

El humor en *Memorias de un Amnésico* de Lucas Caballero Calderón

Andrey David Ramírez Berney

201450353

Licenciatura en Literatura, Facultad de Humanidades, Escuela de Estudios Literarios, Universidad del Valle

Trabajo de Grado para optar por el título de Licenciado en Literatura

2022

El humor en *Memorias de un Amnésico* de Lucas Caballero Calderón

Andrey David Ramírez Berney

201450353

Licenciatura en Literatura, Facultad de Humanidades, Escuela de Estudios Literarios, Universidad del Valle

Trabajo de Grado para optar por el título de Licenciado en Literatura

Mg. Gustavo Adolfo Aragón

2022

Resumen

El presente trabajo «El humor en *Memorias de un Amnésico* de Lucas Caballero Calderón». Tiene por objeto ofrecer una visión general del problema que entraña entender los conceptos de humor y sátira, al mismo tiempo, que son relacionados en la obra de Lucas Caballero Calderón dentro sus temáticas, características y límites, pues el humor del autor es concebido en un tiempo específico. Para ello se emplean las concepciones en torno al humor de autores como Bergson, Freud, entre otros. Asimismo, se vinculan la sátira y las cualidades de ésta para el entendimiento del humor. De igual forma, se dialoga con el legado periodístico y el contexto del que hace parte el autor. Finalmente, el trabajo relaciona cómo estos conceptos y el contexto del autor explican los límites y las diferencias de uno de los columnistas más leídos de su tiempo, a la par que se revela como una voz de una época en particular.

Palabras clave: Humor, sátira, Lucas Caballero Calderón, Columna de opinión, Colombia.

Contenido

Introducción	7
Capítulo 1	12
Del humor y la teoría de las cuatro complexiones.....	12
1.1 Consideración general	12
1.2 Origen y sentido inicial del concepto «humor».....	16
1.3 Sobre el humor en el contexto del teatro isabelino	20
1.4 Teorías del humor.....	22
1.4.1 Teoría de la descarga	23
1.4.2 Teoría de la superioridad	27
1.4.3 Teoría de la Incongruencia	33
1.5 Otras teorías del humor	35
1.5.1 El humor carnavalesco Mijaíl Bajtín	35
1.5.2 Teoría evolutiva del humor.....	38
Capítulo 2	43
Sobre la sátira y el humor en Colombia	43
2.1 La sátira o lo satírico	43
2.2 El humor satírico en Colombia en el siglo XIX	48
2.3 La caricatura en Colombia, otra forma de expresión del humor	53
2.4 Panorama del siglo XX	56
2.5 Algunos exponentes del humor.....	58
2.5.1 Ricardo Rendón Bravo.....	59
2.5.2 Vladimir Flórez (Vladdo).....	61
2.5.3 Humberto Martínez Salcedo	63

2.5.4 Jaime Hernando Forero Garzón	65
2.5.4.1 El humor de Jaime Garzón	66
2.5.5 Karl Troller	68
2.5.6 Eduardo Arias Villa	70
2.5.7 Daniel Samper Pizano	71
2.5.8 Tomás Vargas Osorio	73
Capítulo 3	77
Sobre Lucas Caballero Calderón	77
3.1 Lucas Caballero (Klim).....	77
3.2 Algunos elementos que incidieron en la vida de Lucas Caballero (Klim)	79
3.3 Su papel en la prensa	82
3.4 Eventos violentos.....	86
3.5. Los últimos días	88
3.6 Algunos personajes de Lucas Caballero Calderón	88
3.7 Klim en contexto	91
3.8 El humor de Klim.....	93
Capítulo 4	100
<i>Memorias de un amnésico</i> , de Lucas Caballero Calderón	100
4.1 Un panorama general al acercamiento de la obra	102
4.2 Humor en el cuerpo	104
4.3 Una digresión en lo carnavalesco	111
4.4 El humor liberador.....	119
Conclusiones	127
Referencias.....	130

Lista de referencias	135
----------------------------	-----

Introducción

La primera vez que intenté acercarme al humor fue por medio de la sátira. Surgió en un seminario que tenía como objeto identificar el concepto y las dificultades que ello podría entrañar. Sin embargo, lo que aquel entonces más llamaba mi atención era la crítica, una graciosa y ácida, sencilla o ingeniosa que los autores empleaban.

Ese sentido risible fue lo más extraño y difícil de entender. Así, luego surgiría la necesidad de intentar comprender “el sentido del humor” junto al escaso conocimiento de la sátira. El camino se hizo largo, pero poco a poco empezó a formarse una idea general de lo que se sabía del humor. Sin embargo, esto solo cobró sentido cuando encontré a Klim (Lucas Caballero Calderón). Allí comprendí que el humor pierde y gana en el tiempo, es memoria de una sociedad como también la voz de sus defectos. Es la extrañeza de un pasado que llevaba gracia y al mismo tiempo una voz capaz de juzgarla y revelarla.

Klim apareció con la idea de creer que el humor colombiano, del que soy parte, sería más cercano; no obstante, erré con esa idea. Se hizo complicado, las referencias eran extrañas, los contextos desconocidos y los valores de la sociedad otros; por su parte, algunos hechos, aunque a veces análogos, se interpretaban con otro tipo de sensibilidad. Este autor es la prueba de una sociedad distinta de la actual, quizá con la mayoría de sus mismos problemas, pero con una voz irreverente y afectiva para juzgarlos, algo que ahora con la indiferencia se ve disminuido.

Su importancia recae tanto en su voz como en los valores que el autor representaba. Para ello, lograr tener elementos del humor y la sátira permite observar sus límites y aciertos en los temas que el autor elige.

A partir de esos primeros acercamientos al humor y a la sátira, como por el valor de Klim para retratar una época, surgió este Trabajo de Grado. Uno que pretende mostrar algunas ideas del autor y observar en sus memorias desde lo político a lo más íntimo. Por ello procedí de la siguiente manera.

Primero ofrezco una idea general del problema que entraña el concepto humor. Luego continúo, en el primer capítulo, a observar su desarrollo y la profundidad que de él surgen. Asimismo, propongo algunas teorías que han caracterizado parte del humor, no en su totalidad, pues no es posible, sino en algunos de sus sentidos a fines con el autor que escogí.

Luego, en el segundo capítulo, hablo de la sátira y las características de la misma. Así ofrezco elementos para lograr entender las dificultades que pueda entrañar el autor. Tal es el caso de los referentes políticos, los valores y los lectores. Allí mismo, en consonancia con la sátira, abordo el desarrollo de la prensa satírica y crítica colombiana que lleva consigo elementos que enriquecen el humor. Mientras muestro el ambiente del cual haría parte Lucas Caballero cuando fue columnista. Asimismo incluyo la semblanza de algunas figuras humorísticas importantes del país.

El tercer capítulo contextualizo la figura de Lucas Caballero Calderón. Sus motivos, sus valores, su medio social, pues como mostraré más adelante, tanto el humor como la sátira, responden a un momento específico. Su biografía ayudará a comprender los efectos adversos y positivos del humor de Klim como la posición que ocupaba y la relación con sus referentes.

Finalmente, en el cuarto capítulo, pongo en evidencia el humor de Klim, a partir de las teorías que tratan el humor, donde me enfoco mayormente en Bergson, pues es el que

mejor sintoniza con la sátira y cierto tipo de humor. Sin embargo, en este capítulo busco mostrar varios de los elementos de las diversas teorías, pues no solo pretendo limitarme a la idea del autor en una sola línea. Todo este acercamiento contribuye para mostrar la dificultad que significa entender el humor, al mismo tiempo, evidencio el cambio del sentido del humor de un momento específico mientras se es testigo de un pasado social de un país.

Para familiarizar a quienes no conozcan esta obra de Klim quiero cerrar esta introducción recordando que *Memorias de un amnésico* de Lucas Caballero Calderón (1914-1981) se publicó de manera póstuma en 1982. Este libro relata su hospitalización a causa de una enfermedad intestinal que lo llevaría a la muerte. El humor ocurre a propósito de sus padecimientos y en entornos hospitalarios, mientras que, junto a sus recuerdos, se recrea una imagen de las costumbres de la sociedad colombiana, de sus conocidos y especialmente de los políticos que acompañaron su vida.

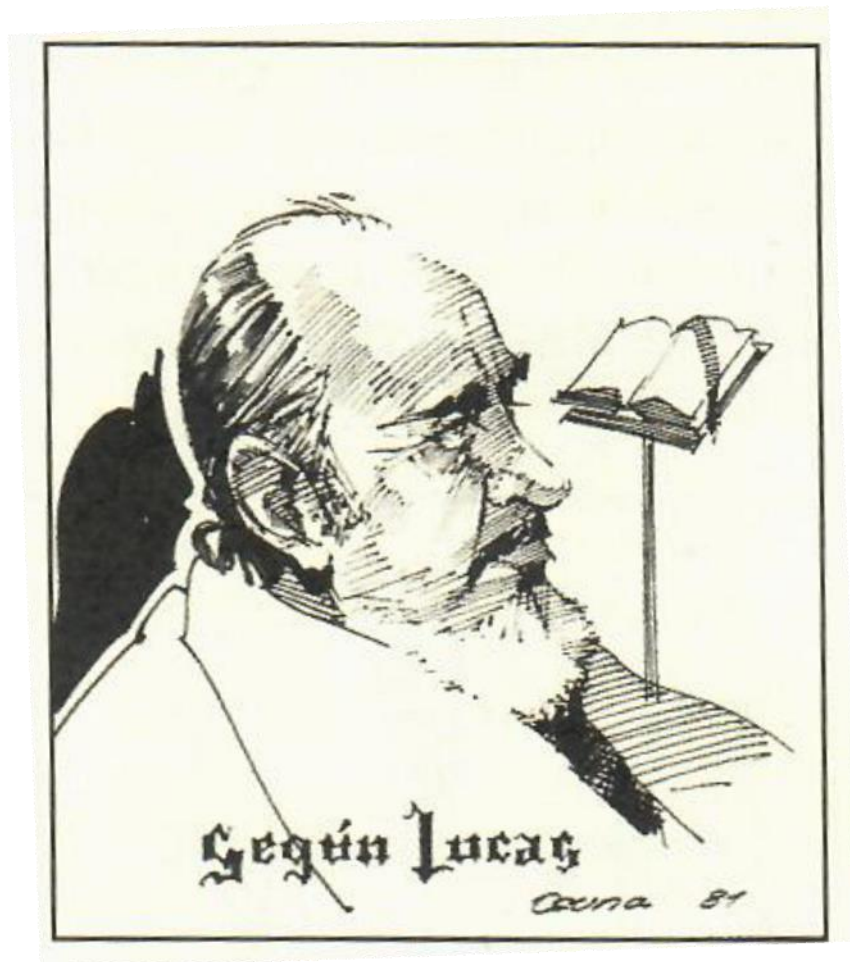
La obra se encuentra dividida en XI capítulos que pueden entenderse como tres momentos: su visión íntima de la enfermedad, las relaciones familiares y, finalmente, la alusión y cercanía con diversas figuras de la política colombiana.

Caballero Calderón pertenece a una familia que posee relaciones cercanas con la estirpe política colombiana con quienes se dialoga de manera personal. La acidez, la desfiguración física y la burla constante de todas estas figuras, incluyéndose él mismo¹, se mueven en la obra mientras revela y comprende la enfermedad de manera humorística.

¹ Este hecho es destacable y corresponde a lo que denomina Bajtín (1975) la risa carnavalesca, donde el sujeto que ríe se incluye en aquello de lo que se burla; se opondría a la risa satírica o sarcástica, donde el sujeto que ríe quiere aplastar al otro o a lo otro. La risa «...es universal, contiene todas las cosas y la gente (incluso las que participan en el carnaval), el mundo entero parece cómico y es percibido y considerado en un aspecto jocoso, en su alegre relativismo»(2003, pág. 17)

En vida contó con la publicación de columnas en *El Tiempo* y *El espectador* que no dejarían de traerle problemas. Asimismo, publicó cuatro obras en vida: *Figuras políticas de Colombia*; *Epistolario de un joven pobre*, *Joven Caballero: 10 en historia, 0 en imaginación* y *Yo, Lucas*. Por último, la obra *Memorias de un Amnésico*.

Figura 1
Lucas Caballero Calderón



Nota. *Klim* [Caricatura] por Osuna. Imagen extraída de la obra *5 en humor*

Capítulo 1

Del humor y la teoría de las cuatro complexiones

El presente capítulo comprende el desarrollo del concepto «humor» a partir del de la medicina griega con Hipócrates; en ese período adquiere sentidos que amplían su significado (mayormente fisiológico y anímico). Asimismo, aborda el cambio semántico del uso del humor en la época isabelina, es decir, la manera consciente de hacer humor. Finalmente, se exploran las distintas teorías del humor, agrupadas en tres categorías y fuera de éstas, en las que se incluyen autores como Aristóteles (1991,1974), Freud (1981), Eco (2004), Bergson (2012), Schopenhauer (2009), Kant (1969), Pirandello (2002) para comprender su uso y los sentidos del concepto.

