
¿Puede el humor cambiar el mundo? (y II)

Rafael Núñez Florencio
20 diciembre, 2016

Quienes tuvieron en su momento su cachito de educación sentimental con la Mafalda de Quino recordarán seguramente aquella viñeta en la que la combativa criatura daba caña a sus atribulados *compis* con la típica proclama progre que muchos queríamos creernos: «¡Sonamos, muchachos! ¡Resulta que si uno no se apura a cambiar el mundo, después es el mundo el que lo cambia a uno!» Como digo, era una cuestión de voluntarismo o, si prefieren, un asunto de ímpetu juvenil más que propiamente revolucionario. Quedaba bien y, como todas las consignas de ese tenor, tan universales, tan aparentemente apodícticas, en el fondo comprometía poco, casi nada. Después uno se hacía más cínico de una manera natural y paulatina y, casi sin darse cuenta, terminaba suscribiendo con una sonrisa resignada el dictamen del Forges en otra viñeta no menos clásica: «Nos creíamos que íbamos a cambiar el mundo... / ... y casi no podemos cambiar ni de compañía de móvil». Ahora, al cabo de los años, no sólo nos identificamos más con estas últimas frases, sino hasta con la imagen misma del sujeto que las pronuncia, un ciudadano perplejo y cabizbajo, agobiado y cabreado, doblado sobre sí mismo y con apenas tres pelos en su calva cocorota. Por decirlo de modo inequívoco, quedaba claro que el mundo había vencido y, encima, por K.O. técnico al primer asalto.

Como argumentaba el otro día, al empezar el comentario de las *50 viñetas que cambiaron el mundo*

recopiladas por Roberto Fandiño, si ya de por sí resulta problemático e iluso el designio de cambiar el mundo, ¡cuánto más lo es si pretendemos servirnos de un arma tan maleable como el humor! Sin pretender restarle un ápice de mérito al libro –y a la estimable recopilación de caricaturas que ha hecho el autor?, venía yo a argüir que, desde mi punto de vista, el corolario del mismo era que el humor, más que un instrumento de transformación revolucionaria, se nos mostraba como un testimonio acusador o un testigo incómodo de las grandes tropelías del mundo contemporáneo. Entiéndase bien, por tanto, que en este sentido no le regateaba la función de utilidad ni le dejaba de reconocer una soterrada eficacia al mencionado uso del humor como conciencia crítica de la historia. Y es ahora precisamente cuando me gustaría entrar un poco más a fondo en esta función poniendo el foco en el tipo de humor que, desde mi punto de vista, mejor cumple ese cometido: el llamado humor negro.

No quiero decir con ello que la mayor parte de las viñetas de la selección que ha hecho Fandiño pueda adscribirse sin más a ese apartado de humor negro. No puedo decir eso por la sencilla razón de que faltaría a la verdad y estaría desvirtuando el conjunto del libro. El lector encontrará a lo largo del recorrido desde el tipo de humor político clásico, socarrón y algo superficial, hasta la típica viñeta naif, un poco blanda, pasando por otras composiciones de características heterogéneas, pero en muchos casos alejadas por su tono convencional o incluso romo de esas pretensiones transformadoras que proclamaba el título. Sin embargo, el listón se eleva –siempre, naturalmente, desde mi perspectiva? cuando el dibujante, el caricaturista, da rienda suelta a su mala uva y, sin pararse en barras, traza un retrato iconoclasta de un personaje o una situación cargando las tintas, siendo incorrecto, provocando, jugando con los elementos más sensibles, escupiendo su rabia a diestro y siniestro. Entonces es cuando el humor se aproxima más a esa misión debeladora que estábamos esperando. Y es también entonces cuando el humor adquiere caracteres negros, negrísimos.

La primera viñeta en que encontramos plasmadas esas características la firma James Gillray y se titula *Un petit Souper à la Parisienne. Or a family of Sans-Culotts refreshing, after the fatigues of the day*. ¿Cómo veía el dibujante inglés a los protagonistas de la revolución parisiense? Dejo la palabra al autor del libro, que comenta así el contenido: «Con dientes afilados y babeando, como las bestias o los ogros de los cuentos, se disponen a dar cuenta de su morboso banquete, devorando con ansiedad voraz a los enemigos de la revolución. Sentados sobre cadáveres sanguinolentos, se disponen a engullir las partes de un cuerpo humano, el uno deglute un brazo, el otro se dispone a masticar el ojo de la cabeza que llena su plato». La escena se completa con los detalles macabros que Fandiño enumera a renglón seguido: «Nadie está a salvo de semejante barbarie, pues las mujeres jóvenes comparten con avaricia el festín, mientras que los niños sentados en el suelo devoran glotonos un cubo de vísceras. Al fondo de la estancia, una anciana famélica mira con gula el cuerpo de un niño ensartado en un asador. Las paredes de la pobre estancia están decoradas con dibujos infantiles en los que se representan a sí mismos cortando cabezas. En el techo se almacenan restos de cuerpos puestos a secar como embutidos, mientras que en el exterior continúa su horrenda cosecha de ejecuciones y ahorcamientos».

