

SÁTIRA, PARODIA Y ESCATOLOGÍA EN LAS OBRAS PARA NIÑOS DE ROALD DAHL

Satire, Parody and Scatology in Roald Dahl's Children Literature

Patricia MARTÍN ORTIZ

Depto. de Filología Inglesa. Facultad de Filología. Universidad de Salamanca.

RESUMEN: En este artículo se realiza un análisis del humor en las obras de Roald Dahl destinadas a los niños. Se trata cómo el autor galés realiza una sátira de la sociedad y la política. También se aborda su forma de rescribir los cuentos de hadas, parodiando los personajes clásicos y atribuyéndoles cualidades completamente opuestas a las que poseen en la versión original. Se apunta cómo el absurdo y el disparate son la base de multitud de episodios que suceden en su narrativa, así como las bromas referidas a la suciedad y funciones corporales, que tanto conectan con el sentido del humor infantil.

En definitiva, se ha pretendido señalar aquellos recursos humorísticos que utiliza el autor para atraer la atención del lector infantil.

Palabras clave: sátira, parodia, escatología, literatura infantil, Roald Dahl, humor.

ABSTRACT: The purpose of this paper is to analyse the humouristic element in Roald Dahl's children literature. It is shown how the author writes a satire about society and politics. It is also seen his way of recreating fairy tales, doing a parody of classic characters and endowing them with qualities opposite to those they have in the original work.

It is also seen how nonsense is the basis for many stories in his narrative and those jokes which are referred to dirt or body functions that connect so easily with children's sense of humour.

An attempt is made in this article to show the humouristic elements that the author uses to attract the reader's attention.

Key words: satire, parody, scatology, children literature, Roald Dahl, humour.

1. INTRODUCCIÓN

El humor es un elemento dominante en la obra de Dahl. Se trata de un humor negro en muchas ocasiones, pero lleno de ternura para con los débiles.

A través de su caricatura de la sociedad, de las parodias que realiza sobre los cuentos de hadas, de las situaciones absurdas y divertidas que se dan en sus relatos, de sus bromas escatológicas, sus frases ingeniosas, juegos lingüísticos o comparaciones humorísticas, Dahl ha creado su estilo, su marca de autor y en el presente estudio se pretenden mostrar una serie de rasgos humorísticos que hacen fácilmente identificable su obra.

2. SÁTIRA

Dukes and lords, barons, wealthy businessmen
and all fancy folks en the county... come with their
guns and their dogs and their wives.

Roald Dahl. *Danny, the Champion of the World*.

En la segunda mitad del siglo XX se aprecia una evolución del humor británico, prueba de ello es la obra de Roald Dahl. Su humor es corrosivo, y dirige sus dardos contra todo lo que se puede convertir en objeto de escarnio, describiendo de forma irónica situaciones que pueden tener validez en cualquier país. A través del humor, el lector infantil puede desdramatizar una situación conflictiva, desmitificar una autoridad y resolver muchas tensiones (Cancelas y Ouviaña, 1997).

Dahl es ante todo irreverente. Es un escritor que se ríe para empezar de la mismísima reina de Inglaterra, ridiculiza los privilegios de los lores, se mofa de la ignorancia de la clase política e inutilidad de los militares, critica a los ricos ociosos y sus conversaciones superficiales. Ese humor corrosivo y sarcástico hunde sus raíces en la mejor tradición de humor negro británico y la continúa siguiendo el estilo de Lewis Carroll, incluyendo alusiones de tono irónico en sus obras y eligiendo un estilo directo, breve y rápido. Si Carroll se atreve con la reina Victoria en *Alice's Adventures in Wonderland*, Dahl lo hace con la reina Isabel en *The BFG* (Dahl, 1984) o el presidente de los Estados Unidos en *Charlie and the Great Glass Elevator* (Dahl, 1995).

Muchos autores han coincidido en resaltar la sátira como el aspecto más característico dentro del humor dahliano, Carmen Fernández Martín (Fernández Martín, 1997) entre otros.

En *Charlie and the Great Glass Elevator* oímos una canción dedicada al presidente de los Estados Unidos compuesta por su niñera y donde propone que la política podría ser la salida ideal para una persona poco inteligente y analfabeta, al tiempo que desvela los secretos de la profesión.

