecuan a su anatomía, similar a la del hombre, a excepción de la cabeza y algunas veces de sus extremidades.

Esta variedad no nos causaría ninguna sorpresa por sí misma si cada grado mencionado correspondiera a un tipo de narración distinto; sin embargo, lo asombroso de estos relatos reside en la convivencia de esos personajes en una misma narración. Los protagonistas aparecerán plenamente humanizados cuando realicen actividades propias del hombre [*Quiero educar a mi hijo —decía la cerda al zorro—; y para que nadie conozca que es un cerdito, deseo que lo vista usted bien de pies a cabeza. Así nadie lo conocerá*]. Junto a ellos algunos de sus congéneres jugarán un papel animal (tiro o defensa) siendo representados en consecuencia. Los rasgos humanos desaparecerán cuando el animal que los posee se encuentre dominado por algún vicio humano y lo ejerza hasta sus grados más sangrientos. También los pierde cuando alcanza el premio o el castigo. En el primer caso, éste consiste, significativamente, en la vuelta a la vida doméstica que el hombre, cuya sociedad discurre de forma paralela a la animal, le ofrece. El segundo se materializará en una muerte cruel, en alguna ocasión tras ser simbó-

⁶ La ilustración de animales penetrará en España fundamentalmente a través de otros países europeos. En el caso de los libros infantiles, el impulso provendrá de la edición de libros británicos realizada por las principales editoriales para aumentar el prestigio de sus producciones. Los ilustradores de estos textos (Ernest Arit y Harry B. Neilson entre otros) influyeron directamente en los españoles, destacando especialmente los pertenecientes a la Editorial Sopena, tal es el caso de Juan Llaverías y Labró (1865-1938) y Luis Palao.



J. Llaverrías, *Historias de animales*, 1919.



L. Palao, *El león Melenas*, 1918.

licamente desnudado, a *manos* de algún congénere [*—Lo que tú acabas de hacer es una marranada; y una marranada sólo puede hacerla un marrano. A indicación de la madre desnudaron a Cerdito, que quedó convertido en un verdadero cerdo. Entonces surgieron entre los animales dos perros y dos lobos, y el uno por aquí y el otro por allá se lo comieron vivo. Los ingratos acaban siempre así*].

En cuanto a la forma de humanizar a los animales, dejando a un lado la cuidadosa adaptación fisionómica, los ilustradores manejarán una serie de vestimentas tópicas muy efectivas al estar presentes en la mente del lector de su época. Su utilización, no obstante, no será rigu-

rosa, estando al servicio de los papeles de los personajes del cuento y, por tanto, de la moraleja del mismo. De este modo, en una misma narración podemos encontrarnos con un malvado protagonista tocado con una indumentaria propia de un achulado rufián del siglo XVII que monta en una motocicleta perteneciente a los años de publicación del texto. Compartiendo el mismo *escenario* del *pirata*, otros personajes portarán prendas del siglo pasado, perpetuadas como símbolos de elegancia (chistera, gabán), o de la época napoleónica (muy abundante entre los militares, músicos y bailarines). Las vestimentas presentarán pues un carácter emblemático, en cierto modo similar al del *attrezzo* teatral, peculiaridad ésta que también cumplen las arquitecturas entre las que, algunas veces, se mueven los animales.

En algunas ocasiones ese carácter emblemático puede escapar, en la amplitud total de su significado, al lector a quien va dirigido, perteneciendo más al acervo del propio ilustrador. Esto ocurre en la corte de un monarca animal, león para más señas, que desea educar a unos súbditos cuyos trajes son perfectamente identificables con la moda francesa de comienzos del siglo XVIII, santo y seña del despotismo ilustrado. Otras veces una misma caracterización puede contener distintos significados, o el mismo, tratado sutilmente; éste es el curioso caso de la vestimenta propia del habitante de Sierra Morena, identificada con el bandolero andaluz. Podemos encontrarla cubriendo el cuerpo de unas sanguinarias rapaces o el del representante de la fuerza pública de una corte perruna un tanto ladronzuela, representada, si eliminamos este rasgo folclórico, con las vestimentas de las distintas clases sociales de las ciudades españolas de los años veinte.

Por último, destacarán por su importancia las ropas de los personajes identificados como niños y, por tanto, claramente implicados con el lector. Generalmente éstas se corresponderán con las de la burguesía del momento cuyo arquetipo era, y durante mucho tiempo lo ha seguido siendo, el niño vestido de marinero. La presencia de este tipo, alejado de intenciones peyorativas que, sobre todo posteriormente, lo utilizaban como imagen del niño cursi, era lógica si tenemos en cuenta a quién iba dirigido este producto editorial; sin embargo también encontraremos, cuando los protagonistas no deban identificarse tan directamente con el lector, un tipo de indumentaria que podemos llamar popular, común, por otra parte, a los niños de distintas clases sociales.

Como el lector más avisado habrá imaginado, la superposición significativa de los grados de humanización se producirá con mayor frecuencia en los relatos animales de tipo moralizante. La ejemplificación producirá, a través de esos crueles finales, una viva impresión en el niño. Este requisito era considerado por la pedagogía más conservadora como algo necesario para prevenir el descarrío del futuro adul-



E. Aris, *Gazapito y Gazapete*, 1916.

to. Los ilustradores de inclinación naturalista, entendiendo este concepto en su acepción más crudamente verosímil, serán los más indicados al efecto. La minuciosidad de éstos, su detallismo, informará al lector de esas mutaciones sufridas por los animales, no escatimando nada a la hora de mostrar su desgraciado, y merecido, fin. La transgresión de unas normas morales, conocidas para el niño, suponen a los animales un castigo propio de los de su especie; es, al fin y al cabo, la sanción correctiva impuesta al ser inferior que se rebela contra su propia naturaleza para aproximarse, equivocadamente por supuesto, al superior. Sin embargo, en algún caso apreciaremos la presencia de unas manos humanas impersonales castigando la pequeña fechoría de un animal; en estas ocasiones, la llamada de atención al niño, reflejado en la bestia humanizada, se alejará del simbolismo fabulístico. No obstante, no lo abandonará totalmente, pues ese animal, zarandeado por la mano del hombre, acabará siendo despreciado por sus congéneres que le incitan a transgredir lo establecido, de igual modo que la pandilla de gamberrillos descalifica al que no supera las pruebas señaladas para ser miembro de su *sociedad*.

La imagen ejercerá en estos libros una función aparentemente contradictoria. Concreta lo narrado mediante figuras y lugares determinados, pero a la vez amplía sus posibilidades significativas a través de esa superposición de los grados de humanización animal. Crea otra narración, éste será esencialmente su papel, que enriquece y fija a la realizada por la letra impresa buscando un tono armónico.

El comportamiento humano de los animales produce inexcusablemente monstruos [*Nadie hubiera adivinado que aquel ser viviente era un cerdo*]⁷, tenemos que agradecer a la moraleja de esos cuentos que acabase con ellos antes de que llevaran a efecto sus pretensiones más humanas. Sólo me resta preguntarme, ¿esbozarían un gesto de terror los pequeños, tras leer estos libros, al mirar a los animales que compartían sus juegos? ¿Se desharían de ellos?

⁷ Los textos aparecidos entre corchetes pertenecen al cuento *La cerda y el cerdito*, de autor anónimo, publicado por Sopena en Barcelona en 1918, uno de los más sádicamente crueles que conozco.