

## ◆ Capítulo 2

### **Del Callejón del Gato al Callejón del Cuajo: la Catrina en el espejo cóncavo de Gabriel Vargas**

*María Teresa DePaoli*

La importancia de Gabriel Vargas (1915–2010) en la cultura popular mexicana es indiscutible, ya que es uno de los autores más relevantes de la historia nacional de la historieta. Vargas es el creador de *La familia Burrón*, publicada sin interrupción por más de seis décadas (1948–2009), la cual llegó a vender más de quinientos mil ejemplares semanales. Debido a su extraordinaria capacidad para observar y recopilar la vida cotidiana en la ciudad de México, Vargas ha inspirado a notables escritores mexicanos como Alfonso Reyes, Carlos Monsiváis, José Agustín, Juan Villoro y Sergio Pitol, quienes lo consideran uno de los principales cronistas y lingüistas de la ciudad de México.<sup>1</sup> *La familia Burrón* hace énfasis en la continua batalla por sobrevivir de la clase social baja; “la lucha por las diarias alubias” (50), como enfatiza Monsiváis. Por lo tanto, una de las características más singulares de la historieta de Vargas es una batalla constante contra la muerte que acecha constantemente a los personajes de la vecindad, la vivienda comunitaria donde se desarrolla *La familia Burrón*. Estos frecuentemente temen morir o “irse a calacas”<sup>2</sup> debido a problemas de salud causados por la injusticia social como mala nutrición, enfermedades, y falta de oportunidades en general. Así, en la obra de Vargas hay conexión con las calaveras literarias inspiradas en los grabados del mexicano José Guadalupe Posada (1852–1913).<sup>3</sup>

Por otra parte, la influencia de Ramón del Valle Inclán (1866–1936) también puede trazarse en la historieta de Vargas. La familia Burrón, junto con la comunidad que los rodea en la vecindad, es una sociedad en miniatura que alcanza dimensiones universales en esta historieta. Por principio, el Callejón del Cuajo donde se ubica la vecindad —telón de fondo de *La familia Burrón*— es una referencia directa al Callejón del Gato en *Luces de Bohemia* (1920), de Valle-Inclán. Vargas fue un lector voraz, y sus colaboradores han comentado que siempre lo veían con un libro bajo el brazo. Por lo tanto,

**Humor bajo autoridad**

*Hispanic Issues On Line Debates* 12 (2024)

se comprende que conociera bien la producción de la generación del 98 en España, y específicamente los dramas de Valle-Inclán. La obra de Vargas metafóricamente representa no solo la comunidad marginada de la ciudad de México, sino de la nación y del mundo. El Callejón del Cuajo es para Vargas lo que Comala para Juan Rulfo o Macondo para Gabriel García Márquez: un espacio fantástico en el que —a través del realismo mágico, la caricatura, la alegoría, y lo grotesco— se articula una sarcástica crítica social.

Aunque se han escrito varios trabajos que analizan diferentes elementos presentes en *La familia Burrón* (la miseria, el hambre, el pícaro, la mujer, etc.),<sup>4</sup> las influencias de Posada y de Valle-Inclán no han sido exploradas en la obra de Vargas. Hay evidencia de que tanto en Posada como en Valle-Inclán la influencia del pintor Francisco de Goya y Lucientes ha sido determinante.<sup>5</sup> También, hay que considerar que la estancia de Valle-Inclán en México por un año (1892–1893) es lo que, según él,<sup>6</sup> le inspiró a seguir una carrera literaria.<sup>7</sup> Aunque mi ensayo no traza la influencia intertextual de Goya en Vargas, la primera parte de esta investigación ofrece situaciones en las que *La familia Burrón* es capaz de captar la tradición mexicana sobre la muerte y, específicamente, su conexión con la obra de Posada. En la segunda parte, mi análisis señala cómo —de forma esperpéntica y humorista— la obra de Vargas expresa la realidad cotidiana de la sociedad en la capital mexicana, alcanzando una dimensión que es a la vez local y universal. Debido a que no es factible encontrar información suficiente sobre la primera etapa de *La familia Burrón*, mi análisis se enfoca principalmente en la segunda etapa de la historieta, que ha sido publicada por la editorial Porrúa (2010). Esta segunda fase comienza a partir de 1978, cuando la historieta se politiza, y Borola Tacuche de Burrón —el personaje central de la historieta— deja de ser solamente una ama de casa rebelde y traviesa para tomar una conciencia política y social. Las crisis económicas de las décadas de los 70 y 80, la inflación y el hambre que azotan a los pobres convierten a Borola en la líder de una comunidad que aprende a organizarse para sobrevivir.