Dahl ironiza sobre el servicio de espionaje americano, describiendo al jefe de espías y haciendo referencia a los disfraces de los agentes secretos y mencionando también las habilidades de los espías franceses, mofándose de las estrategias y métodos rudimentarios de investigación y espionaje del país galo.

En otra ocasión se ríe de la forma de hablar de las damas inglesas, de sus conversaciones banales, los intercambios de tópicos que no aportan nada y los falsos cumplidos tan extendidos entre las mujeres.

La opinión que le merecen a Dahl tanto el presidente de los Estados Unidos como el ejército es reflejada de una manera reveladora en esta escena en la que reaccionan ante la presencia de un inofensivo melocotón que aparece en el cielo de Nueva York, donde enfatiza principalmente el carácter infantil del presidente: Dahl refleja la gloria absurda que buscan los militares. No importa cual sea la misión a la que están destinados, suicida o sin sentido, los militares no se cuestionan el significado de su trabajo. Simplemente buscan el reconocimiento final, los galones y la gloria, en definitiva, perecedera.

Encontramos referencias a la monarquía, con la que Dahl también se muestra irreverente. Habla de una espada que se utilizó para cortar la cabeza del rey Charles I y de la posibilidad de que todavía quede sangre seca en su hoja. Los gigantes debaten sin ningún tipo de reparo sobre los insultos que no se pueden dirigir a la reina de Inglaterra, en realidad, con la intención de incitar al lector a que profiera esos insultos o busque otros diferentes, a que se rebele contra la autoridad¹. La irreverencia llega a tal punto que incluso se realizan comentarios sobre el sabor de la carne de la reina. Con una absoluta falta de respeto hacia la Corona británica, tiene lugar un debate sobre el gusto de la carne real.

En *Danny, the Champion of the World* (Dahl, 1994) se convierten en objeto de broma los lores. Teniendo como fondo la denuncia de la caza del faisán, Roald Dahl ridiculiza los honores y privilegios disfrutados por este estamento. Equipara por una parte a los nobles con las clases adineradas, pero incluyendo en el conjunto de sus pertenencias a las escopetas, los perros y las esposas –anulando así la identidad de la mujer.

Uno utiliza la fantasía, la imaginación... para criticar, para castigar las costumbres con la risa, para ridiculizar o hacer escarnio de todo aquello que no nos gusta, de aquello de lo que estamos hartos, de los que se creen importantes y piensan que están en posesión de la verdad, o en posesión de cosas mucho más en calderilla, como el dinero o el poder. Porque es fundamental que los niños manejen sentido crítico, independencia de criterio, ideas propias, ojo avizor (Del Cañizo, 1990).

Dahl ridiculiza el mundo adulto en general porque el adulto es el enemigo de la infancia. Con una canción en la que parodia el mítico poema «If» de Rudyard Kipling, Dahl retrata la decrepitud de la vejez, definiendo de manera ácida esta última etapa de la vida del hombre. También denuncia algunos vicios de los adultos, como el de la bebida, en *Charlie and the Great Glass Elevator*, donde la ginebra anula la voluntad de esa amantísima abuela que recibe a su nieta en el día de su cumpleaños. Dahl realiza una crítica hacia la institución de la familia, destapando cómo los lazos sanguíneos pueden ser relegados a un segundo plano, cediendo el paso al vicio y a la adicción.

1. *You can't call her a squifflerotter or a grinksludger. You can't call her a squeakpip or a notmucker either. Idem p. 111.*

A través de imágenes disparatadas y surrealistas como esa docena de ojos rodando por el suelo, Dahl realiza una crítica de un elemento presente en todos los hogares: el monstruo de la televisión, y denuncia la influencia nefasta que puede tener en los niños.

Roald Dahl dirige su crítica hacia el sistema educativo inglés y la frialdad y mente cuadrículada de los educadores en Inglaterra, burlándose de la disciplina y rigidez que lo caracteriza. Así en una escena de horror en la que cientos de ratones han invadido las aulas, la reacción de los profesores es, en primer lugar, de extrañeza ante la falta de puntualidad de los niños y no de miedo como podría esperarse ante una situación de características semejantes.

