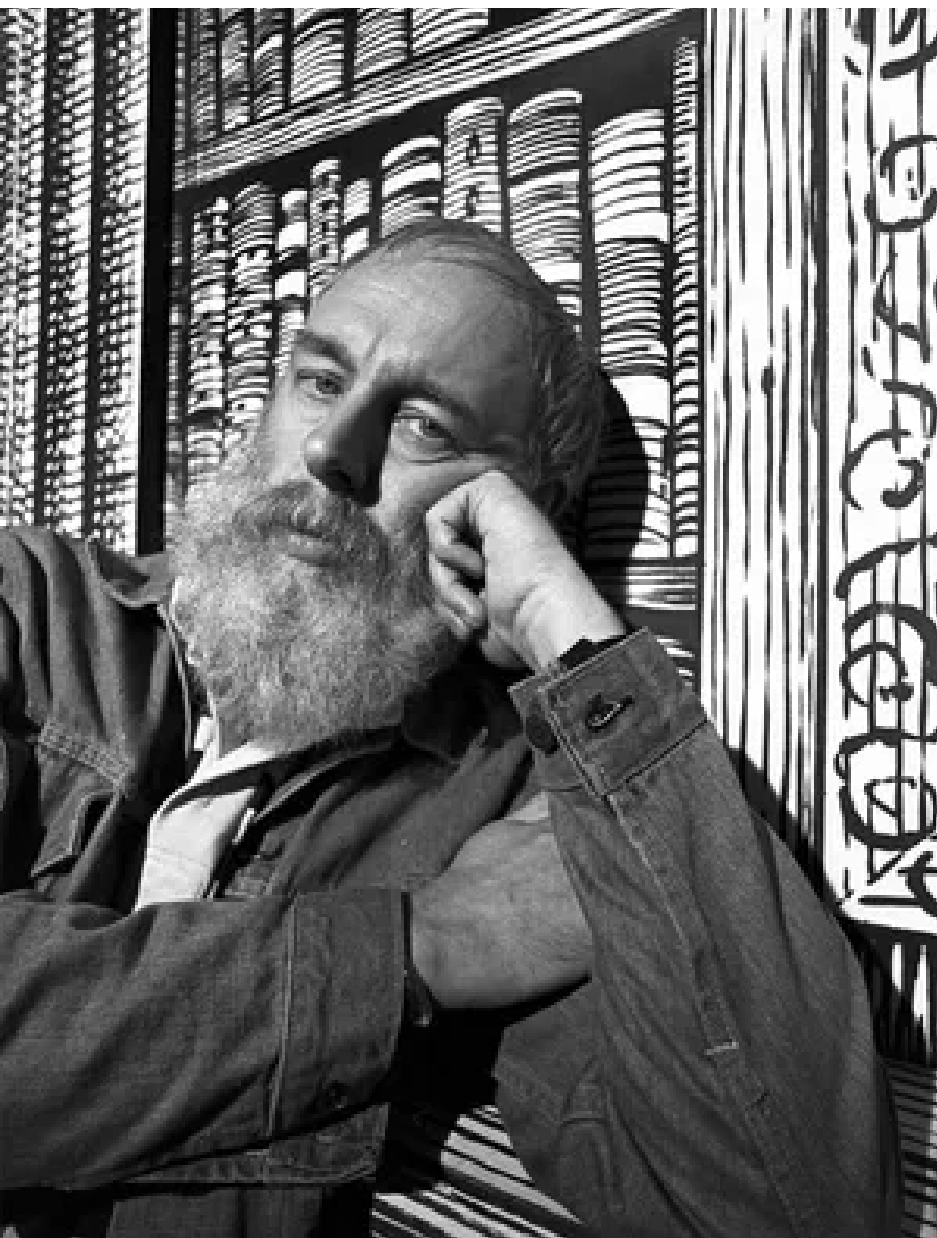


Estrategias del humor macabro en tres obras de Edward Gorey

Ander Urteaga



Grises ominosos

La literatura dirigida a la infancia, a pesar de su extensión y longevidad, ha tardado mucho en ser recibida por los círculos literarios profesionales, por lo que todavía mantiene gran parte de su historia en la oscuridad, incluyendo a sus autores más influyentes. Esta penumbra académica se intensifica más con aquellos artistas ubicados fuera de la norma. Tal ha sido el caso de Edward Gorey, escritor e ilustrador cuya obra mantiene un estilo polémico, pero eficaz, en la creación de atmósferas tétricas relacionadas con el ser infantil. Nacido en Chicago, Illinois, en 1925, Edward St. John Gorey alcanzó notoriedad en la escena neoyorquina en los años cincuenta, desarrollando un estilo marcado por un humor mórbido y cínico que contrasta con su conexión con las formas tradicionales de la literatura infantil.

Edward Gorey reproduce un modelo preestablecido, el de la literatura para niños, normalmente plagada de colores que el escritor transforma en grises ominosos, como si cada línea tuviera una oscura pretensión propia. Gorey comprende la estructura del libro infantil, pero altera su fondo. En ciertos casos, la lectura se aleja directamente del público joven, como *El curioso sofá*, publicado en 1961, cuyas páginas están plagadas de un doble sentido sexual variopinto, mientras que *Los pequeños macabros* (1963), su obra más conocida, es un abecedario de muertes infantiles. Por otro lado, uno de sus primeros libros, *El huésped dudoso* (1957), sobresale por su estética visual, por lo que se analizará para señalar la influencia de la caricatura y el arte victoriano en la configuración de su humor.

De cualquier modo, es innegable la naturaleza humorística (mas no cómica) de los textos. Los libros de Edward Gorey no poseen una estructura cómica, pero su obra está permeada por el humor. La muerte, los vicios y los peligros de la sociedad son llevados al mismo nivel de la infancia, los niños conviven en ella. Esta comunicación es tan rutinaria que se vuelve absurda. En su discusión sobre la risa, Henri Bergson habla del humor como la ruptura involuntaria de un sistema predeterminado, y la risa se vuelve un gesto social. En la obra de Edward Gorey este carácter de oposición se intercala con el del tabú de la interrupción de la infancia, la inserción de la adultez en un medio típicamente infantil.