1.1 Consideración general

Aunque el humor, a primera vista, puede ser pensado de manera universal, en realidad es en el seno de las distintas sociedades donde se gesta, se regula y se crea un andamiaje de sentidos que explican qué se puede considerar humorístico. Esto explica la existencia de diferentes tipos de humor, por ejemplo, entre países; un caso notable es el contraste entre el humor inglés, que ancla en lo políticamente correcto, y el norteamericano, que en una de sus muchas variables raya en lo grotesco y lo escatológico.

Al escuchar sobre el humor la atención recae en su expresividad: la hilaridad (risa, sonrisa o carcajada). Sin embargo, ésta es diversa y su significación varía socialmente. Antonio Vélez (2012) declara que algunos confunden la risa con el humor, pues aunque se conectan profundamente son fenómenos totalmente diferentes; se confunde el efecto con la causa. Es cierto que el humor acompaña la risa, pero ella no se desencadena exclusivamente por lo humorístico. La risa pensada por fuera del humor hace parte de la denominada *teoría evolutiva*, esta presupone que la risa «parece tener ventajas adaptativas, suficientes

como para suponer que ha sido seleccionada evolutivamente, y que por transformaciones posteriores dio lugar a la risa» (Vélez, 2012, pág. 13), estas ideas se ampliarán más adelante.

Por otra parte, una forma de comprender el significado del humor es a partir de la *Teoría humoral* o *Teoría de las cuatro complexiones* de la antigüedad griega, donde una determinada predisposición a uno de los líquidos (humores: bilioso amarillo y negro, sanguíneo, flemático) también expresaba el carácter y las capacidades físicas y psicológicas de las personas cuyo sentido cambiaría en el tiempo. Así es posible comprender algunos de los significados del humor actualmente. Según Sosa (2017), esta palabra designa un estado de ánimo de una persona, habitual a él o a sus circunstancias, que lo predispone a mostrarse amable o no: «...Refiere a una actitud subjetiva de carácter general que, matizada en uno u otro sentido, todos los seres humanos poseemos» (Sosa, 2017, pág. 173). El humor en su sentido más general se conecta con las ideas de antaño.

No obstante, existen denominaciones que tienden a asociarse con un mismo significado a la hora de hablar del humor, pero en realidad éstas se conciben de manera muy distinta. Así lo explica Carmen Fernández Sánchez: «Como indican las definiciones de los diccionarios, lo cómico reside en las personas o en los objetos que excitan la risa mientras que el humor es cualidad de personas que saben poner de manifiesto esa comicidad» (1988, pág. 226) Según explica, el humor remite a un sujeto, a una conciencia creadora, por ello opta por emplear el concepto humor «por tratarse de un determinado modo consciente de producción literario. El término puede emplearse no para contraponerlo a otras formas de lo cómico (...) sino más bien como un equivalente de lo cómico... (Fernández, 1988, p. 226). Siendo éste usado de forma más genérica, el cual es la manera en que se concibe el humor en el presente escrito, sin excluir que dentro de él existen matices que lo

enriquecen; así, el concepto «se aplica a todas las formas de lo risible, desde lo cómico propiamente a lo humorístico, e incluso se identifica con la risa misma (Hernández, 2012).

Existe un conflicto entre el significado del humorismo y de la comicidad que ofrece rasgos que enriquecen el concepto de humor, asimismo, hay teorías que destacan uno sobre otro, por ello resulta importante abordarlos someramente. En el *Breve diccionario del humor*, se define al humor (Pelayo, 2019) como genio, jovialidad, agudeza, condición, estado de ánimo cuando se manifiesta en el exterior; así mismo se define como ejercicio del sentido del humor; y en uno de sus apartados se lo clasifica como humorismo. Por otro lado, se acerca a lo cómico por la comedia, el cual se define a partir del género dramático, «en cuya acción predominan los aspectos placenteros, festivos o humorísticos y cuyo desenlace suele ser feliz» (Pelayo, 2019, p. 108). El humorismo sería un modo de presentar o enjuiciar la realidad donde se resalta lo risible o ridículo de las cosas, el cual tiende a considerarse un estilo literario. Sosa (2017) explica la diferencia sustancial entre estas dos apreciaciones (humorismo-cómico) se remite a su agudeza (profundidad) o fin del mismo. Así, lo que diferencia la comicidad del humorismo es la finalidad.

Mientras el humorismo propone una lectura diferente de lo social, impone rupturas, desplazamientos y transgresiones mediante las cuales cuestiona las respuestas habituales, la comicidad sólo busca entretener, amenizar, descomprimir, o bien, agredir a blancos específicos. No inquieta al poder ni pretende poner patas arriba las verdades imperantes. (2017, p. 177)

Al respecto, Joan M. Marín (2018) recuerda esa línea diferenciadora en su ensayo *La risa proteica, el humor y los pesimistas*. Según él, algunos teóricos conciben lo cómico como lo espontáneo e inconsciente «en cierto modo, más cercano a la celebración infantil

y optimista de la vida. Por su parte, el humor se correspondería con una actitud más reflexiva y podría llegar a adoptar aires sombríos» (p. 234). Se logra con estas ideas separar la profundidad (agudeza), los temas que trata cada concepto y el impacto que, en apariencia, podrían tener. Aunque no se puede ser tajante en su diferencia, ambos remiten a ideas diferentes.

Si bien las diferencias que se observan no parecen ser una constante, sino más un deseo por marcar una divergencia, en algunos autores dicha separación es extrema y en otros hace pensar que es mudable dentro del proceso del humor. Hernández recuerda las palabras de Acevedo que señala lo siguiente:

En la práctica, y analizando las obras de los principales humoristas europeos, el humor nunca es puro sino que viene acompañado por la sátira, la ironía o ambas; el humor ejerce la crítica y es mordaz, no sólo es comprensivo, de acuerdo a la teoría particular de cada humorista sobre lo tierno y lo comprensivo. Lo define como “lo cómico combativo”, es decir, lo cómico a través de la sátira y la ironía para dar una finalidad filosófica y trascendente a la risa: “ríe pero escucha” (Hernández, 2012).

Por lo tanto, se reconoce un amplio espectro en el que se cataloga al humor y en los efectos que provoca: liberar, censurar, reparar, etc., de acuerdo a las teorías que lo definen. Así, este documento concibe el humor desde una perspectiva general donde confluyen el humorismo y la comicidad, como previamente se ha pretendido diferenciar. Es el humor una forma general de denominar al acto consciente de emplear aspectos risibles de la vida; el humorismo pretende ser una posibilidad de denominar el alcance del humor, en su sentido y en su profundidad; por su parte, la comicidad no solo abarcaría los posibles

recursos risibles y la construcción del género cómico, sino la justificación de la risa como un efecto con potenciales significados.

1.2 Origen y sentido inicial del concepto «humor»

El concepto de humor surge del llamado humoralismo o *teoría humoral* (*teoría de las cuatro complexiones*) del médico griego Hipócrates de Cos, éste consideró que «los humores constituirían la causa próxima, si no ya la principal, de las enfermedades» (Pollock, 2003, pág. 15). La medicina antigua consideraba que el ser humano se constituía de humores y estos, que recorrían un cuerpo poroso, repercuten en él. Es con Hipócrates que se escucha sobre el “humor”, aunque su sentido es otro en la actualidad, será una influencia muy fuerte que impregnó los veinte siglos subsiguientes.

Para la fisiología antigua el humor, y para algunas de las acepciones que perviven en el diccionario², «sirve para designar todo flujo, ‘fluencia’ o efluencia en el interior del cuerpo o a la salida del cuerpo...» (Pollock, 2003, pág. 14), a este tipo de humor se le atribuye la capacidad de perturbar el espíritu y las funciones físicas, de allí obtendremos parte de la referencia anímica del humor. Son cuatro los humores (Sangre, Bilis amarilla, Bilis negra, Flema) y surgen primero de una observación directa de una parte del cuerpo, luego la bilis negra junto a los otros flujos, adquieren efectos distintos de acuerdo con su prevalencia en el cuerpo; para los humoralistas la separación de lo físico y lo emocional no tenía lugar «eran renuentes a aceptar la idea de que el espíritu del ser humano fuera trascendente a su cuerpo material» (Pollock, 2003, pág. 17). Por esta causa, los efectos son en doble dirección, la mente y el cuerpo se entrelazan, así la observación del médico de

² María Moliner en su *Diccionario del uso diario del español* incluye: Cualquier líquido del cuerpo animal, asimismo en una acepción (...) estado de ánimo de una persona (...). El diccionario de la RAE incluye por su parte: cada uno de los líquidos de un organismo vivo.

una de sus manifestaciones producto de una dolencia de un líquido es parte de lo otro, el espíritu. Igualmente, en su obra *Saturno y la melancolía*, Klibansky, Panofsky y Saxl, proponen que estos humores «estaban en correspondencia con los elementos cósmicos y las divisiones del tiempo; que controlaban toda la existencia y la conducta de la humanidad, y, que, según cómo se combinarán, determinaban el carácter del individuo» (1991, pág. 29). La vida se regía por los humores, tanto para sus afecciones como para el carácter que se forjara.

Para que la teoría humoral se asentará fueron necesarios tres antecedentes, según los autores antes aludidos: el primer elemento es un conjunto de principios griegos; el segundo son los pitagóricos y su veneración a los números «...para los pitagóricos el número cuatro tenía una significación especial» (Klibansky et al., 1991, p. 30). Este número encierra a la naturaleza y las fuerzas que rigen al hombre racional³. Así configuraron un ambiente propicio para la teoría humoral, mientras definían la enfermedad como un equilibrio de distintas cualidades (Klibansky et al., 1991) ayudando a explicar el sentido diverso del humor. El tercer antecedente fue Empédocles que desarrolló una doctrina de cuatro elementos del todo, junto a cuatro entidades cósmicas⁴ cuya combinación y proceder en las estaciones daba lugar a las cosas y al carácter de los hombres. Basado en aquellos antecedentes se

³ Se ubican en determinadas partes del cuerpo: "...les parecía estar gobernado por cuatro principios, localizados respectivamente en el cerebro, el corazón, el ombligo y el falo. Hasta el alma se imaginó después como cuádruple, abarcando el intelecto, el entendimiento, la opinión y la percepción... (Klibansky, Panofsky, & Saxl, 1991, pág. 30). También en categorías tetraédricas: fuego, agua, aire, tierra o primavera, verano, otoño, invierno, entre otras.

⁴ «El sol, la tierra, el cielo y el mar. Estos elementos (...) eran iguales en valor y poder, pero cada uno tenía su cometido y su naturaleza particulares.» (Klibansky et al., 1991, pág. 31)

concibe la teoría humoral de Hipócrates, lo cual resultaría en un gran insumo para el imaginario futuro y concluiría en cierto modo con el giro semántico en la época isabelina. El esquema es el siguiente:

Tabla 1		
Humor	Estación	Cualidades
Sangre	Primavera	Caliente y Húmeda
Bilis Amarilla	Verano	Caliente y Seca
Bilis Negra	Otoño	Fría y Seca
Flema	Invierno	Fría y Húmeda
Nota. Esquema de la influencia de los líquidos del cuerpo. ⁵		

⁵ Tabla modificada. Su versión original se puede ver en Klibansky, Panofsky, & Saxl, 1991, pág. 35

Uno de los humores que más desarrollo tuvo a lo largo de la historia y promovió cambios en el pensamiento fue la bilis negra o melancolía. La bilis negra destaca ya que presentó un desarrollo prematuro y tenía una amplia gama de definiciones. Por ejemplo: «se caracterizaba principalmente por síntomas de alteración mental, que iban desde el miedo, la misantropía y la depresión hasta la locura en sus formas más terribles»⁶ (Klibansky et al., 1991, pág. 38). Por medio de la melancolía se intenta desligar el mal sufrido a un hábito no enfermizo⁷. No obstante, quien contribuyó a las valoraciones y al imaginario fue Aristóteles en su *Problema XXX*. Este autor se pregunta por qué todos los que sobresalen en las artes, la filosofía y política «eran manifiestamente melancólicos» (como se citó en Klibansky et al., 1991, pág. 42). Ahora bien, hay un punto fundamental del por qué el humor melancólico ocupa un lugar preponderante para una nueva apreciación del concepto humor: la risa estrepitosa, la locura, la alegría que puede ser asociada a ella, la agudeza propiciada en quien la padece.

El origen de asociar la risa a la melancolía remite, según Pollock, a las cartas hipocráticas, aunque de dudosa historicidad. Relata que los senadores de Abdera, preocupados por el estado de Demócrito, convocan a Hipócrates para que brinde su ayuda; dicen que su gran sabiduría lo ha llevado a la locura y...

...se olvida de realizar los gestos más sencillos de la vida, permanece despierto día noche, canta en soledad a media voz, dice cosas incomprensibles

⁶ Los atributos de la melancolía hacen parte también de la comprensión del humor negro gracias a su cualidad más oscura.