A Vargas ya lo llamaban niño genio desde 1930, cuando a los trece años dibuja en tinta china —en una tira de papel de 160 centímetros de largo por 60 cm de ancho— “El día del tráfico”. En esta obra más de cinco mil personajes son captados por Vargas, demostrando así, desde muy joven, su enorme capacidad para observar y retratar la sociedad de su época (Figura 1).



Fig. 1 *El día del tráfico*, ca.1930 (from Sánchez Gonzales 34).

Declinando una beca otorgada por el gobierno mexicano para estudiar arte en París, Vargas comienza a trabajar como dibujante —para apoyar económicamente a su madre— en los periódicos *Excélsior* y *Novedades*. A petición de Ignacio Herrerías, a mediados de los años treinta Vargas realiza en *Novedades* su primera historieta, *La vida de Pancho Villa*, y, poco después, otra historieta muy exitosa que le trae problemas con el censor por publicarse años después de la guerra cristera, *La vida de Jesús*, que duró en circulación solamente siete semanas. En 1937 Vargas crea su primera historieta cómica, *Los Superlocos*, en la revista independiente *Pepín*. En *Los Superlocos*, Vargas desarrolla su primer personaje-arquetipo con psicología de lo mexicano: Don Jilemón Metralla y Bomba, que Monsiváis describe como “un gran pícaro y cábula” (50). Agustín Sánchez González apunta que Metralla “es el héroe anti-héroe por excelencia, . . . es el macho abusivo y pendenciero” (19–20). El Callejón del Cuajo es mencionado en *Los Superlocos* por primera vez; una década más tarde será el lugar donde se encuentra la vecindad que habita la familia Burrón. Como resultado de una apuesta en la que es retado a crear un personaje femenino, Vargas decide dibujar y darle vida a doña Borola Tacuche de Burrón —el personaje principal de la historieta— una niña exrica venida a menos al casarse con don Regino Burrón, un peluquero mediocre (aunque honrado y de buen corazón) que trabaja muy duro sin ganar bien, pero que es feliz en su oficio. El resultado es un éxito rotundo y Vargas dedica el resto de su vida a *La familia Burrón* —inicialmente titulada *El señor Burrón o vida de perro*. Además de Borola y Regino, la familia inmediata la forman sus hijos: Regino chico, Macuca y Foforito (un niño adoptado por los Burrón de un borrachín, Susano Cantarranas, que no puede ocuparse de él). Para completar

el cuadro de esta familia chilanga de clase baja muy mexicana, también los acompaña Wilson, el perro (Figura 2).

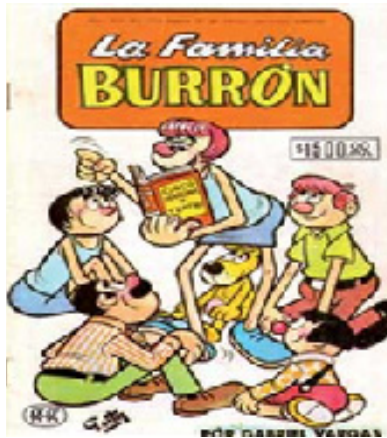


Fig. 2 *La familia burrón*, tomo 14 Editorial Porrúa, 2010.

La obra en su conjunto retrata la sociedad de su tiempo, la vida de la vecindad dentro de la gran urbe y la lucha de los oprimidos por subsistir. Vargas recrea en sus personajes a los tipos mexicanos rurales o urbanos típicos, como campesinos, caciques y políticos. Paulatinamente, Vargas fue incorporando también muchos otros personajes (alrededor de sesenta), incluso algunos complejos y góticos, como extraterrestres y vampiros. Por otro lado, Borola progresivamente evoluciona, principalmente en la etapa de la historieta que comienza en 1978, cuando Vargas se independiza, fundando su propia editorial, GyG. Con la licencia poética lograda con esta separación, Vargas tiene ahora la libertad para expresarse ideológicamente a través de su historieta. A partir de entonces, es común observar a Borola defendiendo —aunque siempre de forma loca y humorística— sus derechos y los de sus vecinos, en vez de sencillamente hacer travesuras.