Hipótesis: el humor macabro de Edward Gorey se configura a partir del choque entre los espacios y expectativas de la infancia y la adultez al reproducir las formas tradicionales de la literatura infantil y juvenil. Ahora bien, Edward Gorey aborda temas adultos como la muerte y lo grotesco desde una estética infantil, creando un contraste entre lo macabro y lo cómico que

define su estilo e impacto. Aunque influyente, su obra ha sido poco estudiada en español, este ensayo busca llenar ese vacío y resaltar su importancia en la literatura infantil, así como su presencia en los exponentes actuales.

Aunque la mayoría de los estudios sobre la obra de Edward Gorey están en inglés, existen algunos autores hispanohablantes que lo abordan brevemente desde lo macabro y lo infantil. En su ensayo “¿Por qué la literatura es también para los niños?”, publicado por la revista virtual *Imaginaria* en 2009, la investigadora Marcela Carranza menciona a Edward Gorey entre autores como Roald Dahl, Mark Twain y Lemony Snicket. Por su parte, en *The Gashlycrumb Tinies (Los pequeños macabros), o cuando Edward Gorey se ríe de la muerte*, de Baldallo González (2016) se centra en explicar el rompimiento de Gorey con las expectativas de la literatura infantil, que dulcifican la figura del niño, examinando los elementos de ruptura en *Los pequeños macabros*.

Lo cierto es que la discusión de Edward Gorey en su lengua natal ha producido mayores resultados. Entre los autores y autoras que discuten la obra del artista estadounidense en inglés están el biógrafo Mark Dery (2018), Lydia Horne (2016), Eden Lee Lackner (2015), Malcolm Whyte (2015) y Kevin Shortleeve (2002).

Por último, es preciso destacar la labor de Gregory Hischak (2021), actual curador de *Edward Gorey House*, un proyecto que desde 2002 busca la preservación y difusión del legado de Edward Gorey, con especial atención al 2025, año en que se celebra el centenario del autor.