⁷ Algunos de sus síntomas son: la ansiedad y la depresión constante, y enfermedades mentales. En *Saturno y la melancolía*.

sobre el hades, el infinito y lo que él llama “simulacros”; pero sobre todo, lo más perturbador es que se ríe de todo. (Pollock, 2003, pág. 21)

El estado en que se encuentra Demócrito y, en especial, la risa mal sana, le permite decir a Hipócrates que Demócrito padece ataques de la bilis negra (Pollock, 2003). Sin embargo, cuando el médico llega y lo observa se percata que su locura lo ha llevado a una gran agudeza, a una locura que se podría llamar sabia. Un elemento que impregnaría el imaginario: el sabio loco. Así, se puede decir que la risa que se desencadena por el humor tiene en lo profundo un grado de descubrimiento, de verdad, de revelación.... esto ayudaría a comprender parte de las diferencias que se generaron al principio del documento (comi-cidad -humorismo). Si bien, el significado de humor cobra un nuevo giro y cambio contundente en el renacimiento, que daría lugar al significado propio consciente de hacer humor, la concepción humoral se sigue deslizando entre sus posibles significados.

1.3 Sobre el humor en el contexto del teatro isabelino

Se atribuye el cambio en el significado de humor al uso de los arquetipos que se dan con frecuencia en la dramaturgia, como lo fue *La comedia del arte*. El deslinde de la teoría humoral se traduce en que «Los humoristas pasaron a ser quienes eran capaces de inventar arquetipos de personajes en los cuales un determinado *humor* era exacerbado para su utilización cómica» (Luna, 2013, p. 25). Pronto los humores empezaron a emplearse y a moldear nuevas representaciones.

El significado de humor adquiere su nuevo sentido en dos aspectos importantes según Pollock (2003). Uno de ellos se atribuye al teatro, en especial el teatro de Ben Jonson (1572-1637), dramaturgo inglés, en el que algunos personajes resignifican el humor; el segundo, se debe a un cambio lingüístico en el habla inglesa, donde humor se transforma en un verbo, es decir, se pasa de padecer un humor a emplear el humor.

En los personajes de Jonson se toman los valores asociados al humor como un punto de partida «...los historiadores ponen el acento en los valores relativamente nuevos de “antojo, capricho, fantasía, excentricidad, inclinación irracional, obsesión, etcétera” que adquiere el término en las comedias de Jonson» (Pollock, 2003, p. 45). El nuevo significado de humor debe su desarrollo a la concepción humoral, pues la melancolía es el líquido, como se ha dicho, que más procesos ha tenido a lo largo de la historia.

Aunque son importantes las contribuciones del dramaturgo, resultan insuficientes para marcar por completo dicha evolución, recuerda Pollock (2003). El paso del humor fisiológico al humor ingenioso, tiene un elemento lingüístico, al igual que el teatro simula, representa.

Esta idea de una elaboración activa –humorística- de los humores explica la creación de dos formas verbales, *to humour* y *to humorize*. En el sentido transitivo, estos dos verbos significan. “acomodarse al humor de alguien o de alguna cosa” y, por consiguiente, de algún modo imitarlo; en el sentido intransitivo, *to humour* quiere decir: “ejercer su humor, su imaginación”, y *to humorize*: “hablar o reflexionar con humor, hacer observaciones humorísticas”. (2003, p. 47)

El uso constante del humor en el escenario inglés presenta la singularidad de la modificación del término, dónde los aspectos humorales legados de la teoría empiezan a cobrar giros respecto a los caprichos de la escena inglés, mientras ello ocurre el ingenio (*wit*), legado de Aristóteles, y la variación verbal construyen el nuevo significado humoral: *hacer* humor ingenioso. Se elige el año 1600, «...ya que la palabra misma experimentó por entonces un frenético proceso de cribado único en su historia», según Pollock, «...en la cual se profundiza la diferencia entre humor entendido en un sentido más fisiológico y el

humor en el sentido de “ingenio”...» (2003, p. 77). El desarrollo del humor continuó y, pese a no atribuir una definición clara del concepto, pues «Sin duda, toda definición de algo tan fluctuante como el humor ha de ser insatisfactoria» (2003, p. 110). Se marcó una brecha a las ideas previas dando lugar a las numerosas teorías que vendrían después.

1.4 Teorías del humor

Las reflexiones sobre el humor se han esbozado en distintos momentos históricos, así la filosofía, la religión, la antropología, la medicina, la literatura, la lingüística entre otras disciplinas contribuyen a explicarlo. Aunque existe un número alto de teorías que abordan el humor ninguna sería capaz de presentarse como definitiva. Se conoce como Teorías del humor las cuales tratan dicho tema. Según Javier Martín Camacho (2005) se han identificado más de cien teorías del humor, éstas se plantean en relación con prácticas sociales e interpersonales. Se destacan las siguientes.

La Teoría de la jerarquía plantea que existe una diferencia jerárquica entre las personas en situaciones humorísticas; *La teoría correctiva del humor* propone que al reír se mantiene a alguien o algo dentro de lo esperado socialmente; *La teoría de la creatividad y expresión del ingenio* se entiende al humor como una manifestación de la inteligencia e ingenio, donde el humor sigue su propia lógica; *La teoría del juego* se relaciona al humor a lo lúdico en donde se observa en la niñez o rememora ésta; *La teoría de la ambivalencia* plantea que existen situaciones ambivalentes o sentimientos, éstos luchan por prevalecer; Para *La teoría de la liberación* el humor permite liberarse y trae consigo momento de lucidez y claridad; *La teoría de la incoherencia o incongruencia* la risa surge al confundir niveles lógicos por su incoherencia o darse una expectativa frustrada; *La teoría de la superioridad*, propone que el humor es un modo de escarnio y surge a costa del otro (Camacho, 2005).

Estas teorías tienden a agruparse en tres o cuatro grandes categorías; según Sosa «Podemos distinguir tres teorías fundamentales: la teoría de la descarga, la teoría de la superioridad y la teoría de la incongruencia» (2017, p. 177), que intentan englobar un vasto cúmulo de nociones de distintos autores, optamos por los más representativos y beneficiosos afines del presente escrito.

1.4.1 Teoría de la descarga

La teoría de la descarga se asocia con la liberación de tensiones o un ahorro de gasto psíquico, fruto de la concepción freudiana. Según la teoría de la descarga (de la liberación o del alivio), el humor permite que las personas se liberen dándoles momentos de claridad y lucidez (Camacho, 2005). Según Camacho, a partir de lo planteado por Freud, se considera al chiste una manifestación del inconsciente, complementa que «el humor a través de la risa permite liberar a las personas de nueve condiciones: la inferioridad, la redundancia, el conformismo, la seriedad, el egoísmo, la moralidad, la ingenuidad, la razón y el lenguaje» (2005, p. 37).

Sigmund Freud (1856-1939) contribuyó y creó una teoría psicoanalítica que marca una nueva mirada sobre la mente del hombre, cuya obra más reconocida, *El significado de los sueños*, construye todo un aparato para la comprensión de la psiquis. A esta obra le sigue, entre otras, *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Freud más que observar lo cómico, el cual denomina más general e interesante, se detiene en el chiste pues éste tiene la capacidad de relacionarse con el inconsciente. El chiste se plantea como una liberación de una represión, al mismo tiempo un ahorro de un gasto de energía, «*todo parece una cuestión de economía*» (Freud, 1986, p. 42). Según Nelly Sosa, para Freud «las expresiones del humor -humorismo, comicidad, chiste- son fuentes de placer porque ahorran al hombre un gasto de energía psíquica» (2017, p. 177). El chiste, para Freud, sea del cual

provenga sus variantes y técnicas (chistes tendencioso o inocente), tiene como fin un placer y ayuda a superar una represión o inhibición. Los chistes tendenciosos ocupan un lugar especial en el fin liberador; por su parte, los inocentes ocupan un lugar en el placer del ingenio. Los chistes permitirían descubrir elementos ocultos del inconsciente y esta sería otra fuente de placer.

Una particularidad del chiste es el deber ser comunicado. «Es inseparable del trabajo del chiste el esfuerzo a comunicar este; y ese esfuerzo es incluso tan intenso que tantas veces se realiza superando importantes reparos» (Freud, 1986, p. 137). Freud analiza el chiste con relación al papel que éste tuvo en la niñez como estadio de descubrimiento y falta de inhibiciones:

Es que lo infantil es la fuente de lo inconsciente, y los procesos del pensar inconsciente no son sino los que en la primera infancia se establecieron en forma única y exclusiva. El pensamiento que a los fines de la formación del chiste se zambulle en lo inconsciente sólo busca allí el viejo almacigo que antaño fue el solar del juego con palabras. (Freud, 1986, p. 163)

Es necesario destacar que Freud no considera que la niñez sea cómica o tenga un sentido cómico, resalta el vínculo que el juego infantil genera con el inconsciente y cómo lo infantil se disfraza con lo adulto. También recuerda que el chiste es actualidad, éstos «despertaban el interés general y conservaban su tensión. Extinguido ese interés, liquidado el asunto en cuestión, también esos chistes perdieron una parte (y una parte muy considerable) de su efecto placentero» (Freud, 1986, p. 118). Explica, asimismo, la función de los

procesos de ahorro: «El placer del chiste nos pareció surgir de un gasto de inhibición ahorrado; el de la comicidad, de un gasto de representación (investidura) ahorrado, y el del humor, de un gasto de sentimiento ahorrado» (Freud, 1986, p. 223).

Ahora bien, el chiste se sirve de la condensación (conjunto de imágenes diversas unidas en un solo símbolo) y el desplazamiento (el símbolo es desplazado de su significado e imagen) en las diferentes técnicas que emplea, sean de palabras que abarcan varios sentidos (condensación) o siendo un *chiste por desplazamiento*, «porque lo esencial de ella es el desvío de la ilación de pensamiento, el desplazamiento del acento psíquico a un tema diverso del comenzado» (Freud, 1986, p. 50). Los chistes con tendencia, como ya se había mencionado, son de los más importantes para el presente escrito, tal como afirma Freud (1986), éstos corren el riesgo de toparse con personas que no desean escucharlos y servirán para evidenciar las intenciones críticas hacia otro. Así lo explica Freud:

Cuando este no es fin en sí mismo, o sea, no es inocente, se pone al servicio de dos tendencias solamente, que aun admiten ser reunidas bajo un único punto de vista: es un chiste *hostil* «que sirve a la agresión, la sátira, la defensa» u *obsceno* «que sirve al desnudamiento». (Freud, 1986, p. 91)

El chiste tendencioso posibilita la satisfacción de una pulsión, sea ésta hostil, contra un obstáculo, luego rodeado «este obstáculo (...) extrae placer de una fuente que se había vuelto inasequible por obra de aquel» (Freud, 1986, p. 95). El chiste también permite evadir la presión social y expresar los deseos que se han visto reprimidos, aquello desencadena el placer al regresar a la fuente censurada. Finalmente, la siguiente cita puede expresar mejor el desarrollo de la tendencia y la utilidad de ésta empleada con el fin satírico en la obra de Caballero.

El chiste nos permitirá aprovechar costados risibles de nuestro enemigo, costados que a causa de los obstáculos que se interponen no podríamos exponer de manera expresa o conciente; por tanto, también aquí sorteará limitaciones y abrirá fuentes de placer que se han vuelto inasequibles. (Freud, 1986, p. 97)

En la teoría de Freud, se posibilita un tipo de análisis como el que ofrece Lilia López (2020) en su texto *El chiste y su uso contemporáneo. Un acercamiento a partir de Freud y Lacan*. Allí se revela la importancia o utilidad de esta teoría ya que permite entender los posibles comportamientos de una sociedad y servirá para entender el espacio social de Lucas Caballero Calderón.

...el chiste como formación psíquica podría dar pauta de la realidad social actual; al rastrear lo que hace reír a la gente, podríamos encontrar no sólo los problemas psíquicos o los conflictos que experimentan las mentes en el siglo XXI, sino también podríamos tener una pauta de la realidad que emerge en un mundo tan cambiante como el humor mismo. Referente a esto, Freud (1901) menciona que las personas o episodios actuales que despiertan el interés general y conservan su tensión, generarán la risa con un chiste, propio del medio en el que se vive. (2020)

Se puede decir que existe un pequeño vínculo con Aristóteles y la Teoría del Alivio cuando se piensa en la catarsis que incide en el espectador en la liberación de tensiones. Freud ofrece numerosas técnicas que algunas se ampliarán con Lucas Caballero: condensación con modificación, acepción doble, figuración por lo contrario y por lo semejante, modificación leve, chiste por desplazamiento, automatismo...

1.4.2 Teoría de la superioridad

La teoría de la superioridad, también llamada desprecio o menosprecio, es de las más antiguas y se postuló en la Grecia antigua (Camacho, 2005). Para esta teoría el humor se comprende como resultado del desprecio que se siente de un hombre (superior) hacia otro en el que se observa algún aspecto negativo, encontrado en el presente o en un pasado. La risa brota del sujeto al que se mira defectuoso o perdedor. Distintos autores se engloban en esta línea; desde Aristóteles, Platón, Thomas Hobbes y Henri Bergson que se considera entre uno de sus principales exponentes aunque algunos autores tienden a separarlo.

