

La caricatura o el hombre de Felipe Trigo ante el espejo y la sociedad española del fin de siglo

Margaret Stefanski, University of Buffalo,
State University of New York

El espejo representa uno de los aspectos principales en la visualización de la figura humana: recrea imágenes modificadas por la percepción del mismo individuo reflejado en el espejo. El resultado de tal recreación depende de lo que se intenta ver o lo que se busca en este proceso de estar mirándose. Virgil C. Aldrich en su artículo "Mirrors, Pictures, Words, Perceptions" enfatiza la siguiente tesis aplicable a la noción del espejo: "Nothing is ever simply seen. The eye interprets. It is indocrinated with conventions" (45). El que se mira en el espejo, entonces, tratando de encontrar aceptables poses y caras, crea su propio, estudiado autorretrato, donde el reflejarse simplemente, es decididamente secundario a crearse en el espejo. "Under these circumstances", explica Hollander, "the unguarded face is impossible to see, and so to judge; and indeed such a sight is not the usual desire of anyone seeking his reflection " (392).

En la narrativa de Trigo, el espejo acompaña a los personajes en su vidas privadas y públicas. Forma parte de los tocadores, de los dormitorios y salas de estar; es un requisito en los teatros y cafés; y los cristales de los escaparates, de los tranvías, funcionan de la misma manera. A veces el espejo, aunque inadvertido por los personajes, sirve al narrador como elemento de composición que le permite organizar el espacio interior, introducir diferentes puntos de vista o crear la perspectiva o la ilusión. Al mismo tiempo, se forma una especie de autorretrato ideológico del narrador, pues a través de las funciones que le atribuye al espejo, le es posible compartir con los lectores su juicio moral en cuanto al carácter de los personajes y su comportamiento.

Sin embargo, otras veces es sólo la figura humana, el personaje el que ocupa todo el espejo. Desde una mirada furtiva hasta el profundo ensimismamiento, la imagen del espejo impresiona y transforma, eleva o destruye. El espejo en Trigo ejerce un poder tremendo precisamente sobre los hombres. Veamos este pasaje que proviene de la novela de Trigo titulada *El semental* en la cual observamos a Cerdón-Roux, cronista de la vida mundana de Madrid, admirándose de su apariencia, a pesar de todo:

Ni joven ni guapo, la verdad.

Me levanto y acércome al espejo. Simpático, qué diablo, a fuerza de finuras. Yo mismo me analizo facción por facción y comprendo que no podría servir para modelo de un Narciso. Demasiado flaco. Moreno ya, de mío, y negro del aire y del sol en las campestres excursiones. Bien que esta negrura resulta *chic*; aunque contrasta exageradamente con mi precoz calva blanca, y acentúala hasta hacerme parecer un *asustachicos*, o un Mefistófeles reducido de tamaño, mi barba de punta,

La caricatura o el hombre de Felipe Trigo

de ala de cuervo, y mis ojos hundidos, brillantes . . . Muchas amigas, al verme este brillar de los ojos y las manos venosas y áridas, suelen preguntarme si tengo calentura. (9-10)

Cordón encarna todo lo grotesco de un hombre mayor, preocupado excesivamente de su físico, convencido de su atractivo sensual. La imagen raya en lo caricaturesco cuando surge la comparación con Mefistófeles, pero "reducido de tamaño"; cuando el brillo de sus ojos se confunde con los síntomas de una enfermedad y lo "negro de aire y sol" se convierte en "chic". También la mención de Narciso como un ideal de belleza masculina, ansiado por él pero inalcanzable, tiene resonancias cómicas. En un momento hasta dudamos si el hombre al describir su imagen guarda cierta distancia irónica hacia su imagen o es tal su amor propio, su narcisismo, que sin mayor dificultad justifica sus ilusiones. Esta primera descripción de Cordón-Roux contiene los rasgos característicos de su personalidad: el narcisismo y el donjuanismo.

La exageración en la descripción aumenta con el uso de dos colores que definen la imagen del hombre y cuyo contraste es sumamente expresivo: el blanco y el negro. La oposición permite resaltar unos rasgos (por ejemplo, la calva blanca) y disminuir otros (su cuerpo entero, apenas visible en la descripción). Es la cabeza precisamente, contrastada con sus ojos y la barba lo que atrae más atención. Además, trazadas con unas cuantas líneas, como un bosquejo a tinta rápido, los rasgos característicos de la figura aparecen exageradamente deformados. Se establece la analogía entre el reflejo de Cordón-Roux, personaje de una novela realista, y un Narciso contemporáneo, Narciso-hipócrita, material ideal para ser caricaturizado.