Dahl, con su particular percepción del mundo y su visión ácida y sarcástica de los diferentes sectores de la sociedad, desarrolla en el niño lector un sentido crítico, a través del humor.

3. PARODIA

Al igual que otros artistas que plasman su particular versión de los clásicos de los que han aprendido como Picasso y su interpretación de *Las Meninas* de Velázquez o las diferentes adaptaciones cinematográficas que se han hecho de obras literarias, Dahl, cuya narrativa tiene influencias de los cuentos de hadas así como de la tradición literaria infantil inglesa, interpreta de una manera cómica los clásicos infantiles. Así como los Hermanos Grimm hicieron en el siglo XIX, Dahl recoge el tesoro cultural que constituyen los cuentos de hadas infantiles –adaptándolos, con ironía, para la mente del niño actual– contribuyendo a que sigan vivos en el siglo XXI. El tradicional «Érase una vez» sufre una transformación en los versos de Dahl, remontándose a aquel tiempo en el que los monos mascaban tabaco y las cabras comían tapioca.

Por otro lado, Rodari, que habla de algunas formas de inventar historias para niños, expone técnicas sencillas de invención que Dahl utiliza en sus libros, como la de «A equivocar historias». Rodari nos presenta un ejemplo:

«—Érase una vez una niña que se llamaba Caperucita Amarilla
No, ¡roja!
Ah sí, roja. Bueno, su papá la llama y...
—No, su papá no, era su mamá
—Es cierto! La llama y le dice: Ve a casa de la tía Rosita a llevarle...
—Ve a casa de la abuela, le ha dicho, ¡no de la tía!» (Rodari, 1985).

Esta forma de creación es empleada por Dahl en *Revoltin' Rhymes*, donde Dahl introduce frente a una Caperucita insolente un lobo feroz desconcertado. Esta técnica se ha de utilizar en el momento apropiado. Los niños, en lo que concierne a las historias, son por lo general bastante conservadores, pero llega un momento –quizás cuando Caperucita no tiene mucho más que decirles, cuando se separan de ella como de un viejo juguete gastado por el uso– en que aceptan que de la historia nazca la parodia, un poco porque ésta confirma la separación, pero también porque el nuevo punto de vista renueva el interés por la historia misma, la hace revivir en otro plano.

Otra técnica utilizada por Dahl es la llamada «Ensalada de fábulas». Podría servir como ejemplo una Caperucita Roja que encuentra en el bosque a Pulgarcito y sus hermanos: su aventura se mezcla, emprendiendo un nuevo camino. En *Revolting Rhymes* (Dahl, 1984) Roald Dahl mezcla a Caperucita con los Tres Cerditos. Si Pinocho llega por casualidad a la casita de los 7 enanitos, dice Rodari (Rodari, 1985), será el octavo entre los pupilos de Blancanieves, introducirá su energía vital en la vieja historia, obligándola a reconstruirse según la resultante de las dos reglas, la de Pinocho y la de Blancanieves como ocurre en *Revolting Rhymes* donde Dahl mezcla a Caperucita con los Tres Cerditos y al final del cuento Caperucita se fabrica una maleta con piel de cerdo.

El más famoso de los cuentos de cerdos tradicionales, el cuento de los Tres Cerditos y el lobo, presenta la difícil elección entre el principio del placer y el principio de la realidad. En este cuento, el niño aprende la lección sin que el adulto intervenga directamente, extrayendo él mismo sus propias conclusiones, tal y como indica Bruno Bettelheim (Bettelheim, 1999). El final de la historia, lejos de horrorizar, produce alivio en el niño porque constata que la justicia existe, pero el sarcástico Dahl cambia la trama y anula el significado simbólico que pudiera encontrar el lector. El cerdito de la casa de ladrillo, amenazado por el lobo, pide ayuda a Caperucita Roja: Caperucita acude inmediatamente y mata al lobo feroz, pero esta caperucita dahliana no es de fiar. El sarcástico Roald Dahl hace una recreación magistral y divertidísima, con una buena dosis de ironía, del cuento clásico.