Aristóteles en su *Arte poética* o *Poética* se dispone a analizar la composición de las obras de arte. En la *Poética* la tragedia es abordada mayormente, no obstante, existen apartados donde la comedia es expuesta en brevedad o en oposición, pues el libro destinado a ésta yace perdido. Según Nelly Sosa, para Aristóteles «la comicidad es manifestación de un sujeto que se arroga superioridad: “El que ríe de otro afirma más o menos orgullosamente su yo”» (2017, p. 179). El filósofo también permitirá comprender el sentido de la comedia como género, otra de las diferencias conceptuales del legado del humor.

Aristóteles concibe la creación artística desde la mimesis, es decir, todas las obras artísticas serían artes imitativas (representadas). Él observa que la imitación surge por los *medios* que permiten imitar, aquellas herramientas con que se expresarán; por los *objetos* a quienes se imitan, los actantes que se entienden como las figuras que los “actores” representan, y por el *modo* con que se imita, si se encarna o no en una narración y la puesta en escena. Al abordar los *objetos* él dice:

...puesto que los que imitan imitan a hombres que actúan y estos necesariamente serán esforzados o de baja calidad (los caracteres, en efecto, casi siempre se reducen a estos solos, pues todos sobresalen, en cuanto al carácter, o por el vicio o por la virtud), o bien los hacen mejores que solemos ser nosotros, o bien peores o incluso iguales... (*Arte Poética*, 1974, p. 131)

Existe una primera separación al tipo de hombre que se concibe dentro de la comedia, aquellos que cargan un vicio, un defecto. También la comedia «tiende a imitarlos peores, y aquélla [la tragedia], mejores que los hombres reales» (*Arte Poético*, 1974, p. 132). Los hombres de la comedia son inferiores y llenos, en cierta forma, de defectos, se les puede mirar desde arriba y reír. Ese mismo proceder inferior está en los orígenes del desarrollo de la comedia que se atribuye a los primeros que la componen, así los hombres «más vulgares, las de los hombres inferiores, empezando por componer invectivas» (*Arte Poética*, 1974, p. 137). Dando a entender que la composición de la comedia tenía su origen en lo bajo, y el autor resalta la falta de atención que se le prestó. Aristóteles permite observar una cualidad desde donde se mira lo cómico:

La comedia es, como hemos dicho, imitación de hombres inferiores, pero no en toda la extensión del vicio, sino que lo risible es parte de lo feo. Pues lo risible es un defecto y una fealdad que no causa dolor ni ruina; así, sin ir más lejos, la máscara cómica es algo feo y contrahecho sin dolor. (*Arte Poético*, 1974, p. 141-142)

Con Aristóteles se logra comprender una idea general de lo cómico, como género que termina bien, asimismo a los integrantes que lo inspiran y el tipo de personas que lo componen; igualmente, el mundo que es objeto de su mirada y la posibilidad de ver en

todos los hombres (pues es de creer que no existe alguno sin defectos) lo risible. Por su parte, Umberto Eco (2004) escribe *En el nombre de la rosa*, cuyo centro es la obra perdida de la comedia de Aristóteles. Se deja un fragmento sobre el libro de la comedia que suscita, a los ojos de Jorge (personaje), las posibilidades que tiene el humor en los hombres, aunque reduce a otro se acerca mucho más a una idea de liberación:

La risa libera al aldeano del miedo al diablo, porque en la fiesta de los tontos también el diablo parece pobre y tonto, y, por tanto, controlable. Pero este libro podría enseñar que liberarse del miedo al diablo es un acto de sabiduría. Cuando ríe, mientras el vino gorgotea en su garganta, el aldeano se siente amo, porque ha invertido las relaciones de dominación: pero este libro podría enseñar a los doctos los artificios ingeniosos, y a partir de entonces ilustres, como los que legitimar esa inversión. Entonces se transformaría en operación del intelecto aquello que en el gesto impensado del aldeano aún, y afortunadamente, es operación del vientre. Que la risa sea propia del hombre es signo de nuestra limitación como pecadores. ¡Pero cuántas mentes corruptas como la tuya extraerían de este libro la conclusión extrema, según la cual la risa sería el fin del hombre! La risa distrae, por algunos instantes, al aldeano del miedo. Pero la ley se impone a través del miedo, cuyo verdadero nombre es temor de Dios. Y de este libro podría saltar la chispa luciferina que encendería un nuevo incendio en todo el mundo; y la risa sería el nuevo arte, ignorado incluso por Prometeo, capaz de aniquilar el miedo. Al aldeano que ríe, mientras ríe, no le importa morir, pero después, concluida su licencia, la liturgia vuelve a imponérsele, según el designio divino, el miedo a la muerte. Y de este libro podría surgir la nueva y destructiva aspiración a destruir la muerte a través de la emancipación del miedo. (...) Y este

libro, que presenta como milagrosa medicina a la comedia, a la sátira y al mimo, afirmando que pueden producir la purificación de las pasiones a través de la representación del defecto, del vicio, de la debilidad, induciría a los falsos sabios a tratar de redimir (diabólica inversión) lo alto a través de la aceptación de lo bajo. (Eco, 2004, p. 451-452)

El francés Henri Bergson (1859-1941) es considerado uno de los filósofos fundamentales del siglo XX, su obra más conocida, *La risa*, aborda el fenómeno de lo cómico. Bergson no se propone encerrar en una definición lo cómico, ve en él algo viviente. Por lo tanto, pretende observar el espacio que habita la risa y, asimismo, sus transformaciones. Todo esto con un fin, ganar algo más que una definición «un conocimiento práctico e íntimo, como el que nace de una prolongada camaradería» (Bergson, 2012, p. 11-12).

Para poder observar el lugar de lo risible, comienza por tres observaciones fundamentales. En primer lugar, para el autor: «No hay nada cómico fuera de lo que es propiamente *humano*. Un paisaje podrá ser hermoso, agradable, sublime, insignificante o feo; pero jamás será risible» (Bergson, 2012, p. 12). Para él solo se despierta lo risible en la semejanza o en el gesto humano que suscita el objeto o animal. Sin embargo, para que la risa surja «exige algo así como una momentánea anestesia del corazón. Se dirige a la inteligencia pura» (Bergson, 2012, p. 14). Aleja el sentimiento y enfría la empatía. El otro punto es que sea comunicada: «Pero esa inteligencia ha de quedar en contacto con otras inteligencias. (...) Es como si la risa necesitase un eco» (Bergson, 2012, p. 14).

A este primer momento deviene un segundo que intenta explicar el lugar en que recae la atención y cómo emana la risa. Así, para Bergson (2012), la falta de agilidad, la distracción o el cuerpo obstinado, por efecto de la rigidez, generan risa, ya que se esperaba

en él un cambio despierto al igual que el espíritu. «...causa la risa es cierta *rigidez de cosa mecánica* donde uno esperaba hallar la agilidad vigilante y la viva flexibilidad de una persona» (Bergson, 2012, p. 17). Figuras como el distraído repercuten en el cuerpo y provocarán risa; asimismo, por ejemplo, el vicio se vuelve mecanizado en la vida: «sigue siendo el personaje central, invisible y presente, del cual penden en la escena los personajes de carne y hueso» (Bergson, 2012, p. 20). La risa posee un papel importante que incide en el hombre y por ello se denomina que “castiga las costumbres”, según Bergson, la risa:

Por el temor que inspira, reprime las excentricidades, mantiene constantemente despiertas y en contacto recíproco el riesgo de aislarse y de adormecerse, y hace que se vuelva ágil toda la rigidez mecánica que pudiera quedar en la superficie del cuerpo social (...) persigue un fin útil de perfeccionamiento general. (2012, p. 24)

Para su tercer momento Bergson se propone observar la fisionomía de lo cómico y la relación de lo cómico con la fealdad. Así intenta resolver el tránsito de lo feo a lo cómico, porque no toda forma de fealdad, dice, es ridícula. Para ello emplea un artificio, lleva la fealdad hasta la deformidad y así observa cómo de lo deforme llega a lo ridículo. Pues en determinados casos la deformidad puede provocar la risa. Bergson trae a colación una especie de máxima, que él llama ley: «*Puede resultar cómica toda deformidad que podría ser remedada por una persona que careciera de toda deformidad*» (Bergson, 2012, p. 25). La clave está en su idea anterior, la rigidez mecánica. Pues la deformidad, como la del jorobado, explica, daría la impresión de un mal hábito. Sin razonar y sin reflexionar se imagina la visión de un hombre que ha optado por dicha posición y hace que su cuerpo lo gesticule. También observa la rigidez que se impregna en el rostro, en el cuerpo.

Pero una expresión cómica del rostro es la que no promete nada más que lo que da. (...) Por eso es por lo que un rostro resulta tanto más cómico cuanto mejor nos sugiere la idea de alguna acción simple, mecánica, en que la personalidad quedará absorbida para siempre. (Bergson, 2012, p. 26)

En otra instancia observa lo cómico de los gestos y de los movimientos. Así, en la anterior *las formas*, como las llama, atraen la mirada y modelan la agilidad del alma; ahora *los gestos*, sobre la idea central de la rigidez mecánica, lo evocan. Para ello trae otra máxima: «Las actitudes, gestos y movimientos del cuerpo humano causan risa en la exacta medida en que dicho cuerpo nos hace pensar en algo simplemente mecánico» (Bergson, 2012, p. 29). Asimismo existen tres direcciones donde se puede observar lo mecánico aplicado sobre lo viviente: El disfraz, que no solo se aplica al cuerpo sino a la sociedad en las simulaciones y la parafernalia en las formas de proceder. La segunda es el cuerpo vivo que «...adquiere la rigidez de la máquina. Nos parece que el cuerpo viviente debe ser agilidad perfecta, la actividad siempre despierta de un principio que trabaja sin cesar» (Bergson, 2012, p. 42). Donde destaca el volumen o actitudes que importunan el cuerpo, de igual manera puede ser una profesión la causante.

Para la tercera dirección piensa con más exactitud la persona que se vuelve cosa. Dice en sus leyes, «*Nos reímos siempre que una persona nos causa la impresión de una cosa*» (Bergson, 2012, p. 47). Así es la manera en que se concibe el papel de la risa, lo cómico y sus efectos en la vida del hombre en sus elementos más generales. Existen también fórmulas que corresponden a manera de manifestarse lo cómico: diablo resorte, títere de cordelillos, la bola de nieve, la repetición, la inversión, la interferencia de series y la trasposición algunas de estas se ampliarán en la obra.

1.4.3 Teoría de la Incongruencia

La teoría de la incongruencia se relaciona con la aparición de dos ideas, conceptos, situaciones, actitudes que no se corresponden pero que en apariencia tienen una causalidad o secuencialidad cuyo desenlace es sorpresivo o inusual. Esta inconsistencia lleva a la risa. Aquellos autores que destacan en esta teoría son Kant y Schopenhauer, entre otros. Así, para Schopenhauer:

La risa no nace nunca sino de la percepción repentina de la incongruencia entre un concepto y los objetos reales que en algún respecto se habían pensado con él, y ella misma es la simple expresión de esa incongruencia. Con frecuencia surge porque dos o más objetos reales se piensan con un concepto y la identidad de este se traslada a ellos; pero su total diversidad en lo demás hace patente que el concepto solo era adecuado a ellos en una consideración parcial. (Schopenhauer, 2009, p. 109)

Por su parte, Emanuel Kant considera la risa como una gratificación fruto del juego de ideas estéticas cuya consideración también compete a la música. El disfrute de los chistes debe considerarse placentero más que hermoso, según explica Piddington, al mismo tiempo que tiene facultades medicinales. Para Kant «La risa es una emoción que surge por la súbita transformación de una expectación forzada, en nada» (Piddington, 1969, p. 143).

Otro autor que tiende a ser ubicado en la teoría de la incongruencia es Luigi Pirandello (1867-1936). Dramaturgo, novelista y ganador del premio Nobel de literatura (1936), escribe en 1906 un ensayo titulado *El humorismo*, dónde se dispone no solo a abordar el significado del mismo sino que realiza un recorrido en distintos momentos. Se aborda la segunda parte de la obra que explica dicho concepto, llamado *Esencia, caracteres y materia*

del humorismo. El autor no pretende realizar una definición sino una «explicación de ese íntimo proceso que se produce, y no puede dejar de producirse, en todos aquellos escritores que se dicen humoristas» (Pirandello, 2002, p. 101).

