

Algunos apuntes sobre el humor gráfico y el humor literario en Asturias

por Rosa María García Quirós

Se ha dicho que el humor es una manera de ser, un estilo de vida;¹ Palacio Valdés en *La novela de un novelista* escribe: «Son los asturianos hombres del Norte y pagan su tributo a la frialdad de su clima y al tono gris de su cielo. Pero hay más profundidad en su ingenio, su malicia es más espiritual, más penetrante y también, hay que confesarlo, más despiadada (que la andaluza)»;² y Valentín Andrés Álvarez afirma taxativamente que «Asturias es sin duda alguna, y creemos que lo fue siempre, un país de humor».³

Pero además de ser un estilo de vida, el humor es un fenómeno muy complejo que tiene diversas formas de manifestarse: puede expresarse a través de la palabra (humor lingüístico –oral o escrito–), a través de los gestos (humor corporal) o a través del dibujo (humor gráfico o icónico). Vamos a tratar de averiguar cómo se plasma ese sentido del humor asturiano en la literatura y en el dibujo, cuáles son sus peculiaridades, cuáles las relaciones que se establecen entre ambos fenómenos y cuáles sus puntos de contacto y sus diferencias.

Un breve repaso a la literatura humorística asturiana nos confirma la idea de que el humor es algo estrechamente ligado a la personalidad asturiana: muchos de nuestros autores más importantes dedicaron una buena parte de su producción a los temas cómicos o, por lo menos, introdujeron notas graciosas en sus obras de más enjundia. Alarcos acuña la expresión de «tono asturiano» para definir un estilo muy habitual en nuestros escritores y que consiste en «una mezcla de humor irónico, de melancolía, de sobriedad expresiva, de natural profundidad y poco colorido»⁴ y que puede aplicarse tanto para los creadores literarios como para los gráficos. El implacable Somoza, por su parte, llega a decir incluso que «ni el teatro, ni la pintura, ni la poesía tuvieron eco aquí, y sólo lo grotesco germinó como manifestación enfermiza de la impotencia e incapacidad de la raza».⁵

Este repaso a la producción literaria festiva asturiana nos permite ver, además, cómo estas obras nacen prácticamente a la vez que la literatura seria –entendiendo por literatura obras de creación (novela, poesía, teatro) y dejando al margen los tratados históricos, filosóficos o morales–. La literatura humorística asturiana comienza a adquirir importancia en la segunda mitad del siglo XIX, durante el romanticismo, gracias a la labor de escritores vinculados, prácticamente de forma exclusiva, a la prensa periódica. Esta producción humorística se va haciendo cada vez más importante y en el último tercio del siglo XIX alcanza cotas realmente elevadas, coincidiendo en estas fechas con el nacimiento del dibujo de humor en Asturias.

La aparición del humorismo gráfico asturiano no se produce hasta fines

de este siglo, concretamente hasta 1881, fecha en la que se publica el primer dibujo cómico conocido, pero su afianzamiento y aclimatación van a ser sorprendentemente rápidos. Muy pocos años después se conocen ya una gran cantidad de periódicos satíricos ilustrados y un número considerable de dibujantes, y en los años iniciales del nuevo siglo estas composiciones caricaturescas se incluirán en publicaciones de información general y serán protagonistas de exposiciones colectivas e individuales.

Durante el primer cuarto del siglo XX se detecta un cierto estancamiento en la literatura humorística –menos acusado en la primera década–, que corre paralelo con la consolidación del humorismo gráfico, que prolifera de manera asombrosa en todo tipo de periódicos y revistas, festivas o no.

La época dorada de la literatura cómica llega con la dictadura de Primo de Rivera; es entonces cuando la producción aumenta de forma evidente, equiparándose así a la trayectoria del dibujo de humor que multiplica el número de obras aunque la publicación de prensa festiva disminuya. Posteriormente, humor literario y humor gráfico experimentan un declive notable durante los años de la II República.⁶ La Guerra Civil se encargará de poner fin a esta etapa de la producción cómica.

Aunque los procesos de ambas manifestaciones cómicas no siguen caminos totalmente idénticos, coinciden en puntos esenciales: las dos surgen de una forma bastante rápida y con una vitalidad considerable –si bien la obra literaria es notablemente anterior a la dibujada–; se mantienen en unos niveles altos durante un buen número de años, para iniciar luego una decadencia acusada a partir de los años treinta del presente siglo.

También podemos constatar cómo, dibujantes y escritores mantienen unos comportamientos artísticos muy semejantes; unos y otros pueden dedicarse de manera prácticamente exclusiva a producir obras de carácter cómico (tal vez el ejemplo más representativo sea el de Vital Aza entre los literatos y de José Prendes Pando «Pepe» entre los dibujantes), mientras que otros alternan obras festivas con otras que no lo son (Pérez de Ayala y Marola) y otros se destacan por impregnar toda su producción de cierto humorismo, de cierto sentido caricaturesco (Palacio Valdés, Valle); en otras ocasiones sólo son breves pinceladas cómicas las que se intercalan en un texto «serio» y que podrían ponerse en relación con los apuntes humorísticos de Marola que alegran algunos artículos de *La Prensa*; también hay creadores, tanto entre los que se dedican a la pluma como entre los que cultivan el pincel, que destinan sus obras humorísticas sólo a la prensa (Benito Canella, Ataúlfo Frieria «Tarfe», «Simpa», Riestra), al tiempo que otros alternan la producción para los periódicos con obras de mayor peso (Leopoldo Alas «Clarín», Alfredo García «Adeflor», Truan, Valle); finalmente hay escritores de menor importancia que practican el humorismo sólo de manera esporádica (el músico Baldomero Fernández) lo mismo que muchos dibujantes humorísticos; en este sentido la actitud de los humoristas gráficos o literarios puede también asimilarse (siempre, claro está, con las reservas que supone la utilización de medios diferentes).

Del mismo modo, también la temática de escritores y dibujantes tienen acusados puntos en común. El humorismo literario recurre, lo mismo que el gráfico, a la caricatura; ésta puede ser de personajes concretos como la composición caricaturesca que hace Feijoo (1676-1764) de un poeta en la obra titulada *Descubrimiento del autor de un entremés satírico* en el que se puede leer:

«(...) cuyo corazón es un
almacén de pimientos,
y un nido de escorpiones

tiene por boca y cerebro (...)» y más adelante
 «(...) El que por su traza es
 la inquisición de su sexo,
 disparate organizado
 tontada de carne y hueso (...)» y continúa
 «(...) Aquel a quien el ser cisne
 se le ha metido en los sesos,
 siendo su pluma de grajo,
 su voz y pico de cuervo».⁷

Estos procedimientos de Feijoo podrían ser perfectamente asumidos por cualquier caricaturista gráfico de cualquier época y no son, en absoluto, ajenos al recurso de degradación zoomórfica tan utilizada or todo el humor gráfico; puede ser también una caricatura de personajes imaginarios, como la que hace «Clarín» en el periódico *Juan Ruiz* –asimilable a cualquier retrato caricaturesco– el 26-VII-1868, correspondiente al número 14, titulada «Los Bañistas (Cuadros al fresco)» y que dice:

«(...) La mujer de D. Telesforo es cosa digna de estudiarse, y merecía figurar en uno de esos gabinetes antropológicos que están de moda.

«Doña Ninfa, que así se llama nada menos, es una imponente masa de carne, pero mucha y muy blanca.

«Los ojos microscópicos perdidos en la inmensidad de su cara mofletuda son como dos vasos de agua en medio de un desierto, como dos puntos en el espacio.

