

# ¡Qué risa, todos lloraban!

Jorge A. BOCCANERA

—Algo de historia—

LA historia del humor gráfico se podría decir que comenzó con los intentos de hombres que, como Joseph Pulitzer y William Hearst, a finales del siglo pasado y en los inicios del actual, se propusieron crear opinión a través de un periodismo de mayor agilidad con novedosas fórmulas que atrajeran a una masa considerable —y hasta ese momento desconocida— de lectores.

El denominado **nuevo periodismo** parte entonces de la época citada con antecedentes específicos como la imaginación popular, los libros ilustrados para niños, la litografía y el grabado costumbrista, los aleluyas, la caricatura con una temática política, la publicidad etcétera.

En los comienzos del siglo XX, hacen su aparición los diferentes personajes que van a ser de alguna manera, los protagonistas de un devenir gráfico que partiendo del cartón primitivo y pasando por diversas etapas evolutivas, llega a formas vanguardistas y sofisticadas. En la etapa alcanzada la caricatura reflexiona sobre sí misma, expresa sus limitaciones (es más; se burla de esta situación), juega con las reglas de la verosimilitud; "analiza su notable poder de penetración social; objetiva (y en algunos casos parodia) sus códigos y mecanismos convencionales; se convierte, inclusive, en objeto de su propia ironía, y acaso haya que ver en estas actitudes, casi como un fenómeno de rebote y **feedback** crítico, uno de los frutos probables del análisis y de la reivindicación del género operada desde la perspectiva de la crítica semiológica" (1).

El surgimiento de este género, es más o menos simultáneo al inicio de otras instancias de la comunicación visual y a una nueva concepción del manejo de la información dentro del periodismo.

En 1907 aparece la tira **Mutt y Jeff**, considerada como pionera en el género, creación del dibujante americano Bud Fisher, y ya la temática se enriquece años después, cuando el dibujante Mc Manus da paso a **Tifón o Sisebuta o Delicias de la vida conyugal** donde se narran las peripecias de un matrimonio de nuevos ricos y su búsqueda insaciable de crédito y

renombre, según los valores de la sociedad norteamericana del momento.

Formal y temáticamente, la tira humorística avanza con el correr del tiempo incorporando nuevas técnicas y experimentando en el lenguaje, buscando sistematizar un mensaje cada vez contundente, que muchas veces se queda en el silencio del gesto. La parte gráfica pasa de la simpleza de los primeros trazos a la complejidad de planos tridimensionales, estilos realistas que recurren incluso a elementos característicos del encuadre y la óptica del cine.

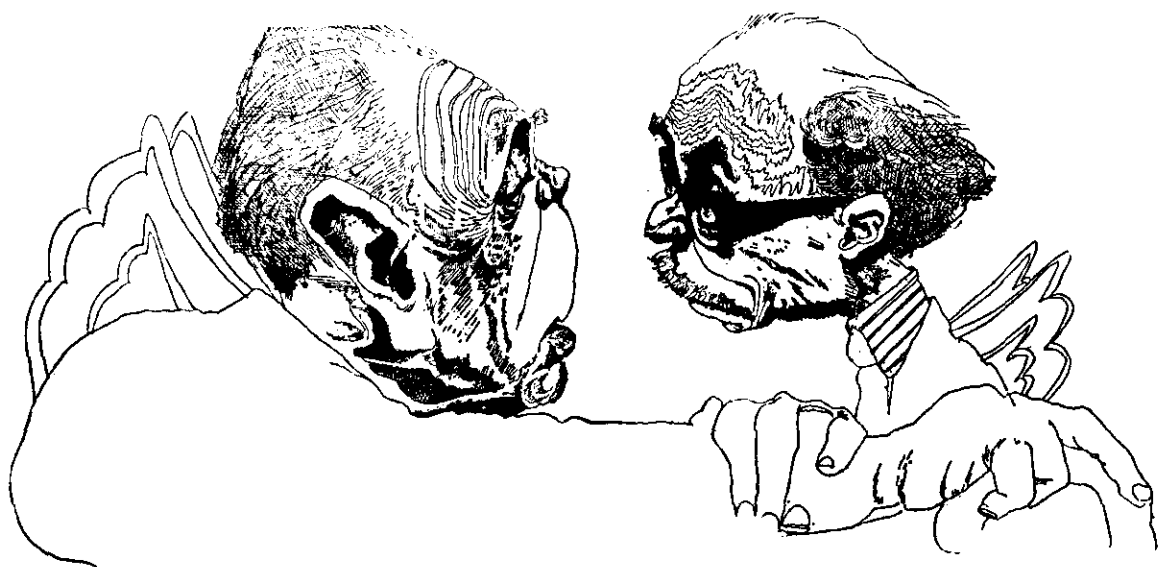
La época de oro de este género está señalada por los especialistas a partir de los años treinta, década en la que aparece **Ana, la huermanita**, tira en la cual Harold Gray "revela como pocos el neto proceso de ideologización de la historieta y su empleo como mecanismo de control social" (2).