Hay otro elemento de este dibujo satírico que me gustaría destacar: el humor como arma de la propaganda contrarrevolucionaria. Puede parecer una obviedad –mejor dicho: lo es?, pero hay que

constatar y decir explícitamente que si el humor es, como pretende este libro, un instrumento *para cambiar el mundo*, también constituye un recurso de *aquellos que luchan contra los que quieren cambiar el mundo*. Dicho de otra manera, que el humor puede ser de izquierdas, pero también de derechas, revolucionario, pero también reaccionario. Ya he subrayado que es algo obvio, pero, si se fijan, la consideración del humor como algo *progresista* está tan enraizada en la mente (o en el subconsciente) de todos los que vivimos bajo el franquismo que nos cuesta un pequeño esfuerzo romper la inercia de ese sobreentendido. De hecho, el propio libro recoge, ya desde el mismo título, el mencionado supuesto y lo incorpora de modo natural a su concepción del mundo y de la historia. Se supone que se recogen aquí una serie de viñetas que cambiaron el mundo. ¿Y por qué se elude de este modo la alusión a ilustraciones que, como la de James Gillray, aspiraban a que el mundo no cambiara, sobre todo porque este cambio degeneraba en el terror? También los partidarios del *statu quo* podían servirse del humor. Con toda la legitimidad, por supuesto. Y otro tanto podría decirse de los abiertamente reaccionarios, por conveniencia o convicción, tanto da. Es complicado establecer aquí unas líneas de superioridad moral e impartir doctrina: acá los buenos, allá los malos; a mi lado, la sacrosanta revolución, en cuyo nombre todo está permitido y acullá la negra reacción, la bestia que debemos exterminar. Puestos a rizar el rizo, hasta la resistencia al cambio puede ser considerada progresista si lo que incluye o implica este cambio son holocaustos, genocidios, masacres, exterminios y crueldades de esta índole.

Pero, en fin, dejémonos de disquisiciones y vayamos a lo que nos importa, las caricaturas concretas, el uso de un humor corrosivo que desmonta coartadas y pone patas arriba con singular desenvoltura lo que los poderosos quieren hacer pasar por histórico, trascendental, solemne o beneficioso para la humanidad. En este sentido, podríamos destacar, si no una constante, sí al menos un rasgo que se repite con sintomática frecuencia en los mejores caricaturistas a lo largo de las épocas: su descreimiento de las consignas, su escepticismo ante las grandes proclamas, su sonrisa o incluso su abierta carcajada como respuesta a los discursos solemnes de los próceres de turno. A su manera, cada uno de ellos viene a susurrar de modo sibilino que, tras los oropeles y el manto de armiño, el rey está desnudo, como cualquier otro mortal. Y por ello mismo, tarde o temprano, a los poderosos –como a los cerdos? también les llega su San Martín. Nada es eterno: sólo hay que tener paciencia. Pocas caricaturas expresan mejor esta realidad que el cruel dibujo de un Metternich perplejo y abatido abandonando Viena a lomos de un pollino, como un Jesús devaluado, de cuarta o quinta fila, que ni siquiera puede esperar un reconocimiento, una reparación o una rehabilitación postrera. Un modo genial de retratar el fin de una época (estamos hablando de 1848) y de unos mandatarios que habían cosido y descosido casi a su antojo el mapa de Europa.

Adivino lo que están pensando. Claro que cabía la posibilidad de que los tiranos, los violadores de fronteras y los *atilas* del más variado pelaje tuvieran al fin su merecido, pero... No hace falta adscribirse a un pesimismo histórico recalcitrante para constatar una de las enseñanzas más incontrovertibles de la historia: la de que mucho antes de que aquellos pudieran rendir cuentas, millares, centenares de miles, millones de sus víctimas no podrían alcanzar reparación alguna, por la sencilla razón que todos colegimos. Quizá no pueda encontrarse un grabado que exprese mejor esta sencilla constatación que el *Murió la verdad* (1815), de nuestro Francisco de Goya. La verdad está representada por una figura femenina que yace exánime a los pies de una turba escasamente diferenciada, pero en la que obviamente se representa a los poderes eclesiásticos y tradicionales. Si