Aunque la historieta mexicana tiene influencia del cómic norteamericano, hay diferencias profundas, especialmente en una historieta como *La familia Burrón*. Monsiváis afirma: “al no depender del chiste prefabricado y al no disponer del apoyo de la industria, Vargas finca su humor en el choteo de las inercias tradicionalistas (el machismo, la primera de ellas) y en el elogio irónico del pintoresquismo, . . . con sarcasmos y sátira Vargas enriquece el sentido del humor urbano” (6). Monsiváis propone la vivienda de los Burrón en el Callejón del Cuajo como el microcosmos de la realidad total que Vargas intenta retratar: “El personaje por excelencia de *la Familia Burrón* es la vecindad. . . . los Burrón nunca se apartan de su rasgo distintivo: la

inseguridad económica (¿y quién se preocupa por la miseria en los cómics norteamericanos?)” (9–10). Desde sus inicios, la pobreza y el hambre son los temas dominantes en los que hasta ahora se ha enfocado la crítica sobre *La familia Burrón*. Debido a esto, se han discutido aspectos costumbristas y de la picaresca en la obra de Vargas. La pobreza y el hambre tienen la muerte como desenlace natural, y frecuentemente la historieta de Vargas trata la muerte como producto de la injusticia social. De esta forma, Vargas se une a la tradición literaria en donde del tema de la muerte se origina una marcada identidad mexicana. Sin embargo, la muerte, tan prominente en esta historieta, no ha sido lo suficientemente explorada por la crítica en *La familia Burrón*. Es necesario enfatizar que la influencia de Posada es indudable tanto en muralistas como Diego Rivera y José Clemente Orozco como en la obra de Juan Rulfo y en la historieta de Gabriel Vargas.

### La influencia de Posada en Vargas

Tanto Rivera como Orozco han citado a Posada como una de las principales influencias en su obra. Casi olvidado, Posada fue popularizado por Rivera durante la década de 1920. Este había coleccionado varios grabados de Posada. En 1946–1947, como homenaje a Posada, Rivera pinta el mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*. En esta obra, el personaje de honor es la Calavera Garbancera de Posada (Figura 5) (rebautizada por Rivera como “la Catrina”), la cual, ubicada en el centro del mural, es custodiada por Rivera niño, a quien toma de la mano, y por Posada, quien la lleva del brazo (Figuras 3 y 4)



Fig. 3 Diego Rivera, *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, ca. 1946–47.



Fig. 4 Rivera, ca.1946–47.

Fig. 5 Posada, *La calavera garbancera*, ca.1873.

Se puede observar también a prominentes personajes vivos y muertos (cuando se inauguró el mural) de la política y las artes en México, entre ellos: Benito Juárez, Porfirio Díaz, José Martí, Sor Juana Inés de la Cruz, Frida Kahlo y la Malinche. Este encuentro fantástico de la historia con la vida y la muerte —como figura central en un mismo plano— es lo que hace la obra de Rivera un ícono nacional que apunta hacia las varias direcciones del rumbo que han tomado la literatura y las artes en México, principalmente a partir de la Revolución Mexicana. Por su enfoque en la tradición y la cultura durante décadas, la obra de Vargas no podía ser la excepción.

La paráfrasis del mural de Rivera, “Sueño de una tarde de domingo en el Callejón del Cuajo” que los estudiantes del Taller de Aerografía de la Casa de Oficios Vizcaínas y Guillermo Heredia crearon en 2010 —para rendir homenaje a Vargas y a Monsiváis, quienes murieron ese año— ilustra el obvio paralelismo entre Borola y la Catrina (Figura 6).

Fig. 6 *Sueño de una tarde de domingo en el Callejón del Cuajo*, ca. 2010.

En esta interpretación, los personajes de ficción del Callejón del Cuajo reemplazan a los históricos en el mural original, Rivera niño es sustituido por Monsiváis (el único personaje real, quien fuera profundo admirador de Vargas) con su gato, y, en lugar de Posada, es don Regino Burrón quien parece tratar de alejar de Monsiváis (o de la realidad) tirándole del brazo a su esposa, Borola, el personaje central que reemplaza a la Catrina en esta obra. De hecho, uno de los varios apodos de Borola en la vecindad es “la Calaca”, convirtiéndolo al personaje de Vargas en uno de los símbolos más mexicanos por excelencia, la muerte (Figura 7).