No se puede, asimismo, desestimar la influencia ejercida por Walt Disney en el plano ideológico de sus muchos personajes y en la conceptualización clara del trabajo en equipo; instancia que borra a partir de 1908 con la tarea solitaria y artesanal del dibujante. El aparato montado alrededor de este nuevo estilo (especializado en los dibujos animados) logrará una difusión masiva a nivel internacional a partir de 1934.

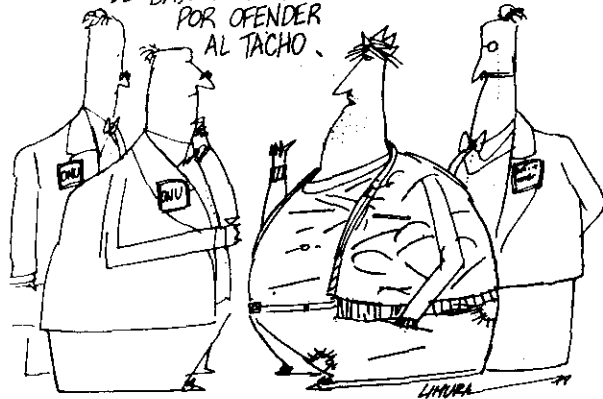
Temáticamente las tiras siguen el devenir de los diversos acontecimientos sociales que conmocionan al mundo entero, como las guerras, crisis económicas, agudización de la violencia, adelanto de la tecnología y la ciencia (específicamente la carrera armamentista y el uso de la energía atómica con fines bélicos), el crecimiento demográfico desmedido, la sofisticación en la metodología represiva, etcétera.

En la década de los años cincuenta la historieta "en un vertiente caricaturesca y humorística" toma un rumbo hasta entonces inusual, interesando a un lector intelectual que consume periódicos y revistas minoritarias o **underground**, "en un proceso bastante complejo en el que toman parte las nuevas corrientes del dibujo animado (...) los avances de la sensibilidad **pop**, el reconocimiento de la especificidad y el valor estético de la historieta" (3).

A mediados de la década citada aparece la revista **Mad Comics** de Kurtzman, convertida luego en la

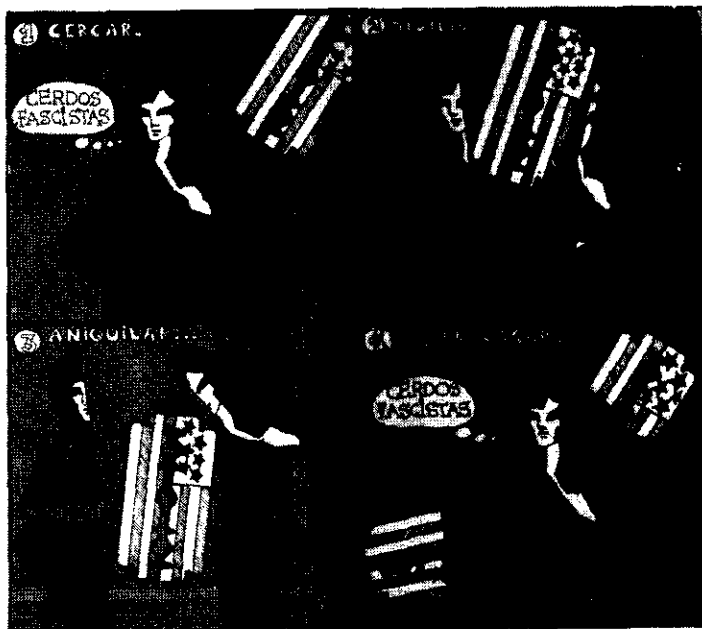


NO ME HABLEN DE DERECHOS HUMANOS EN NICARAGUA, CABALLEROS...! EL OTRO DIA POR JUGAR LE PEGUE UNA PATADA A UN RECIPIENTE DE BASURA Y ME ENCARCELARON POR OFENDER AL TACHO.

