

SUMARIO

Lecturas sugeridas p. 421

## Palabras y trazos de nuestros humoristas\*

*Ildemaro Torres*

\* Los perfiles biobibliográficos de los autores evocados en esta antología se incluyen *supra*, pp. 404-409.

### LECTURAS SUGERIDAS

Reviste un particular interés la idea novedosa de entregarle a los lectores —además de la consabida bibliografía explícita y en algunos casos también las referencias hemerográficas detalladas, que hayan servido de soporte a determinado texto— un material que reproduce, total o parcialmente, trabajos de un contenido relacionado con el tema central considerado en un ensayo al respecto. Al hacer la selección que es presentada a continuación, y al darle carácter de lecturas sugeridas, he sentido la necesidad de hacer este comentario inicial.

El válido deseo de concretar una impresión o de formarse una idea del país lo más veraz posible, a través de la obra de escritores y dibujantes humorísticos venezolanos y de los juicios emitidos acerca de la misma por analistas políticos, sociólogos y otros estudiosos de la realidad mostrada en los textos y dibujos que la conforman, nos obliga a recordar un hecho no sólo no obvia sino llamado a ser tenido en cuenta y es que en este caso, a diferencia de otros, no basta con ir al encuentro de esa obra generalmente valiosa, reveladora, y a partir de ella en sí analizar y juzgar, sino que los autores (pro-sistas, poetas y caricaturistas) por experiencias de vida y en contraste con la aceptación y el apoyo populares de que suelen gozar, han sido ellos mismos protagonistas y víctimas de situaciones difíciles, hostiles y muchas veces trágicas, al ser objeto de persecuciones, encarcelamiento y otras acciones represivas, por expresar sus ideas y traducirlas en patéticos testimonios.

Es tal la significación humana, artística, política e intelectual, de muchos de nuestros humoristas (y así ha sido a lo largo de los años), que hablar y leer acerca de ellos, estudiarlos y seguir su desempeño, no es una concesión sino un acto de justo reconocimiento, además de que saber de sus vivencias derivadas de su ejercicio del humor, ya contribuye a percibir el país como marco de referencia o escenario de la realidad nacional; y eso explica que si bien el humorismo como tal representa el gran contexto,

buena parte de las páginas reproducidas, los párrafos citados y las lecturas recomendadas, aluda a los creadores en lo personal.

En 1965 Aquiles Nazoa hizo esta observación, justificadamente citada en muchas oportunidades:

Nuestro humorismo no es como se cree un género menor, la minoridad ha estado más bien en el criterio que se ha tenido para apreciarlo.

De dicho autor es también el documentado ensayo que sirve de introducción a su obra *Los humoristas de Caracas* (1972). Un texto que resulta orientador para la percepción y comprensión de los orígenes, la evolución y la significación del humorismo cultivado en nuestro país, y del cual me permito reproducir la página inicial:

Contrariamente a lo que pudiera esperarse de un país que manifiesta en el humor el rasgo más definitivo de su carácter, el humorismo venezolano es todavía un territorio inexplorado por los estudiosos de nuestra cultura. Menos accesible a la investigación que la pintura, que el cuento, que la música o la poesía, se explica en los ensayistas su reiterada preferencia por estos temas en los que desde el siglo pasado disponemos de una abundante bibliografía, contra las escasísimas páginas que alguna vez Jesús Semprum, Luis Beltrán Guerrero o Mariano Picón-Salas dedicaron a aquella modalidad tan significativa de la expresión nacional. No tanto como el antiguo prejuicio que le negó tradicionalmente jerarquía artística, cuenta en esta preterición del humorismo el hecho de que el examen de sus manifestaciones es tarea que exige, ante todo, tiempo y paciencia para rescatarlas de las ingentes selvas de periódicos en que se hallan casi perdidas.

Si la obra de algunos de nuestros grandes humoristas como *Job Pim*, *Jabino* y parcialmente Rafael Arvelo, tuvo la excepcional fortuna de poder reunirse en libros, hay muchos como José María Reina —de quien apenas conocemos un ocasional folleto—, o como el poeta gastronómico *Chicharrita*, cuya cuantiosa producción se quedó, junto a

la de varias generaciones de caricaturistas, fragmentada en revistas y periódicos de difícil localización. Apagados con los días del breve tiempo en que brillaron, muchas veces para reencontrarlos hay que acudir a la memoria de las gentes, más que a las bibliotecas y colecciones. Y del ejercicio de buceo, de detectivismo literario que sus nombres nos proponen desde la anécdota callejera o desde los recuerdos amistosos, no siempre regresa el investigador con las muestras literarias más eficaces de la obra que indaga. Además de que muchos de los mejores periódicos humorísticos del país faltan en nuestras hemerotecas públicas, las colecciones que existen y donde pudieran estar nuestros autores, están incompletas o han sido deterioradas por lectores perezosos.

Es igualmente de apreciable valor e idealmente indicado para ser citado a comienzos de estas páginas, el prólogo que escribiera Adriano González León para el libro *Un morrocoy en el infierno. Humor... humor... humor...*, de Miguel Otero Silva, en el cual además de exaltar los méritos de dicho escritor, hace una acertada conceptualización del humorismo. Se reproduce aquí el comienzo del mencionado texto:

El humorismo constituye el medio de lucha más tenaz que se haya inventado contra lo convencional. Se enfrenta a quienes esgrimen los dogmas o la muerte, el ridículo o el abuso de poder, el conformismo y lo santificado, con armas que no se oxidan nunca porque, a veces, incluso, se vuelven contra sí mismas. El humor alcanza a su propio ejecutante y esa práctica de un descarado *harkiri* de la risa le otorga substancial soberanía. Por ello el humorismo no es un ejercicio literario: es un ejercicio de la vida. Escapa a toda posible pacificación y no podrá nunca ser codificado. Aspira a modificar la realidad y de allí que no pueda existir del lado de los poderosos, los carceleros o los ejecutores cotidianos de la estupidez. Freud hablaba de algo sublime y elevado en el humor. Por allí se llega a la afirmación del placer sobre las

circunstancias reales. Deseo de transformación, desacomodo, presencia de lo inexplicable junto a lo explícito, ejercicio de lo fantástico el humorismo abre las puertas para una delectación que anhela mejorar nuestra condición terrena.

Quizás por eso, Miguel Otero Silva, poeta, narrador y periodista, buscó siempre este medio de expresión (¿técnica, método o género en sí mismo?) y el juego vivaz de su palabra le ha permitido ejercer, sobre la página o sobre la conversación, una gracia que se aleja de la comicidad y se convierte en alegato, afán trascendente, ejercicio crítico contra las tristezas del mundo.

A su vez Aníbal Nazon, en su admirable prosa nos legó una aguda caracterización de los humoristas, recogida en el prólogo que escribió para el libro *Zapatitos* de 1967:

Cuando un hombre gordo y fofo está en la playa con su novia y ve pasar a un ejemplar atlético capaz de sostener sobre sus hombros una pirámide de ocho personas, muy probablemente se dedicará a ironizar sobre el poco seso que caracteriza a los forzudos, la falta de virilidad que se puede ocultar tras unos músculos perfectamente desarrrollados, etcétera, etcétera. Algo muy parecido sucede en el terreno intelectual con los caricaturistas y los humoristas en general. Desde los hermanos Carracci hasta Saul Steinberg, desde la toma de Constantinopla hasta el último divorcio de Frank Sinatra, gran parte de la humanidad ha insistido en ver la caricatura y toda obra humorística como un «arte menor». Deliberadamente se les arrincona, cuando no es posible ignorarlos por completo, en los textos de historia de la literatura y del arte. La crítica oficial mira hacia el techo y silba algún airecillo disimulador cuando un imprudente recuerda que Cervantes, Rabelais y Shakespeare fueron grandes humoristas, que el humor fue la base de sustentación del Siglo de Oro español o que el teatro contemporáneo de habla inglesa tiene a su máximo representante en un humorista llamado George Bernard Shaw.

La obra humorística de Goya, Daumier y Picasso se elude sistemáticamente como mero *divertissement* de genios aburridos. ¿A qué se debe esta conspiración del silencio sostenida por siglos contra el humor? Son varios los factores, pero se pueden resumir en uno solo: el miedo a la inteligencia. El humorismo es una de las formas más depuradas de la inteligencia, y ya se sabe cuán peligrosa es ésta. Un dictador capaz de resistir sin inmutarse el asalto de una división de tanques a su palacio, en cambio se puede poner histérico a causa de una caricatura bien hecha; pero como no puede confesar su terror ante la difusión de esa su verdadera imagen de pajarraco ridículo, entonces encarcela al dibujante bajo la acusación de irrespetuoso, incitador a la rebelión o simplemente de comunista, e imparte a sus críticos la orden de hablar del mal gusto o la mediocridad del artista insubordinado.