Para comprender el humor macabro

A partir del examen de tres libros representativos se busca comprender cómo el autor construye un humor macabro que surge del contraste

entre lo infantil y lo adulto. Cada obra aborda un aspecto distinto del humor del autor: el absurdo y el *nonsense* en *El huésped dudoso*, el doble sentido y la sexualidad que aparecen en *El curioso sofá*, y la parodia de la tradición infantil en *Los pequeños macabros*. Estas obras permiten analizar la forma en que Gorey subvierte las expectativas de la literatura infantil, utilizando recursos narrativos y visuales para crear una comicidad oscura.

La investigación parte de elementos particulares para formular interpretaciones generales, recurriendo a teorías como la del humor de Henri Bergson y la parodia según Linda Hutcheon, y se centra en la relación entre texto e imagen, el absurdo, el doble sentido y la subversión de convenciones. El análisis propuesto no sólo busca describir cómo se construye el humor en estas obras, sino también explicar su funcionamiento y su impacto dentro del género. Al centrarse en la interacción entre texto e imagen y en la ambigüedad entre lo infantil y lo adulto, se pretende ofrecer una comprensión más profunda del estilo de Gorey y su influencia en la literatura y el arte contemporáneo, abriendo nuevas vías de análisis sobre la intersección entre lo cómico, lo macabro y la representación de la infancia.

Lo absurdo en *El huésped dudoso*

Tomando como base la recopilación bibliográfica de Edward Bradford (2024), *El huésped dudoso* (*The Doubtful Guest*) fue el tercer libro de Edward Gorey, publicado originalmente por Doubleday en 1957, después de *The Unstrung Harp* (1953) y *The Listing Attic* (1954). El texto narra la aparición de un ser extraño en el hogar de una familia burguesa que juega con todos los objetos a su alrededor. Durante la historia los miembros de esta familia no muestran hostilidad hacia la criatura ya que, como indica el título de la obra,

se trata de un huésped. El relato concluye contando que han pasado 17 años desde que este entró a la casa, sin intenciones de retirarse.

Este absurdo que envuelve al huésped se genera, como gran parte de las obras de Edward Gorey, mediante un contraste con el “mundo civilizado”, de apariencia decimonónica y victoriana y con los mismos rigurosos modales. En un inicio se sobresaltan, pero rápidamente desaparece la impresión y lo reciben no como una mascota, sino como un invitado. Esta absurda cortesía respecto a la criatura se refleja en su incapacidad de echarlo, pero sobre todo, de recibirlo como un huésped tradicional.

La criatura demuestra inteligencia y curiosidad, pero también desconoce gran parte del funcionamiento del mundo y depende de la vigilancia de los adultos, quienes aceptan su estancia por los siguientes 17 años. Para Shortsleeve (2002) estas características hacen del huésped una metáfora de la niñez, tomando como base símbolos como las zapatillas. Así, en relación con lo expuesto y con la hipótesis del humor macabro como el contraste entre los mundos del niño y el adulto, la infancia implica un contacto con el absurdo y una interrupción de la realidad (perpetuada por la adultez). Por otro lado, la caricatura revela una naturaleza más verdadera que el diseño realista, pues su subjetividad clarifica la interpretación. En otras palabras, al resaltar visualmente aspectos particulares de los personajes es posible observar con mayor claridad la relación entre la parodia y su objeto, de modo que los lectores empiezan a cuestionar el objeto de la burla. El diseño de los personajes descompone la rigidez victoriana, la separación entre los niños y adultos, así como la estancia de los primeros en la realidad de los segundos, y revela su absurdo.

En cuanto a la relación de Gorey con los *limericks* de Lear cabe destacar que *El huésped*

dudoso está escrito en verso y todas sus estrofas tienen dos versos y riman. Junto con la ilustración, esta unión construye una sola lectura o imagen mental que abarca cada estrofa, lo que hace que el conjunto sea leído como una serie de eventos lineales encadenados por la presencia de la criatura dentro de la familia, de modo que cada página es un breve episodio. Este formato es común dentro del libro álbum y, de hecho, como asegura Malcolm Whyte (2023), fue leído y vendido como un texto infantil.