La visión excepcional para establecer sutiles conexiones entre protagonistas de ficción y personajes de la vida real es una cualidad que caracteriza a Roald Dahl. Los enanitos de Blancanieves tienen su reflejo en la realidad en los enanos de los circos, pero ésta es una asociación demasiado obvia para el imaginativo Dahl que busca más allá y así los enanitos de Blancanieves eran jockeys. Dahl actualiza los cuentos introduciendo elementos modernos de nuestra civilización carentes absolutamente de poesía al igual que veinte años después harán autores como Jesús del Campo quien, respondiendo a la propuesta de Gianni Rodari de preguntarse qué pasa cuando terminan las historias, comienza *Los diarios clandestinos de Blancanieves* (Del Campo, 2001) en el momento en que termina el cuento clásico y nos habla de un reino donde Blancanieves compra en Armani. Siguiendo la vía desmitificadora, en la línea de obras como *La magia más poderosa* (Frabetti, 1994) de Carlo Frabetti que trata personajes conocidos como los siete enanitos de Blancanieves, en realidad en ese libro ocho, Dahl se refiere a los siete enanitos introduciendo el concepto de préstamo bancario en el cuento de hadas y defendiendo el vicio del juego.

Respecto al cuento de Ali Babá y los 40 ladrones, no sólo no se esconden en tinajas sino que Ali Babá se exhibe libremente en el Hotel Ritz y no se habla del saqueo a los viajeros del desierto sino de robo de la caja fuerte en un banco occidental.

Los automóviles, un símbolo del materialismo de nuestros tiempos, también invaden la literatura infantil de Roald Dahl. Así la madre de Jack en *Jack and the Beanstalk* sueña con cambiar su vehículo cuando descubre las habichuelas de oro.

Dahl tampoco descarta el elemento escatológico en su obra infantil. En *Goldilocks and the Three Bears*, los tres ositos vienen de dar un paseo por el campo antes de encon-

trar en la casa a Ricitos de Oro, pero no se trata de un paseo bucólico convencional en el que admiran la naturaleza y recogen flores silvestres, bajo la pluma del irónico Dahl los animales mueven los intestinos. Mezcla la belleza de Ricitos de Oro con la fealdad de las deposiciones.

Las historias del lejano oriente se fusionan con la cruda realidad cotidiana del niño. En *Alladin and the Magic Lamp*, el genio de la lámpara de Dahl concede todo aquello que se pueda imaginar y el deseo de conseguir un ordinario aprobado en los exámenes finales rompe el hechizo de la magia oriental.

En *Blancanieves*, la madrastra envidiosa ordena al cazador que lleve a Blancanieves al bosque y le arranque el corazón. Dahl trata el tema con frivolidad y antes de comer el supuesto corazón de Blancanieves la reina resta trascendencia al asunto centrándose en la cocción de la víscera.

El apuesto príncipe que enamora a Cenicienta se transforma en un ser viscoso en la versión de Roald Dahl. Los versos siempre actúan al servicio del humor.

El encanto de la escena de Cenicienta en la que el lacayo recorre casa por casa todo el reino, buscando a la propietaria del zapato de cristal se desvanece cuando se prueba el zapato una de las hermanastras y Dahl realiza un comentario sobre la temperatura y el tacto que presenta su pie.

Por otro lado, los terribles ogros y gigantes de los cuentos de hadas son derrumbados en la literatura de nuestro tiempo. El gigante bonachón de Dahl en *The BFG* (Dahl, 1984) es un gigante vegetariano, al igual que el ogro de Miguel Ángel López Pacheco en una reciente *Una semana con el ogro de Cornualles* (López Pacheco, 1993). Los autores persiguen la desmitificación de estos personajes de los clásicos.

De nuevo, estableciendo sus geniales conexiones, Roald Dahl traza un paralelismo entre el bandido de un tiempo y un lugar lejano y un gángster cercano de nuestra civilización occidental. Ali Babá utiliza la misma abreviatura para su nombre que el gángster italoamericano Al Capone, impactando así al lector con este choque tremendo de culturas y épocas diferentes.

Roald Dahl no sólo transforma la historia sino también la personalidad y el registro lingüístico de los personajes. Así, en su versión de Cenicienta, vemos una protagonista completamente opuesta a la del cuento original, que pierde su paciencia y su dulzura y, a cambio, presenta irascibilidad y resentimiento. Roald Dahl posee una gran destreza narrativa, un desbordante y malicioso ingenio e inagotable capacidad de sorpresa. Es un indiscutible maestro del humorismo y sus parodias de los cuentos de hadas son pequeñas obras de arte cargadas de humor e imaginación, que hacen soñar al niño lector y le preparan para la vida adulta.