Se incluyen seguidamente varios fragmentos del prólogo «Un libro principal y principesco» de Guillermo Morón, para *Breve historia de lo cotidiano* (1986). La sugerencia de conocer este libro, recorrer sus páginas y ver (leer) cada uno de los dibujos que contiene, obedece al hecho significativo de que la Academia Nacional de la Historia, que hasta entonces había editado sólo textos, decidiera incluir en su serie «El Libro Menor», un volumen dedicado a una parte importante de la obra gráfica del caricaturista Pedro León Zapata; con lo cual la referida corporación les reconoce a dichos dibujos, la jerarquía de un valioso aporte a la documentación y al estudio de nuestra historia.

Los párrafos citados han sido tomados del texto escrito por Morón en su condición de director de dicha Academia; él comienza señalando como «dos libros que iluminan la tradición del género caricatura» a *La caricatura política en el siglo XIX*, (1979) «muy seriamente escrito por el historiador Manuel Pérez Vila» y *Los liberales amarillos en la caricatura venezolana* (1981), «donde Ramón J. Velásquez, historiador, político y hombre de caricatura por lo muy

importante que es, se luce como de costumbre». A propósito de una definición de caricatura, además de opinar que el diccionario suele quedarse corto, dice Morón:

Conviene explicar que no se trata, siempre y sin miramientos, de ridiculizar a una persona o cosa. Empezando porque a las personas y cosas se añaden circunstancias, hechos, ideas, planteamientos, sucesos. Es poco reducir el arte de la caricatura a personas y a cosas. Es más grande el significado, es más universal el uso.

Hay una escritura que cumple con la existencia personal y con la existencia colectiva; y el lector siente que ese compromiso se cumple si la novela no se le cae de las manos. Cuando el caricaturista refleja, asimismo, ese compromiso vital, existencial, social, con arte, está en la misma línea del escritor. El caricaturista está con más aproximación a su servicio y a su destino social, porque el receptor de su mensaje no necesita leer, sólo requiere ver. ¿Entonces cuál es la semejanza entre uno, el escritor, y otro, el caricaturista? Ya no lo sé. Puede que el compromiso de ser auténtico, de ser verdadero, de reflejar el estado de la cuestión en el escrito y en la caricatura.

...Ni el escritor, ni el caricaturista, ni el artista, tienen por qué sujetarse a los deberes y derechos del ciudadano para ejercer su oficio... Porque si el escritor, el caricaturista y el artista se dedican a mirar los deberes y derechos sólo contribuirían a estancar la sociedad, a poner al hombre y a su comunidad en una cápsula de protección.

...Escribir, caricaturizar, pensar con estos deberes y derechos sujetos sería la mejor fórmula para no ampliar libertades... La libertad es el germen de toda creación. La libertad es el meollo de toda contribución a la liberación del hombre, del universal y del concreto.

La obra *La caricatura política en el siglo XIX* (Cuaderno Lagoven, Serie Documentos, 1979) de Manuel Pérez Vila, rica en aportes emanados de una cuidadosa investigación sobre el tema, además de

ser de lectura recomendable invita a citar partes de ella, que es lo que me permito hacer a continuación:

Como el melodrama, la caricatura actúa magnificando una parte de la realidad, en una forma risible a veces, feroz otras, o las combina para alcanzar su máxima efectividad, uniendo a una apariencia divertida un contenido demoledor. Una caricatura de calidad puede ejercer una influencia notable sobre la opinión pública en determinadas circunstancias, y por esto ha sido comparada a un buen editorial. Resulta, en verdad, sumamente difícil calibrar el impacto de las caricaturas sobre el público, inclusive en nuestra época. En todo caso, la caricatura política de garras florece mejor en las sociedades donde existe un alto nivel de libertad de expresión. Lo cual no excluye que a veces los caricaturistas hayan tenido que actuar en la clandestinidad.

El tema de las caricaturas usadas como instrumentos en las campañas electorales, ha sido objeto de estudio por parte de destacados historiadores y ensayistas, cuyas indagaciones hemerográficas han constituido la base de varios libros de imprescindible consulta. Acerca de dicho aspecto utilitario dice Pérez Vila:

No creo, en verdad, que las caricaturas del gobierno o las de la oposición llegasen a influir mucho en el resultado electoral. Sin embargo, antes de que nos sintamos inclinados a desdeñar este aspecto de la campaña, recordemos que en aquella época un alto porcentaje de la población eran analfabetos, y que estas imágenes—con todos sus defectos y limitaciones—representaban una manera eficaz de llevarles el mensaje de la pasión política.

En otra parte de su texto Pérez Vila se refiere a un naciente artista y comenta:

En noviembre de 1876, el escritor venezolano Francisco de Sales Pérez decidió recoger en un volumen, titulado *Costumbres venezolanas*, los artículos humorísticos y de fina observación costumbrista que en años anteriores había publicado

en la prensa nacional con el seudónimo de *Justo*. El libro, que apareció en 1877, cuando aún ejercía Guzmán Blanco la Presidencia, iba ilustrado con láminas por un niño de trece años que se llamaba Arturo Michelena, y que habría de figurar entre los grandes de la pintura venezolana de todos los tiempos.

Esto lo preveía ya *Justo*, pues en la introducción del volumen se refería a las grandes disposiciones de Arturo, un niño que a los doce años ya jugaba con la luz y la sombra como si fuesen el trompo y el boliche. Y agregaba: «Duele ver crecer ignorado, sin muestras ni maestro, a este niño prodigioso que puede ser una gloria de la patria».

En su trabajo Pérez Vila reprodujo dos de las diez ilustraciones de Michelena, «que si bien no fueron tal vez hechas con espíritu caricaturesco no dejan de tener cierto toque que las acerca a él»; señala que la primera es muy expresiva y de «una alta comicidad empapada de tristeza y de protesta, como todo verdadero humorismo», y que la otra, titulada «Empleado público», no es necesario comentarla, pues «basta con mirarla detenidamente. Vale por todo un tratado de sociología». En las que denomina como *conclusiones* de su trabajo, Pérez Vila destaca entre otras las siguientes:

Es evidente, en todo caso, que la imagen dibujada, pintada y grabada (y también la fotografía, pero éste es otro tema) desempeña un papel de cierta importancia en la vida política del siglo pasado. A partir de la década de 1840 la caricatura política—y otras imágenes que sin serlo estrictamente pueden hasta cierto punto asimilarse—constituye un arma más en el arsenal de las luchas ideológicas o meramente personalistas. Unas veces, las menos, para defender al régimen o al partido que detenta el poder o para ensalzar al hombre providencial de turno. Otras veces, con mucha mayor frecuencia, para atacar y ridiculizar al gobernante, o a quien aspira a serlo, o al poderoso caído. La caricatura política—y esto no es ningún descubrimiento, desde luego—es sobre

todo un arma de la oposición. Inclusive cuando su propósito no es deliberadamente político, la propia dinámica social conduce con frecuencia al caricaturista a criticar directa o indirectamente al gobierno.

Por una parte —y esta es una circunstancia objetiva— siendo Caracas la sede de los poderes públicos nacionales y la ciudad más rica y poblada de Venezuela, era natural que en ella se concentrara en una alta proporción la lucha ideológica (no la militar, dicho sea de paso, que salvo alguna notable excepción tiene por escenario otros lugares). Por otra parte —y aquí nos encontramos con una circunstancia subjetiva— la historia política e intelectual de Venezuela ha sido estudiada sobre todo en función de Caracas, por lo cual los materiales de que dispone el historiador son mucho más abundantes para la capital que para el resto del país; hay como una tendencia, de la cual no siempre estamos conscientes, a reforzar esta situación.

La caricatura, especialmente cuando es política, resulta siempre difícil de entender e interpretar si se la separa de su contexto histórico. Sin la más mínima pretensión de establecer una cosa tan pedante como serían unas supuestas leyes de la caricatura política venezolana, debo decir que me ha parecido observar en las caricaturas de este tipo, durante el siglo pasado, una tendencia a proliferar en épocas de crisis político-social, en los momentos de cambio de régimen.

No le pidamos a la caricatura política lo que no puede darnos. Quién sabe si —como lo piensa Jacques Lethève— en muchas circunstancias la caricatura política no estará cumpliendo las funciones de una válvula de escape, para liberar al ciudadano de muchas de sus pasiones y frustraciones. Esto, independientemente de cuál sea el propósito de quienes la dibujan y publican.

Cuando Ramón J. Velásquez señala que Tomás Lander y Fermín Toro deberían ser incluidos en una antología de los precursores del humorismo político,

lo justifica «por la ironía de buena ley que los asiste, la exactitud del cuadro que pintan, las debilidades y deformaciones que advierten y los personajes o situaciones que caricaturizan».

José Ignacio Cabrujas nació en Caracas; vivió su infancia y su adolescencia en Catia, frecuentemente mencionada por él en agradecida remembranza, como el lugar de las revelaciones germinantes de sus inquietudes y curiosidad intelectual. Fue columnista en varios diarios y revistas, y un celebrado cronista que a decir de Román Chalbaud «daba la vida por expresar su amor por el país». En *El Diario de Caracas* tuvo una página semanal, y en *El Nacional* escribía una muy apreciada crónica sabatina. Demostró ser sabio en desentrañar con humor las claves del país; consideraba el humor como una manera de ver las cosas, pues «ya de por sí es muy grave lo que ocurre, como para encima solemnizarlo».