prefieren, pueden poner, en vez de «la verdad», la libertad, la justicia o la tolerancia. En cualquiera de sus modalidades o significados, tendríamos una realidad de negrura y tinieblas, espejo de la España de entonces, pero también escena de alcance universal en tantos momentos históricos de un confín a otro del globo. El grabado de Goya es interesante, además, por otro motivo que no quiero pasar por alto: su dramatismo es tal que se impone a cualquier otra consideración. Quiero decir que aquí ya no queda sitio para el humor. En la más pura tradición de la cultura española a lo largo de los siglos, el sintagma «humor negro» pierde su equilibrio interno y la negrura, como Saturno, devora a su hijo, el humor.

No siempre el dibujante, el humorista o el caricaturista asumen ese papel que venimos señalando de testigo o notario de una determinada realidad. A veces son capaces de adelantarse a la misma. Por eso mismo, por su carácter profético o visionario, resulta impresionante la caricatura que publicó Will Dyson en 1919 en *The Daily Herald*. Con el título de *Peace and Future Cannon Fodder*, resumía el resultado del Congreso de Versalles tras la Primera Guerra Mundial como un apaño entre los vencedores, comandados por Wilson, Lloyd-George y Clemenceau. Hasta ahí, nada especial. La genialidad del dibujante radicaba en la figura de la izquierda, un niño desnudo llorando que representaba a la generación de 1940. Dyson se adelantaba más de veinte años a su época y vislumbraba un futuro tenebroso para quienes tenían escasos años en el momento de firmarse el Tratado que ponía fin a la Gran Guerra. Ciertamente aquella generación iba a sufrir, aún en mayor medida que la de sus padres, una hecatombe de proporciones inéditas en el Viejo Continente.

Claro, si nos ponemos así, el paso siguiente es la muerte. La muerte no sólo como clásico jinete del Apocalipsis, sino más bien como Señora Absoluta del mundo, disfrazada con los más variados pelajes o uniformes, encarnada en los rostros de decenas de abyectos tiranos, servida con dedicación digna de mejor causa por cientos, miles de esbirros, sin el más mínimo atisbo de piedad. La grandilocuencia casi inevitable de los términos no ayuda precisamente a comprender una situación que desborda todos los límites establecidos hasta el momento. Esas son las circunstancias que hacen más eficaz la imagen o, en este caso, el grabado, el dibujo o la caricatura. Mientras que el discurso convencional o la proclama ética, por más bienintencionados que resulten, embotan la sensibilidad, la frescura del dibujante hiere nuestra conciencia como una afilada navaja. La guerra de trincheras queda genialmente reflejada en el *Ecce Homo* (1918), de Albert Hahn: soldados con máscaras, deshumanizados, convertidos en espectros amenazadores, heraldos de la muerte. Lo explica con certeras palabras Roberto Fandiño –«la máscara antigás, verdadero icono de la faz descarnada de la muerte»?-, pero en realidad las palabras no hacen falta para que nos recorra un estremecimiento, como si estuviéramos ante una pesadilla pegajosa. Con un planteamiento político más concreto y escorado, John Heartfield hace un fotomontaje impactante de la hiena capitalista irguiéndose desafiante sobre un escenario de cadáveres (1932).

Acabo de aludir a la sensación de pesadilla. No ha sido por casualidad, ni es un recurso socorrido, sino la manera más espontánea de aludir al asombro, a la estupefacción que provoca un escenario dantesco. No es posible, no puede ser real. Entroncando con el Goya más feroz, pero al mismo tiempo con el eco de nuestras pesadillas infantiles, Boris Yefimov dibuja en *Maneater* la estremecedora e increíble situación de Europa en 1941. Un Hitler devorador de hombres, como el insaciable ogro de los cuentos tradicionales, apura con ansia unos restos humanos mientras que a sus pies yacen unas

calaveras que representan los triturados países europeos: Francia, Grecia, Yugoslavia, Rumanía, Polonia, Bélgica... El dibujante checo Adolf Hoffmeister plasmaría también la presencia asfixiante de la muerte –la aterradora muerte violenta de masas? con recursos clásicos de nuestra cultura, esa iconografía que remite a las macabras danzas medievales, a *El jardín de las delicias* del Bosco o a las composiciones de Brueghel el Viejo. Esos esqueletos que desfilan como sombras de cada uno de los soldados nos recuerdan la muerte por partida doble: la que acecha a cada combatiente y la que éste provoca con sus armas. Muerte por todos lados, a diestro y siniestro, arriba y abajo, hasta que todo queda reducido a su expresión más simple y cruel, innumerables calaveras, incontables huesos. Son los restos humanos que, como si todavía conservaran ojos y boca en sus siniestras oquedades, acusan como testigos de cargo al gorila nazi que se sienta frente a ellos en una de las ilustraciones más descarnadas de este volumen, la que firma Daniel Fitzpatrick al final de la Segunda Guerra Mundial (1945).