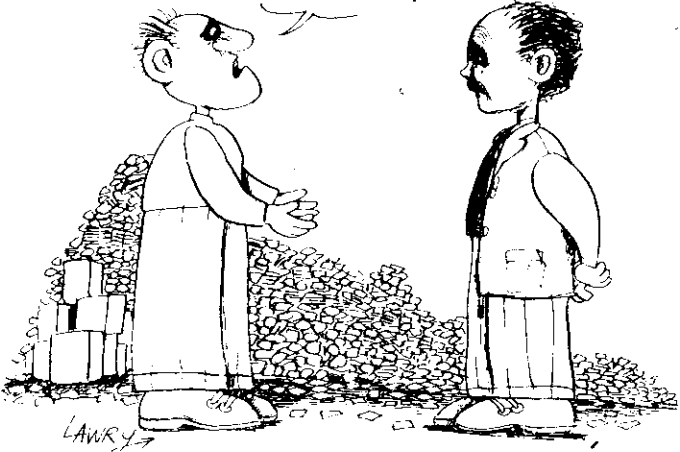


prestigiosa publicación **Mad**, que actualmente circula en varios países y que representó un intento más que valioso —aunque solitario en sus inicios— de este proceso.

Para uno de los más importantes caricaturistas mexicanos, Helio Flores, sus colegas de hace una década "se concretaban a ilustrar chistes, y a hacer dibujos más o menos graciosos que buscaban simplemente hacer reír al lector". Interrogado recientemente



FIJESE GENERAL BANZER  
TODAS LAS DIFICULTADES QUE  
SE NOS PRESENTAN POR CARECER  
DE ESA BENDITA SALIDA AL MAR:  
AHORA ¿DÓNDE ARROJAMOS  
LOS VOTOS?



te por un periódico capitalino, el dibujante citado agregó que el género debe "hacer pensar o recapacitar, al lector". Para otro connotado (y acaso el más popular) caricaturista de México, Rius "los caricaturistas somos una especie de diputados del pueblo".(4)

Lo cierto es que el humor político de hoy parece ser en suma, un gran fresco de lo disparatado de lo cotidiano. Con filoso estilete y esgrimiendo una aguda ironía —a veces corrosiva y cruel— muestra cómo el hombre de hoy está inmerso en su propia destrucción y en el absurdo, esa declaración de fe en manifiesta contradicción con nuestras opiniones, al decir de Ambrose Bierce en su *Diccionario del Diablo*. La mención de Bierce aquí no es gratuita, ya que mucha de la caricatura producida actualmente, parece estar destinada a ilustrar su particular modo de ver la realidad. Para visualizar esto, acérquese un dibujo cualquiera de los muchos artistas de América Latina sobre Somoza o Pinochet, a la etimología que el escritor estadounidense destinara al término dictador: **mandatario de un país que prefiere la pestilencia del despotismo a la plaga de la anarquía**, y se comprenderá aún mejor esa risa oculta que logra filtrarse sobre la censura más rígida.

#### —El humor gráfico en la actualidad—

Vamos a tocar aquí algunas de las características del género producido en algunos países latinoamericanos, que seguramente son pertenencias de casi todos, entendiéndose que un alto porcentaje de naciones del continente viven hoy oscuros años de dictadura.

Si bien la caricatura política ocupa un lugar preponderante dentro del quehacer periodístico (el texto asume en muchos dibujantes un valor informativo de primer orden), el género en cuestión ha logrado



cierta independencia para el logro de una difusión más o menos masiva a través de las revistas especializadas y los *comic-book*.

Según datos recientes, existe un tiraje de periódicos a nivel internacional de cuatrocientos millones de ejemplares diarios, correspondientes a los países subdesarrollados menos del cincuenta por ciento del total. A este déficit se suma que solamente el ocho por ciento de la población alfabetizada de América Latina lee periódicos.

Pese a esta situación, el humor político ha cobrado una fuerza de comunicación inusitada en los últimos tiempos, en una burla ágil y certera, a las peripecias de un sistema que hace agua, que simula una ética, que asesina para lograr su supervivencia.