Corridas las cortinas, toma la palabra y con la maestría de siempre nos descubre no sólo el reino de los sainetes y las parodias, sino al país como gran teatro de esa historia. A continuación presentamos algunos fragmentos de la conferencia «La viveza criolla. Destreza, mínimo esfuerzo o sentido del humor», dictada por Cabrujas el 12 de enero de 1995 en el ciclo «La cultura del trabajo» (Fundación Sivensa, septiembre, 1994-abril, 1995), incluida en el libro *Humoris causa. El humorismo y Pedro León Zapata* (ULA, 2002).

Francis Bacon decía que no hay peor cosa que considerar sabios a los pícaros. Latinoamérica, Venezuela, el Caribe, han tenido siempre la necesidad de mirarse a sí mismos, de expresarse en un ícono. Los pueblos tienen una noción de sí mismos y gustan mucho de concretar esa noción, esa apariencia que los pueblos arrastran a lo largo de siglos, de sí mismos, concretarlo en maneras, en personajes, en actitudes, en leyendas, en mitos. Los venezolanos no somos una excepción al respecto. Quien tipifica, quien estereotipiza a un hombre mexicano, inmediatamente cae en la fatalidad de atribuirle los conceptos que per-

tenecen, de una manera específica, al ser de los mexicanos; la machura, el patriotismo excesivo, el nacionalismo delirante, pero cuando a México lo ven otros pueblos del mundo, lo ven como el ratoncillo de la Warner Bros, ágiles, astutos, pícaros, siesta, haraganería, flojera. Una imagen viene de un lado y otra imagen la genera un pueblo de sí mismo.

Los venezolanos hemos generado muchos mitos en relación a nosotros mismos, porque los venezolanos somos admiradores de los mitos, porque no entendemos nuestra historia. Como ni siquiera la conocemos, nos hemos visto obligados a sustituir la historia por la mitología, que fue lo mismo que le pasó a los griegos, que tampoco conocían su historia, aunque por razones muy distintas. Los venezolanos tenemos mitos, en los cuales creemos tanto que los convertimos en actos de fe. Creemos, por ejemplo, que las caraotas tienen hierro; las caraotas no sólo no tienen hierro, sino que poseen una cubierta que tiene la particularidad de aislar el poquito hierro que podamos ingerir y que además lo elimina, pero no hay manera de convencer al venezolano de que las caraotas no tienen hierro.

Así como creemos en el hierro de las caraotas, creemos que somos un pueblo vivo en el sentido de astutos, de pícaros, de una gran destreza y de una gran habilidad. Hemos asociado la palabra vida, palabra hermosa, y la llegamos a confundir con viveza, pensamos que estar vivos es hacer una picardía, decir que una persona es viva o está viva es porque está en algo, está haciendo algo.

Toda América Latina podrá contar su historia de muchas maneras, heroica, abnegada, hermosa, pero astuta nunca. La América Latina no es astuta, bastará leer el panfleto escrito por el uruguayo Eduardo Galeano *Las venas abiertas de América Latina*, donde se narra el aterrador despojo que este continente vivió desde la época de la conquista; es un despojo indignante, pero es el despojo de los tontos; quien así se comportó, quien

admitió que el Potosí, que era un cerro de oro, fuese trasladado en bloques de oro a Sevilla, no es un pueblo astuto.

Venezuela, en ese sentido, es un pueblo especial dentro de nuestro continente, es un país que no ha tenido la conciencia de su propia historia, es un país en gestación. Venezuela es un país no posesionado, nadie en el mundo sabe qué quiere Venezuela, qué proyectos, qué ambiciones, qué deseamos. Una vez un diplomático mexicano dijo que entenderse con Venezuela era lo más difícil del mundo, porque uno se entiende con un alemán, porque sabe lo que quiere, lo que busca, en qué anda; Venezuela ni quiere, ni busca, ni anda. Su conducta en los organismos internacionales es incoherente; no refleja un plan nacional, un desarrollo. Venezuela no se ha inaugurado; su capital Caracas, tampoco. Es una ciudad sin visión, sin recuerdos, ni nada que la caracterice, es un campamento. Venezuela toda es un campamento y además tiene una cultura de campamento. Aquí hemos afrontado siempre el dilema de que lo que somos, lo que nos ocurre, nuestro comportamiento, nuestro ser histórico, no se corresponde con nuestros libros, con nuestro verbo, con nuestra palabra, con nuestras instituciones, con nuestras leyes y códigos. Hay una enorme diferencia entre la realidad y la fijación de un marco cultural en el país.

...Venezuela no es un país que haya creado sus leyes, quizás porque las leyes que debería crear, deberían ser reglamentos, más que leyes, como los que existen en los cuartos de hotel.

...La palabra historia da terror aplicada al país, porque eso exige un reto, exige unos historiadores y no termina de aparecer esa palabra.

Es cierto que existen hombres que se han dedicado a coleccionar nuestra memoria, pero dentro de esos íconos tenemos las dos caras, una que el país exceptúa de sí mismo: Bolívar.

Bolívar es venezolano sólo en el sentido paradójico que pudiese tener la palabra, nuestra paradoja;

es venezolano en la medida que no es venezolano, en la medida en que no se comporta, en que no se predicán en torno a Bolívar las características que nos hemos atribuido a nosotros mismos como pueblo, ciertas o falsas.

El Libertador es sublime, nadie lo describe como astuto, como pícaro, se pondera su inteligencia, su talento, su genio, es un ícono moral, es un hombre sublime, enfrenta la vida y los venezolanos amamos contar esa historia; enfrenta su vida con pasión, con sentimiento, con fuerza, es una persona de la cual esperamos siempre que la historia nos confirme gestos de un inmenso poder moral, por eso lo hemos exceptuado, hemos llegado a ese convenio; nadie sabe cómo fue Bolívar, pero hemos llegado al convenio social de colocarlo como un paradigma, es nuestra única atadura con lo sublime y lo elevado.

Frente a él, la otra figura: Páez. Este sí, el pícaro, el astuto, el mediocre, el incapaz de ponderar un sueño; nuestra historia encierra una tragedia o nos gusta contarla de una manera trágica. Era la historia que soñaba con un ideal: la Gran Colombia, un ideal inobjetable, un delirio, cinco grandes países unidos, un sueño de grandeza. ¿Lo destruyó quién? Un venezolano integral: Páez. El que somos, el que dijo que no, no, porque no sirve, no, porque no se adecua; no, porque no es real.

...Esto es el punto en que lo sublime queda y la picardía empieza, la astucia, frente al pasado Bolívar, al del sueño complejo, alambicado, difícil, de enorme empresa de envergadura, surge la trampa, el costado, la manera, el meandro, la forma de llegar, de no perder... Esto es gran parte de nuestra historia.

Nicanor Bolet Peraza, escritor costumbrista, escribió un relato olvidado, dedicado a un teatro que funcionó en la Caracas de 1800, llamado el Teatro de Madereros. Cuenta que en ese teatro se escenificaba todas las Semanas Santas, la Pasión de Cristo y estaba hecha por actores venezolanos y era un espectáculo cómico. A ningún pueblo

se le ha ocurrido contar la Pasión de Cristo de una forma cómica, ya que la Pasión de Cristo no debería hacer reír a nadie, pero a los caraqueños les causaba risa. Bolet Peraza analizaba esto y se preguntaba si no sería que los caraqueños eran unos blasfemos, unos irreligiosos, pero no era eso, no era que la gente se reía en sí de Cristo, ni de la Virgen, la gente caraqueña se reía de que un actor venezolano hiciera el papel de Cristo, es decir, les producía risa que un local, un coteráneo, interpretara tan sublime papel. Quizás si lo hubiese interpretado un actor español, o un sueco, no hubiese causado tanta gracia.

Bolet Peraza nos alertaba que a lo largo de nuestra historia, nos ha sido vedado lo sublime, el sentimiento trágico. El venezolano no asume la tragedia, porque la tragedia expresa una fe del hombre en sí mismo.

...Así, el país que habitamos, su naturaleza escénica, sus imágenes, lo que ha creado como imagen es una picardía, un acto de sátira de sí mismo, así nos llamamos un país de humor, a veces de buen humor y otras de mal humor.

...Nuestro gran dilema histórico y existencial es que lo que constituye nuestra vida no tiene relación con nuestra cultura.