4. ESCATOLOGÍA

El aseo corporal va contra la naturaleza de los niños. Para ellos es un castigo el estar limpios y aseados. Dahl, siempre de parte de los niños, refuerza esta tendencia en *The Witches* (Dahl, 1985) donde la abuela le dice a su nieto que no se lave porque las brujas

perciben el olor de los niños que están limpios y la única forma de protegerse de ellas es con la suciedad. El descuido de los niños en cuestiones de higiene se ve reflejado tanto en *Matilda* (Dahl, 1989) como en *Revoltin Rhymes* (Dahl, 1984) donde, a través del humor, Dahl expresa esa oposición del niño a las obligaciones de limpieza impuestas por los mayores con la que el lector infantil se siente identificado.

Jack, el protagonista de *Jack and the Beanstalk*, habla de la posibilidad de tomar un baño como algo extraordinario:

A bath, he said, does seem to pay.
 I'm going to have one every day (Dahl, 1984, p. 20).

Billy, Nigel, Huckleberry Finn y muchos otros personajes infantiles mantienen una cruzada contra el jabón, pero en esta ocasión Jack sí desea cambiar sus malos hábitos. Dahl sabe cómo activar el resorte de la risa en el lector infantil. Explota al máximo las funciones fisiológicas y ruidos corporales tales como la expulsión de gases que tienen gran protagonismo en su literatura.

En *The BFG*, el gigante bonachón tiene gran afición por esta actividad, de la que habla con gran naturalidad, hasta tal punto que recomienda una bebida que facilita la expulsión del aire. Se crea un divertido contraste al realizar esta acción –que se puede considerar grosera– en un entorno como el Palacio de Buckingham donde reinan el recato y la buena educación. Se describe la intensidad de los ruidos emitidos por el gigante que alcanzan un grado superlativo. A pesar de su naturaleza grosera, los gases también pueden ser poesía y con ellos Roald Dahl crea multitud de comparaciones cargadas de comicidad.

El gigante eructa y «whizpops» a menudo. Dahl había añadido este elemento a la historia, señala Michael West, porque considera que los niños contemplan las funciones corporales como un fenómeno a la vez misterioso y divertido:

Children regard bodily functions as being both mysterious and funny and that's why they often joke about these things. There is nothing that makes a child laugh more than an adult suddenly farting in a room (West, 1992).

Por otro lado es una actividad corporal que produce placer, defiende el escritor, y no todos los cuentos tienen que acabar con la fórmula clásica de «y fueron felices y comieron perdices». El innovador Dahl considera que existen otras posibilidades, entre las que se pueden incluir estos verbos ofensivos².

El eructo también es rey a la hora de provocar la risa entre los niños, a veces incluso de los del propio libro como sucede en *Matilda* (Dahl, 1989) y en ocasiones los colosales eructos emitidos por los personajes van acompañados por el razonamiento de la conveniencia de la acción, como ocurre en *Fantastic Mr Fox* (Dahl, 1996).

2. *Then we can all be whizpopping happily together afterwards. Idem* p. 170.

Desde las páginas de Roald Dahl, los niños gritan que les gusta la suciedad, que odian la limpieza y que les encantan los «ruidos corporales». De esta manera los lectores se identifican con ellos y así disfrutan aún más con las historias narradas.

En cuanto a las deposiciones, se produce un tratamiento similar. El proceso fisiológico es contemplado con la misma naturalidad que los vistos anteriormente y el atrevimiento de Dahl llega a un punto tal que es transgresor hasta con los cuentos de hadas, introduciendo a un personaje que hace sus necesidades en un cuento clásico en su libro en verso *Rhyme Stew* (Dahl, 1990).

Dahl ofrece remedio para el estreñimiento en *Charlie and the Great Glass Elevator* (Dahl, 1995) donde se recrea en la descripción del acto fisiológico, ruidoso y prolongado, relacionándolo con la muerte, otro ejemplo más de las explosivas combinaciones del literato objeto de nuestro estudio.