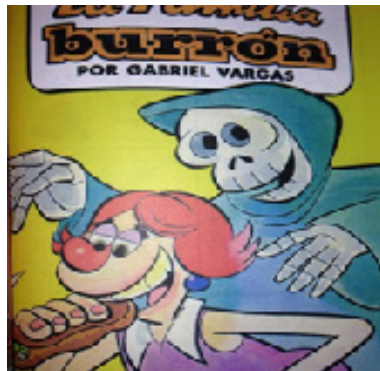


Fig. 7 *La familia burrón*, tomo 6, 2010.

En varios de los episodios de la historieta, Borola enfrenta a la muerte. Por ejemplo, en una ocasión, los Burrón son invitados a la fiesta de cumpleaños de su vecino, don Epifanio Birote. Regino no asiste, pero Borola decide asistir con sus hijos mayores para no hacerle un desaire (Figura 8).



Fig. 8 *La familia burrón*, tomo 3. Editorial Porrúa, 2010.

En plena fiesta, don Epifanio muere víctima de un infarto fulminante. Sin embargo, en lugar de velar al difunto, Borola convence a la viuda de que siga la fiesta ya que lo que más le gustaba a don Pifas era bailar. Así, la Flaca baila con su vecino muerto.

De manera similar, en otra ocasión, Borola y doña Loreto asaltan una casa donde se juega baraja clandestinamente para pagar por los servicios médicos que necesita don Goyo Bizcocho, el esposo de Loreto, quien siempre está con un pie en el hoyo. Sin embargo, Borola convence a la pareja de hacer una fiesta en vez de poner el dinero robado en manos de un “matasanos”. Borola lo anima constantemente a seguir viviendo pues sabe que su mujer no tiene manera ni de afrontar los gastos médicos ni tampoco de financiar el funeral (Figura 9).



Fig. 9 *La familia burrón*, tomo 4. Editorial Porrúa, 2010.

El narrador de la viñeta presenta la agonía de don Goyo como una alegoría. El moribundo es el pueblo que baila constantemente con la muerte (representada por Borola) debido a los problemas económicos y sociales que lo abruma, “el hambre, la carestía y los abusos.” Como ha señalado Monsiváis, “*La familia Burrón* es la evocación graciosísima de un mundo que se niega a desaparecer mientras no tenga con qué pagar para el entierro” (9).

### La influencia de Valle-Inclán en Vargas

Si bien el concepto del esperpento es literario, el impulso de su origen en el imaginario de Valle-Inclán es indiscutiblemente pictórico. Aunque el término *esperpento* se usara ya en el siglo XIX para referirse a un “hecho grotesco o



desatinado”, es Valle-Inclán quien ofrece la definición literaria más completa en *Luces de Bohemia* (1920), cuando Max Estrella expresa: “Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya.<sup>8</sup> Los héroes clásicos han ido a parar al Callejón del Gato. . . . Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistémicamente deformada” (83). Esta última afirmación del personaje de Valle-Inclán enfatiza uno de los elementos más notables del esperpento: la deformación como rasgo esencial de lo grotesco-satírico. En la deformación, una situación potencialmente trágica, como la de los vecinos de los Burrón que se señaló anteriormente, se transforma en una situación absurda o cómica, por ejemplo, cuando Borola baila con el agonizante o con el difunto. Como Valle-Inclán lo hiciera en *Luces de Bohemia*, Vargas expresa “el sentido trágico de la vida” al destrozarse y deformarse la imagen. Aunque la intención en la historieta de Vargas es la comicidad —y obviamente la caricatura en sí deforma la imagen real—, las situaciones trágico-absurdas en el contexto del sufrimiento humano, y particularmente de la muerte, se vuelven paródicas o “esperpénticas” en *La familia Burrón*. Monsiváis afirma “*La familia Burrón* . . . apunta hacia un ámbito, el de la vida diaria —obviamente deformada y ofrecida ad absurdum, hasta sus consecuencias enloquecidas— de la clase media baja, del proletariado, y de la iconósfera de la vecindad o del multifamiliar. Pobreza, apiñamiento” (50).