«Su cuello es muy corto, muy corto, pero grueso, ¡tan grueso! Más abajo los Pirineos, y ya me entienden vv. Después un talle

gentil como las palmeras

de las que nacen en mi país.

«Y las palmeras que nacen en mi país son corpulentas encinas, casi tan corpulentas como doña Ninfa, y dispensen vv. la hipérbole. Gruesas y sólidas columnas se necesitan para sostener tan enorme peso, pero no tanto como las de doña Ninfa (...)».

A pesar de las cualidades plenamente gráficas de esta descripción de «Clarín», el dibujo humorístico no se mostró demasiado partidario de las caricaturas de personajes femeninos, aunque fuesen imaginarios como en este caso; a la hora de abordar esta temática –como otras muchas– el humor gráfico se descubre más retraído y prudente que el literario.

También se recurre a caricaturas de personajes mitológicos como la visión que se nos ofrece de Olofernes en la obra *La Judith*, de autor desconocido:

«Está llena so cara de llombinos
 mezclados con furacos de vexigues;
 facen i los bigotes remolinos
 crespudos mucho más que les ortigues»,⁸

que parece justamente la descripción de una caricatura de la primera época del humorismo gráfico y que podríamos comparar con la obra de «Pepe» de *La Comedia Gijonesa* del 12-V-1889, localizada en la parte inferior de la página titulada «Primavera» y que reproduce el rostro de un joven, que si bien no lleva bigotes, está completamente cubierto por las marcas de una erupción primaveral, como señala el pie (f. 1).

Otras veces se caricaturiza a personajes arquetípicos como hace Benito Canella Meana (1809-1882) que presenta toda una galería de tipos sociales y cuyo paralelo podemos encontrar, por ejemplo, en la obra de Viejo titulada «Camino del mercado» del *Blanco y Negro* del 30-X-1932 (f. 2); en



PEPE: Primavera. *La Comedia Gijonesa*. 12-V-1889.

este caso el dibujante nos muestra a unos «aldeanos» de aspecto embrutecido, con un cerdo, que se dirigen a la feria; aunque la crítica no es muy aguda, sí se aprecia una alusión clara a la ignorancia, unida a la nota jocosa de ser ellos los conducidos por el animal –y no al contrario– al que llevan atado por una pata.

Igualmente aparece con bastante asiduidad en las obras literarias humorísticas la crítica de costumbres y la social, como vemos en las obras de «Tarfe», Pérez de Ayala o en la de Bruno Fernández Cepeda (h. 1750-1803) titulada *La Enfermedá*:

«(...) Esfarrápenme a sangrías,
estocínenme a esfriegues,
chamúsquenme con ventoses



VIEJO: Camino del mercado. *Blanco y Negro*, 30-X-1932.

con baños me despelleyen,
con xiringazos me esfonden (...)»⁹

en la que se ponen en solfa los procedimientos «curativos» de las aldeas; esta crítica social y de costumbres la vemos tratada también por «Pepe» en el terreno gráfico a lo largo de buena parte de su producción y por Valle en algunas de sus mejores obras como la titulada «Elegantes y mendigos» de hacia 1904. Y naturalmente, también aparece la crítica política representada en la literatura, entre otros, por «Adeflor» o Siñeriz y Trelles y en el terreno del dibujo por Valle, Xuviría o Goico Aguirre.

El humor puro, tan abundante y tan socorrido entre los caricaturistas (Marola, Valle), como no podía ser menos, tiene su parcela en la literatura, cultivado especialmente por Vital Aza en sainetes de tema intrascendente que sólo buscan el efecto cómico.

Un argumento que vemos utilizar en la literatura y que no tuvo demasiado arraigo entre los dibujantes humorísticos es el de la desmitificación y el tratamiento jocoso de hechos gloriosos o heroicos, que había sido empleado desde Francisco Bernardo de Quirós en el siglo XVII; hay sin embargo, tibios acercamientos a esta cuestión en algunas obras concretas como la de Truan «Los legionarios después de una razzia» de *La Prensa*, 22-X-1921 en la que la actitud adoptada por los combatientes no es precisamente muy heroica o digna de admiración; o la de «Pepe» del *Gijón Begoña* de 1887 en cuya portada aparece la figura de Pelayo como uno de los reyes de la baraja española. Este personaje no parece ser excesivamente solemnizado por el pueblo gijonés; Mauro Muñiz dice que «los gijoneses tenemos de Pelayo una imagen cercana, desceñida y entrañable» y reproduce para confirmarlo los versos de «Ludi» dedicados al héroe:

«Ven conmigo, ¡gran rey!, pega un brinco
y echa a un lado tu inútil coraza.
Yo te presto si quieres mi abrigo.
Vamos juntos, los dos, de guaracha».¹⁰

Aunque este procedimiento de la desmitificación no fue muy utilizado en el dibujo de humor, podemos ponerlo en relación con la degradación que se puede conseguir estableciendo una comparación tal entre el personaje y un animal u objeto, que el retratado aparezca con una dignidad menor que la que él mismo se otorga.

Otro recurso bastante habitual entre los escritores cómicos asturianos fue la comparación o la alusión a la historia, a la mitología o a la religión, como hace Palacio Valdés en *La novela de un novelista*, cuando escribe:

«Ignoro cómo sabrán a los pájaros (las cerezas), pero en cuanto a mí me sabían tan bien hace sesenta años que cuando veía una cesta de ellas caía inmediatamente en éxtasis como Sta. Teresa en presencia del Sacramento».¹¹

Los dibujantes prefieren comparaciones menos eruditas, más directas, más al alcance de todos los espectadores, como la que hace Matías Conde en *Les cuatro fies de Telvona* («Les cuatro más fees que llar sin panchón»),¹² o Antón Baldivares Argüelles:

«El cuerpu yo apostaré
non hai vaca en toa Cecea
que pese tanto como elli,
sin que ponderación sea».¹³

En cambio se recurre con bastante frecuencia, por parte de unos y de otros a establecer paralelismos entre personas, cosas y objetos.



FOUDROYANT: ¿Y en acabándose el pan? *Gijón*, 8-III-1885.

«El piescu en grandura tanta,
que son como la cabeza
d'una neñina tamaña».¹⁴

Este procedimiento se traduce en el terreno gráfico en proporcionar a los personajes protagonistas de chistes e ilustraciones cuerpos de animales o cosas, como hace Truan en la obra titulada «Melquiades hace el retrato de sí mismo» de *Región*, 1923 (en la que el político asturiano tiene el cuerpo de pájaro), el dibujante anónimo de *Gijón* (f. 3, de *Gijón*, 8-III-1885) o Valle (f. 4, *El Independiente*, 5-X-1907), entre otros; o por el contrario se sustituyen las cabezas de los individuos por objetos alusivos a su carácter o actividad, como vemos en el dibujo de Llaneza que ilustra el mes de julio del número extraordinario de *Don Braulio* del 11-I-1914 y en el que los personajes son botijos con piernas, en una clara alusión a los veraneantes que llegaban a la ciudad en los populares «trenes botijos».

Tanto entre los humoristas literarios como entre los gráficos parece que hay una tendencia bastante acusada a representar escenarios concretos, fondos reales para que sirvan de marco a las historias cómicas: recordemos las obras tituladas *Oviedo, ciudad humorística* (1925) de Gil Nuño del Robledal (1885?-1937?) o *Sonatina gijonesa* (1929) de Fernández Barcia (1887-1948) y toda la serie de chistes de «Simpa» que tienen como escenarios los rincones más conocidos de Gijón y Avilés, con lo que podemos hablar de una nueva coincidencia entre estas dos manifestaciones de lo cómico: tomar como punto de referencia los ambientes, acontecimientos y personajes locales, hacer de ellos el eje sobre el que gire todo el humor regional.