Lo que suele llamarse el barroco latinoamericano, nada más mentiroso, ni más falso que esta expresión; no hay barroco. Hay una manera de entender el mundo por capas, de asociar inmediatamente a nuestras vidas todo lo que proviene de otras culturas, de allí la pérdida de tiempo que tienen algunas personas al decir que Venezuela debe encontrar su identidad cultural, ¿cuál identidad?, ¿dónde está?, ¿cómo puede encontrar identidad cultural un país que a lo largo de su historia no la ha tenido? El Siglo de Oro español formó buena parte de nuestra manera de entendernos culturalmente, es una herencia que mamamos, tal como mamamos la industria petrolera, tal como mamamos los acontecimientos tecnológicos, humanísticos, y los asimilamos, los

reconvertimos y nos asociamos a ellos aunque no los descifremos.

...Aquí lo que hay es un lento, dramático y desesperado esfuerzo de una sociedad por asumirse a sí misma, en un territorio y dentro de unas costumbres y unos códigos que ni le corresponden, ni la expresan y, en ocasiones, ni siquiera la sueñan.

Los siguientes párrafos provienen del texto de título «El mal humor», escrito por José Ignacio Cabrujas para la edición aniversario «Tierra de gracia» de *El Nacional* (1985):

De cuando en cuando el humor nos envuelve como el inútil abrigo del viaje que nunca celebramos. Extraña paradoja, jamás nos hizo sentir felices o al menos risueños. Por el contrario, algo de amargura le debemos. Será quizás una apariencia de mercado bullicioso, áspera boca de un quesero que conocí en mi infancia capaz de proferir sarcasmos medidos en cuartos de kilo. O si no, ese caminar ladeado y pasito que ignora los años y rasca corvas en algún patio antes de sellar cualquier reputación engréida. Estallará como piedra de dominó y será énfasis de doble seis preciso y animoso a la hora de celebrar un triunfo. O mutará en cien hábitos para terminar llamándose, cosa de estilista, Vainas de Altigracia, Brío de Meléndez, o, sin mayor rubor, Bolas de Márquez...

...Pero, si se me permite una aventura, la pregunta sería después de tanta constancia guasona, ¿qué hay detrás de ese humor tan pregonado? Cuatrocientos años de teatro venezolano, y no me refiero solamente al que se ha hecho en los escenarios sino a aquel otro más inmediato que le permite al presidente Lusinchi celebrar su cumpleaños disfrazado de mariachi, han sido insuficientes a la hora de generar una tragedia medianamente exitosa. El escenario, llámese Teatro Municipal o Congreso de la República o Corte Suprema de Justicia, no ha hecho otra cosa que exponer algunos sarcasmos identificativos a la hora de asumir la representación de nosotros mismos. El tercer timbre suena o la Banda Mar-

cial resuelve el último compás *Que Caracas dio* y el personaje que allí aparece, real o literario, zapatero de Guinand o presidente del Congreso, no tiene otro objetivo que el de la parodia de lo que representa, y si es zapatero comenzará por exigirnos que no se crea en su fe de zapatero y si es dignatario del Poder Legislativo, con todas esas mayúsculas, comenzará por guiñar los ojos, por hacerse un lío con la condecoración terciada, por agitar la campanilla y mirar a la asamblea con el rostro de Buster Keaton, por expresar cualquier joda que delate su escepticismo y pregone a los cuatro vientos que él en el fondo sigue siendo el hijo de Desusito el Ñemero.

Asumirse, en efecto, es la primera incapacidad que delata eso que hemos convenido en llamar humor nacional.

De Francisco Pimentel-*Job Pim*, dijo Aquiles Nazono que fue «el más fino y constante exégeta con que contó la vida criolla durante casi cuarenta años de un quehacer literario caracterizado por su facundia temática, por la maestría y gracia de su expresión y su gentileza de buen “causeur” en verso, muy criollo en la intención festiva y en el acento popular, pero entrañablemente vinculado, en su fondo moral y aun en la docta elegancia de sus formas, a las grandes corrientes del humorismo culto que nos vienen desde Quevedo y Lope de Vega». A título de reconocimiento a su alta significación en el cultivo de este género, me permito reproducir a continuación parte de su *Manual del perfecto humorista*, incluido en la compilación *Obras completas* que hiciera Cecilia Pimentel, su hermana, y publicada en México (1959):

«Si hiciéramos un estudio más o menos profundo de todos los humoristas que en el mundo han sido, deduciríamos seguramente esta conclusión que parece una paradoja: una producción humorística es tanto mejor cuanto más se acerca a la seriedad» (Frank Brown).

Esta observación es, a mi modo de ver, una verdad como un templo. Los que imaginan que el

humorismo no aspira a otra cosa que a hacer reír a algunos regocijados burgueses, y los que piensan, asimismo, que la risa, la buena risa, es asunto de poco más o menos, esos ignoran por completo lo que es el humorismo.

Desde Aristófanes, que es el humorista más antiguo que conozco, aunque me inclino a creer que el viejísimo Zarathustra manifiesta en ocasiones marcadas tendencias humorísticas, hasta el gracioso yanqui Mark Twain, el humorismo ha revestido siempre tres formas características, a saber: la forma trágica, de la cual puede ser ejemplo *El Quijote*, esa egregia flor de humorismo incomparable, como dice Díaz Rodríguez, aunque no falta quien opine que *El Quijote* fue escrito con el único propósito de hacer reír al Duque de Béjar; la forma trágica, estilo Carlyle, y la forma sana e intencionada, que se acerca mucho a la ironía, la cual forma está representada por Eça de Queiroz, o mejor por Luis Bonafoux, o Tristán Bernard, porque Queiroz pertenece más bien a la primera clase.

Humorista era, y de los mejores, el formidable poeta colombiano José Asunción Silva, de quien malamente dijo Unamuno que cantaba como un pájaro. Muchas de las *Gotas amargas*, *Psicopatía* y algunas otras composiciones del romántico suicida, son verdaderas obras de humorismo, trágico en veces y sano en otras.

Con respecto a la poesía humorística, muchos son, al menos entre nosotros, los que se imaginan que no hay o que no necesita haber la más pequeña dosis de arte en los versos de este género. Lamentable error éste, que pretende dar en tierra con muchas de las más celebradas reputaciones literarias del Siglo de Oro. Porque, ¿qué fueron sino poetas humorísticos los picarescos españoles, entre los cuales descolló aquel soberbio señor del verso y de la espada que se llamó don Francisco de Quevedo y Villegas?

Este concepto erróneo es causa del desprestigio que hasta hoy ha pesado en nuestro medio, so-

bre la poesía humorística. Para una gran parte de nuestro público, un poeta no es tenido como tal si no escribe versos sentimentales en los que pululen los surtidores cantarinos, los crepúsculos ensangrentados, y otros mil lugares comunes que forman el acervo literario de infinidad de trovadores hueros.

El poeta humorístico es bueno, cuando más, para hacer reír. Y, ya se ve, el hacer reír a las gentes no es cosa que fatigüe el cerebro...

Pero no nos alejemos del punto de partida. En la época actual, el humorismo se ha modernizado, como todo. Desgraciado humorista sería el que tratara de hacernos sonreír con los mismos asuntos que provocaban la ruidosa hilaridad de nuestros abuelos. Al presente, es necesario morder, y aún diré que con moderación, pues si se advierte demasiada sangre en la mordedura, la gente no ríe, antes bien, se torna seria.

Ridiculizar a una persona es algo análogo a hacer una caricatura. Precisa encontrar el rasgo extravagante, la parte de psicología grotesca que poseemos todos fatal y desgraciadamente. En esto de deformar caracteres con una pincelada, Queiroz no conoce rivales. Nos presenta a Júpiter de chistera y quitasol, y hace castos a los consejeros y libidinosos a los canónigos. Es como si dijéramos, el Sem de los caricaturistas literarios. Y así como no es empresa fácil ejecutar una verdadera caricatura gráfica, no lo es tampoco, ni con mucho, ridiculizar un ente cualquiera por medio de palabras o frases.

Así, pues, ¡oh, compatriotas humoristas! que poseéis todos los elementos y dotes indispensables para figurar entre los de primera fuerza, no os amilanéis por el desprestigio en que ha caído vuestro arte, ya que éste ha sido en todos los tiempos acatado y servido por hombres como Cervantes, Quevedo, Rabelais, José Asunción Silva y otros de preclara reputación: seguid adelante, haciendo brotar la risa en los labios como una fresca flor de alegría, y no prestéis oído a los que

imaginan que el hacer reír es asunto de poca monta y que para ser poeta es preciso ensartar surtidores cantarinos, crepúsculos ensangrentados y otros socorridos lugares comunes que, a fuerza de ser comunes, ya están dejando de ser lugares.

Igualmente transcribo, y lo hago por sentir que hay afinidad temática con el texto de *Job Pim*, parte de la conferencia «El humorismo del Quijote» que dictara Miguel Otero Silva en la Universidad Central de Venezuela por invitación del profesor Ángel Rosenblat, el 17 de octubre de 1954.

Después de legarnos esta extraordinaria apreciación suya de que el humorismo es «Agua que se desata y corre por entre prados y sembrados, llanuras secas y barrancos de piedra, rugiendo a veces como torrente, cantando otras como fontana», y que «Toma el ropaje de la poesía, o el de la novela, o el de la historia, o el del teatro, o el de la música, o el de la pintura, según el pensamiento o la mano que lo engendran», menciona y explica las que a su juicio son las condiciones imprescindibles del humorismo:

No pasan de cinco y son las siguientes: innovación, rebeldía, imaginación, realismo y humanidad.