La asociación entre la caricatura y la novela realista surge en *The Mirror of Art* de Baudelaire y se fundamenta en la idea de que las dos funcionan como espejos de la fealdad moral y física de la humanidad paradójicamente integradas en una obra de belleza (es decir, en una novela u obra de arte visual):

What a curious thing, and one truly worthy of attention, is the inclusion of this intangible element of beauty even in works meant to represent to man his own moral and physical ugliness! And, what is no less mysterious, the lamentable spectacle arouses in him an immoral and incorrigible hilarity. (134)

Es interesante observar como la novela de Trigo muestra con la creación grotesca de Cordón-Roux, la tendencia propia del siglo XIX, de desmitificar los mitos del pasado y presente. En Trigo se ridiculariza la personalidad narcicista, por un lado, y un donjuanismo venido a menos, por otro.

Es un desafío encontrar en el siglo XIX imágenes de hombres ante el espejo y además en convención satírica (quizá con la excepción de algunas imágenes de actores ensayando o escenas en la barbería donde mirarse en el espejo resulta natural). Sin embargo, gracias al ingenio del caricaturista francés, Honoré Daumier (1808-1879), aparecen unos pocos

grabados, en los cuales se trata de desenmascarar y ridiculizar las deformaciones psíquicas del hombre usando el espejo como recurso. Daumier evoca, en palabras de Hollander, "the much-neglected theme of the fool in the looking glass as an emblem of silly male pride, rather than the usual one of female vanity" (411). *Le Beau Narcisse* (1841) es el título del grabado cuya asociación con Cordón-Roux resulta inmediata. El aspecto de los dos llama la atención no precisamente por su belleza, sino por una fealdad grotesca: "a scrawny creature", escribe Howard Vincent acerca de *Le Beau Narcisse*, "propped on his hands, stares lovingly into the pool at the image which should have frightened him" (103). Ciertamente, el Narciso de Daumier es un personaje escuálido, sin más fuerza que la que le alcanza para levantar su cabeza en el afán de admirarse en el espejo del agua. Unos pies enormes, levantados en el aire, parecen funcionar como contrapeso a la cabeza decorada con una corona virginal de flores. Cuerpo anémico, que hace tiempo que ha perdido su frescura y lozanía, no resiste comparación con el del joven Narciso mítico, tan ideal en sus proporciones y su belleza que hasta cobra rasgos de lo femenino. Es obvio que Daumier con este grabado denuncia la hipocresía y señala los riesgos de este extremo, patológico amor propio, que confunde la ilusión con la realidad, que lleva a la autodestrucción.¹

Mientras que Cordón-Roux percibe y al mismo tiempo realza sus atributos físicos, incluso los que dejan mucho que desear, hay una parte de su imagen que resulta ser la clave de su narcisismo. Él mismo la revela: "¡Oh, mi ensortijada barba negra, tan negra, tan de punta ... es mi tesoro!" (13). Su obsesión con la barba es constante. Aparece primero como "ala de cuervo"-contraste con la "precoz calva blanca" (9); después, su arreglo impecable es indispensable en la conquista de una mujer:

En el vidrio del coche me ha venido pareciendo que la traigo descuidada. De seis días. Martes ayer . . .; luego hoy tacábame el arreglo. No me he acordado en Madrid; y quisiera, la verdad, acabar de parecerle enteramente bien a Josefina . . .; ahora que sólo habrán de interrumpirnos las perdices. (13)

Erich Fromm apoya tal actitud con una base teórica. Escribe que un sólo rasgo de la personalidad o un sólo aspecto de su apariencia física pueden atraer toda la atención de una persona narcisista:

The narcissistic persona has not even necessarily taken his whole person as the object of his narcissism. Often he has cathected a partial aspect of his personality with his narcissism; for instance, his honor, his intelligence, his physical prowess, his wit, his good looks (sometimes even narrowed down to such details as his hair or his nose). (71)

En este caso la pérdida de este rasgo debe tener consecuencias desastrosas para la persona afectada. La pérdida de este algo, en el cual se apoya el ego del narcisista, conlleva

La caricatura o el hombre de Felipe Trigo

una amenaza vital que desata la furia: "This fury is all the more intense"-afirma Fromm-"because nothing can be done to diminish the threat by appropriate action" (75). La alternativa a esta reacción es la depresión en la que cae un Narciso si no puede expresar su ira: "He is unrelated to and uninterested in the world; he is nothing and nobody, since he has not developed his self as the center of his relatedness to the world" (Fromm 75).