La lengua utilizada es indistintamente el bable y el castellano, pero con una matización importante: si el castellano parece apto tanto para obras humorísticas como para aquellas que no lo son (no sólo narrativa, sino de carácter científico o filosófico), el bable se concibe casi exclusivamente para narrar, en verso o en prosa, historias graciosas y a lo sumo, para la lírica, pero a la que siempre se asoma la nota de ternura, de apenas perceptible comicidad que, sin embargo, provoca la sonrisa del lector; aún en los asuntos más serios escritos en bable, una frase, una expresión, sirven para romper el climax excesivamente austero o sentimental e introducir esa gra-



VALLE: Personaje. *El Independiente*, 5-X-1907.

cia chispeante que distiende la lectura; en una obra de tan aparente solemnidad como la titulada *De les fiestes que se preparaben n'Uviéu pa celebrar la coronación de Carlos IV* escrita por Josefa Jovellanos hacia 1789 aparecen expresiones como esta: «De fame ta la xente espavoría»,¹⁵ o como estas otras de la misma autora incluidas esta vez en el *Debuxu de les funciones que se hicieron na ciuda d'Uviéu pa celebrar la coronación de Carlos IV*, de 1790:

«Vi tantes de señoretas
con tanta emburuyetada
enriba de la cabeza,
que parecía una altabaca
cuando les lleven a unfrir».¹⁶

También en la obra anónima *La Judith* se pueden leer pasajes como estos:

«Afuera de la cama pingayando
estaba so cabeza espelurciada
col vino y los ensueños afumando».¹⁷

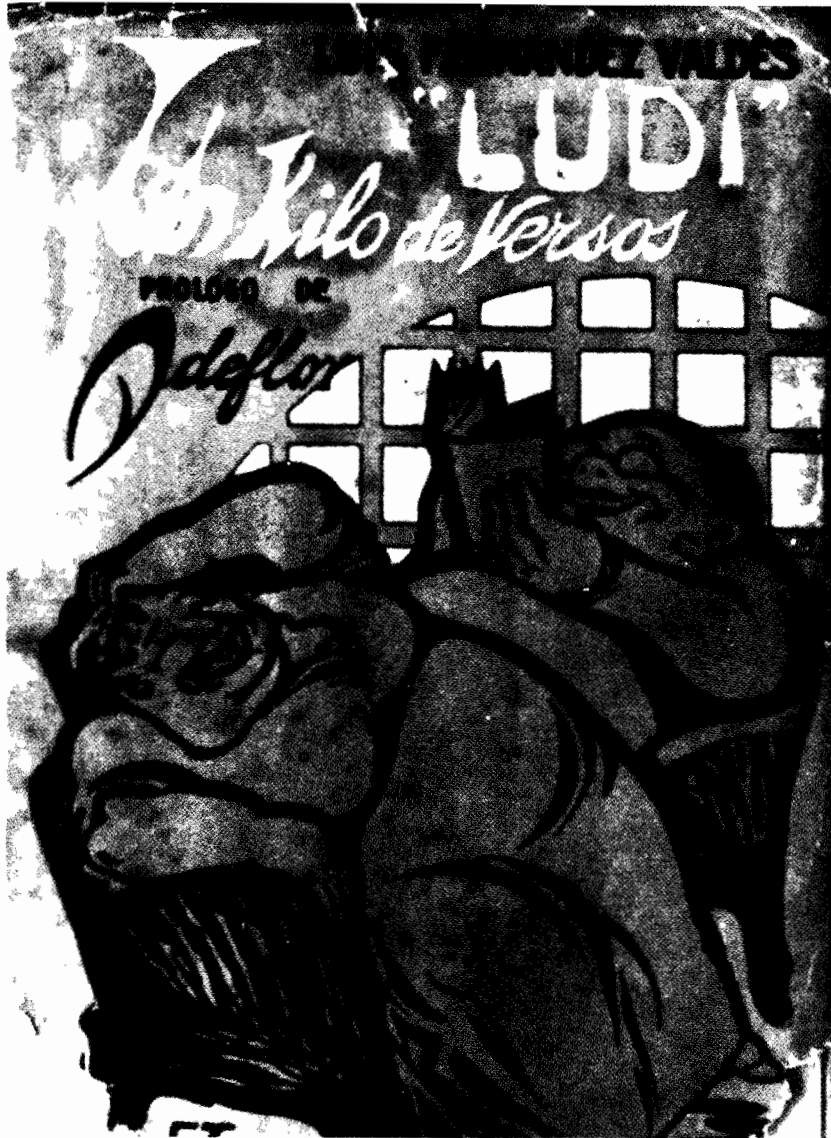
Esta aparente predisposición del bable para lo cómico hizo que fuese muy utilizado en las obras humorísticas y naturalmente de forma muy especial en aquellas que tenían como protagonistas a la gente del campo; en el dibujo humorístico vemos cómo pasa algo similar, cómo es utilizado para acentuar el efecto gracioso o como habla habitual de aldeanos y campesinos analfabetos e ignorantes que, por otra parte, mantiene mejor que la clase media de las ciudades las virtudes y defectos más característicos del pueblo astur.

En las obras escritas en castellano, cuando se introduce algún personaje gracioso o de baja extracción social, se intercalan también expresiones en esta lengua, igual que se hace en abundantes chistes e historietas. Por tanto, lo mismo en el dibujo que en la literatura el bable y el mundo campesino son recursos que sirven para acentuar la carga cómica.

Pero además de estas coincidencias en temática, recursos, etc., hay algo aún más interesante y decisivo para el humor gráfico: la incidencia que la literatura humorística tiene sobre el dibujo jocoso; si bien en muchas ocasiones ambas manifestaciones cómicas marchan independientemente, sin interferirse en absoluto, en otras muchas se influyen y condicionan de una manera considerable, hasta el punto de que hay dibujos festivos que no pueden concebirse sin un texto humorístico anterior. La dependencia entre dibujo y literatura cómica varía y va desde las ilustraciones que nacen como consecuencia y para servir al texto, hasta aquellas otras para las que la literatura humorística es sólo un pretexto tangencial y sin más interés que cualquier otro acontecimiento.

Comenzando por las composiciones que no habrían sido realizadas sin el concurso de la literatura tenemos en primer lugar los dibujos encargados de servir de portada a diferentes obras escritas, tanto en prosa como en verso; en este apartado hay que incluir el trabajo de Valle para el libro de «Ludi», *Un kilo de versos* (f. 5) fechado en 1915 y en el que el autor, ante las dificultades de plasmar en un solo dibujo la variedad de temas con que el lector puede encontrarse en las páginas interiores, opta por representar el espíritu que anima toda la composición: el humor franco, espontáneo y campechano que refleja la pareja que encabeza el libro; con la elección de estos dos personajes Valle, además de conseguir un dibujo de alto nivel cómico, está haciendo una cierta y solapada publicidad; con esta pareja que disfruta con la lectura de los poemas, Valle nos invita a hacer lo mismo, prometiéndonos una diversión, al menos, como la de estos dos simpáticos gordinflones y nos dice además que es un libro apropiado para leer en compañía, para compartir, y que divierte por igual al marido y a la mujer. En este caso, como vemos, una obra literaria humorística da origen a un dibujo también cómico. En otras ocasiones el dibujante puede optar por mostrarnos una escena recogida en las páginas del libro o uno de sus protagonistas.