Pirandello (2002) comienza por explicar la representación: la obra de arte. La obra es creada, según el autor, por un libre movimiento de la vida interior que organiza distintos elementos de forma armoniosa. Allí aparece una reflexión que acompaña todo el proceso, así, «...generalmente, en el artista, en el momento de la concepción, la reflexión se esconde, permanece, por así decirlo, invisible: para el artista es, casi, una forma del sentimiento.» (Pirandello, 2002, p. 101). Así mismo, el artista humorista tiene una disposición de ánimo particular o un modo específico de considerar la vida y los hombres. Esto lo lleva a explicar dicho proceso de la reflexión en el autor humorista:

Pues bien, veremos que en la concepción de toda obra humorística, la reflexión no se esconde, no permanece invisible; es decir, no permanece casi como una forma del sentimiento, casi como un espejo en que el sentimiento se mira, sino que se pone ante él como un juez, lo analiza, desapasionadamente, y descompone su imagen. Sin embargo, de este análisis, de esta descomposición, surge o emana otro sentimiento, aquel que podría llamarse, y yo lo llamo así, *el sentimiento de lo contrario*. (Pirandello, 2002, p. 102)

El ejemplo que permitiría comprender dicho proceso es el siguiente: una anciana aparece maquillada y vestida de una manera juvenil discorde a su edad. Esto provocaría la risa, esta mujer resulta contrario a lo que se esperaría de ella. A esa primera mirada Pirandello la llama una impresión cómica:

Lo cómico es precisamente un advertir lo contrario. Pero si ahora en mí interviene la reflexión y me sugiere que aquella anciana señora tal vez no encuentra ningún placer en vestirse como un loro, sino que tal vez sufre a causa de ello y lo hace sólo porque se engaña piadosamente y piensa que, vestida así, escondiendo sus arrugas y sus canas, conseguirá retener el amor de su marido, mucho más joven que ella, entonces yo ya no puedo reírme como antes, porque precisamente la reflexión, trabajando dentro de mí, me ha hecho superar mi primera observación, o más bien, me ha hecho penetrar en ella: de aquella primera observación de lo contrario me ha hecho pasar a este sentimiento de lo contrario. Esta es toda la diferencia que hay entre lo cómico y lo humorístico. (Pirandello, 2002, p. 102)

Esta es en general la concepción que realiza Pirandello del *sentimiento de lo contrario* que corresponde a la incongruencia al percibir una situación distinta a la expectativa concebida. Describí también otros componentes como las interrupciones, contrastes, la capacidad crítica, espíritu humorístico que inciden en la obra humorística y el autor, ellos se observarán con claridad en Lucas Caballero.

1.5 Otras teorías del humor

1.5.1 El humor carnavalesco Mijaíl Bajtín

Existen algunas teorías o concepciones del humor que no pueden ocupar aquellas categorías o su origen tiende a ser distinto. Es el caso de las siguientes:

Mijaíl Bajtín (1895-1975) fue un teórico, historiador, crítico ruso, la obra en la que aborda el humor o imágenes cómicas recibe el nombre de *La cultura popular en la baja*

Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais. En esta obra se propone rescatar el significado de las fuentes cómicas populares que construyen sentido en la obra del francés Rabelais. Bajtín estudia la cultura cómica popular pues de allí proviene todo un sistema⁸ cuyo significado está en oposición a la cultura oficial.

Para Bajtín el carnaval establece una lógica propia. En el tiempo del carnaval se crea «...al lado del mundo oficial, *un segundo mundo y una segunda vida* a la que los hombres de la Edad Media pertenecían en una proporción mayor o menor y en la que vivían en fechas determinadas» (Bajtín, 2003, p. 11). Esa dualidad creada (la oficialidad y la festividad) permitiría comprender la conciencia del hombre medieval. En el carnaval los espectadores no asisten, según Bajtín, sino que lo viven donde se está sujeta a sus «...leyes de la libertad.» De igual modo, Bajtín explica que el carnaval posee un carácter universal, un estado singular donde acontece la renovación y renacimiento de los hombres que participan en él. En esa nueva vida carnavalesca se forjaban relaciones y «El hombre volvía a sí mismo y se sentía un ser humano entre sus semejantes. (...) que se experimentaba concretamente en ese contacto vivo, material y sensible» (Bajtín, 2003, págs. 15-16). Según Bajtín, el carnaval

Se caracteriza principalmente por la lógica original de las cosas «al revés» y «contradictorias», de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo (la

⁸ «El mundo infinito de las formas y manifestaciones de la risa se oponía a la cultura oficial, al tono serio, religioso y feudal de la época. Dentro de su diversidad, estas formas y manifestaciones las fiestas públicas carnavalescas, los ritos y cultos cómicos, los bufones y «bobos», gigantes, enanos y monstruos, payasos de diversos estilos y categorías, la literatura paródica, vasta y multiforme, etc., poseen una unidad de estilo y constituyen partes y zonas únicas e indivisibles de la cultura cómica popular, principalmente de la cultura carnavalesca» (Bajtín, 2003, pág. 10).

«rueda») del frente y el revés, y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos. La segunda vida, el segundo mundo de la cultura popular se construye en cierto modo como parodia de la vida ordinaria, como un «mundo al revés». (Bajtín, 2003, p. 16)

Para Bajtín, la risa carnavalesca es ambivalente, pues al mismo tiempo que es alegre es sarcástica, ella niega, afirma y también resucita. El espacio que ocupa el carnaval crea un lenguaje propio, estas expresiones dan lugar a la familiaridad y la fraternidad en la plaza pública⁹. Allí se crea una atmósfera donde se blasfema e insulta, pero también renueva: «las palabrotas contribuían a la creación de una atmósfera de libertad dentro de la vida secundaria carnavalesca» (Bajtín, 2003, p. 22).

Para denominar al conjunto de imágenes materiales y corporales de esta cultura cómica popular¹⁰ usadas en Rebelais que poseen «una concepción estética de la vida práctica» (2003, p. 23), Bajtín lo denomina *Realismo Grotesco*: donde degradar, materializar y vulgarizar es una cualidad esencial. El realismo grotesco genera unidad, no se individualiza.

El principio material y corporal es percibido como universal y popular, y como tal, se opone a toda separación de las raíces materiales y corporales del mundo, a todo aislamiento y confinamiento en sí mismo, a todo carácter ideal abstracto o intento de expresión separado e independiente de la tierra y el

⁹ El lenguaje familiar de la plaza pública se caracteriza por el uso frecuente de groserías, o sea de expresiones y palabras injuriosas, a veces muy largas y complicadas. Desde el punto de vista gramatical y semántico, las groserías están normalmente aisladas en el contexto del lenguaje y consideradas como fórmulas fijas del mismo género del proverbio (Bajtín, 2003, pág. 22).

¹⁰ Imágenes del cuerpo, de la bebida, de la satisfacción de las necesidades naturales y la vida sexual. Son imágenes exageradas e hipertrofiadas.

cuerpo. El cuerpo y la vida corporal adquieren a la vez un carácter cósmico y universal; no se trata tampoco del cuerpo y la fisiología en el sentido estrecho y determinado que tienen en nuestra época; todavía no están singularizados ni separados del resto del mundo. (Bajtín, 2003, p. 24)

El humor en Bajtín no tiene un sentido exclusivamente negativo, por el contrario es renovador mientras incluye a todos los integrantes del carnaval, se reafirma el cuerpo, se ríe dichoso. A diferencia del humor contemporáneo, que afirma Bajtín, es negativo y es incapaz de regenerar.

1.5.2 Teoría evolutiva del humor

La teoría evolutiva presupone que la risa ha tenido un desarrollo en la evolución del hombre. Así «...la sonrisa, una forma atenuada y silenciosa de la risa, parece tener ventajas adaptativas, suficientes como para suponer que ha sido seleccionada evolutivamente, y que por transformaciones posteriores dio lugar a la risa» (Vélez, 2012, p. 13). Es así que se concibe a la risa una función educativa, pues aprueba o estimula el aprendizaje, así mismo, condena y regula, dando lugar al sentido evolutivo: *sanción y recompensa*. Según lo expuesto por Vélez, en la risa se superponen dos funciones; la primera su papel de enseñanza: una función aprobatoria; la segunda, su efecto correctivo cuya autoridad se encuentra en el grupo o en el individuo mismo. Aquel sentido se comprende en la risa más primitiva, ésta se relaciona con acciones que ponen en riesgo al grupo y no contribuyen al desarrollo social. Debido a este pasado la burla es cercana a la cultura y a sus reglas, ya que puede «Funcionar como corrector social de pecadillos veniales, pues es una forma blanda y piadosa de desaprobación, de rechazo, de inconformidad, de desestímulo: nos reímos de alguien que se comporta en forma inapropiada...» (Vélez, 2012, p. 39). Encontrando allí una función social.

Sin embargo, la risa posee otras funciones como la galantería, una función biológica «...un rostro sonriente sirve de vitrina para mostrar nuestra salud general, nuestro buenos genes, genes apetecibles» (Vélez, 2012, p. 42). El carisma por su parte alude a la inteligencia, según la antropóloga Helen Fisher: «Curiosamente, las mujeres en estado fértil también se sienten más atraídas por hombres con un gran sentido del humor, quizá porque el ingenio está asociado con una inteligencia superior» (como se citó en Vélez, 2012, p. 43). Con el tiempo la risa se transforma en humor, lo que lo hace más complejo:

...una vez establecido los papeles sociales de la risa y la sonrisa, como elementos de censura y celebración la cultura haya evolucionado hasta transferirlos del plano eminentemente real al imaginario, de la vida diaria a la ficción lingüística o a la representación humorística. (Vélez, 2012, p. 47)

Otra función de la risa es que sirve para crear vínculos, como los que ocurren en las sonrisas de los infantes; además, la risa, estimula y libera una reacción química en los hemisferios del cerebro. Así, obtenemos la risa con una función fisiológica y con un breve desarrollo cultural que se explica en forma evolutiva.

La antropología también ha complementado y contribuido en la observación del fenómeno social. Por ejemplo, Jáuregui (2008), define la *risa como una emoción humana* y como un mecanismo en común a todas las culturas y sujetos, en cambio, define al *humor como su estímulo*. La risa, según Jáuregui, tiene un *componente subjetivo*, una sensación de *hilaridad* y uno *expresivo*; su gesto es la risa que asocia a los cambios fisicoquímicos del cuerpo y se desencadena debido a un cambio de interpretación cognitiva de una realidad. En resumen, clasifica dos elementos, el primero es universal, pues es una emoción

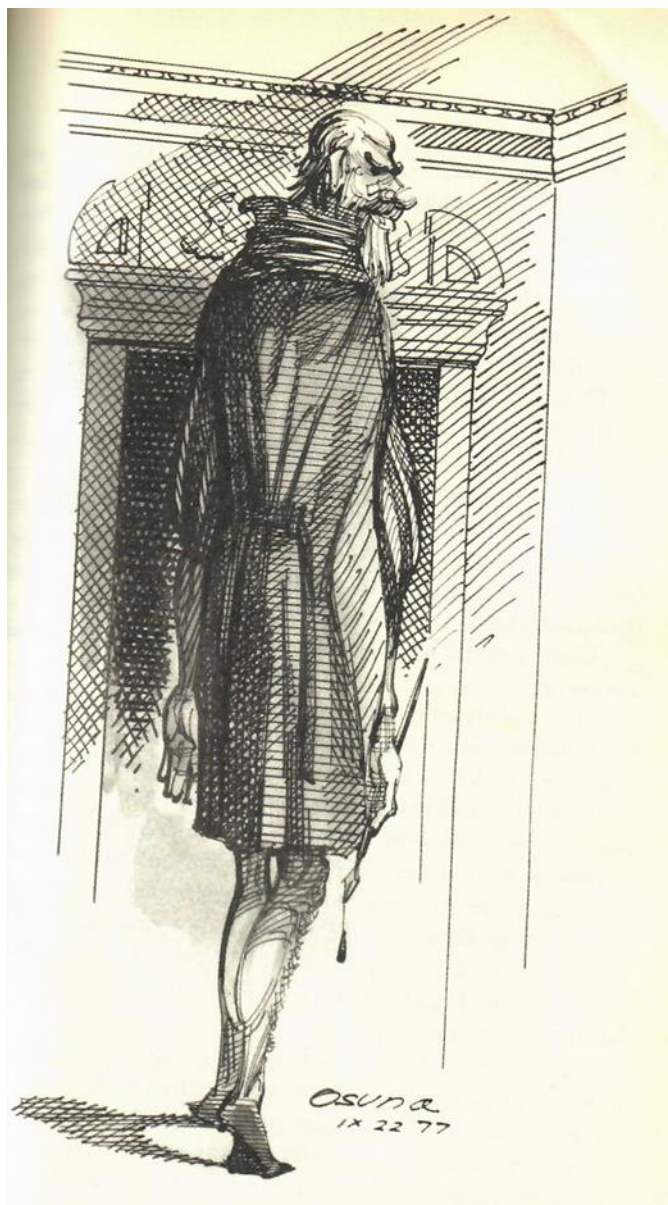
afectada; el segundo elemento es su capacidad de particularización; es interpretativo y moldeable. A causa de esto, la sociedad puede influir sobre la risa, hasta cierto grado, y en cómo se interpreta.