En su artículo “Valle-Inclán y México”, Emma Speratti-Piñero ha aludido a la muy probable influencia de Posada en la concepción del esperpento en *Tirano Banderas* (1926):

La obra transcurre durante las fiestas de Santos y Difuntos, cuya celebración tiene aquí [México] características tan peculiares. Y en tales días se publican las calaveras donde, como dice Paul Westheim, “se aprovecha esa especie de libertad de carnaval que brinda el 2 de noviembre para hacer burla de las personalidades dirigentes de la vida pública . . . y, en general, de todo lo que ocupa y preocupa al pueblo” unas de las más extraordinarias salieron de manos de José Guadalupe Posada. Vemos por qué Valle sitúa en esos días su novela y por qué el General Banderas es “una calavera con antiparras negras” y tiene un “gesto de calavera humorística”. (77–78)

Speratti-Piñero señala que posiblemente *Tirano Banderas* sea el mejor esperpento de Valle-Inclán, ya que ilustra de forma extraordinaria el esperpento de América con el infortunio de sus dictadores: “¿Qué marco mejor podría

pedirse para su burla trágica que la Fiesta de Santos y Difuntos, ni qué rostro mejor para el Tirano que las calaveras populares a las que dio impulso un gran artista?" (78).

Rafael Osuna ha enfatizado que el origen visual del esperpento emana de la caricatura.<sup>9</sup> Borola, como representante de la muerte, es también un esperpento, su manera de vestir es ridícula, pero apunta hacia signos bien implantados en la cultura mexicana: el querer aparentar lo que no se es. Con la Catrina (Calavera Garbancera originalmente), el propósito de Posada era hacer mofa de los vendedores de garbanzo, los nuevos ricos que adoptaban un estilo de vida europeo (como Porfirio Díaz), negando su origen indígena. De igual forma, Borola intenta aferrarse a su pasado aristocrático, aunque diariamente ella, su familia y su comunidad sean víctimas de la inseguridad económica. Al comparar el atuendo de Borola en la perifrasis con el mural original de Rivera, se puede ver cómo Borola toma el lugar de la Catrina. Sin embargo, en vez de una serpiente emplumada como estola, Borola lleva un conejo de peluche emplumado, y su elegante falda está parchada para denotar la pobreza intrínseca en el personaje.

La deformación del esperpento también se materializa en situaciones grotescas y absurdas como, por ejemplo, el pavor que Borola le tiene a su propia osamenta (Figura 10).

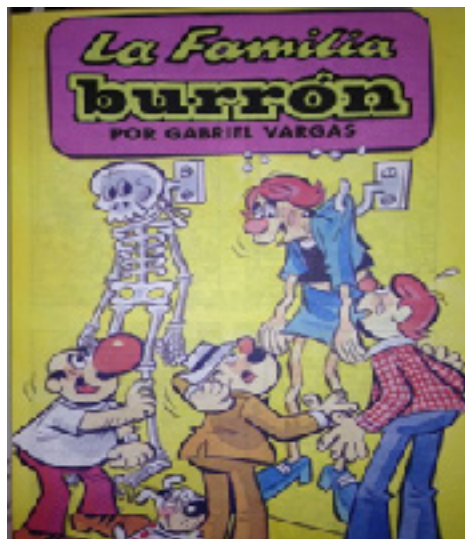


Fig. 10 *La familia burrón*, Tomo 8, 2010.

Como representante de la misma muerte, es interesante que aunque Borola no siente la menor perturbación al bailar con un moribundo y con un muerto, sin

embargo sí vive aterrorizada de saber que hay una estructura ósea en el interior de su cuerpo. Borola dice que no puede vivir tranquila sabiendo que tiene un esqueleto dentro de ella, se siente deprimida y angustiada, incapaz de concentrarse en sus tareas diarias. Es una de las únicas ocasiones cuando el dinámico personaje de Vargas se desarma y se vuelve casi inactivo. Su esposo la consuela y le explica las cualidades utilitarias de su esqueleto, pero Borola no lo acepta. Nada ni nadie la detiene en su empeño por deshacerse de todos sus huesos. Por fin encuentra un cirujano corrupto que le saca toda la osamenta para dejarla reptando por el mundo. La familia está muy triste al ver a Borola arrastrándose por el piso. Don Regino se arma de valor con una pistola de juguete, y fuerza al deshonesto galeno a recolocarle la estructura ósea a su esposa (Figuras 11 y 12).



Fig. 11 *La familia burrón*, Tomo 8, 2010.



Fig. 12 *La familia burrón*, Tomo 8, 2010.

Otro de los rasgos característicos del esperpento es el desgarro lingüístico. José Manuel García de la Torre señala que en los esperpentos de Valle-Inclán culmina la destreza lingüística que logra condensar muchos elementos anteriormente practicados en su obra:

... galicismos, americanismos, arcaísmos, remedos de la lengua de nuestros clásicos. Pero al otro lado de esto, percibimos la presencia de la lengua vulgar con una enorme pujanza y variedad. Palabras populares o vulgares, o deliberadamente incorrectas, al lado de un intenso auge de giros, modismos o refranes, que nos hacen recordar, por ejemplo, el prodigioso lenguaje de *La Celestina* o *El Quijote*, y en los que, a la manera de estas últimas obras (los esperpentos de Valle-Inclán), encontramos la misma feliz síntesis (23).