Veamos lo que le sucede a Cordón-Roux cuando en un momento pierde lo que hasta ahora era su máspreciado tesoro, lo que le hacía permanecer a flote en una sociedad competitiva de amantes: "La barba es toda la gracia de mi rostro" (18).

Cordón-Roux se dispone a viajar al campo llamado por la marquesa de Alajara, mujer hasta ahora inalcanzable para un cronista de poco atractivo personal, con el pretexto de cazar perdices. La ausencia de su marido le permite deducir que el viaje tendrá fines románticos, con lo que prepara cuidadosamente su aspecto. La visita a una barbería que encuentra por el camino produce resultados totalmente inesperados. Tras las direcciones en cuanto al corte de la barba, Cordón-Roux, envuelto en una cortina, espera ansiosamente el momento de enfrentar el espejo. Los malos presentimientos le asaltan y se mezclan con las pocas esperanzas que aún le quedan:

No puedo dudar ya de que en mi cara ha hecho un desmoche tremendo, irremediable . . . , y dolorosa y resignadamente me confío a la última esperanza de que tal vez el "científico" artista, el barbero de Ruiz Zorrilla y Castelar, haya encontrado otro corte que le vaya mejor a mi semblante. (18)

Lo peor que pudo haber pasado se cumple al pie de la letra. La cólera de Cordón estalla (asustándole a él mismo) en el rechinar de los dientes, en el clavarse de las uñas, en gritos e insultos al ver esta imagen reflejada en el espejo y enriquecida cómicamente con vulgarismos y comparaciones por el mismo Cordón:

¡Redió! Me asusto, me desconozco, me . . . ! ¡A rape mi barba . . . , mi bella y negra barba rizada, que era mi tesoro! . . . En vez de la punta, que me daba aquel mefistofélico atractivo, el "científico" me ha dejado de piquitos de chivo a los lados del mentón . . . , ¡Y el científico me ha hecho la pascua! Pues, ¿y el destrozo del cogote? . . . Una especie de trasquila de borrego . . . ¡Inarreglable! ¡Irremediable! . . . ¡Parezco un *Cristobita*! ¡Me caso en Ronda! . . . (19)

A la primera impresión, la que provoca este enfado violento (aunque no logra espantar al barbero, lo que le quita a Cordón seriedad), la siguen reflexiones amargas. Es la fase de la depresión de la que habla Fromm, producto de una pérdida irrevocable. Bajo la pintoresca autodescripción encontramos por fin el fondo de este hombre, unas emociones que surgen sin necesidad de tener público:

Negro, ridículo, como si hubiese pasado el tifus. En la rapadura del cuello, la

piel, más blanca, me azulea, y parezco propiamente un higo con barbas de puntas de París . . .

Lloro de desolación, de desconsuelo. (20)

El típico Narciso en tales circunstancias perdería la razón de vivir y probablemente consideraría el suicidio. Sin embargo, Cordón-Roux, este Narciso caricaturizado, viejo ya y feo, fracasado en amores, que nadie toma en serio, ni siquiera el barbero de la aldea, ni la marquesa ("de un *Cordón-Roux*, que es una preciosidad, dícame *Cordón*, que suena a zapatero" (10)), parece que empieza a tomar conciencia de su propia condición. Es cuando empieza a reírse de sí mismo:

Encuéntrome más raro. Me he puesto mi picudo fieltro verde alemán, de plumita, a ver si me corrijo . . ., y me he causado horror a mí propio, hasta el punto de reír . . ., hasta el punto de llegar a comprender lo que una "sardónica carcajada" significa. (21)

Ya cuando parece que Cordón-Roux empezará a valorarse por lo que es y no por lo que tiene, vemos que su conciencia llega solamente a culparse del hecho de que se había puesto en las manos de un barbero desconocido:

Eso voy ganando, en mi desesperación: el comprender significaciones. La cosa tiene *pelendengues* . . ., muchos más *pelendengues* que me haya cortado el "científico" en la oreja; porque, ésta es la verdad; he sido un asno digno de tal esquilador. Antes pegarme un tiro que dejarme ver así por Josefina. (21)

El grotesco Cordón-Roux no se pega un tiro. Se instala en el campo para recobrar su aspecto anterior antes de volver a Madrid y reanudar "sus brillantes crónicas mundanas" (22). Y la conquista de la marquesa seguirá a su obsesión por entrar en el mundo de la alta sociedad, grupo que por considerarse superior en varios aspectos reflejaría su personalidad narcicista.