El desfase entre lo que realmente se es y lo que se aparenta, deja un jugoso margen para las travesuras de los muchos y buenos caricaturistas latinoamericanos. El deterioro de los valores presupuestos por quien los corrompe está a la vista; el gran mago saca un nuevo conejo de la galera pero ya le han descubierto el truco, entonces: convoca a sus soldados. Quien los ha descubierto se lleva a la boca una mano y mastica una risa ronca y provocativa. Alguien se siente en falta, pide a gritos un espejo y éste deforma su imagen, corre despavorido, lo han descubierto: era el bufón probándose la máscara del rey.

La caricatura se acerca así a la verdadera caricatura, al grotesco, al mandatario oscuro, clase media-adventista, mercenarios con fama de héroes, marginados, autocompasivos, etcétera.

Las revistas de humor político y su destino, estuvieron siempre en relación directa a la flexibili-

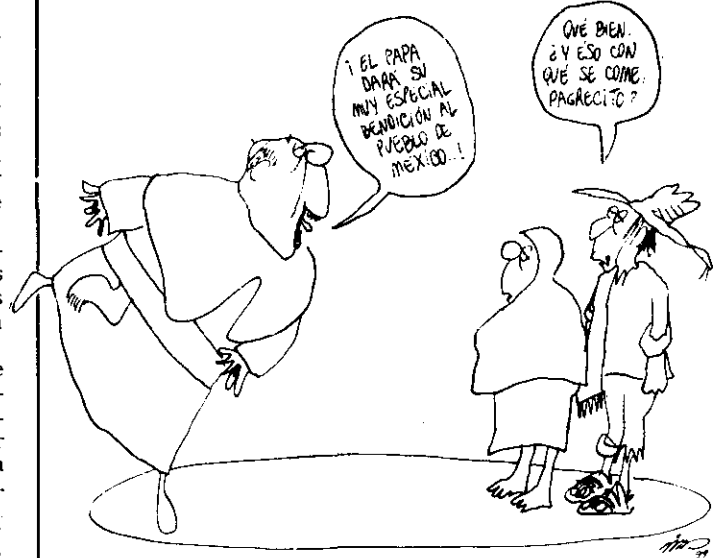
## tía Vicenta



dad de la censura, aunque algunas sobrepasaron los cálculos previstos y llegaron a tirajes considerables. Tal es el caso de *Los Agachados* que llegó a ediciones de ciento cincuenta mil ejemplares y *Tía Vicenta y Rico Tipo*, que en Argentina a fines del 50 llegaron a ciento veinte mil y doscientos mil ejemplares, respectivamente. Tras un bajón considerable en la edición y venta de este tipo de revistas, florece el género en la década actual y *Hortencia* pasa de cinco mil ejemplares a los cien mil para que la genial *Satiricón* alcance en 1974 la cifra de doscientos cincuenta mil. Como bien lo expresara un crítico, la publicación citada (las dos últimas mencionadas pertenecen a Argentina) había rebalsado los límites permitidos por la censura.

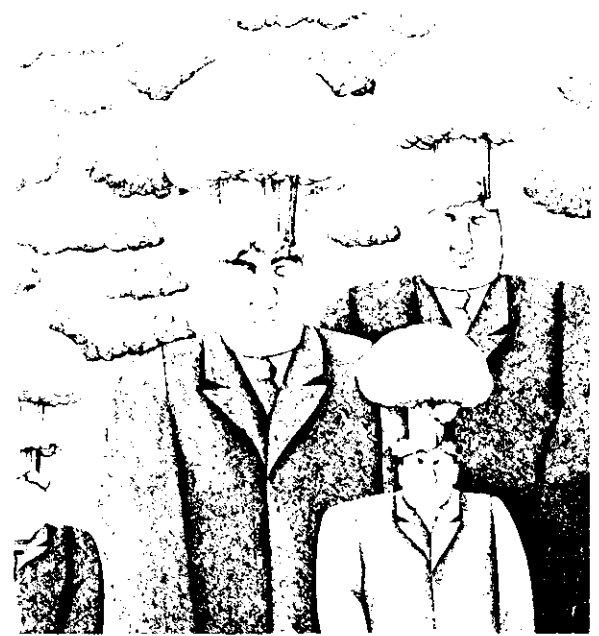
En esa línea, desprejuiciada pero inteligente, informativa y a la vez testimonial, se inscriben otras que, como *Monos y Monadas* (quincenario festivo y de caricaturas) en Perú y *La Bunga* en Ecuador, recrean el humor popular que circula incesantemente y se filtra por las paredes de la solemnidad que levantan los gobernantes.