Las emociones son idénticas en todo el mundo, pero la manera de interpretar la realidad que provoca su desencadenamiento puede variar de un momento a otro y de una persona a otra –y mucho más de una cultura a otra. (Jáuregui, 2008, p. 51)

Jáuregui concluye: «la expresión de la risa misma es también culturalmente variable, así como las teorías populares sobre su funcionamiento» (2008, p. 61). Estas teorías que comprenden el humor son la base para acercarse a la obra de Lucas Caballero Calderón en la que se ampliarán las ideas de los teóricos de manera sucinta.

Figura 2

Dibujo regalo de Osuna a Klim



Nota. *Klim* [Caricatura] Por Osuna. Del archivo personal de Lucas Caballero, hijo. Extraídas de la obra *5 en humor* de María Ronderos

Capítulo 2

Sobre la sátira y el humor en Colombia

Este capítulo aborda una idea general de la sátira. Se ha decidido explicar e intentar definir algunas de sus características y evolución, pues como se verá más adelante, aquel talante ocupa un lugar preponderante en la producción humorística política del país y del autor Lucas Caballero Calderón (1914-1981) como un recurso que añade comprensión al contexto en que se genera. Asimismo, se procede con un breve panorama del humor en Colombia, que se ha caracterizado por su talante satírico; de la misma manera, se abordan distintos medios de comunicación (prensa, caricatura) y figuras que han sido importantes para la expresión del humor del país.

2.1 La sátira o lo satírico

En la actualidad existe una dificultad entre definir la sátira como un género o un talante. Ya que la sátira es uno de los géneros literarios más versátiles se ha hecho difícil su definición, su caso es particular pues existe en ella una referencia a un contexto histórico en concreto, no obstante, se le percibe con facilidad. La confusión que genera su definición se encuentra en su origen, pues éste diverge entre la sátira como un género y lo satírico como modo (talante) en el tiempo. La sátira, en su origen, es asociada a la teoría poética clásica (aristotélica-horaciana), según Marco Antonio Coronel (2002). La ausencia de la sátira en la *Poética* de Aristóteles, la distanció de los debates teóricos de la antigüedad, así, su comprensión será mayormente romana. Por su parte, la obra satírica horaciana está influenciada por Lucilio, al que debe y «Admira su franqueza y sinceridad, la ecuanimidad de sus críticas, la agilidad mental de que hace gala, su cultura y su sentido común. Le considera creador del género» (Coronel, 2002, p. 42), junto a su legado griego. Lucilio no carece de críticas por parte de Horacio debido a su talante violento y hostil. Ahora bien,

La risa satírica horaciana se presenta en forma de observadora ironía definible con tres conceptos: libertad, perspicacia y mordacidad. De la libertad – *libertas*- nace el derecho de influir y actuar en la vida pública; de la perspicacia o clarividencia –*acerbitas*-, la capacidad de comprender el entorno y la realidad; de la mordacidad –*dicacitas*-, la habilidad para censurar burlona y correctoramente los comportamientos. Se diría que éstos son los rasgos que definen el *homo urbanus*, es decir, al habitante de Roma: mesurado, civilizado, cultivado, elocuente y exquisito. (Coronel, 2002, p. 43)

Horacio se erige como un faro de *mores maiorum* (costumbres romanas) que pretende instruir, por lo tanto, sus obras reciben el nombre de sermones. Otro autor que intenta sistematizar la sátira es el retórico romano Quintiliano, dice sobre la sátira: *satura quidem tota nostra est*¹¹, la cual recopila y la define a partir de los parámetros de su época en dos variantes. La primera variante se remite al modelo de Lucilio, su sátira en verso; el segundo modelo es la sátira menipea, creada por Varrón. La sátira menipea es la que tiene una mayor prevalencia, pues es «...caracterizada por su gran adaptabilidad a las necesidades sociales y literarias de cada época, la que ha experimentado un mayor desarrollo histórico. Esta versatilidad la hace escurridiza a cualquier definición que no tenga presente la diacronía del género...» (Coronel, 2002, p. 9-10). Además, la sátira se combina con otros géneros literarios y no literarios que hacen difícil determinar la sátira o lo satírico pues existe una gran movilidad. Por tanto, «...la sátira se ha convertido para la crítica contemporánea más en un talante que en un género literario, abarcando dentro de su ámbito obras de índole tan

¹¹ La sátira desde luego es toda entera nuestra

diversa...» (Coronel, 2002, p. 10). Por otro lado, Albrecht ofrece una característica del género que incide en cierta medida en la actualidad, en el sentido que da la sátira.

La nota personal -hasta la aparente indiscreción- forma parte del género. La *satura* es en las intenciones el espejo de la vida, o para decir mejor, del modelo de vivir del autor, por tanto no una autorepresentación sin filtro, sino en parte también una imagen ideal. (Albrecht, 1997, p. 250)

Según Coronel, autores como V. Cian (1884) y A. de Gubernatis (1945) dan una concepción a la sátira «como expresión de un estado de ánimo que se materializa históricamente en formas literarias diversas: desde una violenta invectiva a un epigrama irónico, pasando por una benévola reconvención» (Coronel, 2002, p. 10). Aquello da lugar a que la sátira se la considere en un momento histórico particular y en la percepción que el autor tenga en su tiempo, aunque esta apreciación sea demasiado genérica.

Por su parte, la crítica literaria del siglo XX define la sátira «concebida como uso afectivo del lenguaje o como manera de acercarse a lo cotidiano tensando lo real y lo ideal» (Coronel, 2002, p. 11). Uno de los más influyentes es N. Frye, donde se replantea la noción de género, donde lo literario surge en cuatro entornos: lo cómico, lo novelesco, lo trágico y lo irónico-satírico, llamados también mitos por Frye (primavera, comedia; verano, novela; otoño, tragedia; invierno, ironía y sátira). Frye dice sobre la sátira y la ironía:

La diferencia principal entre la ironía y la sátira es que la sátira es una ironía militante: sus normas morales son relativamente claras y asume criterios con los cuales se miden lo grotesco y lo absurdo. (...) por otro lado, cada vez que un lector no está seguro de cuál es la actitud del autor o de cuál se supone

que sea la suya, hay ironía con relativamente poca sátira. (Frye, 1991, p. 294)

Marco Antonio Coronel (2002) aclara y precisa al autor, la ironía y la sátira, al mismo tiempo, observa los alcances del humor y los matices de la sátira. Según Coronel (2002) la diferencia dada por Frye (1991) responde de la siguiente forma:

...porque la primera exige un contenido realista y una actitud opaca por parte del autor, mientras que la segunda requiere, ante todo, fantasía, un contenido grotesco explícito, una idea moral implícita y una actitud militante y directa del autor. Desde esta perspectiva un ataque literario sin humor da origen a obras de denuncia, que son una forma literaria aledaña a la sátira sin ser estrictamente una sátira; tampoco sería sátira una obra de humor sin objeto de ataque concreto. (Coronel, 2002, p. 11)

En consecuencia a esta línea, la sátira e ironía son un punto de partida para los estudios sobre el género satírico. Según Coronel (2002), G. Lukács, concibe la ironía como un valor subjetivo y de libertad creadora, también, coincide con el sentido de talante de la sátira o estilo literario en vez de género. G. Lukács:

...considera que la sátira es el ámbito literario propicio para discernir cómo lo ideal y lo real se oponen en el seno de la sociedad y de la historia. La sátira presupondría, además, la existencia de una lucha en la sociedad entre lo ideal y lo real. (Coronel, 2002, p. 12)

Por su lado, las ideas de Bajtín comparten cierta semejanza. En su concepción de literatura carnavalesca (transposición de los ritos de la cultura cómico popular), la sátira

ocupa en ella un lugar, pero con cierto cuidado, pues es el resultado de una transposición literaria de rasgos que definen el carnaval (excentricidades, obscenidades, etc.). Así lo explica Coronel (2002): «En este sentido, la adscripción de la sátira menipea a lo carnavalesco se justifica por su pertenencia a los géneros literarios en los que se mezclan lo cómico y lo serio tal y como sucede en el carnaval» (p. 13). Estas líneas tienden a otorgarle a la sátira una función socio-literaria, donde se rescata su papel político.

La sátira se explicaría, en síntesis, como una distorsión de la realidad a través de una ficción en la que, por analogía, se puede reconocer dicha realidad. En ocasiones, la ficción se independiza para, alienada de lo real, convertir la sátira en un trasunto de la degradación social e individual. (Coronel, 2002, p. 13)

Existe también otra línea que define la sátira, según Coronel (2002), como subversión literaria. Aquí las distintas técnicas retóricas, mezclas de estilos, lenguas y confusiones de figuras juegan un papel importante. Así, la más destacada

... será la mezcla del texto con el contexto, justificándose así las tan frecuentes citas extratextuales, las parodias a otros textos, la imitación del lenguaje épico e histórico, etc. Todo ello confiere a la sátira una ambivalencia que debe ser decodificada por el destinatario. Se llega así a la reivindicación del lector como agente necesario en el proceso semántico de la sátira. (Coronel, 2002, p. 14)

Por su parte, los estudios en torno a la sátira han difuminado gran parte de la teoría satírica clásica, reitera Coronel (2002), es por ello que más allá de una definición concreta, la sátira presenta los siguientes rasgos esenciales:

1. Es una obra literaria que tiene por objeto el ataque o la censura social.
2. El ataque satírico responde a la indignación –o simplemente desacuerdo– que experimenta un individuo ante la situación de su sociedad.
3. El destinatario es fundamental en la definición del género. Él es el encargado de decodificar sus ambivalencias, dado que la crítica satírica se realiza desde un conjunto de normas morales que el satirógrafo y su público deben compartir.
4. El mensaje satírico está condicionado estéticamente por las normas de un estilo irónico, inmediato, sarcástico y paródico. (Coronel, 2002, p. 16)

Como se observó, la sátira se compone de unos rasgos temporales y contextuales, también se conforma de aspectos morales del satirógrafo. Por ejemplo, el grupo social que representa, entre otros, que facilitan entender la importancia de la sátira como un medio para obtener mayor comprensión del autor. Lucas Caballero Calderón, como un autor satírico se dirige a un lector con normas morales de otra época y, por ende, la magnitud de su crítica y convenciones es distinta pero se percibirán los rasgos de la sátira y sus límites.

2.2 El humor satírico en Colombia en el siglo XIX

Gran parte del humor en Colombia se ha configurado, desde sus inicios, en la prensa y en su relación con la política, este humor tiende a aparecer con un talante satírico; de ahí la importancia de reconocer algunos elementos de la sátira. Los escritos de alusión política y moral sufrieron las consecuencias de la censura, así lo demuestra que «Casi todos los periódicos de carácter satírico que circularon desde comienzos de la Independencia fueron censurados y sus directores multados, enviados a la cárcel o al exilio» (Vallejo & Gómez,

2018, p. 5). Este proceder censor hacia los periódicos marcará el siglo XIX y pervive en el siglo XX, en el que Klim está entre las figuras más representativas de la Bogotá que cambia y la Colombia violenta. La historia de la prensa permite observar la dinámica de una clase política dueña de periódicos y sus prácticas con diversos fines.

Ahora bien, para resaltar el legado y las prácticas de la prensa se ofrecerán algunos representantes¹². El primer periódico con tono satírico fue *Los Toros*, que causó bastante agitación en la Gran Colombia, según las autoras Maryluz Vallejo y Annie Gómez (2018), pues con su tono amargo, cercano a la diatriba, era usado por Nariño que se defendía de la prensa santanderista y arremetía contra el poder político. En él se «reprochaban el “excesivo centralismo” y los abusos de poder en el gobierno de Bolívar, que Nariño llamó desde entonces la Patria Boba» (Vallejo & Gómez, 2018, p. 5). El periódico, fundado por Nariño y a su servicio, cerraría después de su tercera entrega a causa de la presión del gobierno, así lo evidencia su acusación «...de ser traidor y funcionario del rey» (Vallejo & Gómez, 2018, p. 5). La importancia de este periódico es la de iniciar publicaciones satíricas donde se aluden a animales lo cual influiría en la prensa subsiguiente. El periódico emplea una «Apelación al zoomorfismo para caricaturizar a los políticos que pasaban por ese paredón de los periodistas entomólogos, que así iban clasificando los especímenes dañinos de ese reino animal» (Vallejo & Gómez, 2018, p. 5). Desde este primer encuentro es posible observar las dinámicas de interés que representa la prensa en Colombia. De la misma forma, se evidencian periódicos al servicio de políticos o presidentes, donde éstos transforman la imagen o sufrían las consecuencias de la censura; al mismo tiempo, los periódicos ofrecían

¹² Optamos por elegir el texto *Animales y otras especies del humor satírico en la prensa del siglo XIX*. Tanto por el legado que deja como por la sintonía con la sátira, que es, al final de cuentas, donde mejor se desarrolla la crítica social y su consecuente humor.

un espacio para debatir y atraer la atención sobre distintos temas de importancia para el país.