Un segundo caso de subordinación absoluta al texto humorístico es la ilustración de libros que puede adoptar también distintas modalidades: la primera de ellas es la utilizada por Valle para iluminar la obra de Rodríguez de Viar titulada *Los viudos de Rodríguez*, de 1912 y en la que el dibujante intercala distintas escenas entre el texto, compartiendo con él la misma página y formato; literatura y dibujo forman un todo coherente. En estas pequeñas viñetas, en blanco y negro, Valle se limita a reproducir, no las palabras exactas del escritor, sino episodios aislados con una interpretación personal. Aunque la compenetración texto dibujo parece absoluta y salta a la vista –y está claro que sin el texto previamente escrito no hubiese existido el dibujo–, observamos una cierta independencia por parte del dibujante que no se siente obligado a transcribir gráficamente lo que el autor describió literariamente.



VALLE: *Un kilo de versos* (Portada), 1915.

La segunda modalidad que encontramos en este tema de la ilustración de libros es la utilizada por Truan cuando acomete los dibujos de *El Quijote* en 1920-1921.¹⁸ Este autor concibe sus composiciones como páginas completas, independientes del texto; los dibujos no se integran en el lenguaje escrito sino que lo acompañan y complementan; también a diferencia de las obras de Valle, Truan utiliza el color para estas ilustraciones; pero en contra de lo que pudiera suponerse la dependencia del dibujo con respecto al texto es mucho mayor de lo que habíamos visto en la obra anterior. Truan procura en cada uno de los dieciocho cuadros atenerse de la manera más fiel posible a las palabras de Cervantes, como podemos comprobar en el que lleva el número 5 (f. 6) «Comenzaron a levantarlo en alto» y que corresponde a la descripción que se hace del manteo de Sancho en el capítulo XVII. Truan nos coloca la acción en un patio interior y nos muestra perfectamente a los personajes que sostienen la manta y que hacen volar por los aires al pobre Sancho.

Tanto en los dibujos destinados a las portadas, como en los que se inclu-

yen en el interior, es manifiesta la absoluta vinculación del dibujo al texto; está claro que si el escritor no hubiese realizado esa obra cómica, los dibujos humorísticos que le acompañan no hubiesen existido; en este proceso primero surge la obra literaria y luego, sólo como consecuencia de ella, el dibujo; la participación del dibujante es sólo «a posteriori» y en dependencia total del escritor; uno y otro actúan por separado y el artista plástico no interfiere ni influye para nada en la labor del literato.

Pero en otras ocasiones la relación que se establece entre estos dos tipos de creadores es mucho más estrecha; actúan a la par, coordinan sus respectivos trabajos, se amoldan uno a otro y el resultado de esta cooperación se plasma en dibujos que ilustran composiciones tanto en verso como en prosa; cuanto mayor y más acusada sea la compenetración entre ambos artistas, mayor será el efecto cómico. Esta colaboración se da particularmente en el terreno de la prensa periódica y especialmente en la humorística, como en *La Comedia Gijonesa* o el *Don Braulio*, pero también puede producirse en periódicos no festivos como *La Prensa*.

Cuando humoristas gráficos y literarios trabajan en común lo más frecuente es que formen un equipo más o menos estable; el caso más notorio de esta forma de trabajar es el de «Pepe» y «Tarfe», que se encargan de sacar adelante *La Comedia Gijonesa*, «Tarfe» dedicándose a la parte literaria y «Pepe» a la gráfica. Pero tampoco es extraño que la colaboración sea ocasional, para un trabajo en concreto o por un motivo determinado.

La relación más fecunda y la que consigue mejores resultados (es decir, más graciosos, aunque independientemente la calidad del texto o del dibujo puede no ser óptima), es la que proporcionan los textos humorísticos ilustrados que se dan, sobre todo, en los periódicos festivos. El ejemplo más antiguo de este tipo de obras es el que nos ofrece *La Comedia Gijonesa* de 1889; así, en la página titulada «Primavera», del 12-V-1889, bajo el retrato de aquel muchacho con la cara totalmente cubierta de granos, ya mencionado (f. 1), leemos:

«Estos cambios de estación
son horribles y malsanos
y dejan muchas facciones
acribilladas de granos»

la compenetración entre la parte gráfica y la literaria es perfecta y lo mismo sucede en la página titulada «Cosas» de la misma publicación y de fecha 5-V-1889, en donde vemos la consideración que a ambos les merece la «autoridad»:

«Que haya un lío endemoniado
como muchos que hay aquí...
¡Pues ya tendrá él buen cuidado
de no pasar por allí!»;

el aspecto que ofrece el retrato que nos muestra «Pepe» no incita precisamente a que se deposite en el personaje una gran confianza; con cara de pocos amigos, este individuo más parece un delincuente que un guardián de la tranquilidad ciudadana.

En *El Nalón* correspondiente al 1-XI-1897 «Mecachis», siguiendo también el procedimiento de intercalar el dibujo en el texto, ilustra el siguiente relato:

«Yo tuve un vecino que era autor dramático de altos vuelos y se ponía a escribir sobre lo primero que encontraba. En cierta ocasión le sorprendí versificando sobre un sacerdote que había ido a hacerle una visita.

—«No se ofenda Vd. —le dijo el poeta— pero yo tengo caprichos muy raros».



TRUAN: Comenzaron a levantarlo en alto, 1921.

—«Sí —añadió la esposa del aludido—, todos los hombres de genio son muy extravagantes y alguna consideración hay que tener con ellos».

—«¿De qué se trata?» —preguntó el recién llegado.

—«De hacer un par de redondillas encima de Vd. Présteme Vd. el abdomen por cinco minutos».

«Y se puso a versificar sobre el vientre de aquel santo varón, que no mostró la menor resistencia, porque es hombre que acata los privilegios del genio y respeta los caprichos de los seres superiores».

La ilustración nos muestra efectivamente al pobre sacerdote soportando sorprendido y resignado los «caprichos del genio».

El caso del semanario *Don Braulio* es bastante similar al de *La Comedia Gijonesa*, aunque en esta ocasión el número de redactores y dibujantes es considerablemente mayor; entre los primeros están Julian Agesta y Jenaro Palacios y entre los segundos Piñole, Morán, Pedrín Sánchez y Llaneza. Los números extraordinarios correspondientes al 1-XI-1913 y al 11-I-1914

son los que ofrecen mayor comicidad. El de noviembre de 1913 recoge una parodia del *Don Juan* de Zorrilla en la que los protagonistas son los miembros de la corporación municipal gijonesa y la temática los problemas del Ayuntamiento. Al pie de un dibujo en el que un personaje vestido a la manera del Tenorio y que declama ante el muro de San Lorenzo de la playa de Gijón, aparece esta coplilla:

«¡Oh playas que en versos llanos
canté yo con tanto afán!
Mañana os contemplarán
absortos muchos indianos,
y al mirar del murallón
las gigantes proporciones,
las nuevas generaciones
no me tendrán por gorrón»

el escenario y el personaje, esquemáticos pero muy expresivos, responden exactamente a lo que dice el texto (f. 7).

En otra ilustración del mismo número se observa, a un lado y en un segundo plano, difuminada, la sala de reuniones del Ayuntamiento, mientras en primer término se ve dibujada la figura del alcalde; al pie de estas ilustraciones aparece una descripción del escenario:

«(La decoración es completamente original. En el fondo se ve algo parecido al Salón de Sesiones del Ayuntamiento. Varias figuras se mueven y alborotan casi tanto como en días de borrasca [...])»,

y, a su lado, las palabras del alcalde Dionisio Velasco –llamado aquí Dionisio Tenorio–:

«Cual gritan esos malditos
pero mal rayo les parta
si no les suelto una sarta
de improperios y de gritos»,

como si se tratase realmente de una representación teatral.