Paulatinamente las técnicas avanzan acompañando a un texto sugerente; a veces directo. En un artículo aparecido en la revista *Crisis* bajo el título de "una compadrada contra el terror" se señala que es prácticamente imposible hablar del tema sin mencionar a aquellos dibujantes que realizaron significativos



aportes al género desde sus singulares personajes, como "Charles Schultz (*Peanuts*, 1950), Johnny Heart (*B.C.*, 1958) y Parker Hart (*The Wizard of Id*)" como igualmente sería imperdonable omitir "los croquis esquemáticos de Harold Ross en *New Yorker*, el intelectualismo analítico y escéptico de Feiffer (*The Exemplainers*, 1958, Bernard), el 'ideologismo' de Bosc y Siné (*Paris Match*), las indagaciones lingüísticas de Sempé (*Lambert*, 1965), los montajes 'victorinos' de Ad Reinhart, los textos de Coscinny para *Les Dingodossiers*, los dibujos de Udergo y André Francois (*Le P.D.G.*, 1961) los diseños pop de Guy Pellaert (*Jodelle*) etcétera".(5)

La caricatura avanza en momentos en que la censura se agudiza, por ello se vuelve sutil, la herra-





mienta es afilada y pese a los vientos de la represión alguien pretende encender la leña del humor y lo logra. Desaparecen numerosas publicaciones, pero nacen otras y el humor blanco cae tras la mancha de la humor político que no descansa.

Aquí, acaba de aparecer **Quecosaedro** (el ingenio no da tregua) burlándose hasta de sí misma —recuérdese que tras el primer número considerado malo por la censura, se publicó un número uno-bis).

El humor mexicano tiene a sus inmediatos y trascendentales antecedentes en "el legado de El Ahuizote El colmillo público, El hijo del Ahuizote, El Ahuizote Jacobino, El diablito rojo y México nuevo", según palabras del escritor Carlos Monsivás durante una mesa redonda celebrada recientemente bajo el lema **La caricatura política en México**.

En Cuba se acaba de inaugurar el Museo del Humor, presentando a la Primera Biental Internacional del Humor y la Gráfica Militante con la participación de más de mil obras, enviadas por nada menos que, trescientos sesenta y ocho participantes de treinta y cuatro naciones. Tal evento se llevó a cabo bajo el lema de la paz y el deseo de construir una sociedad mejor, "un mundo que ríe", ya que "el humorismo en Cuba se ha convertido en un arma de educación política y cultural que contribuye a la formación de un ciudadano con principios más elevados, de amplia cultura y de certera visión" (6).

Pero una bienal más amplia circula por todo el continente haciendo trizas a asesinos con cara de ruiseñores de la paz y el progreso, una exhibición cotidiana que ilustra incluso los cables más importantes e inmediatos de las agencias noticiosas internacionales.

En esta labor destacan los mexicanos Rius, Naranjo, Helio Flores, Magú, Dzib; los argentinos Fontanarrosa, Crist, Cognigni, Quino; el chileno Palomo, los uruguayos Tabaré y Sabat, Roke, Asdrubal y Avispor del Ecuador y los peruanos Pan y Tobar, entre muchos otros.

La manera de parodiar al mundo, el manejo de la ironía, los gestos que asumen los trazos pueden ser distintos en sus particulares estilos, pero la intención y la calidad son indiscutibles.

Cabe solamente un ¡gracias! a estos señores que, acercándose desde las páginas de una revista, un libro o un periódico, suelen dejarnos esa **convulsión interna, que produce una distorsión de los rasgos faciales y se acompaña de ruidos particulares. Es infecciosa, y aunque intermitente, incurable** al decir de Ambrose Bierce: aunque a veces detrás de esa risa haya que apretar los dientes y tomar conciencia de que aquello, que se nos presenta como una broma, no lo es tanto. ■

1) Historia del humor gráfico argentino II, Jorge B. Rivera, revista Crisis número 35, marzo/76.

2) De la historieta a la fotonovela, Capítulo Universal número 40 (Literatura Contemporánea 1971).

3) Idem 2.

4) Entrevista, La prensa Literaria número 8, septiembre/76.

5) Idem 1.

6) La caricatura de pantalón largo, Enrique Heras, El Gallo Ilustrado, número 873, marzo/79.

# Los juegos secretos de Gonzalo Suárez

Julio CORTAZAR

**D**E Gonzalo Suárez conozco dos o tres novelas, una película **Parranda**, y su considerable sentido del humor. La suma de esos ingredientes me basta para ver en él uno de esos **outsiders** de las arenas intelectuales y artísticas que, por desgracia, no abundan demasiado en estos tiempos.