El primer atributo es la innovación, porque no se comprende en sana lógica al humorismo aferrado a lo tradicional, ni quebrando lanzas para ridiculizar a lo porvenir. Está tan consubstanciado el humorismo al concepto de lo nuevo y a la acción de renovar que, cuantas veces surge un reformador audaz en el campo científico o artístico, el vulgo, que por lo general nunca llega a entenderlo, suele murmurar que se trata de un humorista extravagante decidido a mofarse de los principios inamovibles. Copérnico y Galileo fueron tildados de humoristas. Igual calificativo se endilgó a Darwin y a Newton. Y en la actualidad, en pleno siglo xx, llegó a estar harta difundida la creencia pazguata de que Einstein y Picasso son tan sólo dos geniales tomadores de pelo.

La segunda cualidad es la rebeldía, parienta muy cercana de la innovación. No es admisible expectadamente la idea del humorismo satisfecho, ni del

humorista resignado. Por el contrario, una de las turbinas generadoras del humorismo es la inconformidad con el medio ambiente, con la estructura de la sociedad que rodea al artista, y el afán insurrecto de éste por quebrantar con el serrucho agudo de su ironía los pilares que la sostienen.

La tercera cualidad, cualidad y vehículo predilecto del humorismo, es la imaginación. No se concibe al humorista circunscrito a los fenómenos que percibe con los sentidos, como no se concibe un pájaro con las alas de piedra.

La cuarta cualidad del humorismo ha de ser el realismo que, lejos de constituir negación o freno de la imaginación, sirve para realzarla e imprimir mayor majestad a su vuelo. La antítesis del realismo no es lo imaginativo sino lo artificioso. Y esto último sí es cierto que no tiene relación alguna con el verdadero humorismo. Cuando el humorista pretende nutrirse de artificio o desplante, que bastantes ejemplos hallamos en la literatura europea de este siglo, resulta postura forzada de *clown*, o esguince intelectualizado de ballet en el mejor de los casos. Es un tipo de humorismo que no determina risa sino la convicción mental de sentirnos en el deber de reírnos.

La quinta cualidad del humorismo es la humanidad, la cual se nutre del realismo y se orienta por las agujas del corazón. El humorista desprovisto de humanidad se aquerencia por lo general en la sátira, en el sarcasmo, o en la invectiva, que están más cerca del mal humor que del buen humor. En contradicción abierta con el moralista, el humorista no concibe al hombre perfecto, ni al hombre integralmente imperfecto, sino al hombre mezcla de lo perfecto y lo imperfecto, al hombre contraste, ya que el contraste es la base específica del humorismo. Y ese hombre contraste, para fortuna de los humoristas, es el hombre real. De ahí que los humoristas resulten siempre mucho más humanos que los moralistas.

Estos cinco atributos, que yo he seleccionado un tanto arbitrariamente como substancias

medulares, atrapándolos en el curso del largo desfile que Baroja apunta, están presentes en *El ingenioso hidalgo* más que en ninguna otra obra de arte lograda por la mano del hombre. No os sorprendáis, por tanto, si el libro de Cervantes se mantiene lozano a través de los siglos, mientras se han marchitado y prosiguen marchitándose, a su vera, centenares de obras humorísticas realizadas por genios o semigenios, pero desprovistas de las cinco condiciones que vengo sustentando y arguyendo.

En ocasión de la aparición de los *Pitorreos* de *Job Pim*, Jesús Semprum escribió un ensayo que aquí es reproducido en parte:

Hace pocos meses, cuando preparaba material para un estudio sobre la poesía jocosa y satírica de Venezuela en el siglo pasado, anoté algunos fenómenos curiosos de nuestra historia literaria. El pueblo venezolano, que no suele perder el buen humor ni aun en las peores desgracias, no tiene escritores festivos sino en número ínfimo. Importa decir que los más de nuestros escritores festivos son de aquellos que convierten el cetro irrisorio de los bufones en látigo de ira, y en vez de reír entre chanzas vociferan sarcasmos y bra-man contumelias.

Tras señalar que «En esto se aparta *Job Pim* de sus congéneres venezolanos», lo define como «comentarista risueño de la vida circundante» y explica Semprum:

*Job Pim* ha compuesto y firmado con su nombre legítimo algunas trovas que lo disputan como poeta de inspiración noble y fresca, conecedor de los secretos del arte y enamorado de las armonías del verbo, las cuales vienen a ser, a fin de cuentas, el patrimonio de los poetas espontáneos. Pero sería inútil convencer al público de que su festivo favorito sabe llevar con elegancia la seriedad, las inquietudes del pensamiento atormentado y aun las zozobras de la pasión funesta. Su público reclama que sonría, e ignoro qué pasará en el alma del poeta entretanto. Pero a su rostro

asoma la sonrisa complaciente, que a mí me parece natural y sencilla y no resultado de un esfuerzo trágico. Hasta donde vemos, dentro de la linfa de su poesía hay claridad risueña, sin ninguna visión siniestra que pueda infundirnos temores acerca de sus martirios espirituales.

Se ha dicho que cuando la risa no denota idiotiez radical, señala desdén. Se alega que el gozo profundo más suele llorar que reír. No compliquemos la risa de *Job Pim* atribuyéndole tenebrosos designios ni suponiéndola máscara de úlceras sentimentales... Colocado ante el espectáculo de nuestra vida, acaso vea varios lados de ella nada seductores; pero renuncia a comentarlos, con decisión que no flaquea... Este mozo cordial cuando os regala un chiste ni siquiera reclama que se lo premiéis con risas. Si creéis que él se preocupa porque vosotros estéis divertidos, andáis en error. Lo que quiere él es divertirse por su cuenta.

Y ésta es su fuerza. El escritor jocoso que escribe con la mente puesta en el regocijo ajeno, termina por perder la gracia. El verdadero humorista goza plenamente de su arte de un modo puro y desinteresado. Como encuentre el contraste feliz, como descubra la nota disonante en el conjunto, como lincee el matiz chocante y cómico, se frota las manos, complacido, y ríe para sí con ingenuo júbilo. Estampa luego su descubrimiento en las páginas que escribe; pero ya no se preocupa de su efecto y termina por olvidarlo. Lo que aprovecha es la esencia humana de la ironía que en su propio ser perdura, como una actitud de interpretación ante el universo.

En claro contraste con lo que el propio *Job Pim* concebía y definiera como cualidades requeridas por un verdadero humorista, y lo expresado por Andrés Eloy Blanco, Aquiles Nazoa y Miguel Otero Silva, entre otros escritores que precisamente reconocían al autor de *Pitorreos* como un excelso humorista y un fino y agudo versificador, el juicio crítico de Semprum contenido en el siguiente párrafo no deja de resultar de lamentable arrogancia:

¿Puede pedirse a *Job Pim* primor en el ritmo, arte escrupuloso en las minucias, acabada propiedad en la forma? Sería extremado rigor con quien pertenece a la cáfila del periodismo, martirizada por la premura y sierva de la actualidad. Ni tiempo ni ánimo habrá tenido el autor para meter la podadera en estos follajes, ni mucho menos para emplear la lima en pulir estas estrofas poco menos que rústicas, pues que salen al mundo tal como fueron concebidas, en la impaciencia de una labor festinada. No faltan ripios resaltantes, alguna notoria impropiedad de lenguaje, versos duros y roncós y tal otro descuido no difícil de subsanar. *Job Pim* prefiere echar así sus versos a estas páginas, sin tomarse la pena —que bien lo valían— de adobarlos con afeites antes de compilarlos en volumen. Tal vez eso sea más honrado. Así la crítica podrá percibir fácilmente dónde están los lados débiles, pero también comprenderá las causas de descuidos e incorrecciones, y se mostrará benévola, que es lo menos que puede hacer con estos *Pitorreos*, ya que prodiga, no digamos benevolencia, sino descarada simpatía a los calamitosos esperpentos que ahora se estilan por obras literarias.

En otro ensayo referido asimismo al humorismo venezolano, hizo Semprum estas observaciones:

Si la literatura representa o refleja con fidelidad el espíritu del pueblo que la produce, resultaría el venezolano un pueblo triste. El literato, el poeta, han reído raras veces entre nosotros, y eso con tan escasa fortuna que cuando no ha resultado la risa disfraz de la sandez, ha descubierto un malestar que trata de olvidarse a sí mismo escudriñando los lados ridículos de la existencia. Es verdad que no hemos tenido muchas ocasiones ni motivos para reír ni regocijarnos... Las posibles alegrías individuales, productos de un temperamento o de fortuitos sucesos, se disuelven en la grave e inmensa pesadumbre general.