Así como Valle-Inclán maneja de forma magistral el lenguaje popular como el andaluz gitano, el caló, e inclusive crea nuevas palabras (sustantivos, adjetivos o verbos), Vargas a su vez sintetiza de manera extraordinaria el lenguaje del pueblo. No solo Vargas reproduce lo coloquial y la infinidad de sus registros, sino que también es creador de neologismos que se han hecho populares. Alfonso Reyes afirmó que “Vargas era el único mexicano que merecía ocupar un lugar en la Real Academia de la Lengua, . . . él ha registrado como nadie los giros del habla popular y no sólo eso, sino que a partir de allí ha inventado frases, palabras . . . que se han vuelto del dominio popular” (Appendini p. V).<sup>10</sup> Una de las expresiones más cómicas que los personajes de la vecindad en el Callejón del Cuajo es “irse a calacas” que significa ‘morirse’. Lo trágico-cómico es que frecuentemente muchos personajes —como en la vida real— sí se “van a calacas” debido a su situación de pobreza, que les impide el acceso a una buena nutrición y a recursos dentro del deteriorado sistema nacional de salud pública. Escritor costumbrista debido a su aguda observación, Vargas se iba por las noches a observar la vida nocturna, a conversar con vagabundos y gente de los barrios del centro de la ciudad, a quienes también incorporaba en su historieta como personajes o por medio del habla popular, como lo hacía Valle-Inclán. Vargas usaba en sus historietas un florido lenguaje coloquial, sin utilizar palabras malsonantes porque él decía que las groserías le quitaban espacio a la creatividad. Juan Manuel Nieto registra muchas de las expresiones y términos populares más conocidos en *La familia Burrón*; entre estos se encuentran: *mover el bigote* ‘comer’, *la tecolotiza* ‘la policía’, *agarrarse a veinte uñas* ‘sujetarse bien’, *la de hueso* ‘la cabeza’, *los de apipizca* ‘los ojos’, *el mole* ‘la sangre’, *chorromillonario* ‘multimillonario’, y muchos más.<sup>11</sup>

Borola trasciende el espacio de la caricatura y se acerca más al concepto del esperpento de Valle-Inclán sin dejar de ser un símbolo polifacético. Aunque varios críticos han analizado a Borola como mujer de carne y hueso,<sup>12</sup> es importante señalar que Borola, más que un personaje femenino en caricatura, es un arquetipo que aspira a abarcar mucho más. Las posibilidades que abraza “la calaca” de Vargas se prestan a una infinidad de lecturas. Hay que recordar otros personajes literarios a los que, por ser tan simbólicos, “más una idea que un ser” (17), como escribiera Ricardo Güiraldes en su famosa novela, resulta poco práctico analizar como personas reales. Tal es el caso de *Don Segundo Sombra* (1926), *Pedro Páramo* (1955), y *Doña Bárbara* (1929), por nombrar algunos. El personaje de Vargas es muy ambicioso, pues no solo es una caricatura emblemática, sino también un signo complejo que aspira a contener mucho de lo mexicano al mismo tiempo. En ella se juntan los arquetipos más populares de la mujer mexicana: la madre, la soldadera, y hasta la cabaretera. Además, en Borola chocan la tradición y la modernidad, así como la camaradería y la malicia. Y aunque casi nunca triunfa al final con sus locuras, no

hay nada que ella no pueda o se atreva a hacer, nunca se da por vencida. Su voluntad y su imaginación son inagotables. Borola explora y practica diversos empleos y profesiones: como celestina, guardaespaldas, taxista, doctora, diputada. Su creatividad no tiene límites, por eso construye un túnel subterráneo entre la vecindad y la “Robasupo” (CONASUPO)<sup>13</sup> (Figura 13).



Fig. 13 *La familia burrón*, tomo 4, 2010.