Llegados a este punto, tendríamos que reconocer que, como antes apuntábamos en el caso de Goya, las tintas se hacen tan negras que casi no cabría hablar de humor. Ante determinadas realidades, la risa, y hasta la sonrisa, se congela en una mueca siniestra. Estaríamos, como he apuntado en alguna otra ocasión, ante la sonrisa de la calavera. O, como se ha representado muchas veces en nuestro ámbito cultural, los esqueletos danzantes, la muerte festiva. El equilibrio entre esos elementos antitéticos no es fácil, obviamente. Su resolución satisfactoria nos da la talla del artista y, por supuesto, la eficacia de la viñeta como transmisora de un mensaje perturbador. Aquí hay varias muestras de genialidad y de viñetas impactantes. No me detendré más en ellas para no alargar excesivamente este comentario y, ¿por qué no decirlo?, para que les pique la curiosidad y al menos hojeen el libro. Me limitaré a citar tan solo la extraordinaria plasmación que hace Arthur Szyk de una reunión entre los más prominentes dirigentes nazis, con un Franco que se cuele de rondón: «Europe is getting hot! We've got to move to the western hemisphere», aclara con sorna el epígrafe. Szyk hace un despliegue apabullante de detalles de humor negro, con la precisión de un miniaturista perverso. Se pregunta Fandiño al iniciar la glosa de esta ilustración: «¿Puede una caricatura ser tan letal como una ráfaga de ametralladora?» Es pertinente citar a estas alturas esta pregunta, porque nos remite directamente a lo que trataba de plantear en los compases iniciales. ¿Cuál es la función que pretendemos asignar al humor? ¿Creemos que el humor puede, de hecho, cambiar el mundo, como nos indica este libro desde su propio título? ¿Queremos que lo haga?

Déjenme que sea un poco relativista ahora que voy a poner ya punto final a este comentario. La respuesta dependerá en gran medida de lo que entendamos por «cambiar el mundo». Que el mundo cambia, por su propia dinámica y muy a menudo a pesar nuestro, es algo que nadie puede negar, como las verdades de Perogrullo. Incluso los más inmovilistas tienen que rendirse a la evidencia. En estas coordenadas, el humor sería, por una parte, expresión o exponente de esas transformaciones y, por la otra, factor coadyuvante de dichos cambios, al igual que sucede con tantísimos otros elementos de expresión cultural. Otra cosa muy distinta es lo que en el campo político suele entenderse por «cambiar el mundo». Si en este contexto queremos asignar explícitamente al humor algo así como un cometido de ariete del cambio político, nos asomaríamos a un escenario bien diferente. Aquí soy decididamente más escéptico, no porque me parezca mal la instrumentalización de la risa (¡allá cada cual!), sino porque desconfío de sus presuntas potencialidades. Me temo que la denuncia de las tiranías, las sátiras contra los sátrapas o el desenmascaramiento de las guerras –por

citar los aspectos que constituyen el denominador común de las caricaturas que hemos visto? producían en las grandes estructuras de poder un efecto parecido a la picadura de un mosquito. Voy a ser todavía más concreto, a riesgo de ser demasiado categórico y simplificar más de lo debido: no, estas cincuenta viñetas –¡y aunque hubieran sido quinientas o cinco mil!? no cambiaron el mundo. Como he señalado a lo largo de estas páginas, la mayor parte de ellas coincidía en la denuncia cáustica de la opresión, pero, con ello, reflejaban bien a las claras sus limitaciones. No he podido dejar de pensar a lo largo de estas páginas que el humor aparece continuamente como el último recurso. Con ello, quede claro, no pretendo devaluar su importancia, sino colocarlo en el lugar que le corresponde. Estas viñetas –y miles más de similar intención? contribuyeron a que mucha gente contemplara el mundo –con frecuencia un mundo terrible? con otra luz, desde otra perspectiva. Ayudaron a que nuestra mirada fuera más crítica. Nos hicieron sonreír, reír y pensar. Quizás eso no fuera exactamente cambiar el mundo, pero sí contribuir con un grano de arena a que el mundo fuera un lugar algo menos inmundo. ¿No les parece suficiente?