...La gracia no tuvo nunca entre nosotros mucho de dulce ni de fina. Cobró vigor y fuerza de bronce resonante en boca de tribunos y austeros

patricios y seducciones intensas en la pluma de los escritores que declamaban contra la tiranía, atizaban el incendio de los rencores y señalaban y castigaban vicios. La burlería fue violenta y burda como un martillazo, hasta en boca de los poetas de postres. Jamás se deslizó la ironía amable y horrible, entre velos y disimulos, como una linda serpiente mortal entre flores. La ironía nuestra es abrupta. El gesto atrabiliario del encono interrumpe siempre la felicidad de la sonrisa. Somos rudos y melancólicos. Quien pretende idealizar un esguince, urde una basta cabriola bufonesca, sin que él mismo tenga de ello la culpa.

...Así, pues, el humorismo nacional tiene que ser doloroso o insulso... Caricaturas sin asomo de talento ni gracia, chascarrillos estirados imprudentemente y a los que se ha pretendido dar trascendencia de estudios sociales, quedan fuera de los límites de la literatura... La misma copla popular, que vibra al son del cuatro en labios del gañán rústico, tiene por lo común una intención triste, o está llena de una filosofía vulgar y escéptica. La alegría impetuosa y libre y sana ha huido de nuestro cielo.

El año 1923, por ser el de la fundación de *Fantoche*, constituyó uno de los grandes momentos en la vida de Leoncio Martínez-*Leo*, y ese célebre semanario puede ser considerado como su obra maestra, pues en él dio lo mejor de sí y a través de esas páginas conquistó para siempre el afecto entrañable y la profunda admiración del pueblo venezolano. A continuación varios fragmentos de *Aquiles Nazoa* tomados de su libro de 1976 acerca de *Leo* y su legado humorístico:

No es aventurado afirmar que, aparte de la obra terrible de Pocaterra, *Fantoche* constituye el documento más fidedigno de la era gomecista... No hay personaje criollo de ninguna clase social que no haya sido dibujado por *Leo* con minucia y con un regusto por lo feo que llega a ser sarcástico y que lo emparenta a la vez con el humor negro de José Guadalupe Posada, el horror paralizante de

lo goyesco y algo de la ferocidad del expresionismo alemán, todo sin embargo envuelto en una gracia popular que recuerda al regocijado catalán Joaquín Xaudaró, el ilustrador de los célebres *Viajes morrocotudos* de Pérez Zúñiga.

...*Leo* se tuvo siempre como un humorista y ya se sabe que todavía en nuestro país no nos hemos detenido con el interés suficiente, con la necesaria penetración, a estudiar lo que ha de entenderse por un humorista.

...Dentro del humorismo hay toda una gama de matices numerosísima y cada una señalada por una característica peculiar; dentro de lo humorístico caben categorías como lo irónico, lo cómico, lo sarcástico, lo burlesco, lo mordaz, lo satírico, lo chistoso, lo festivo, lo gracioso, lo gárrulo, lo ocurrente, lo espiritual, lo ridículo, lo risible, lo jocundo, lo ingenioso. ¿Dónde situar a una figura como *Leo*, él que fundamentalmente fue conocido y admirado como humorista?

Cuando *Leo* se hallaba en el apogeo de su popularidad, cuando estaba en la cúspide de su brillantísima carrera, aquella circunstancia de su personalidad y de su evolución coincidió con el peor momento que haya vivido Venezuela en los últimos cien años, con el momento en que el gomecismo se había apoderado completa, totalmente, de la vida venezolana en todas sus significaciones, lo mismo en la economía que en la vida social, y especialmente de lo que se llama el espíritu tradicional del venezolano.

...Nadie pintó mejores figuras callejeras, jamás en la historia de la caricatura venezolana, que Leoncio Martínez. *Leo* fue el pintor de aquel mundo, cuyo centro en Caracas era El Silencio. Siempre se iba a las capas más bajas de la sociedad venezolana en pos de sus temas. Caracas era entonces en esa zona, el refugio de una de las formas más miserables y tristes que se ha conocido de la prostitución.

...El mundo de *Leo*, aquel que él llevó a sus dibujos y que lo hizo tan famoso y tan querido de

nuestro pueblo no era propiamente un mundo festivo; lo festivo en todo caso sería el tono risueño en que formulaba los diálogos que acompañaban su dibujo. *Leo* no fue en el sentido gráfico de la palabra, un humorista festivo, ni menos un humorista alegre. Fue un fiscal de la historia, fue un señalador de nuestros males, fue un vengador del estado de opresión y de miseria en que agonizaba el pueblo en aquellos años en que él llegaba al punto culminante de su carrera de artista.

Del breve ensayo *Teoría del humorismo*, de Andrés Mariño Palacios, cabe la mención siguiente:

Ocurre que entre nosotros la sonriente vena del humor es un magnífico pasaporte de convivencia social. Podría decirse que viene a ser la vía de escape o solución para muchos problemas... La risa es, pues, uno de nuestros más agradables defectos y una de nuestras más peligrosas virtudes.

...Es bueno para la salud, delicioso pasatiempo intelectual, el cultivo del buen humor a través del periodismo o la conversación; pero lo que sí creemos de terribles riesgos es el entregar todo nuestro deber y haber histórico a una posición budística de sonreír a las mayores arbitrariedades que se cometan en el país y en sus hombres e inteligencias más representativos.

En 1927, en Caracas, el periodista José Ramírez publicó su libro *Teatro de caricaturas. Marionetas de Niñón*, en homenaje a la joven y talentosa caricaturista Nina Crespo Báez; se trataba de una recopilación comentada de dibujos suyos con un prólogo de Andrés Eloy Blanco, que el ilustre poeta tituló «El don de risa» y que reproducimos parcialmente aquí:

La lectura de las sabrosas cuartillas con que, al modo de viñetas, enmarca y presenta José Ramírez las caricaturas de Nina Crespo, me ha sugerido estas notas aisladas, que, acaso más tarde servirán para un estudio de mayores pretensiones.

Alabemos a Bergson antes de leer a Queiroz. Agradecemos a Bergson su Risa para negar a Queiroz la suya. Parece que Bergson ha escrito algunas cosas para comentar al otro. El lusitano

era un burlón cruel. El francés es un psicólogo humano, doblado de un metafísico. Una sutileza de santo cronista guía la investigación de su pensamiento. Como sobre un viejo legajo va sobre el alma humana, descifrando antiguas palabras de la naturaleza. Y al fin y al cabo, nos encuentra deliciosos, ¡pobres de nosotros! ...Bergson ríe frente a sí mismo reflejado en todas partes y se pliega y despliega en el mundo para reír de su yo repartido en toda la vida... Dios hizo el hombre a su imagen y semejanza. Bergson ríe de los hombres, y de las cosas cuando tienen semejanza con el hombre. Es reírse de Dios al través de una filosofía que nos acerca a Él, y que hace uno e igual con Él todo lo que está sobre la tierra.

...Hay dos risas. Una es la incredulidad; otra es la honradez. La primera es la que da motivo a la risa en todos los Evangelios. En el Evangelio, nadie ríe. No ríe sino el incrédulo. El tañedor que recibe a Cristo en la casa de Jairo, se ríe cuando el Señor exclama: No es muerta; ¡duerme! Ríe porque no cree. Si hubiera creído habría quedado allí, pálido o radiante. O habría abierto sus labios la otra risa, la del iluminado, la gran sonrisa de la comprensión.

...Dios da a algunos espíritus el don de lágrimas. Es la gracia de ir puliendo el espíritu con llanto. Yo digo que Dios da también el don de risa. El llanto tiene sus órganos determinados, sus glándulas lagrimales, sus lágrimas... En la risa se ríe con todo; no hay organización especial. Y se ríe siempre distinto y se ríe absolutamente; hasta que de tanto reír, se llora. Por eso, la función de reír es más humana, más absoluta que la de llorar. Y mayor encanto y más salud da al alma y más cerca y más digna de Dios la pone la clara risa que no sabe a ningún odio, la buena sonrisa que no sale de ningún sacrificio y que se da a Dios todos los días desde un pensamiento limpio.

...Cuando nos damos cuenta de lo risibles que somos, inconscientemente, nos reímos. Convenimos en todo. Mientras tanto, permanecemos

serios, como hinchados, persuadidos de nuestro gran papel. Entonces no reímos. Pero entonces se ríen los demás.

...Un caricaturista es lo único serio en materia de psicología plástica. Nunca he creído en los retratistas. A más de que, como dijo el otro, el retratista dice que hace el retrato psicológico del modelo; y sólo hace el suyo propio. Un retratista es un fotógrafo por tracción de sangre. El caricaturista no necesita humor, ni buen humor. Puede hacer caricaturas con mal humor. Sólo que cuando en su obra hay risa, el caricaturista es más verdad, es más humano, es más abnegado, es más filósofo.