En el almanaque editado con motivo del Año Nuevo y que vio la luz en enero de 1914, Llaneza es el encargado de poner dibujo a las previsiones que los periodistas hacen para los distintos meses; en la mayoría de los casos texto y dibujo están perfectamente conectados.

El mes de junio se describe así:

«Este mes apenas si tiene importancia más que para los estudiantes. En su primera quincena se recogen los frutos que las huelgas estudiantiles han plantado durante el invierno.

«Los tribunales empiezan a ejecutar reos de vagancia y en la Universidad e Institutos entra el pánico (...)».

Y para ilustrar este párrafo se recurre a dos escenas: en la primera un estudiante comparece ante el tribunal que lo examina y en la segunda el estudiante, ya examinado, llora su desventura, acompañado por una hermosa y considerable calabaza, encerrado en una mazmorra mientras piensa en los teatros, juegos y bailes que ve perdidos para este verano (f. 8). El dibujo, ingenuo, de líneas sencillas, es un buen refuerzo para lograr el efecto cómico que se pretende.

En la revista *Fox* del 30-X-1926 un autor que firma con el seudónimo de «Torcipié» escribe:

«La gaita es un instrumento de música estrangulada. El tocador parece



No hay nada tan bello como el buen humor, un herpetismo maso por decirlo así. Sin humor no se hace nada bueno, pero el buen humor hay que buscarlo con letras.

Esto de la literatura parece una tontería, pero es igual que todo lo demás, y lo demás no es una tontería.

El hombre que quiera lucir un ingreso tiene que hacerlo con oportunidad. Todos los hombres tienen ingreso, sobre todo algunos socios del Cañaberal que poseen varias cañaberas cubanas.

El ingreso es por naturaleza incombustible;

lo que suele ser como las palabras es el genio.

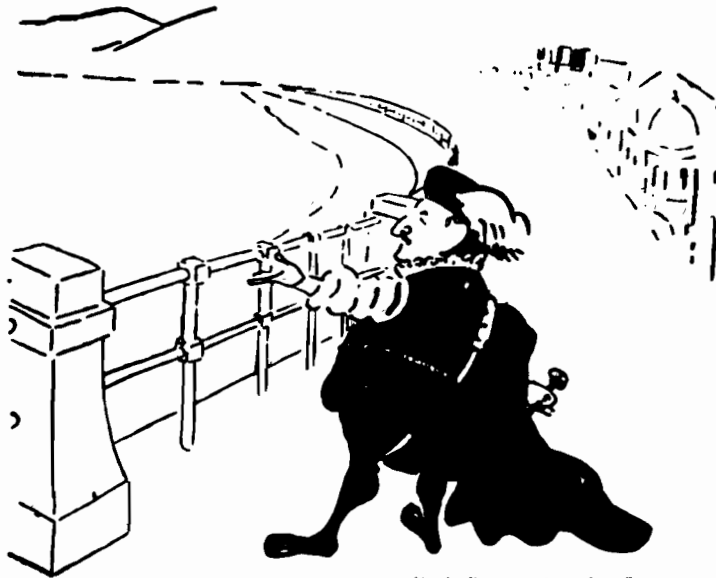
Horacio dijo que el ingreso no da más que ingresos. Esto lo comprenden todos.

Con que animarse y a emanciparse del pesimismo.

Escusa de Sancho

A las niñas hoy subidas,
que llevan cabecitos ligos,
las aconsejando de veras
que se guarden sus equipas.

Para lo cual Don Braulio las envía a la calle de Regata, número 22. Gijón.



¡Oh playas que en versos llanos
canté yo con tanto afán!
Mañana os contemplarán
absorbin muchos indios,
y al mirar del marallón
las gigantescas proporciones,
las nuevas generaciones
no me tendrán por gorrón.

N. de R. A este señor íbamos a ir,
también a la casa de don Juan, más
temiendo quedarnos sin comer, no lo hicimos.

En la de todos los meses, ¿saben que
nada le ayude.

Lo conocemos.

P. SANCHEZ: Personaje. Don Braulio, 1-XI-1913.

que tiene un gallo cogido por el pescuezo y que cuanto más le aprieta más chilla insultantemente.

«Cuando dos asturianos—o mejor dicho cuatro, porque hay que considerar la gaita y la botella como dos personas más— se ponen en el plan que vemos en el dibujo están a ver cual molesta más. Son dos para dos: la gaita y el gaitero contra el mozo y la botella.

«En estos torneos siempre gana la sidra y acaban, ya se sabe, en el cuartón.

«Y es que la gaita con sidra y canto, ni que la toque un Pope, en un segundo piso, ni un carnicero entre adobo, nunca sirve más que para recordar una garganta con anginas, en el momento culminante de la gárgara».

Este artículo va acompañado por un dibujo de Truan que se compenetra totalmente con el texto, ya que fueron concebidos al mismo tiempo como se deduce de la alusión que el escritor hace de la ilustración; el dibujante plasma a los dos campesinos, con la gaita y la botella, en animada camaradería, ajenos por completo al juicio que su actitud despierta en el escritor.



JUNIO

Este mes apenas si tiene importancia más que para los estudiantes. En su primera quincena se recogen los frutos que las huertas estudiantiles han plantado durante el invierno.

Los huéspedes empiezan a ejecutar reas de vagancia y en las universidades e institutos entra el pánico.

Es el mes de las riñas paternales, de los disgustos filiales y de los pufos a las patas.

LLANEZA: Mayo, junio. *Don Braulio*, 11-I-1914.

Como una buena parte de las composiciones en las que los protagonistas son los «aldeanos» el dibujo se hace más minucioso, el realismo más acusado y el estilo más arcaizante.

También en la prensa diaria podemos encontrar esta colaboración caricaturista escritor; una muestra de ello la tenemos en *La Prensa*, 5-XI-1933 en un artículo titulado «Posada nocturna» de la sección «Gijón de noche» firmado en esta ocasión por «Juan de la Noche» e ilustrado por Marola. La narración hace referencia a los calabozos de Gijón, el conocido «cuartón» donde pasan la noche, especialmente la del sábado, los que no se resisten a la tentación de la bebida; uno de los párrafos del citado artículo nos transcribe el siguiente diálogo entre dos «posaderos»:

—«¿Pero por qué me han detenido a mí? ¡Vamos a ver!» —se pregunta el hombre, maravillado.

—«Por cantar» —le advierte indignado su acompañante.

—«¿Na más?».

—«Na más. En Gijón, a los que lo faen tan mal como tú, métenlos presos. Y a los que los acompañen, también, que ye lo peor».

Marola nos presenta en este caso dos escenas sucesivas; primero el futuro huésped, con la botella en la mano bajo un farol y después a los inquilinos del «cuartón» vigilados por la mirada del munícipe. Texto y dibujo se acoplan de manera francamente feliz.

En otras ocasiones el texto no ofrece demasiadas notas humorísticas, aunque en sus palabras se detecte la nota irónica, como en el verso titulado «El niño del globito», incluido en la sección «Viñetas locales» de *La Prensa* del 3-XI-1932 que firma «X» y que es ilustrado también por Marola. El final de la composición dice:

«En fin, envidia nos da
ese muchacho pimpante
que nunca ve más allá
de su globo curuscante,
y tiene su pensamiento
en un perpetuo placer
pues no le importa saber
si existe el Ayuntamiento».