El *nonsense* que caracteriza la naturaleza de los *limericks* de Lear (2002) guarda una relación estrecha con el absurdo en su comicidad, por lo menos desde la definición que brinda Bergson (2011). El absurdo humorístico, al igual que el *nonsense*, se basa tanto en una lógica imaginaria como en la inversión del sentido común y en la contradicción, que para el filósofo francés es la base de todo acto cómico, es decir, se presenta una disrupción entre expectativa y resultado, una breve interrupción en el orden de la realidad.

Para Bergson, esta transgresión “consiste en pretender amoldar las cosas a una idea que tenemos, y no nuestras ideas a las cosas” (111), una dinámica que el autor compara con el ensoñamiento. En el *nonsense* y en el absurdo impera una relación entre los objetos en juego, sólo que esta relación dista de una interpretación lógica reproducible en la realidad. La comicidad se define por un contraste, por la interrupción de una sucesión monocromática o de un evento insólito en la realidad, una presencia que no debería estar ahí y, sin embargo, está. Bergson señala la risa como una corrección para restaurar el orden, una expresión social que señala la extravagancia del hecho cómico.

El huésped, por ejemplo, es absurdo porque no denota su extravagancia, simplemente la vive, y la cortesía se desautomatiza al dirigirla a

un personaje ajeno a ella. No obstante, un detalle importante es que la criatura en ningún momento abandona la casa, la broma se sostiene por 17 años, por lo que la desautomatización sólo es parcial: se reconoce el mecanismo de la broma, el contraste entre el huésped y la familia, pero el orden no persevera sobre el absurdo.

En *El huésped dudoso* no hay un regreso a la normalidad, sino que el absurdo se perpetúa en tanto el huésped continúa en la casa. Esta permanencia es lo que permite revelar la metáfora del niño escondida en la criatura, lo que supone un regreso al orden, no presente en el texto, sino en su interpretación. La risa no se completa en el texto y, por extensión, el niño (el huésped) no es corregido.

La fuerza de lo implícito en *El curioso sofá*

En la obra de Edward Gorey persiste un fuerte carácter paródico, así como un diálogo entre la tradición literaria infantil y la nueva conceptualización que el artista estadounidense hace de la infancia, y este encuentro se extra-pola al contraste entre los mundos del niño y del adulto. Por lo tanto, el humor de Gorey se encuentra en la subversión de las expectativas del género y la desprotección de los infantes en un entorno violento e inhóspito, en el cual la fragilidad física del niño es palpable.

Este cruce entre la inocencia y la violencia, que corresponden al panorama de expectativas de ambas edades, es también la base humorística de *El curioso sofá* (1981a), una de las obras más polémicas del autor por su contenido implícito. El libro fue publicado en 1961, dos años antes que *Los pequeños macabros*, pero a pesar de ser no ser su obra más representativa, *El curioso sofá* proporciona una mirada privilegiada a la raíz del humor de Edward Gorey, tanto por ser

uno de sus textos más tempranos como por su particular uso del doble sentido como estrategia cómica para producir significados nuevos.

En la historia, Alicia conoce a un hombre llamado Herbert, quien la invita a casa de su tía, Lady Cecilia, donde conoce a varios personajes excéntricos y participa en juegos tan extraños como sexualmente sugerentes, incluso violentos. La historia culmina con la visita a Sir Egbert, quien les muestra un enigmático sofá. Al activarlo, Alicia grita y la escena final muestra una habitación vacía, sin mayor explicación. La narración omnisciente se compone de 16 viñetas con descripciones de la acción a modo de pie de página, pero en ningún momento la imagen se posiciona sobre la interpretación del texto, pues es ahí donde sobresale el juego léxico del autor y el doble sentido.

El autor juega con los elementos explícitos e implícitos para subvertir las expectativas sobre sus lectores, ya que si bien las palabras por sí solas no están fuera de la convención social respecto a lo que deben leer las infancias, al unir las y presentar su significado en un contexto particular (como el encuentro entre un hombre y una mujer) hay una disrupción con el público esperado, pues el contenido del texto es “adulto”.