Un autor relevante en el siglo XIX fue el padre Francisco Margallo, al que le atribuían la capacidad de hacer milagros y el don de la profecía, al vaticinar el terremoto del 31 de agosto en Santa Fe. Más allá de la especulación y de ser la burla de caudillos, militares... fueron sus pasquines los que cobraron relevancia, donde «Se caracterizaba por su talante crítico y público, por los recursos satíricos y mordaces más dirigidos a la élite que al pueblo.» (Vallejo & Gómez, 2018, p. 6). Pues la sátira también castiga las costumbres de una sociedad. El padre velaba por la moral católica y, al ser su portavoz, corresponde con algunas características de la sátira. El periódico se llamó el *Gato Enmuchilado* y tendría un “familiar” años después, con *La gata golosa*, revista de humor y sátira política, en Cali hacia 1952. Todos los revuelos que desencadenó el padre Margallo, reforzando una práctica de ataque con la pluma, le valdrían la acusación de atentar contra la tranquilidad, entre otros motivos. Su proceder le costaría una condena, pero «Después de varios años de reclusión, hubo tanta presión de la Iglesia que Margallo quedó en libertad y no volvió a causar revuelo hasta su muerte en 1837» (Vallejo & Gómez, 2018, p. 7-8). Junto a los pasquines floreció otro tipo de escrito, los panfletos anónimos de prensas pequeñas: «Su carácter era estrictamente insubordinado y ofrecían críticas sostenidas en preguntas retóricas, metáforas contra el gobierno y, cómo no, una que otra analogía con un animal» (Vallejo & Gómez, 2018, p. 8). Entre el grupo de insubordinados se reconoce a *El Gavilán* (1826), *El Lince* (1827) etc. Para aquella época

Los animales se terminan de asentar en la prensa del XIX cuando ya no se trata solo de pasquines o panfletos, sino de periódicos de circulación seriada

que mantienen el recurso del zoomorfismo para criticar o interpretar el contexto nacional sin ser identificados. De hecho, para elevar el nivel de crítica, también se popularizó el recurso de atribuir características bestiales a personajes de la vida pública con el fin de exaltar los odios partidistas que tomaban fuerza entre el pueblo. (Vallejo & Gómez, 2018, p. 8)

Uno de los más famosos en la prensa fue *El Gato Negro* (1897) de Medellín, que entre sus diversos ataques se encontraban los dirigidos a *El espectador*, de Fidel Cano, periódico al que atribuyen un mal carácter. *El Gato Negro*, de política conservadora nacionalista, profesaba una devoción al presidente Miguel Antonio Caro del cual era su defensor. Estas facetas de luchas y defensas e inclinaciones políticas caracterizan aquella prensa colombiana y la realidad del país.

Otros dos periódicos cobraron gran relevancia por su mordacidad y revelación de la vida política y las diversiones de los bogotanos. *El Alacrán* (1849), dirigido por Joaquín Pablo Posada y Germán Gutiérrez de Piñeres, ellos con «Su declarado entusiasmo por la ideología comunista llevó a estos jóvenes aristócratas a contar “la verdad desnuda” desde el primer número de *El Alacrán*, señalando a los inmorales: “Y vosotros, Nietos, Calvos, Uribes, Escobares, Santamarías, sanguijuelas, monstruos, cocodrilos”» (Vallejo & Gómez, 2018, p. 10). Toda una estirpe fruto de objeto. El segundo periódico, *El Zancudo*, «que se proclamaba “periódico cándido, antipolítico, de caricaturas, costumbres y avisos”, picó con humor a sus señaladas víctimas a través de caricaturas y versos, ridiculizando su fisionomía y gestos» (Vallejo & Gómez, 2018, p. 11). Al ser fieros críticos presidenciales sus días fueron breves, concluyó en octubre de 1891. Como se puede observar, la prensa en Colombia, al menos la más hostil, se sirve del humor y la sátira para expresar su inconformidad, mostrar distintas realidades y utilizar un juego de imágenes en los políticos.

Un aspecto importante es que para el siglo XIX la prensa experimentó «con una variada tipología de géneros destinados al cultivo de la sátira y la ironía: décimas, coplas, versos, ensaladillas, epigramas, seguidillas, calambures, moralejas (...)» (Vallejo & Gómez, 2018, p. 14), lo cual proporcionaba un rico insumo de técnicas. Aparecían también figuras relevantes que se basaron en la experimentación periodística europea trayendo consigo cierta actualidad a la par de rememorar técnicas clásicas. El foco principal fue Bogotá, donde el periódico *El Duende*, *La Jeringa* y algunos de los exintegrantes de *El Alacrán* continuaron con el legado de presentar y revelar una situación política contribuyendo al debate. Así fue el caso «En *Las Arracachas*, que tampoco pasó del cuarto número, se ventiló el lema “¡Abajo los monopolios!”, aludiendo a la corrupción, pegada como una lapa a la república» (Vallejo & Gómez, 2018, p. 16). Con este periódico (2018) se emplearía la sátira como un vehículo para denunciar a los corruptos, entre su aparente función más noble y peligrosa.

Otro exponente relevante en el legado beligerante de la prensa colombiana es Francisco de Paula Carrasquilla, que emplea los *epigramas* como medio para diseccionar sus objetivos en el periódico *El látigo*. «La particularidad de los epigramas satíricos de Carrasquilla es que no solo reprueban el vicio, sino que se refieren al vicioso con nombre propio.» (Vallejo & Gómez, 2018, p. 18). El objeto de censura es así una particularidad de la sátira, esta capacidad de censurar permite que el epigrama facilite otras formas de expresión, como la moraleja, no ajenas al proceder moral de la sátira. Otro periódico que caricaturizaba la política Colombia y se burlaba de los periódicos bogotanos, periodistas y literatos fue *Mefistófeles*, de talante liberal y satírico, que no evitaba reírse de su sociedad.

La prensa colombiana del siglo XIX, nos recuerdan las autoras, no es propiamente un espécimen completo de lo satírico, dado a la variabilidad y fragilidad como a lo breve de su existencia. No obstante,

...en conjunto representan un hito para la prensa del país. No cabe duda, pues, de que el humor y la sátira son las armas más efectivas para persuadir a la opinión pública, las que más incomodan al poder y avivan el debate. (Vallejo & Gómez, 2018, p. 25)

Se ha optado por este breve panorama porque explica, en cierta medida, las producciones periodísticas, su contexto y dinámicas, así como el legado que transmitieron de alusión animal en la política y múltiples estilos. Los lenguaraces más conocidos, como los llaman las autoras, son Joaquín Pablo Posada, del periódico *El Alacrán*; Francisco de Paula Carrasquilla con *El látigo*; y Clímaco Soto Borda quien inauguró (2018) el género de las «siluetas parlamentarias», donde muestra los errores de los miembros del Partido Liberal.

2.3 La caricatura en Colombia, otra forma de expresión del humor

Aunque la prensa seguiría ocupando un escenario importante para la expresión del humor político colombiano lo compartiría con la caricatura. Es cierto que los periódicos satíricos abundan para el siglo XIX, en cambio «... los de gráfica crítica fueron esporádicos y tuvieron poca continuidad» (González, 2017, p. 317).

Una de las figuras más representativas al traer técnicas y herramientas para el trabajo de la caricatura fue Alberto Urdaneta. Influenciado por el humor gráfico francés, ya que Urdaneta frecuentó el estudio de Paul Cesar Gariot (1811-ca. 1880), pintor ecléctico, que

tenía que ver con el realismo de Millet (1814-1875); por ello en sus primeros cuadros Urdaneta trató el tema de los pobladores del campo» (González, 2017, p. 319). Urdaneta fundaría *El Mochuelo*, diario nombrado en honor a los encuentros en la finca del mismo nombre, allí se reunían 40 conservadores que luego conformarán una guerrilla contra el gobierno. «*El Mochuelo* se puede definir como una publicación satírica ilustrada con caricaturas al estilo francés —esto es de cabezas agrandadas— en litografía» (González, 2017, p. 322). Urdaneta fue un pionero al traer las herramientas necesarias al país, asimismo, fue el primero en promover una escuela de arte. Una de las importaciones de Urdaneta en la caricatura fue la llamada caricatura de cabezas cargadas que consiste en una metamorfosis «gráfica mediante el cual el rostro de Luis Felipe se convertía en una “inocente” pera» (González, 2017, p. 326).

Hacia 1877 se concibe un tipo de belleza y función a la caricatura, así lo explican las palabras de Manuel Uribe Ángel

...la caricatura juguetona y traviesa, peligrosa a veces como agente social, decimos sólo que su ejercicio entra en ocasiones como parte importante de la gran escuela educadora del mundo; todo depende del modo de manejarla. La caricatura es la poesía del lápiz; sarcástica a veces, sentimental en ocasiones, calumniadora de cuando en cuando; es profundamente filosófica. (Como se citó en González, 2017, p. 323)

En la cita anterior se puede evidenciar el papel que representa la caricatura, como el gran aprecio que se le tenía y las posibilidades que se atribuían a la misma. Según Beatriz González con Urdaneta se inicia una edad de Oro de la caricatura en Colombia que incluye a Ricardo Rendón (1894-1931) y Pepe Gómez Castro (1892-1936).

En términos históricos la edad de oro cubre desde la guerra de 1876-1877 hasta la caída del conservatismo en 1930. Para concluir se debe afirmar que sólo a partir de Urdaneta, la caricatura, que ya existía en el país, obtuvo su carta de presentación. (González, 2017, p. 337-338)

Algunos periódicos resaltan por la presencia de una crítica gráfica, sin embargo, su lapso fue breve, pues como se ha visto la censura es un recurso asiduo de los gobernantes. Uno de estos periódicos fue *El Amolador*.

El tratamiento de temas sociales es casi una novedad en el campo de la caricatura colombiana (...) en *El Amolador* hay una intención periodística y moralista. Estas caricaturas tratan unos temas como los agiotistas, el alcoholismo y las diversiones del pueblo y otros que son noticias sobre la violencia... (González, 2017, p. 348)

Alfredo Greñas fue otro gran promotor de periódicos; sus publicaciones le costarían el destierro del país, con más de una veintena de Periódicos (no todos ilustrados) destacan *El Zancudo*, *El Barbero*, *El loco*, etc. Greñas, en sus caricaturas «combinó elementos religiosos, costumbristas y simbólicos para denunciar la falta de libertad o para burlar la censura» (González, 2017, p. 359). Sus temas satíricos fueron numerosos pero la autora los limita a tres grandes grupos: «la falta de libertad, la corrupción de toda índole —política, administrativa, económica—, y la conservatización de las instituciones» (González, 2017, p. 359). Hacia finales del XIX la caricatura adquirió mayor prestigio pero las subsiguientes guerras menguaron sus alcances. Todos este pasado y dinámicas permearían en Klim, repitiéndose en cierta medida las acciones del gobierno para censurarlo.

2.4 Panorama del siglo XX

La prensa del siglo XX fue marcada por los distintos modelos que surgían en Francia y Estado Unidos. La llamada prensa amarilla (sensacionalista), con sus tabloides, se presentó en Colombia en algunos periódicos satíricos, marcados por crímenes y sucesos asombrosos, sin embargo, «equilibrada con periodismo de denuncia y de polémica» (Vallejo, 2006, p, 87). Según Vallejo, en su obra *A plomo herido*, la prensa sensacionalista reemplazó a la prensa satírica hacia los años cuarenta «...apoyando esa hipótesis según la cual los periodos de violencia estimulan el periodismo sensacionalista» (2006, p. 88). Para esa década también cobró fuerza el detectivismo, donde se competía con los detectives privados en la información de los casos más sangrientos y se pulieron métodos de investigación al tratar perfiles de bandoleros y de criminales, dando lugar a la llamada crónica roja. Durante las décadas siguientes y los consecuentes conflictos en Colombia (Conflicto, Bogotazo, Frente liberal) la prensa siguió con su línea sensacionalista donde algunos periódicos lo llevaban al extremo, así ocurrió con *El Espacio*, que pese a denunciar el poder, «A partir de los años ochenta empezó a caer en todas las perversiones del periodismo amarillista, que justamente dispararon sus ventas en todo el país» (Vallejo, 2006, p. 91).

Un elemento importante de la prensa en Colombia, que permea tanto el humor como todo el ámbito literario es que sirvió de taller de edición, además de ser el espacio donde conviven el periodismo y la literatura. Así surgen numerosos suplementos culturales y periódicos conformados por escritores o siendo éstos sus colaboradores más cercanos. Un destacado suplemento cultural, que luego sería revista de crónicas, fue *El Magazín*, aquel medio daría un impulso al crear espacios para la promoción de cuentos, traducciones y ediciones literarias, contribuyendo a la circulación de nuevo contenido para el país. Gran parte del siglo XX fue una época inclinada a la crónica (la cual no era objetiva sino llena de

apreciaciones y especulaciones del autor), así lo marcan la ya mencionada crónica roja, crónica tribunal, crónica social y crónica de suicidas con narraciones delicadas para la moral católica del país. Para los años cuarenta destacan Ximénez en *El Tiempo* y Felipe Gonzales Toledo en *El Espectador* que «cultivaron con original estilo la crónica de suicidios» (Vallejo, 2006, p. 237), hasta el punto de incluir algunos de sus poemas más tristes. En el siglo XX no faltaron los corresponsales, muchos de ellos cronistas y figuras relevantes para el país, entre los que destacan «los escritores colombianos en el exilio europeo, como Gabriel García Márquez, Eduardo Caballero Calderón, Uriel Ospina, Eduardo Mendoza Varela, Elisa Mujica y Ramiro de la Espriella» (Vallejo, 2006, p. 126). Algunos son producto del ambiente educativo que significaba trabajar en los periódicos.