Marola en esta ocasión nos muestra a la mamá y al niño que mira embelesado al globito; esta vez parece que el punto de partida de esta composición humorística sea el dibujo y que el texto sea una reflexión o un comentario de la obra del dibujante, pero en cualquier caso la compenetración entre ambos es perfecta. El dibujo, realizado con las líneas imprescindibles, es de alta calidad, como la mayoría de los trabajos de este autor.

También es igualmente estrecha la relación que se establece entre las caricaturas personales y los textos, generalmente en verso, que las acompañan y que sirven, por una parte, para aportar una información más amplia del caricaturizado y, por otra, para añadir una nota más de comicidad. Este procedimiento disfrutó de gran predicamento, pues lo vemos repetido desde el comienzo de la ilustración gráfica asturiana hasta la Guerra Civil.

Así sucede con la caricatura y el pie humorístico de «La Guaxa», aparecida en *La Prensa* el 21-X-1921, obra de Truan:

«Recibe de *La Prensa* los paquetes
–unos cuantos millares– y «ella sola»,
con voces, «degomanes y piruetes»
espárceles al punto por la Pola.
Asalta los vagones de los trenes
presurosa y veloz como una ardilla;
distribuye el papel a manos «llenas»
y recauda un quintal de calderilla.
Ahí tenéis la silueta de Pacita,
la inquieta «periodista» menudita,
muy digna de cariño y de respeto.
Y por eso a «sus pies», sin adularla
queremos hoy gustosos ofrendarla
los catorce «ringlones» de un soneto...».

En este caso el texto literario no solo añade información y comicidad al dibujo, sino que se utiliza para acentuar la nota «apologética» que, a través de la caricatura solamente, habría quedado algo desvaída.

Y de la misma manera se complementan dibujo y texto en la obra de Marola recogida en *La Prensa* el 24-I-1934 y que representa a José Manuel Pedregal. El texto dice:

«Después de andar mezclado en no pocos excesos,
y, tras salir airoso con aquel par de «huesos»
que eran las elecciones y la revolución,
como a tratar rebeldes tiene hecha ya la mano,
se va a tierra de moros el ministro asturiano,
o el niño de la bola de la Gobernación».

Aquí nos encontramos una especie de complicidad entre escritor y dibujante; el texto no nos dice el nombre del personaje y para ello se coloca su caricatura, su retrato, que a su vez se complementa con la información que aparece al pie; lo mismo sucede en la sección «El concejal desconocido» en la que los dibujos de Marola van acompañados por los versos de «Antonín de los Cantares»:

«Es un curul veterano.
Bigote, cuello y bastón,
acento republicano
y, además, algo mandón.
Procura ser circunspecto,
y, a veces pierde la calma,

EL CONCEJAL DESCONOCIDO



MAROLA: El concejal desconocido. *La Prensa*, 22-V-1932.

pues, por lograr un efecto
lo mismo impugna un proyecto
que «manda» un edil a Palma». (*La Prensa*, 22-V-1932, f. 9)

En la mayoría de las ocasiones la calidad de los versos deja bastante que desear; sólo se suele atender a la rima y el ritmo, sin cuidar en exceso el léxico o la sintaxis, pero es eficaz en cuanto a su contenido cómico, que es lo que fundamentalmente se busca. Los dibujos humorísticos por el contrario, ya sean caricaturas o ilustraciones, suelen ser obras de notable dominio técnico; siguiendo el estilo propio de la época en la que fueron creados, los realizados a fines del siglo XIX se caracterizan por su detallismo y minuciosidad, que contrastan con el esquematismo dominante en las obras del primer tercio del presente siglo. En este caso concreto Marola lleva al máximo el concepto de simplificación y eliminación de los rasgos que no

sean imprescindibles, hasta el punto de conseguir una obra perfectamente característica y expresiva utilizando como únicos elementos distintivos el cabello y el bigote del caricaturizado y logrando, no obstante, un «retrato» totalmente personalizado.

Otro caso muy claro de perfecta relación entre humor gráfico y literario lo proporcionan las historietas; en las aparecidas en la prensa regional los textos no se incluyen en el dibujo, sino que se colocan al pie de los mismos, formando un pequeño relato cómico, de mayor amplitud de lo habitual en este tipo de obras. Así sucede en la recogida en el *Gijón Veraniego* de 1925, obra de «Bya» y titulada «la encomienda de Xuanón» (f. 10) que está compuesta por cinco viñetas, sin enmarcar y que ilustra el siguiente texto:

(Primera viñeta) «Se publicó el bando. El Sr. Ministro visitaría la villa en breve y había que recibirle bien. «Los que tengan condecoraciones o cruces, deben lucirlas el día del recibimiento».

(Segunda viñeta) Xuanón andaba muy disgustado porque no tenía venera alguna que lucir. Pero un buen día exclamó: «¡Así Dios me salve, non falto yo al festeyu del menistro!».

(Tercera viñeta) Las personas más calificadas de la villa estaban reunidas el día de la solemnidad. Todas las autoridades exhibían cruces y encomiendas sobre los trajes domingueros.

(Cuarta viñeta) Y, de pronto, se presentó Xuanón, llevando a cuestas a Ramona la Colorá, y gritando «¡Pasu, dexaime pasu, que voy festeyar al señor menistro!».

(Quinta viñeta) «¡Pero hombre! ¿cómo traes a la tu muyer al hombro?» —pregunta asombrado el alcalde—. «¡Barájoles! ¿Non dixu usté que los que tuvieren cruces, que les traxeren? ¡Pos ahí tién la mía!».

El dibujo a base de trazos rápidos y nerviosos como es habitual en este autor, se acomoda perfectamente a lo que se narra en el texto.

Y también un pequeño cuento es el que se relata en la historieta de Aurelio Ibaseta titulado «La venganza», aparecido en *La Prensa* el 11-IX-1931 (f. 11), también en cinco cuadros:

(Cuadro primero) «Iba Quico camino del mercado, montado en un asno más terco que un tábano. A la bestia no debía gustarle llevar pesos encima, porque en cuanto Quico montaba, el asno le desmontaba.

(Cuadro segundo) Después de medir el suelo un sin fin de veces, Quico se plantó delante del burro y díjole: —«¡Puño! ¡Tiés pagámeles!».

(Cuadro tercero) Llegaron al mercado, y a poco acercóse un comprador.

—«¿Cuánto vale el burro, paisano?»

—«¡Na! ¡Ni un ochavu! ¡Ye peor que un xudú! ¡Non lu compre, porque lu arruina!».

(Cuadro cuarto) Y luego otro comprador: —«¿En cuanto deja el burro, amigo?».

—«Mire, non quiero engañalu. Esti burru non val pa ná. Ye ciegu, ta coxu de les cuatro pates, falten i toes les muelas, ta tiñosu y tien más años que Maricastaña». Y aquel comprador, como todos, salió de estampía.

(Cuadro quinto) Ya camino de casa, Quico hablábale al asno: —«¿Viste cuantes calurnies te llevaté?... Tate bien empleau, ¡por burru! ¡Ya non tienes crédito en delguna parte! ¡Yes el peor burru del conceyu! y en llegando a casa, pa que sanies, ¡voy date una de jarabe de fresno!...».

LA ENCOMIENDA DE XUANÓN



Se publicó el bando. El Sr. Ministro visitaría la villa en breve, y había que recibirlo bien. «Los que tengan condiciones o espacio, deben hacerlos el día del recibimiento.»