El doble sentido y el humor escatológico, si bien con restricciones en cuanto la representación del sexo en la broma, no eran nuevos en la literatura infantil al momento de la publicación de *El curioso sofá*. De acuerdo con Kerry Mallan (1993), profesora de la Universidad de Tecnología de Queensland, en Australia, el sentido de humor de las niñas y niños evoluciona a lo largo de la infancia, pero está dominado por un interés en el funcionamiento del lenguaje. A partir de los ocho años este sentido del humor se mueve hacia la polisemia y los juegos

de palabras, entre ellos el doble sentido. En los últimos años de educación primaria las bromas suelen ser particularmente escatológicas y grotescas (*toilet humor*). Los temas son adultos, de modo que el niño refuerza su propia madurez al reír sobre conceptos que la sociedad adulta considera fuera de su rango de edad, pero los expresa de un modo que no escapa a su propio ser infantil, por lo que el adulto percibe el humor escatológico como infantil.

Del mismo modo, las transgresiones que realiza Edward Gorey no escapan de la dimensión infantil. El doble sentido es recurrente en todas las escenas y no pasa desapercibido para el lector adulto, que ríe ante la connotación sexual del texto y la ilustración que retrata una interpretación literal del mismo; sin embargo, retomando a Bergson (2011), esta risa es punitiva dado el choque entre un medio infantil y un contenido adulto. Por su parte, si bien el doble sentido se esconde en una aparente descripción literal del texto mediante las imágenes, el niño también es consciente de la broma y disfruta el contenido escatológico sin distinguir entre las distintas prácticas e identidades presentes, pues se entienden como parte de “lo adulto”.

En *El curioso sofá*, la sexualidad más que un tema, es la atmósfera de una historia sin conflicto, pues el principal enfoque es el lenguaje que revela una realidad adulta en un medio infantil. Es decir, las manifestaciones del sexo no son un tema de discusión entre los personajes, sino una presencia constante inherente a ellos y su entorno. En estas páginas el lenguaje hace referencia a prácticas tan diversas como el sexo dentro de la homosexualidad masculina y femenina, el exhibicionismo, el poliamor y la promiscuidad. Por sí solos estos usos del sexo generan controversia, pero la dimensión de la broma (cuya principal herramienta aquí es el doble sentido)

permite que estas sean interpretadas como un espectro, un esquema en el cual los bordes desaparecen, incluso entre aspectos como la identidad, la orientación y la mera afectividad social, y sólo queda una abierta noción de las prácticas e identidades sexuales como parte de un todo.

A pesar del rompimiento que la obra busca respecto a la tradición de la literatura infantil y sus expectativas, mantiene un vínculo con la infancia gracias al uso de juegos de lenguaje como el doble sentido y la estrecha relación entre texto e imagen. Más allá de su carácter transgresor, al analizar sus elementos y compararla con otros autores, se revela como una pieza que dialoga con lo infantil desde nuevas perspectivas. Además, conserva la parodia, alterando la normalidad por medio de un entrelazamiento de fondo y forma, que permite el desarrollo de la broma hasta la risa.



El carácter paródico de Los pequeños macabros

Entre las obras de Edward Gorey, *Los pequeños macabros* (1981c), publicado en 1963 dentro de la colección *Vinegar Works: Three Volumes of Moral Instruction*, de Simon & Schuster, predomina como el texto más vendido, y a su vez, el más representativo del estilo de su autor. Este libro crea una relación entre el abecedario y la muerte, el soporte principal del libro, pues en sus páginas se describen los accidentes, enfermedades y circunstancias que causaron la muerte de veintiséis niñas y niños, cada uno por una letra del alfabeto, acompañados por un dibujo que refleja sus últimos momentos.

Haciendo un breve paréntesis, es necesario rescatar el carácter literario de estas breves oraciones que conforman la totalidad de la obra. La importancia de señalar la relación de *Los pequeños macabros* como la microficción está en el hecho de que, si bien las muertes de los niños no constituyen propiamente microrrelatos, Edward Gorey emplea elementos vistos en estos últimos como medios para lograr su atmósfera, como parte de su literariedad juguetona.

Asimismo, características que Violeta Rojo (1997) señala del microrrelato están presentes en el libro de Gorey, tales como la brevedad, la serialidad y la fragmentación, así como el matiz proteico, clasificable y lúdico de los textos.