Borola se abastece de los productos de la canasta básica durante la noche para poner su tiendita de descuento en la vecindad durante el día. Sus aventuras casi siempre comienzan por la necesidad y el hambre, pero pronto la mueve la ambición. Sin embargo, Borola es también solidaria, sobre todo con las mujeres en su comunidad, sus “cuatitas”, a las que defiende de maridos abusadores y de comerciantes abusivos en el mercado. A pesar de sus descomunales locuras, Borola tiene una aspiración específica: mejorar la situación económica de su familia y la de su comunidad en la vecindad. Generosa y egoísta, Borola es un huracán cuya energía representa la vitalidad y el ingenio de los mexicanos. Como en Coatlicue,<sup>14</sup> en Borola también se juntan la vida y la muerte. El contraste entre ella y los demás personajes —que son más bien planos— forma la base de la comicidad en la historieta de Vargas (Figura 14).



Fig. 14 *La familia burrón*, tomo 4, 2010.

Aunque hay evidencia de que Goya tuvo impacto en mayor o en menor grado tanto en la obra de Posada como en la de Valle-Inclán, mi análisis se ha enfocado en examinar la influencia específica que Posada y Valle-Inclán tuvieron en la concepción esperpéntica —pictórica y lingüística— de *La familia Burrón*. A pesar de ser un observador, reproductor y hasta creador fundamental de la cultura popular, Vargas ha recibido, hasta muy recientemente, poco interés por parte de la academia. En 1987 Radio-Educación, bajo el auspicio de la SEP y de CONACULTA, produjo treinta capítulos sobre *La familia Burrón*. Sin embargo, como señala Nieto, el cómic ofrece prometedoras oportunidades para la televisión y el cine que no se han explorado todavía. Sin entrar en el debate sobre si la historieta puede o no ser considerada literatura, es hora de reconocer su importancia y estudiar seriamente su profundo impacto cultural.

## Notas

1. Véase el libro de Agustín Sánchez González, *Gabriel Vargas: una historia chipocluda* (27–29). También el artículo periodístico de José David Cano en *Forbes México*.
2. Véase el libro de Juan Manuel Nieto, *Los Burrón: reflejo de muchísimas familias mexicanas* (42).

3. José Guadalupe Posada fue un pintor, ilustrador y caricaturista mexicano nacido en Aguascalientes. Posada se hizo célebre por la creación de sus dibujos de escenas costumbristas, folclóricas y de sátira política y social, especialmente por sus ilustraciones de “calacas” o calaveras. La Calavera Garbancera (la Catrina) es la más popular.
4. Véanse los artículos de Hinds y Tatum, Ana Merino, Brittany Tullis, y Carlos Monsiváis.
5. Véanse los artículos de Wadda Ríos-Font y de Eric Mai.
6. Schneider escribe que Valle-Inclán admitió que “México me abrió los ojos y me hizo poeta, . . . encontré mi propia libertad de vocación [en México] . . . Debo, pues, a México, indirectamente, mi carrera literaria” (75).
7. Emma Susana Speratti-Piñedo ha señalado que “la novela *Sonata de estío* es la primera tentativa de amplio vuelo para recoger las impresiones que México, visitado unos diez años atrás, dejó en Valle-Inclán” (224).
8. Ríos-Font analiza la influencia de Goya en Valle-Inclán.
9. En “La figura humana en *Las galas del difunto* de Valle-Inclán” (1926), Osuna explica que la caricatura estaba en su apogeo durante la década de 1920 en España. Por lo tanto, esta tuvo sin duda un impacto considerable en su concepción visual del esperpento.
10. Véase la introducción de Guadalupe Apendini en el tomo 13 de *La familia Burrón* de la editorial Porrúa.
11. Nieto ofrece más de veinte páginas de “una especie de vocabulario ‘burronesco’” (41).
12. Véanse los artículos de Hinds y Tatum, y de Tullis.
13. Compañía Nacional de Subsistencias Populares, creada en 1962 para garantizar la compra y regulación de precios en la canasta básica, principalmente del maíz. A veces ha tenido mala fama por encarecer los artículos de primera necesidad para el pueblo.
14. Es la diosa de la fertilidad, la vida y la muerte, y es la madre de Huitzilopochtli, el principal dios de los aztecas. Su cabeza es representada por dos serpientes encontradas y tiene una falda de serpientes. En Coatlicue conviven el bien y el mal en un mismo plano. Esta diosa también recibía los nombres de Tonāntzin ‘nuestra’ (*to-*) ‘madre’ (*nān*). Su monumental escultura se encuentra en el Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México.