...En cierta ocasión, contábamos cuentos en un velorio. Reíamos mucho. A cada cuento, se iban dos o tres amigos a la calle, para reírse, para no faltar al respeto debido al difunto... Me quedé solo con el muerto. Salí a la calle, con miedo y con ganas de contar mis cuentos para que rieran libremente. Conté el mejor. No le hizo gracia a nadie. ¿Verdad, amigos, que parece que todo el mundo hubiera reído esa noche, no de los cuentos sino del cadáver? Es claro. Por lo que aquel cadáver tenía de serio, de solemne... de hombre.

A lo largo de esta obra, se alternan los dibujos de Nina Crespo con las notas del recopilador José Ramírez, algunas de las cuales transcribimos aquí:

Ya lo dijo el amado escritor Eça de Queiroz, en el estudio sobre la decadencia de la risa. Nadie quiere reír, y lo curioso es que solicitamos los lugares en donde se produce la alegría. Porque la risa es un producto del espíritu, aun cuando la humanidad tiende cada vez más a entristecerse. La gente frívola permanece en un círculo sombrío casi definitivamente. Créese, pues, que la demasiada merma de la risa es obra única y exclusiva de la civilización. Según eso, mientras el hombre es más culto, no hay que pensar en ver iluminada la risa en su semblante. (Apenas si es de personas decentes sonreír).

...Aquello de que la risa es saludable es hoy una fórmula que ya poquísima gente toma en cuenta.

El aburrimiento universal trajo consigo no sólo la derrota de la risa sino la profunda melancolía de los largos silencios. Por fortuna esta melancolía no es áspera ni menos aún evanescente.

...Entretanto queda la risa de los pobres payasos, los payasos cuyas actitudes y desplantes engendran a ratos la chispa de una estridente carcajada, parecida a la que se refiere Eça de Queiroz en las calles de Worms. Queda la filosófica risa de los *clowns*, quienes, aparte de la circunferencia donde realizan sus estrambóticas posturas, sonríen complacidos de ver que todavía pueden engañar el hambre con la risa.

A continuación, ofrecemos algunos párrafos del prólogo de Víctor Bravo «El humorismo, esplendor de la conciencia crítica» para el libro *Humoris causa. El humorismo y Pedro León Zapata* (ULA, 2002).

El humorista es aquel dotado de una visión especial: en contraposición a la ceguera de los otros, él logra percibir y hacer percibir, como en un relámpago, lo incongruente. Heredero de los heréticos, quienes revelaban variantes, versiones y reversiones allí donde se intentaba sembrar la fijeza de la verdad dogmática; y perteneciente a la familia de los irónicos, de los paródicos, de los relativistas, aquellos que hacen de su distanciamiento con el mundo un siempre sorprendente proceso de desencantamiento, de revelación, de desenmascaramiento.

...De los humoristas puede decirse lo que Gide decía de los poetas: que eran de parte del demonio. Pero ese demonismo no es sino la reversión del mal en libertad, la más terrible de las conquistas del hombre, si las hay.

...El humor, emergiendo desde su distancia crítica, entra en la literatura de Occidente como una de las expresiones de la conciencia irónica... La ironía se ubicaría en el humor, antes que en lo cómico, y supondría, a diferencia de éste, negatividad sobre lo afirmado y lo instituido. En este sentido, la comicidad se convierte en espectáculo de divertimento, y el humor en crítica de lo degradado.

Y en fragmento que subtítulo «El juego del humorista», dice:

Es en el humorista donde se vive la conciencia irónica, la percepción de lo dual del mundo y del ser, y la intuición de pertenecer a la vez a varios planos de la existencia. El humorista se distancia del orden para interrogarlo con la exigencia de la conciencia crítica, de allí que su primer punto de interrogación es la verdad pues ésta, en todo orden, disimula sus límites y se intenta mostrar como horizonte único, como absoluto. El humorista revela los límites de la verdad, su condición siempre parcial, y revela el terrible pacto que, desde la época imaginaria de los dioses, mantiene con el poder. Si bien el cómico se convierte fácilmente en instrumento de poder, el humorista tiene, en la querrela con el poder, uno de sus escenarios centrales. La literatura moderna, atravesada por la conciencia crítica, con Cervantes, con Rabelais, con Sterne, se hizo humorística.

Transcribo algunos fragmentos de la intervención del doctor Ramón J. Velásquez en la presentación del libro *1936-Medo-1939 Caricaturas de lucha*, edición homenaje de la Presidencia de la República a la memoria de Mariano Medina Febres, admirado humorista gráfico (Caracas, 1991):

Los universitarios del histórico febrero de 1928 tomaron distintos caminos. Unos condenados a la cárcel, algunos fueron expulsados o lograron huir al extranjero, otros pudieron permanecer en Venezuela. Y es este último grupo al que me voy a referir al señalar la definitiva presencia de Medina Febres, en el mundo de la caricatura política y su vinculación con quienes en los últimos años del gobierno gomecista se irán convirtiendo en factores determinantes de grandes cambios que sucedían en medio del silencio impuesto por la dictadura.

Quiero señalar que estas transformaciones ocurrían dentro de un proceso determinado por las nuevas circunstancias internacionales y por la presencia de una nueva economía, la economía

petrolera, que impulsaba una acelerada modificación del viejo esquema social venezolano.

Entre los años 1933 y 1935 el mundo literario venezolano se conmueve ante la irrupción de la vanguardia. Es una revolución que divide a literatos y lectores. Se rompen las normas tradicionales... Se fundan revistas como *El Ingenioso Hidalgo* que dirigen Úslar Pietri, Boulton y Padrón y grupos de reflexión como el Cero de teóricos. Inocente Palacios lleva su audacia a editar *Gaceta de América*, la publicación más irreverente y novedosa que circuló en Venezuela en los veintisiete años del gobierno de Gómez.

...En Caracas existe un gran editor llamado Juan de Guruceaga. En su tipografía *Vargas* ha apadrinado e impreso las obras de Gallegos, Úslar Pietri, Frías, Himiob, Rojas Guardia y desde 1925 edita la revista *Elite* que en aquel año había fundado en unión de Gustavo Aguerreverre. A partir de 1933, con la presencia como redactores de Carlos Eduardo Frías, Luis Álvarez Marcano y con la colaboración de los caricaturistas Mariano Medina Febres-*Medo*, y Manuel Salvatierra, la revista se eleva a la categoría de vocero de las nuevas generaciones y del pensamiento venezolano que se asoma por entre las rejas de la censura oficial... La redacción de *Elite* se convierte en la gran peña caraqueña, en donde el tema del futuro político venezolano ocupa más tiempo que los debates literarios.

En los días dramáticos en que Venezuela espera la noticia del fallecimiento del presidente Gómez, la redacción de *Elite* se transforma en el centro de reunión de quienes estaban dispuestos a encabezar el reclamo para el inmediato retorno a un régimen de derecho y a lograr la vigencia de la libertad. Y en la madrugada misma del 18 de diciembre partirá de *Elite* el grupo de venezolanos que encabezados por Andrés Eloy Blanco van a plantear al nuevo presidente de Venezuela, el general Eleazar López, esta decisión nacional. Ese día, en Maracay, la palabra de Andrés Eloy Blan-

co es la voz de toda Venezuela. En su doble condición de universitario y de figura del grupo de *Elite* allí está presente Mariano Medina Febres.

...En los afebrados días de la segunda quincena de diciembre de 1935, el grupo de redactores de *Elite* decide fundar un gran periódico: *Ahora*, que por su importancia en la historia política de Venezuela, debe figurar en la misma línea trascendental de *El Venezolano*, de Antonio Leocadio Guzmán, el gran periódico político de 1842. Uno de los primeros colaboradores del nuevo diario será el abogado y pedagogo Luis Beltrán Prieto Figueroa... Abiertas las puertas del país, empieza el retorno de los desterrados, la vuelta a la patria de venezolanos representativos de las más diversas edades, regiones e ideologías... Y en la sala de redacción de *Ahora* se van a encontrar con quienes dentro de Venezuela habían trabajado con iguales propósitos de cambio político y social y hecho posible que desde el primer día del nuevo tiempo entrara a circular un periódico llamado a orientar el país que nacía.

Con la aparición de *Ahora* vuelven los editoriales que habían estado prohibidos en la prensa venezolana desde 1913... La caricatura diaria de Medina Febres-*Medo*, es una de las señales distintivas del periódico. *Medo* en las tres líneas de su dibujo interpreta el conflicto del día, dibuja los términos del debate, deforma la solemnidad de los personajes, hace patente el reclamo del pueblo. La gente colecciona sus caricaturas que reflejan en el dibujo rasgos que el fotógrafo Avilán no ha podido captar.

...En el local de la Federación de Estudiantes se fundan, en los primeros meses del año 1936, los partidos políticos y las organizaciones sindicales que al correr del tiempo constituirán las fuerzas directoras de la vida nacional. En las páginas de *Ahora* se empiezan a debatir los grandes problemas nacionales y por el cauce de sus páginas comienza a correr el tumultuoso río de la opinión pública represado durante treinta años.