Por otro lado, la investigadora Linda Hutcheon (1992) define la ironía como un choque de identidades. El humor macabro de Edward Gorey en *Los pequeños macabros* se manifiesta como un choque entre la infancia y la adultez, en una relación que sobrepasa los límites

del texto al recurrir tanto a la ilustración como a la architextualidad de su imitación, es decir, la estructura del libro infantil.

Asimismo, entre las manifestaciones del humor, la parodia y la sátira son géneros históricamente relevantes. La parodia se ha estudiado desde la intertextualidad como la inclusión de un texto en otro a través de una estructura parodiante, es decir, que se vale del humor para hacer ver las características más definitorias de la obra, su autor y la sociedad en que se produce, una "superposición de textos" (177), o como también compara Hutcheon, una síntesis que incrusta el texto precedente en uno nuevo.

Dentro de este ángulo, el origen etimológico de la parodia apela al contracanto, es decir, un texto que reacciona a otro previo.

Edward Gorey parodia también una tradición de abecedarios ilustrados, de origen didáctico, como *The ABC Bunny* (1933) de Wanda Gág, desarrollando una narrativa coherente (la historia de un conejo) en progresión alfabética, una letra por evento. Por otro lado, desde *Cautionary Tales for Children* (1907) de Hilaire Belloc, ya se daba una parodia de la tradición inscrita de igual modo en la literatura infantil. Así como *Los pequeños macabros*, esta obra introduce una estructura episódica centrada en advertencias morales para niños y desenlaces trágicos en poemas que remiten a Edward Lear.

En *Los pequeños macabros* se aprecia una literatura que los mira de frente en vez de hacia abajo, porque en primer lugar no existe la protección típica de los libros para niños y lidia con conceptos que la adultez ha marcado como tabúes, como es la muerte, la violencia o la sexualidad. De este modo, al deslindar la infancia de su protección se logra una perspectiva más horizontal del niño como ser que habita en el mundo de los adultos, en vez de vivir al margen de este.

Los pasillos más oscuros en literatura

El hecho de que Edward Gorey apelara a la infancia en sus textos, se expresara mediante su dimensión y lenguaje, así como el hecho de que los niños se convirtieran en los receptores finales de sus textos a pesar de su oscuridad, son circunstancias que lo hacen un autor relevante para comprender la literatura infantil; de hecho, estas condiciones lo unen de forma inherente a ella.

Como se ha observado a lo largo de este análisis, otro punto para destacar la impor-