## Obras citadas

- Apendini, Guadalupe. “Prologo.” *La familia Burrón*. Tomo XIII. México, Editorial Porrúa, 2009.
- Cano, José David. “Gabriel Vargas: 100 años del pintamonitos más lumbreras.” *Forbes México*, 2015.
- Gallegos, Rómulo. *Doña Bárbara*. Madrid: Cátedra, 1997.
- García de la Torre, José Manuel. “La evolución lingüística de Valle-Inclán: Constantes e innovaciones.” *Cuadernos Hispanoamericanos*, 9 (1986): 19–29.
- Güiraldes, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Madrid: Cátedra, 1988.

- Heredia, Guillermo y estudiantes del Taller de Aerografía de la Casa de Oficios Vizcaínas. *Sueño de una tarde de domingo en el Callejón del Cuaajo*, 2010. México: Corredor Regina.
- Hinds, Harold E. y Charles M. Tatum. *Not Just for Children: The Mexican Comic Book in the Late 1960s and 1970s*. Westport: Greenwood Press, 1992.
- Jaime González, Cecilia. “Un ambiente de mucho despiporre: la ciudad de Gabriel Vargas en *La familia Burrón*.” *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta* 8.32 (2008): 225–32.
- Jiménez Alatorre, Martín. “Las crisis económicas de México en 1976 y 1982 y su relación con la criminalidad.” *Sincronía* 11.4 (invierno 2006): 15–44.
- Mai, Eric. “Importing Monsters: The Influence of Francisco Goya on José Guadalupe Posada.” (Unpublished).
- Merino, Ana. “Comic Art and the Margins of Hierarchy; The Mexican Multicultural Expression of *La familia Burrón* and *Los Supermachos*.” *Latin American Literature and Mass Media*. Eds. José Edmundo Paz-Soldán y Debra Ann Castillo. Vol. 22. *Hispanic Issues*. Nueva York: Garland, 2001. 152–68.
- Monsiváis, Carlos. “En los ochenta años de Gabriel Vargas.” *La Jornada Semanal* 166 (1998): 6–9.
- . “Junto contigo le doy un abrazo al placer y al amor.” *Textos*, 2.9–10 (1975): 38–56.
- Nieto, Juan Manuel. *Los Burrón: reflejo de muchísimas familias mexicanas: homenaje a Gabriel Vargas*. México: Libros para Todos, 2008.
- Osuna, Rafael. “La figura humana en *Las galas del difunto* de Valle-Inclán.” *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century* 8.1–2 (1980): 103–16.
- Ríos-Font, Wadda. “Valle-Inclán, Goya y el Esperpento.” *Hispanic Journal* 13.2 (1992): 289–300.
- Rivera, Diego. *Sueño de una tarde dominical en la Alameda central*. 1947. México: Museo Mural Diego Rivera.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Madrid: Cátedra, 2006.
- Sánchez González, Agustín. *Gabriel Vargas: una historia chipocluda*. México: Conaculta, 2010.
- Schneider, Luis Mario. *Todo Valle-Inclán en México*. México: UNAM, 1992.
- Speratti-Piñedo, Susana. “Valle-Inclán y México: Parte I Sonata de Estío.” *Ramón del Valle-Inclán, an Appraisal of his Life and Works*. Eds. Rodolfo Cardona y Sumner Greenfield. Nueva York: Las Americas Publishing Company, 1968.
- . *De Sonata de Otoño al Esperpento: aspectos del arte de Valle-Inclán*. Londres: Tamesis Books, 1968.
- . “Valle Inclán y México.” *Historia Mexicana* 8.1 (1958): 60–80.
- Tullis, Brittany. “‘Chica moderna o mujer tradicional’: Intersections of Modernity and Tradition in Gabriel Vargas’s *La familia Burrón*.” *International Journal of Comic* 16.1 (2014): 48–73.
- Valle-Inclán, Ramón. *Luces de Bohemia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1980.
- . *Las galas del difunto. Martes de Carnaval*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968.



- \_\_\_\_\_. *Tirano Banderas*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2017.
- Vargas Bernal, Gabriel. *La familia Burrón* (tomos 3, 4, 6, y 14). México: Porrúa, 2010.
- Westheim, Paul. *El grabado en madera*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

---

DePaoli, María Teresa. “Del Callejón del Gato al Callejón del Cuajo: la Catrina en el espejo cóncavo de Gabriel Vargas.” *Humor bajo autoridad*. Ed. Francisco Ocampo. *Hispanic Issues On Line Debates* 12 (2024): 50–66. Web.

---