Dahl instruye a través del humor. Como consecuencia de la ingestión de medicamentos, la niña está condenada a permanecer atada de por vida al inodoro. Quizá la canción que presenta sirva de escarmiento a los niños para que no se acerquen al estante de las medicinas. Los oompa-loompas, obreros de la fábrica de chocolate en *Charlie and the Chocolate Factory* (Dahl, 1995), actúan como trovadores y, en cierta manera, educadores o moralistas. En sus canciones, siempre en clave de humor, despiden a los niños que han demostrado tener mal comportamiento dirigiéndoles una reprimenda. En el caso de Veruca y su familia, rodeándoles de basura, le dan una lección a esta niña caprichosa y a sus padres que la han maleducado.

El cuarto de baño ocupa un lugar de preferencia en las melodías creadas por Dahl, así otra de las actividades realizadas en este lugar es mencionada por la niñera del presidente de los Estados Unidos, al recordar la infancia del gobernante:

I knew him as a tiny tot.
I nurse him on my knee.
I used to sit him on the pot.
And wait for him to wee (Dahl, 1995, p. 81).

Dahl presenta un humor básico, primitivo, que conecta con la sensibilidad infantil. Otro de los episodios que tiene lugar en esta línea escatológica es aquel en *Dirty Beasts* (Dahl, 1986) que narra cómo cae sobre la cabeza de un hombre procedente de Afganistán el excremento que le lanza Daisy, la vaca voladora, por reírse de él.

La vulgar fórmula con la que brindan los animales en *Fantastic Mr Fox* sirve para cerrar este apartado dedicado a lo escatológico, lo soez y otros elementos relacionados:

Home again swiftly I glide,
Back to my beautiful bride.
She'll not feel so rotten
As soon as she's gotten
Some cider inside her inside.
...

Oh poor Mrs Bodger, he cried
So hungry she very near died.
But she'll not feel so hollow
If only she'll swallow
Some cider inside her inside! (Dahl, 1996, p. 73).

Dahl, desde lo grotesco y lo tabú, ofrece a los niños la posibilidad de enfrentarse en cierto modo al mundo adulto de los convencionalismos y normas sociales.

En definitiva, el humor se encuentra en todos y cada uno de los libros infantiles de Roald Dahl, en cada punto, en cada espacio, como se ha ido mostrando a través de las citas incluidas en el artículo.

El humor es, con diferencia, y por encima de otros elementos como la magia y la fantasía que también abundan en su obra, una de las características principales de la literatura infantil de Dahl.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BETTELHEIM, B. (1999): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica.
- CANCELAS Y OUVIÑA, L. P. (1997): *Carroll versus Dahl, dos concepciones del humor*, *CLIJ*, 97, 19-26.
- DAHL, R. (1984): *Revolting Rhymes*. London: Penguin.
- (1984): *The BFG*. London: Penguin.
- (1986): *Dirty Beasts*. London: Penguin.
- (1989): *Matilda*. London: Penguin.
- (1990): *Rhyme Stew*. London: Penguin.
- (1994): *Danny, the Champion of the World*. London: Penguin.
- (1995): *Charlie and the Great Glass Elevator*. London: Penguin.
- (1996): *Fantastic Mr Fox*. London: Penguin.
- DEL CAMPO, J. (2001): *Los diarios clandestinos de Blancanieves*. Madrid: Debate.
- DEL CAÑIZO, J. A. (1990): *Corrientes Actuales de la Narrativa Infantil y Juvenil Española en Lengua Castellana*. Madrid: Publicación de la Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.
- FERNÁNDEZ MARTÍN, C. (1997): *Mi abuela tiene cara de culo de perro*, *Actas de las I Jornadas de Didáctica de la Lengua y Literatura*, Cádiz: Publicaciones de la Universidad, 367-374.
- FRABETTI, C. (1994): *La magia más poderosa*. Madrid: Alfaguara.
- LÓPEZ PACHECHO, M. A. (1993): *Una semana con el ogro de Cornualles*. Madrid: Anaya.
- RODARI, G. (1985): *Gramática de la fantasía*. Barcelona: Hogar del Libro.
- WEST, M. I. (1992): *Roald Dahl*. New York: Twayne Publishers.