Xuanón estaba muy disgustado, porque no tenía como alguien que le sirva. Pero un buen día encontró, así como el otro, un falto pa el futuro del ministro.



Los personas más calientes de la villa estaban reunidos el día de la solemnidad. Todos las autoridades estaban cruzos y comentando sobre los trajes domingeros.



Y, de pronto, se presentó Xuanón, llevando a su caballo a Xuanón la Colada, y preguntando: «¿Puedo, donoso puma, que voy a estar al lado del ministro?»



«... Puma, hombre, ¿cómo trata a la la mujer el hombre? - pregunta a Xuanón la Colada.
«- ¡Bastante! - le dice, más que los que tuvieron cruzos que los trajes, ¡Pua ahí van la más!»

El estilo de estos dibujos no tiene nada que ver con los de la historieta anterior; aquí se trata de unos personajes bastante alejados de la línea realista, especialmente el animal, y con una estilización extrema; es un dibujo ingenuo e infantil, pero altamente cómico.

Como en este caso, también en las novelas de Palacio Valdés, *El potro del Sr. Cura* y de Rafael Riera, *El pollín de Pachu Lafora*¹⁹ los coprotagonistas son sendos cuadrúpedos, y aunque los comportamientos de los amos y de los jamelgos no tengan mucho en común, el simple hecho de servirse

LA VENGANZA

Por ADRIANO PANZANI



En este punto del cuento, cuando se ve al caballo, el hombre se da cuenta de que el animal es más inteligente que él mismo. A la hora de darle de comer, él le da un trozo de pan, pero el caballo se lo come todo, y él se enfada.

Después de darle el trozo de pan al caballo, el hombre se da cuenta de que el animal es más inteligente que él mismo. A la hora de darle de comer, él le da un trozo de pan, pero el caballo se lo come todo, y él se enfada.

Llegaron al mercado, y a poco se vieron un campesino. —¿Cuánto vale el burro, perrito? —¡No sé un animal! ¡Yo sé que un animal vale lo que siempre, porque lo animal!

Y llegó una compradora. —¿Cuánto vale el burro, perrito? —¡No sé un animal! ¡Yo sé que un animal vale lo que siempre, porque lo animal!

Yo sé que un animal vale lo que siempre, porque lo animal!

IBASETA: La venganza. *La Prensa*, 11-IX-1931.

de ellos para narrarnos una pequeña historia y que ésta sea divertida, con un final humorístico, hace que sea lícito establecer un nexo entre todas estas narraciones.

El texto que acompaña a las cinco escenas de la historieta de Viejo de *La Prensa* del 5-IX-1931 también nos cuenta un episodio cómico protagonizado por aldeanos:

(Primera escena) —«Mira, Pachu, val más que dexemos esti asunto; pero que te conste que'l animal más inteligente ye'l caballo».

(Segunda escena) —«¡Non seas pollín, barberacu del demoniu! ¡Si taré yo fiju que ye'l perru».

(Tercera escena) —«No te sulfures home. ¡Dalgún día cambiarás de idea!».

(Cuarta escena) Cuando Pachu se vio en el espejo con aquella cara de Nazareno, dijo lleno de ira —«Non, chachu, dalgún día non, voy a cambiar ahora mesmu. ¡Nin ye'l perru, nin ye'l caballu...!»

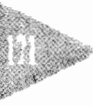
(Quinta escena) ...el más inteligente ye'l chivu».

—«¡Diaño! ¿Y por qué me dices eso...?».

—«Dígolo pos porque se dexa crecer la barba, pa que non lu afaite un barberu tan malu como tu».

Estas tiras cómicas nos permiten, además, comprobar cómo se recurre con mucha frecuencia al mundo campesino, a la temática tradicional para buscar asuntos y personajes, compartiendo esta preferencia con la literatura y, por otro lado cómo el bable sirve para acentuar el efecto cómico, aunque sea utilizado solamente por los aldeanos, mientras los personajes que tienen mayor cultura o viven en la ciudad se expresan en castellano, idioma que es utilizado también por el narrador. La conexión entre dibujo y texto es también aquí perfecta y los procedimientos gráficos y literarios, como podemos ver, prácticamente iguales, lo que nos lleva a constatar, de nuevo, que no estamos sino ante dos manifestaciones del mismo fenómeno que sólo reflejan el carácter, la forma de ser de una comunidad determinada, en un momento concreto.

El caso de los chistes es similar, aunque la mínima extensión del texto escrito hace muy difícil poder hablar de ellos como de «literatura humorística». De cualquier forma también en estos supuestos la compenetración es total y en la mayoría de las ocasiones el autor del dibujo es el encargado



también de poner los pies, de manera que se conciben como un todo y no de forma independiente.

Finalmente podemos encontrar obras gráficas humorísticas que deben su existencia a la literatura humorística, pero sólo de una manera tangencial, no tan directa como los casos que habíamos visto hasta ahora. En efecto, podemos recoger casos en los que los dibujos surgen como consecuencia de una determinada representación de una obra festiva, de algún acontecimiento que ponga de actualidad a cierto autor cómico o a unos actores y actrices, etc.

Entre las obras más abundantes encontramos las caricaturas de autores festivos, comenzando por la de Teodoro Cuesta, obra de «Pepe», aparecida en *La Comedia Gijonesa* el 25-VIII-1889 y que va acompañada por la siguiente coplilla en la que se resalta su condición de poeta humorístico:

«¡Gloria al poeta asturiano,
que, con gracia inimitable,
maneja mejor el bable
que Valera el castellano!
Dióle Dios con franca mano
soberana inspiración,
y por eso siempre son
sus cantos dulces y amenos
sentidos poemas, llenos
de gracejo y de pasión».

Como corresponde a una obra de fines del siglo XIX la caricatura responde al canon tradicional de enorme cabeza, sobre un cuerpo muy pequeño, tratadas ambas partes con un considerable detallismo.

Pero no sólo son los autores cómicos los que dan origen a caricaturas, sino también los actores y actrices locales de teatro, que contribuyen a la difusión de estas obras. Hacia los años 1920-1930 se produce una verdadera explosión del teatro regional en Asturias, con una importante proliferación de obras, en muchos casos humorísticas, y la creación de la Compañía Asturiana de Comedias; esta euforia e interés por el teatro asturiano se va a ver reflejada también en el humor gráfico que, además de a los autores, intenta dar a conocer a los lectores de la prensa diaria las fisonomías de los intérpretes de estas obras; uno de los que más empeño muestra en esta labor de difusión es Marola que lo mismo caricaturiza a actores de manera individual como en el caso de Felipe Villa (*La Prensa*, 9-V-1934) o Aurora Sánchez (*La Prensa*, 13-II-1935) que de manera colectiva, formando escenas, verdaderas instantáneas de lo que se está desarrollando en el escenario, pero pasados por el tamiz del humorismo y convirtiendo a esos personajes en caricaturas, en perfecta conexión con el texto jocoso de la obra. Así lo vemos el 10-IV-1935 cuando caricaturiza a Ketina Robles, Felipe Villa y Macario Villa, o en la que apareció en el mismo periódico, *La Prensa*, el 17-IV-1932 (f. 12) y que nos muestra a «José Manuel Rodríguez, Antonio Medio y Balbina Barrera, en la obra estrenada ayer, con éxito, en el Dindurra, 'Desatraca', según se señala al pie.