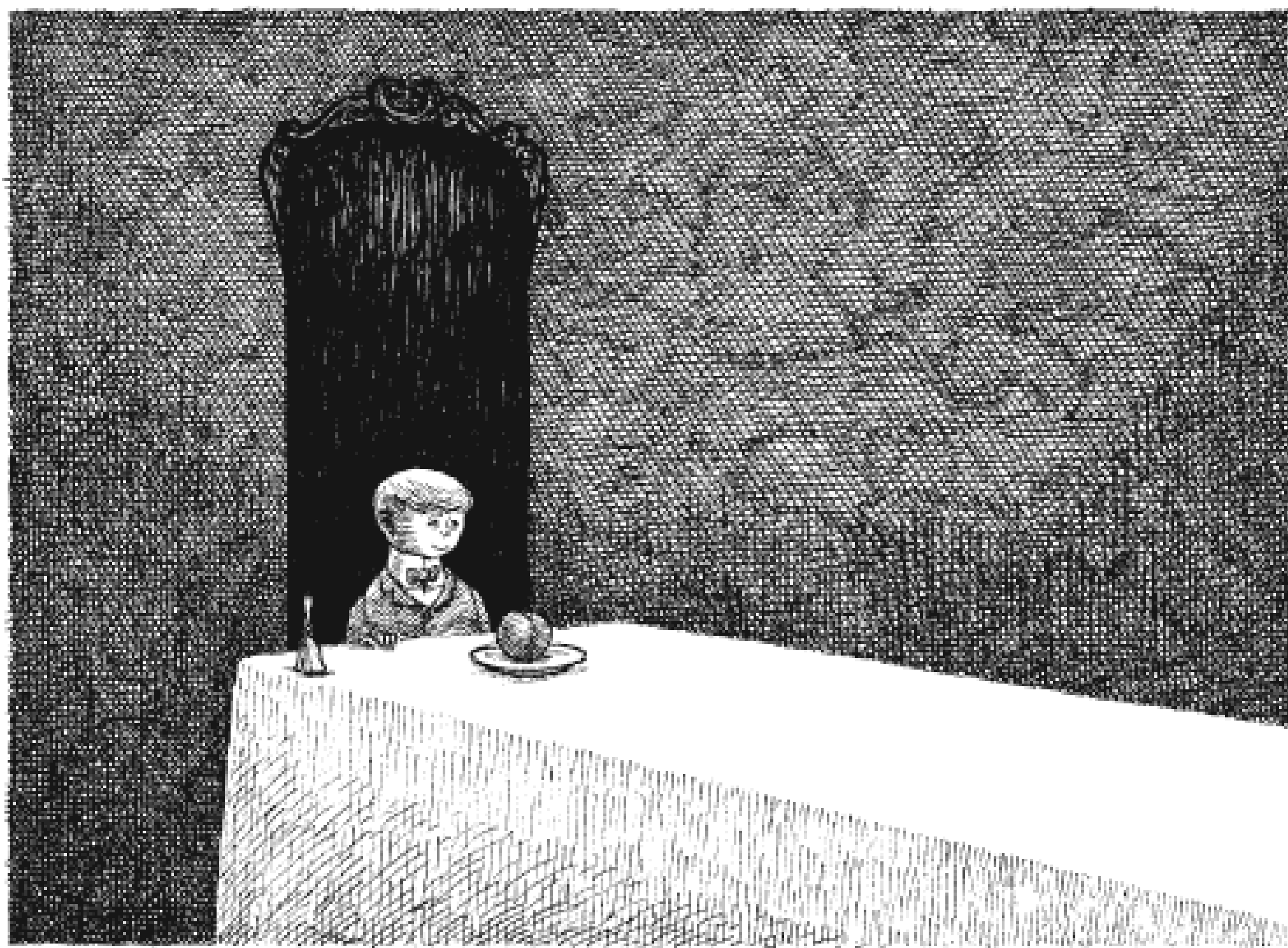
tancia de Edward Gorey en el ámbito de la literatura infantil es la influencia del autor en escritores con una fuerte presencia dentro de esta categoría literaria. En inglés destacan autores como Tim Burton, Lemony Snicket, Chris Priestley y Lori Mortensen, entre otros; mientras que artistas hispanohablantes de la talla de Liniers, Idoia Iribertegui, Ana Juan, Leticia Costas y, en México, Ricardo Chávez Castañeda reconocen su influencia.

Por estos motivos, es posible considerar a Edward Gorey un autor de literatura infantil y juvenil. Sus obras tienen como eje central la perspectiva del niño incluso cuando este no está presente en las historias. En ellas persiste un sentido del humor que revela la vulnerabilidad de los niños; sin embargo, son estos quienes comparten la risa. Asimismo, el artista emplea los recursos válidos del medio, se nutre de la historia de esta producción literaria y su legado habita en un gran número de escritores dedicados a la construcción de la identidad infantil en la literatura, incluso en los pasillos más oscuros de este espacio.

Edward Gorey construye su humor macabro a partir de la parodia de la literatura infantil, en especial del libro álbum. Retoma su estructura y apariencia formal, pero altera el contenido, introduciendo temas tradicionalmente ajenos al público infantil como la muerte, el sexo o la violencia. Esta transformación se logra sin perder la estética ni los códigos del género infantil, lo cual provoca un efecto irónico y genera una doble lectura: una dirigida al niño, desde la lógica del absurdo, y otra al adulto, que reconoce la transgresión y el humor negro. Gorey también se apoya en la tradición del *nonsense* (particularmente la de autores como Carroll o Lear) para romper con la lógica convencional y presentar una infancia expuesta a los peligros del mundo adulto, como se observa en *El huésped dudoso* y *Los pequeños macabros*.