Para alguien que aprecia los juegos sigilosos de una inteligencia irónica y la marginalidad deliberada allí donde la gran mayoría trabaja a **full time**, la obra resbaladiza y casi inasible de Suárez dibuja en el panorama español contemporáneo algo análogo a lo que pudo dibujar en su día, y en Francia, la obra de Boris Vian. Cuando se los espera en una pantalla de cine o en un escenario desaparecen bruscamente para mostrarse detrás de las etapas de un libro o de un solo de trompeta; quienes les habían dado cita en una mesa redonda comprobarán, consternados, el hueco de su ausencia a la misma hora en que una dueña de casa, estupefacta, descubría que un huésped de amable sonrisa ocupa una silla a la que nadie lo había invitado. De alguna manera, cuyo secreto sólo él conoce, Gonzalo Suárez transita desde hace años por los registros más variados de la vida intelectual española, pero esa actitud de tráfuga y casi de fantasma inquieta e incluso enoja a los críticos amantes del orden, los géneros y las etiquetas.

¿Novelista que hace cine, cineasta que regresa a la novela? De cuanto en cuando hay mariposas que se

niegan a dejarse clavar en el cartón de las bibliofias y los catálogos; de cuando en cuando, también hay lectores o espectadores que siguen prefiriendo mariposas vivas a las que duermen su triste sueño las cajas de cristal.

## Un Puzzle

Pienso en cosas así cuando no hace mucho tiempo he leído **Operación Doble Dos**; ya antes lo había pensado cuando conocí otra de las novelas de Suárez **El roedor de Fortimbrás** y vi su película **Parranda**. Tengo mala memoria y, sin embargo, estas tres obras tan disímiles que me fueron llegando a lo largo de diez años, se unen en el recuerdo con la precisión de las piezas que poco a poco van componiendo un **puzzle** sacando de un caos de colores y de formas una imagen definida e inborrable.

El estilo, en primer término: en el cine o en la literatura, Suárez prescinde de ese énfasis demasiado presente en lo que se hace en torno a él, y prefiere el apunte a la disertación, el dibujo a la materia espesa.

Su película **Parranda** parte de un tema que podría bordear el más truculento melodrama y que, en sus manos, vira a tiempo para precipitar al espectador en una atmósfera de "alucinación" onírica, de enorme farsa fantástica que aumentará todavía más el impacto del regreso a la realidad.

En **Operación Doble Dos**, novela de espionaje en la que uno de los personajes es nada menos que el generalísimo Franco, la acción se cumple con una permanente liviandad, pasando de capítulo en capítulo en una proyección acelerada de diapositivas; apenas el lector entra en una escena, hay una escamoteo instantáneo y la vista que sigue crea una descolocación a la vez incómoda y angustiada. Exteriormente asentada en la técnica de la novela del comportamiento (la acción purá dando las sutiles claves de la reflexión), el relato corre por una pista de trescientas páginas que Hammet o Raymond Chandler hubieran ciertamente apreciado. Al término de esa carrera de muerte espera algo más que el desenlace usual que recompensa al lector por su fatiga; hay otra cosa, una condensación del horror en lo absurdo que obliga a pensar en eso que nos rodea cotidianamente, lo absurdo en el horror. Franco en persona, que sabía de estas cosas, se encargará de cerrarnos el libro en plena cara, como cerró en plena cara de España, hace cuarenta años, el libro de la historia.

## Danza de muerte

Hice una referencia al humor de Gonzalo Suárez, porque lo creo la hormona principal de su química literaria y cinematográfica, incluso en **Parranda**. Pero tomaré dos ejemplos de **Operación Doble Dos**: el personaje de S.S.S., pistolero inverosímil que alcanza realidad y algo como grandeza a lo largo de una trayectoria en la que cada acción y cada frase lo arrancan de los estereotipos usuales en el género y lo convierten de alguna manera en la figura más viva y convincente en esa danza de la muerte que es **Operación Doble Dos**.

El segundo ejemplar es otra vez Franco, que antes de dormirse lee un libro de espionaje titulado **El roedor de Fortimbrás**, cuyo autor es precisamente Gonzalo Suárez, y que contiene una de las sátiras más corrosivas del militarismo y del régimen...



Gonzalo Suárez

De El País de Madrid, exclusivo en México para El Día