Cordón-Roux tiene toda una estrategia para llegar a formar parte de la aristocracia madrileña: su trabajo de cronista mundano le posibilita contacto inmediato con las altas esferas de la sociedad y su aspecto cuidado, junto con la enorme variedad de indumentaria, ennoblecen su apariencia exterior. Sin embargo, Cordón-Roux se engaña, igual cuando se observa en el espejo tratando de ver la realidad. El espejo le devuelve una imagen falsa, muy diferente de la que ven los demás, pues percibe solamente lo que quiere ver. Para la marquesa de Alajara, Cordón-Roux es sólo un medio para ganar en popularidad y prestigio de dama ilustre y ociosa al ser mencionada en las crónicas:

En la crónica que la semana última dediqué a las ilustres familias que pasan esta primavera en el campo, no la nombré. Carta al canto, dos días después, de ella.

La caricatura o el hombre de Felipe Trigo

Aquí está, junto a mí corazón. "Queridísimo amigo; creerá usted que las *campesinas* nos olvidamos de . . ." Por eso hoy vuelvo a piroppearla a toda máquina . . .; en lo que hago mal; porque si me supiese contener, si me supiese sostener un mes siquiera, no tardaría completa mi victoria. (9)

Aun así, la razón de la dificultad que tiene para conquistar a la marquesa, la encuentra Cordón-Roux en las circunstancias desfavorables a sus intentos y no en su propia persona. Entre los obstáculos figura la propia marquesa que "va para vieja, en su sistemática predilección por los hombres jóvenes y guapos" (9); en el marido que llegó a deshora y en Caracalla, "su amante a la sazón" (8); en el lacayo y en el *chauffeur*. Cordón-Roux reflexiona: "Esto es terrible. Y debo confesármelo. No ha sido mía . . . porque ha sido de otros . . .; de otros que sin duda la han ido gustando más. A mí me tiene como en reserva . . ., y para que la floree como a ninguna en mis crónicas" (7).

El narcisismo en este caso está en la incapacidad de Cordón-Roux de comprender la falta de reciprocidad por parte de la mujer. La confesión "a mí me tiene como en reserva", entonces, correspondería hasta cierto punto a las palabras de Fromm, donde el hombre narcisista racionaliza la indiferencia de la mujer de esta manera: "She loves me unconsciously; she is afraid of the intensity of her own love; she wants to test me, to torture me" (68).

Hay un detalle más, mencionado anteriormente, que completa la imagen de este Narciso grotesco. Es su obsesión con los cánones de la moda y la elegancia, parte inseparable de su ser, objeto de la autoadmiraación que alcanza el detalle de su barba. Los dos atributos, a su parecer, le destacan de la muchedumbre, y desde luego, crean muy bien las apariencias. La falsedad que encierra esta actitud la expresa Hollander con estas palabras: "The ineluctable movement of fashion had its origins as a form of presumption-the desire to imitate and resemble something better, more free, more beautiful and shining, which could not actually aspire to be" (362). Veamos ahora al mismo Cordón, que aun a costa del espectáculo que origina con sus atavíos, persigue la "pura elegancia":

Por un momento tórnome al espejo, y en seguida póngome a vestirme. Feo, quizás, pero con tipo y con *cachet*. Cuando publican retratos de grupos los semanarios ilustrados, aunque esté el último, es imposible desconocerme. La cara; la elegancia de las ropas. Visto como un duque. Quitando, si acaso, a Tamames, nadie viste como yo. Y aquí están en prueba mis armarios: chaquets, levitas, fracs, smokings . . .; gorros y caretas y capotones de automovilista y arreos de alpinista y cazador. De todo: *breeches*, *alpenstocks*, mazas de polo, plaids para la montaña; vendas de fieltro, gorritas escocesas y sombreritos alemanes, *leguis* para montar, en cuanto me prestan caballo, abrigos de playa que me arrastran. Cosas, en fin, con las cuales, de pura elegancia, resulta uno a primera vista un adefesio. (12)