Pero no es esta la primera vez que una escena y unos autores o intérpretes sirven de pretexto para una obra caricaturesca; ya en 1919 en *El Epilón*, Truan, bajo el título «Fantasía humorística», nos muestra al autor y los principales intérpretes de «La Comedianta» y este mismo sentido de servirse de una obra humorística para hacer un dibujo cómico es el que se aprecia en las caricaturas que podemos ver en el número extraordinario del *Don Braulio* del 1-XI-1913, cuando se vale de los personajes del Tenorio. En este caso la diferencia está en que la obra literaria, no cómica de



MAROLA: José Manuel Rodríguez. Antonio Medio y Balbina Barrera. *La Prensa*. 17-IV-1935.

por sí, es vista e interpretada también bajo el prisma de la comicidad.

Y para terminar, también el humorismo literario puede influir sobre los chistes, no solamente propiciándolos de una manera directa, es decir, haciendo de un chiste lingüístico uno gráfico, con la adición de la parte dibujada, sino también tomando como referencia a algún escritor festivo o algún acontecimiento relacionado con él, aunque este hecho no sea en sí mismo cómico, como sucede con el chiste de Valle aparecido en *Región* el 4-X-1917 y cuyo pretexto es el centenario de Campoamor:

—«¿No has ido a Navia a honrar al poeta?».

—«No he podido, me atan en Gijón importantes negocios de carbón».

(Los protagonistas son en este caso dos mendigos).

O el titulado «Ante el nuevo teatro de Avilés», obra de «Simpá» en *El Comercio*, 17-VI-1920:

—«¡Bien, Alcalde, bien! los hados le tenían “guardado” el alto honor de dedicar ese gran teatro al insigne Palacio Valdés».

—«¡Qué hados, ni que ochos cuartos! ¡Aquí no hay más hados que unos avilesinos espléndidos, y un organizador de fiestas formidable!».

Un aspecto especial de «literatura humorística» es la relacionada con la publicidad. En algunas ocasiones los anuncios revisten un carácter festivo y de acuerdo con este planteamiento, también los dibujos que acompañan

al texto presentan claro aspecto cómico, tales como los versos que «Ludi» escribe para el comercio «El San Luis» y las composiciones que los ilustran.

De la misma manera, también los apodos, tan frecuentes en nuestra región, pueden presentar –y en la mayoría de las ocasiones así sucede– un matiz verdaderamente burlón. Como señala Gabriel Martínez García, «Asturias y sus hombres tienen una especial predisposición intelectual predominante y muy por encima de las otras culturas peninsulares e isleñas para la creación literaria de carácter corto, breve, brevísima, pero muy acusadamente para lo que voy a llamar «instantánea» por su extremada brevedad, es decir, el mote, el remoquete, o el apelativo, de tal suerte que éste sólo en Asturias se convierte en todo un género literario.

«El mote es simplemente un adjetivo, o a lo más dos o tres palabras que son suficientes en ocasiones para dibujar a una persona en todos sus caracteres físicos y morales, y que pueden equivaler a la más prolija descripción si el autor acierta. No es exclusivo de esta región pero sólo aquí alcanza la categoría de género literario».²⁰

Es frecuente que este apodo designe toda clase de animales, como el que ostenta el protagonista del cuento de Rafael Riera *El pollín de Pachu Lafora*, Miguel el Gallo, que hace alusión a la forma de ser del personaje y que muy bien podría ser el del individuo caricaturizado por Valle en *El Independiente* del 5-X-1907 (f. 4). También en este caso literatura y dibujo cómico coinciden.

No obstante en la mayoría de los casos el humor gráfico y el literario siguen caminos distintos, aunque paralelos, escritores y dibujantes trabajan independientemente, si bien a ambos les une esa manera especial, humorística de ver la vida. Así, los cuadros costumbristas de Truan pueden asimilarse a muchos cuentos de temática asturiana, de la misma manera que las «Humoradas» de Valle pueden corresponderse con obras de talante gracioso pero no de ambiente localista de muchos de nuestros narradores y poetas.

Con todo, y a pesar de las coincidencias entre el humor gráfico y el literario, evidente en muchas ocasiones como hemos podido comprobar, el humor escrito, el literario, parece en Asturias mucho más atrevido e incisivo que el gráfico; el dibujo cómico no es capaz de abordar temas demasiado comprometidos o emplear técnicas excesivamente audaces. Tal vez aquí, en imponerse sus propios límites, sea donde resida la mayor diferencia entre el humor gráfico y el literario, expresiones ambas del carácter asturiano.

NOTAS

1. R. ESCARPIT, *L'Humour*. Presses Universitaires de France. París, 1963, p. 31.
2. A. PALACIO VALDÉS, *La novela de un novelista*. 11.ª edición. Ed. Losada. Buenos Aires, 1973, p. 184.
3. V. A. ALVAREZ, «Humorismo asturiano y seriedad castellana» en *Bidea*. Oviedo, abril 1968, n.º 63, p. 230.
4. E. ALARCOS LLORACH, *Cajón de sastre asturiano*. T. I. Ed. Ayalga. Salinas, 1980, p. 65.
5. J. SOMOZA, *El carácter asturiano*. Ed. prologada por J. L. Pérez de Castro. Monumenta Historica Asturiensia. Gijón, 1979, p. 54.
6. Este es un fenómeno curioso, interesante y muy complejo; en épocas de escasa libertad, cuando la censura es más intensa y por tanto las condiciones para crear obras satíricas o, al menos, cómicas, más precarias, es cuando los artistas agudizan más el ingenio y producen una gran abundancia de obras, generalmente además de gran calidad; por el contrario, cuando la libertad de la que se disfruta es más amplia la producción cómica disminuye.
7. Recogido por A. RUIZ DE LA PEÑA, *Introducción a la literatura asturiana*. Biblioteca Popular Asturiana. Oviedo, 1981, pp. 83-85.
8. Recogido por C. DÍAZ CASTAÑÓN, «Literatura en bable» en *Enciclopedia Temática de Asturias*. T. 6. Lengua y Literatura. Silverio Cañada, editor. Gijón. 1981, p. 86.
9. Recogido por A. RUIZ DE LA PEÑA, *Introducción...*, p. 112.
10. M. MUÑOZ, *Gijón y los gijoneses*. 1.ª reimpresión. 1.ª edición. Ed. Ayalga. Salinas, 1977, pp. 118-119.
11. A. PALACIO VALDÉS, *La novela...*, p. 9.
12. Recogido por C. DÍAZ CASTAÑÓN, «Literatura en bable», p. 104.
13. De la obra *El entierro del Callóndrigu Regueru*, recogido por A. RUIZ DE LA PEÑA, *Introducción...*, p. 116.
14. De la obra de B. FERNÁNDEZ CEPEDA, *Bayura d' Asturias*, recogido en *Antología del bable*. T. I. Gran Enciclopedia Asturiana. Gijón, 1972, p. 71.
15. *Antología del bable*. T. I, p. 18.
16. *Antología del bable*. T. I, p. 29.
17. Recogido por C. DÍAZ CASTAÑÓN, «Literatura en bable», p. 86.
18. Obra no humorística en sentido estricto, ni asturiana evidentemente, pero que nos sirve para ver cómo los dibujantes asturianos reaccionaban ante cuestiones como ésta; además, posiblemente muchas obras humorísticas ilustradas de forma cómica que no han llegado a nosotros tendrían unas soluciones muy similares a ésta.
19. Ambos textos están recogidos por J. M. MARTÍNEZ CACHERO, *Antología de narradores asturianos*. Ed. Ayalga. Salinas, 1982. T. I, p. 129 y T. II, p. 54.
20. G. MARTÍNEZ GARCÍA, «El mote como género literario es exclusivamente asturiano» en *Bidea*. Oviedo, enero-abril 1980, n.º 99, p. 113.