La relación entre texto e imagen es clave en su obra: ambos lenguajes se complementan y generan sentidos implícitos que no se expresan directamente, pero se completan al considerar los vacíos individuales de la imagen y del texto desde una perspectiva global. Obras como *El curioso sofá* ilustran esta estrategia, en donde el doble sentido, especialmente el sexual, se mantiene sugerido a través de las ilustraciones y los juegos de palabras. Este equilibrio entre lo visible y lo oculto permite que las historias se mantengan en un espacio liminal entre lo infantil y lo adulto, desdibujando los límites de lo que se considera apropiado para la niñez sin transgredirlos abiertamente.

Finalmente, Edward Gorey articula su humor absurdo como una forma de cuestionar la rigidez del mundo adulto, usando la lógica onírica y la disrupción de la realidad cotidiana. Su obra se posiciona así en una zona ambigua: conserva la estética victoriana para enfatizar el contraste entre racionalidad y absurdo, plantea una crítica sutil al modo en que la infancia ha sido representada y protegida en la literatura. A través de estas estrategias (la parodia, el absurdo y la relación imagen-texto propia del modelo infantil), el autor construye un universo literario que subvierte las nociones tradicionales de lo infantil y revela la complejidad del niño como lector activo e inteligente.



La E es de ERNEST, que se atragantó
con un melocotón

BIBLIOGRAFÍA

Baldallo González, Laura. "*The Gashlycrumb Tinies* (Los pequeños macabros) o cuando Edward Gorey se ríe de la muerte". *Prohibido leer. La censura en la literatura infantil y juvenil contemporánea*, editado por Pedro C. Cerrillo Torremocha y Carmen Sánchez Ortiz, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2016, pp. 277-281.

Belloc, Hilaire. *Cautionary Tales for Children*. The Eveleigh Nash Company, 1907.

Bergson, Henri. *La risa*. Traducido por Ricardo Blanco, Ediciones Godot, 2011.

Bradford, Edward. "A Chronological Short-Title Edward Gorey Bibliography". *Edward Gorey House*, 2024, www.edwardgoreyhouse.org/pages/edward-gorey-bibliography. Consultado el 25 de julio de 2025.

Carranza, María. "¿Por qué la literatura es también para los niños?" *Imaginaria*, no. 261, 2009, pp. 4-6.

Dery, Mark. *Born to Be Posthumous: The Eccentric Life and Mysterious Genius of Edward Gorey*. 1st ed., Little, Brown and Company, 2018.

Gag, Wanda. *The ABC Bunny*. Coward-McCann, Inc., 1933.

Gorey, Edward. "The Curious Sofa: A Pornographic Work by Ogdred Weary". *Amphigorey*, Perigee Books, 1981.

---. "The Doubtful Guest". *Amphigorey*, Perigee Books, 1981.

---. "The Gashlycrumb Tinies". *Amphigorey*, Perigee Books, 1981.

Hischak, G. *Hapless Children: Drawings from Mr. Gorey's Neighborhood*. The Edward Gorey House, 2021.

Horne, Laurie. *A Peculiar Approach to Death: The Work of Edward Gorey*. Tesis de grado, University of Vermont, 2016, scholarworks.uvm.edu/hcoltheses/107. Consultado el 25 de julio de 2025.

Hutcheon, Linda. "Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía". *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, editado por M. C. Florencia, traducido por P. Hernández Cobos, UAM, 1992, pp. 173-193.

Lackner, Emily L. "Genre Games: Edward Gorey's Play with Generic Form". Tesis doctoral, Victoria University of Wellington, 2015.

Lear, Edward. *A Book of Nonsense*. Routledge, 2002.

Mallan, Kerry. *Laugh Lines: Exploring Humour in Children's Literature*. Editado por Joyce Steele, Primary English Teaching Association, 1993.

Rojo, Violeta. *Breve manual para reconocer minicuentos*. UAM, 1997.

Shortsleeve, Kevin. "Edward Gorey, Children's Literature, and Nonsense Verse". *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 27, no. 1, 2002, pp. 27-37, <https://dx.doi.org/10.1353/chq.0.1442>.

Whyte, Martha. *Gorey Secrets: Artistic and Literary Inspirations Behind Divers Books by Edward Gorey*. University Press of Mississippi, 2021.