... Todavía no se ha escrito un libro que revele la trascendencia que el año 1936 tiene en nuestra historia... En 1936 comienza el tiempo de la moderna Venezuela, la Venezuela de la democracia. Uno de los capítulos de ese libro debe estar dedicado al periódico *Ahora* y allí hay que destacar la presencia de Mariano Medina Febres, el *Medo* de las *Cosas del día*, el admirable intérprete de la realidad y de los sueños de la Venezuela que llegaba.

A su vez, Miguel Otero Silva en un texto con acento biográfico, firmado el 20 de junio de 1985, evocó a *Medo* en estos términos:

Entre los aprendices de humorismo que comenzamos a escribir o a dibujar en *Fantoches* de Leo, y en *Caricaturas* de Alfa y Rivero, allá por los años veinte, el más joven de todos era un estudiante de bachillerato de 14 años, llamado Mariano Medina Febres, que firmaba sus agudezas gráficas con el seudónimo de *Medo*. Era un adolescente orejudo y cejijunto que nunca perdía sus buenos modales ni su serenidad. Ya entonces lo apreciábamos como un dibujante excelente que complementaba sus caricaturas con chistes sutiles, poco comunes en aquella época de tinieblas. El general Gómez había prohibido tajantemente a los humoristas inmiscuirse en política, so pena de un par de grillos, y no quedaba más remedio que recurrir a la pornografía o a la vulgaridad para hacer reír al prójimo. *Medo* rechazaba aquellos recursos, no porque tuviera 14 años, sino porque había nacido provisto de una naturaleza elegante que no se avenía con las obscenidades. Recuerdo una caricatura suya de ese entonces en la cual un personaje se preguntaba dónde se pararían las golondrinas antes de inventarse el telégrafo.

... *Medo* es, sin duda alguna, el caricaturista más representativo del convulso año de 1936, que clavó un jalón decisivo en el enrumbamiento de nuestra existencia contemporánea. En sus cartoons diarios que publicaba en el periódico *Ahora*, enfocó con singular perspicacia los acontecimientos más vitales de aquel período de forcejeo

y transición... Todo ese proceso, que repercutía febrilmente en el alma nacional, halló en las caricaturas de *Medo* su más lúcida e intencionada interpretación. Con trazos depurados y modernos, los dibujos cotidianos de *Medo* inventaron prototipos inolvidables (su Juan Bimba, sus cavernícolas, sus falangistas), tradujeron las esperanzas o las amarguras de los hombres libres, se convirtieron en fanal y reflejo de una sensibilidad progresista que buscaba camino ascendente para esta tierra tan arbitrariamente maltratada por los dioses que rigen la historia.

... Esas caricaturas fueron, por encima de todo, el arquetipo de una época trascendental de nuestra mutación histórica. Así como la obra de Leo es el símbolo más cabal de la pugna del humorismo venezolano contra la tiranía de Gómez (por todo lo que él dijo y por lo que no le permitieron decir), así como Zapata es el espejo más ingenioso y más exacto de la democracia parlamentaria y contradictoria que hemos experimentado en los últimos veintisiete años, los dibujos de *Medo* fueron el enfoque más penetrante de la metamorfosis que vivió Venezuela a la muerte de Gómez, como fueron también la palpitante resonancia de un panorama mundial estremecido por los relámpagos de la guerra española y sumergido luego en la criminal hecatombe que el nazismo despeñó sobre la humanidad.

En el proceso de elaboración su tesis de grado *La historia democrática de Venezuela vista a través de las caricaturas de Pedro León Zapata, los Zapatazos o crónica gráfica de la historia que no nos cuentan* (UCV, 2001), para optar por el título de licenciada en Comunicación Social, Yellice Virgüez, habida cuenta del acento histórico que revisten el tema y la obra gráfica periodística que lo sustentan, entrevistó a Ramón J. Velásquez por su profundo conocimiento del humorismo venezolano, sobre todo en las implicaciones políticas del mismo; a Guillermo Morón, como director de la Academia Nacional de la Historia y editor de una recopilación de caricaturas de

Pedro León Zapata, y a Simón Alberto Consalvi por su sentido de modernidad al encarar la evolución de ese género expresivo. Coinciden los tres en la apreciación de que no se puede abordar el tema del humorismo venezolano sin prestar especial atención a la obra de Pedro León Zapata.

Para el Ramón J. Velásquez, expresidente de la República, Zapata es «el mejor editorialista» de nuestra democracia, porque cada caricatura re-trata y analiza un episodio del acontecer nacional; y agrega que, de revisarse la colección completa «usted va a encontrar el más interesante, profundo y ágil análisis de casi cuarenta años de democracia venezolana».

A la pregunta de Yellice Virgüez «¿cómo es la psicología del venezolano?», el expresidente venezolano respondió:

Un poco bochinchero, muy audaz, muy imitativo, muy liberado de esos traumas sociales que afectan a otros países latinoamericanos porque el venezolano antes que demócrata es igualitario. Siempre hay en el venezolano el deseo de ascenso, de no quedarse en su sitio, de superarse. Entonces usted ve que, a diferencia de otros países de América Latina, muchas de las personalidades que componen el país provienen de un pueblo de cualquier provincia, del Apure, de cualquier pueblo de Guayana, del Táchira, de Falcón. Aquí no hay división, aunque ahora se habla mucho en el país de corrientes racistas. El mestizaje nacional es producto de trescientos años de colonización y no hay esas tremendas divisiones que existen y siguen existiendo en otros países. El venezolano se caracteriza por ser afirmativo, recursivo, trabajador, ¡y siempre inventa una salida!

Consultado si creía que el *Zapatazo* es «historia gráfica» aclaró: «Yo lo llamaría interpretación de la historia». Y como respuesta a la pregunta sobre a qué atribuía que los *Zapatazos* se mantengan luego de 35 años, dijo:

Una de las razones de este acierto es porque, durante 35 años, ha logrado mantener el interés de

los que los vieron en los años sesenta, setenta, y continuaron viéndolos en los años noventa... Las sucesivas generaciones van llegando y van con-cediendo igual identidad. Eso es un caso único en el siglo xx venezolano, nunca quien maneje el humor y la caricatura había logrado un ejercicio de tan larga dimensión en el tiempo y de tan larga autoridad artística. Esa es la presencia de la democracia. Es una forma evidente de verla.

En su entrevista, el historiador Guillermo Morón hizo afirmaciones como las siguientes:

Zapata utiliza la caricatura como un historiador para reflejar los sufrimientos, la pobreza, el hambre y la falta de educación del pueblo venezolano, o para reseñar alguna determinada situación de carácter político, social o económico... La historia de estos últimos treinta años la puede uno estudiar tranquilamente a través de la obra de Zapata, específicamente los *Zapatazos*.

Y al preguntarle por qué la Academia dedicó un libro a la obra de dicho artista, indicó:

El interés de esas colecciones no era solamente hablar de historia del pasado sino también de la historia contemporánea. Zapata está haciendo la historia del pueblo de Venezuela todos los días en sus diversas dimensiones y en sus diversos estratos sociales, está haciendo la historia de lo popular, esa que no se suele contar...

Simón Alberto Consalvi comenzó por afirmar que «existe una identificación entre el país y Zapata», debida a que «él toma los tópicos, los interpreta y la gente se mira en él como en un espejo y piensa con sus caricaturas, porque uno no puede hablar de disfrute únicamente... Su significación artística tras-pasa el umbral de lo tangible, porque su mensaje es muy profundo». Considera asimismo que «el humorismo de Zapata es edificante», dado que él es «un artista que no se sumerge en el pesimismo ni en la destrucción».

A la luz tanto del paso de los esquemas y métodos tradicionales para la realización gráfica de los temas humorísticos, a los revolucionarios recursos actual-

mente al alcance universal de los creadores, como del hecho de ser partícipes del fenómeno sucedido en tan corto tiempo, consistente en el tránsito de la máquina de escribir a la computadora, de la vieja cuartilla a la cuenta de caracteres y espacios en el monitor, y de la plumilla o del lápiz y el papel, a los *cyberdibujos* remitidos a las redacciones correspondientes por Internet, se conviene o se reafirma la convicción de que puede considerarse como un buen humorista a aquel que combina acertadamente un agudo sentido de observación de la realidad, con la aptitud de hacerla suya, interpretarla y devolvérsela en palabras o trazos, o en trazos y palabras, que además de despertar nuestra admiración e invitarnos a reír, nos sensibilicen e induzcan a pensar

en esa realidad, en aspectos de ella a los que más de una vez habremos desatendido, indiferentes o enceguecidos.

Está visto por otra parte, que ya no se trata de lectores o espectadores que se limitan a reír o comentar favorablemente el acierto de una caricatura o la gracia o agudeza de versos o textos humorísticos, sino de la demanda a los humoristas de una obra de más alto nivel cualitativo y mayor profundidad conceptual, en razón del respeto que merecen como seres pensantes con preocupación social e inquietud cultural, y en capacidad de degustar sus obras y juzgarlas, quienes los siguen en la prensa o en sus presentaciones personales.