Con la excentricidad e impropiedad de lo que lleva puesto despierta la curiosidad de la

gente: "Debo parecerles chocante a este señor cura, a estos buenos campesinos. Miran mi fieltro con plumita y las vendas de mis piernas" (13). Cordón, claro está, destaca entre los aldeanos, pero también se jacta de sobresalir en su propio ambiente: "Cuando publican retratos de grupos los semanarios ilustrados, aunque esté el último es imposible desconocerme" (11). A pesar de que su elegancia la describe con las palabras "visto como un duque" (12), es evidente que muestra rasgos que le descalifican como tal. La constante preocupación por el dinero y por el "qué dirán", además de su vulgaridad definitivamente le hacen aspirante a la condición de gentilhombre. "A gentelman ought only to be distinguishable when he is outside his own class" (Heard 2) o dicho en otras palabras "para estar bien vestido no hace falta llamar la atención" (Hinterhäuser 67). Las dos máximas creadas al principio del siglo XIX, se atribuyen al célebre *dandy* inglés George B. Brummell y se oponen radicalmente a todo lo que representa con su estilo y personalidad nuestro héroe literario.²

El hombre de Trigo, el que se mira en el espejo y el que busca su reflejo en el espejo metafórico de la sociedad no muestra ningún síntoma de preocupación moral. Es más, su amoralidad no encuentra equilibrio en los valores morales que pueda tener la sociedad, una sociedad española finisecular donde todo está permitido con tal de que lleve una máscara de respeto y dignidad. La apariencias lo pueden todo: conquistan a las mujeres, elevan la posición social, transforman personalidades. Toda la atención se centra en la superficie, en el culto de la elegancia y del refinamiento que profesa nuestro héroe, o más bien, antihéroe, pues el ridículo que vive es el resultado de la pequeñez del alma, de la bajeza de sus instintos y la mezquindad de sus objetivos. El espejo, por tanto, ya tenga forma de objeto o sea figura humana, tiene una función vital en la narrativa de Trigo: refleja la realidad social contemporánea tanto como la realidad moral de sus individuos.

Notas

¹ La universalidad de este mensaje, sin embargo, no priva el grabado de su contemporaneidad, del contexto social y artístico del siglo XIX. Las cincuenta caricaturas, entre las cuales se encuentra *Le Beau Narcisse*, reunidas en el ciclo de *Histoire ancienne*, se dedican a satirizar los grandes personajes de la historia antigua. Baudelaire se refiere a ellas con estas palabras:

The hot-headed Achilles, the cunning Ulisses, the wise Penelope, Telemachus, that great booby, and the fair Helen, who ruin Troy – they all of them, in fact, appear before our eyes in a farcical ugliness which is reminiscent of those decrepit old actors whom one sometimes sees taking a pinch of snuff in the wings. (168).

Su contenido se opone al *establishment*, al ideal neoclásico, lanzado por la "école néo-

La caricatura o el hombre de Felipe Trigo

grecque", la cual postulaba el retorno a los temas mitológicos y a los ideales clásicos en el arte y en la vida contemporáneas, incluso en el modo de vestir. Lo que Daumier expone es precisamente esta falsa antigüedad, estéril en ideas y originalidad, la que explota la antigüedad clásica como medio para establecer su propia gloria. "It had its origins ultimately in bourgeois taste, –"señala Vincent"– with its fondness for the conventional and the known, for the comforting and the unchallenging, for the Distant and the Past" (101).

² El estilo de Brummel dictaba la moda masculina en Inglaterra a principios del siglo XIX, y según Hinterhäuser, que elabora el tema profundamente en su capítulo sobre "Rebelión de los dandys", "procuró a Inglaterra durante más de un siglo el monopolio de la moda masculina" (67-68).

Bibliografía

- Aldrich, Virgil C. "Mirrors, Pictures, Words, Perceptions". *Philosophy* 55 (1980): 39-56.
- Baudelaire, Charles. *The Mirror of Art: Critical Studies*. Trans. and Ed. Jonathan Mayne. London: Phaidon P, 1955.
- Daumier Honoré. *Narcissus*. Museum of Fine Arts, Boston. *Daumier and His World*. By Vincent P. Haward. Evanston, Northwestern U P, 1968. Plate 32.
- Fromm, Erich. *The Heart of Man: Its Genius for Good and Evil*. New York: Harper & Row, 1964.
- Heard, Gerald. *Narcissus: An Anatomy of Clothes*. New York: Dutton, 1924.
- Hinterhäuser, Hans. *Fin de siglo: Figuras y mitos*. Trans. María Teresa Martínez. Madrid: Taurus, 1980.
- Hollander, Anne. *Seeing through Clothes*. Berkeley: U of California P, 1993.
- Trigo, Felipe. *El semental: (Archiaristocráticas conquistas españolas del bello gran duque vienés Gastón de Beaurepaire)*. Madrid: Renacimiento, 1921.
- Vincent, Haward P. *Daumier and His World*. Evanston: Northwestern U P, 1968.