La crónica más cercana a un talante satírico y, en ocasiones, cómica fue la denominada crónica parlamentaria donde confluyen la polémica y las frases incisivas del escenario político. Fruto del gusto colonial, se atribuye su paternidad a Juan de Dios Uribe, El indio Uribe, que en 1882 es relator en el Senado. Otro antecedente es la publicación de Carlos Martínez Silva en *El repertorio colombiano a finales del siglo XIX*. «En ellas pasaba revista a los hechos y personajes de la semana política (...) dotado de todas las cualidades periodísticas: claridad, precisión, amenidad y juicio lúcido y objetivo» (Vallejo, 2006, p. 249). Entre los más destacados está el periódico *La Barra*, con la columna de *Triquitraques Parlamentarios*, de Clímaco Soto Borda, «Era el tipo de crónica irreverente y salerosa que daba cuenta en pocas líneas de la movida política» (Vallejo, 2006, p. 249). Asimismo cobra fuerza un género de perfiles, donde se emplea la ironía, la burla, grabados caricaturescos y descripciones físicas, algunas grotescas.

2.5 Algunos exponentes del humor

Como se ha presentado, una parte del humor se desarrolló al lado de la prensa satírica o crítica de la política colombiana. Sin embargo, el humor político ocupa distintos medios como la radio, la caricatura o la televisión (que llega a Colombia en 1954); cada medio tiene un impacto diferente en la percepción sobre el país de acuerdo a condiciones sociales como la alfabetización o la distribución de la prensa. En ese espacio se opta por algunas figuras relevantes y sonadas en el país comentadas con brevedad, todas tienen en común el tratar la política colombiana; así se burlaron de presidentes, políticos, empresarios, etc., y de sí mismos. Seleccionamos algunos mencionados por María Ronderos en su obra *5 en humor*: Vladdo (caricaturista), Jaime Hernando Garzón Forero (Presentador, humorista, locutor, etc.) y, fuera de esa lista de Ronderos, optamos por Daniel Samper Pizano (Periodista) que ha contribuido al periodismo investigativo y al humor; Ricardo Rendón, un caricaturista destacado del siglo XX; Humberto Martínez Salcedo, un destacado locutor y presentador del humor; asimismo, a Tomás Vargas Osorio, poeta, ensayista y periodista colombiano; Daniel Samper Pizano (Periodista) que ha contribuido al periodismo investigativo y al humor; finalmente se aborda someramente al binomio humorístico de Eduardo Arias y Karl Troller. No se presentarán de manera cronológica sino que se expondrán de acuerdo al ámbito profesional destacado.

2.5.1 Ricardo Rendón Bravo

Figura 3
Ricardo Rendón



Nota. Ricardo Rendón [Fotografía], por Semana, 2017, Archivo Particular (<https://www.semana.com/contenidos-editoriales/rionegro-la-vida-entre-montanas/articulo/ricardo-rendon-caricaturista-que-se-hizo-leyenda/548710/>)

Ricardo Rendón nació el 11 de Junio de 1904 en Rionegro y se suicidó el 28 de octubre de 1931 en Bogotá. Es considerado uno de los caricaturistas más importantes del siglo XX. Trabajó para distintos medios de comunicación como *El Tiempo*, *La república*, *El espectador*, Etc. También realizó trabajos publicitarios donde destaca *Piel Roja*, la cajetilla de cigarrillos para la Compañía Colombiana de Tabaco. En su juventud ya era un acuarelista destacado que trabajaba en periódicos de Antioquia,

su talento resaltó en *Pánida*, revista literaria que apareció en Medellín; es necesario recordar que para inicios del siglo XX Medellín era un centro comercial y cultural muy activo. Hacia 1915 el joven «...estaba madurando su técnica, en la que hay un mínimo de líneas, muy pocas sombras y un dibujo sencillo que capta el carácter del personaje» (Helguera, 1989, p. 137) Finalmente se traslada a Bogotá donde colaborará con distintas revistas y periódicos, se erigirá como un maestro de la caricatura y se suicidará en su bar predilecto. Su vida privada es desconocida y solo se encuentra mencionada por los comentarios de los más allegados. Por su parte, en su trabajo

Rendón contribuyó cada vez más a elaborar las principales caricaturas de *Cromos* y aunque algunas de ellas se referían a temas políticos específicos,

la mayoría eran retratos a pluma de los políticos colombianos más destacados entre 1917 y 1921; en ellas se denotaba un humor travieso pero no maligno. (Helguera, 1989, p. 137)

En su obra se realizaba críticas al gobierno y a la sociedad colombiana, esto le confirió popularidad, «...su trabajo en general representó palabras y gestos de funcionarios, miembros de la iglesia y personalidades del régimen hegemónico conservador que terminó en 1930» (Sierra, 2017, p. 28). Se considera que Rendón tiene dos etapas diferenciadas de su trabajo. La primera época corresponde a la juvenil vivida en Medellín; la segunda época se refiere a su estancia en Bogotá. La cual «...se caracteriza especialmente por la caricatura política, en la cual logra una impecable radiografía de nuestra fauna e historia política, que constituye su apoteosis popular» (Escobar, 1994). Su burla y proceder tienen una fuerte relación con la sátira, según Escobar (1994) una «sátira que equilibra en cuidadas dosis de bilis y lápiz para obtener verdaderos panfletos gráficos de eficacia demoleadora». Donde cohabitan las denuncias, sarcasmo y valores del proceder de un satirista. Él mismo concebía que

...la caricatura debe ser el equivalente gráfico de las sátiras horacianas que hacen sonreír y pensar: «La caricatura es un verdadero epigrama, porque como los buenos epigramas tiene aguijón, pero forrado en miel». Y reforzaba su convicción al señalar que «la caricatura es el ridículo y el ridículo es la más terrible de las armas». (Escobar, 1994)

Su figura es imprescindible en el desarrollo de la caricatura. Beatriz González (2017), dice que junto a Urdaneta se dio inicio a «la edad de oro de la caricatura en Colombia, que llega hasta Ricardo Rendón (1894-1931) y Pepe Gómez Castro (1892-1936). En términos históricos la edad de oro cubre desde la guerra de 1876-1877 hasta la caída del

conservatismo en 1930.» (2017, p. 337-338). Rendón logra destacarse entre sus contemporáneos y es uno de los caricaturistas mejores pagos en su época. Su carrera se gesta en el ambiente político de hegemonía conservadora y, al mismo tiempo que concluye el conservatismo en Colombia, finaliza su vida sin motivos aparentes.

2.5.2 Vladimir Flórez (Vladdo)

Nace el 22 de diciembre de 1963 en la Clínica Marly de Bogotá con otro nombre, pero es pronto trasladado a Armenia donde su madre lo rebautizó Vladimir. Es periodista, ilustrador y caricaturista, además colabora con las revistas y periódicos de mayor renombre del país. Es creador de Aleida, una mujer ficcional de treinta años, crítica del sexo, los hombres y de sí misma entre otras

cosas. Ella «Se le apareció en un rato de ocio creativo y le puso el nombre de una señora

Figura 5
Imagen de Samper



Vladdo 1996

Nota. [Caricatura], Vladdo, *Semana*, 2020,
(<https://www.semana.com/caricaturas/articulo/vladdomania-por-vladdo/696265/>)

Figura 4

Vladdo (Vladimir Flórez)



Nota. Vladdo [Fotografía], Por Caicedo, C, 2010, Flickr
(<https://www.flickr.com/photos/nachoeuropa/4752677844/>) CC BY 2.0

que tenía un salón de belleza en Armenia» (Ronderos, 2007, p. 363). Se considera irreverente y crítico sin miedo a los poderosos a los que lanza puyas si así lo desea.

Desde 1994 publicó su «Vladdomanía» en la revista *Semana*, donde caricatu-

riza el escenario político colombiano. Ronderos comenta que «Más incertidumbre despierta el hecho de que, siendo crítico mordaz del poder, a la vez se mueva en sus aguas con aparente comodidad» (Ronderos, 2007, p. 364). En 1986 el diario conservador *La república* comienza a publicar sus «monos» como caricaturista, pero previamente en el 84 envió algunas caricaturas a *El Espectador* a una sección juvenil. Las ideas que han permeado sus caricaturas incluyen el recurso del empalme, una metamorfosis entre los presidentes salientes y los candidatos entrantes, es el caso de Samper a Serna o el de Napoleón a Uribe. La que comprende como «una forma de asociar a personajes con cosas que generalmente esos personajes niegan. Es una ma-

Figura 6
Personaje de Adelaida



Nota. Adelaida [Caricatura]. Por Vladdo. 2022
<https://twitter.com/ALEIDA/status/1495365748604219393?cxt=HHwWgsC57bfOzcApAAAA>

nera de desnudarlo» (Ronderos, 2007, p. 374). Dicho juego causó bastante ruido en el escenario político que de cierta forma le costó la presidencia a Serna. También fue crítico de periodistas como Daniel Samper, «...porque Daniel había sostenido que el juicio a Samper había sido justo y transparente. Si quería defender a su hermano, entonces que dejara a un lado el periodismo, pero que no dijera mentiras» (Ronderos, 2007, p. 378). Otro recurso de sus caricaturas y fotomontajes son los globos o letreros que les cambian el sentido, tal es el caso de una caricatura de Uribe llamada *Elementos de juicio*. Por su parte, las caricaturas de Vladdo obvian los detalles de su entorno, así lo explica: «...yo soy del parecer que en las caricaturas lo que no es indispensable sobra. Por eso no pongo paisajes. Descuido el entorno para concentrarme más en la ropa, en los detalles de la figura del personaje» (Ronderos, 2007, p. 386). Es una figura relevante, pues se ha caracterizado por su crítica

al gobierno de Uribe (especialmente, entre otros). Pese a ser cercano de la vida social política, de quienes se burla, no desiste en ello. Innovó en tecnología y ocupó un lugar relevante al caricaturizar distintos momentos como el proceso 8000, falsos positivos y otros que incluyen a los medios de comunicación tradicionales partidarios del gobierno.

2.5.3 Humberto Martínez Salcedo

Figura 7
Humberto Martínez Salcedo



Nota. *El Máistro Salustiano Tapias* [Fotografía], por El Tiempo, 2017, Archivo El Tiempo (<https://columnavip.com/2017/12/en-la-muerte-del-maistro-salustiano-tapias-por-oscar-dominguez/>)

Humberto Martínez, también conocido como el Maistro Salustiano Tapias, nació en Bucaramanga en 1932 y fallece en Boyacá el 19 de enero de 1986. Fue actor, periodista, y director de cine colombiano pero su faceta más recordada se relaciona al humor. Además de ser profesor universitario se destacó en la radio por su humor irreverente y crítico, medio que le permitió alcanzar el reconocimiento.

Para entonces, Humberto Martínez Salcedo era el humorista más importante de Colombia, llevaba 42 años en la radio colombiana, 13 en la televisión, era colaborador de *El Espectador*, *El Tiempo* (...); además, había hecho dos películas exitosas, *Mamagay* (1977) y *El candidato* (1978), y era recordado por seis obras de teatro que había adaptado... (Cubillos, 2010, p. 10)

Sin embargo, su sobrenombre llegó al participar en un comercial con su personaje radial Salustiano Tapias, un obrero de construcción cuya representación fue el camino a la comedia. Entre los recursos empleado para incitar el humor, Humberto Martínez, utiliza la

imitación de voces cuyos contendores, al principio, fueron los profesores de un joven rebelde. Más adelante, en el *Bogotazo* e inspirado en los discursos de Gaitán hacia el pueblo, éste, dice Cubillos, «Le hablaba a los futuros personajes de Martínez Salcedo: al Salustiano del campo; a Manolo, el portero de *El corcho*; al Maistro Taverita, el zapatero consejero, honesto y de gran corazón» (2010, p. 11).

Por otra parte, en *HJCK* (emisora) encontró el amor, obtuvo el papel principal de un programa, coincidió con su amigo Pepe Sánchez en política y años después trabajarían en la revista *Alternativa*, el Partido Uno, entre otros. Luego, al llegar la televisión, representaría numerosos personajes, al mismo tiempo, su vida vio afectaba por la bebida. Humberto Martínez nunca dejó la radio, no obstante, «Por su estilo irreverente fue uno de los tantos periodistas que sufrió la censura en Colombia. Durante 20 años, sucesivos gobiernos cortaron de tajo su programas radiales» (Cubillos, 2010, p. 12), al ser un fuerte crítico a las prácticas políticas, a los «lagartos» y oligarcas. Ante la censura y cancelación de sus programas, «Lizarazo le propuso que saltara de lleno a la televisión, para que desnudara la política del país por medio de la risa» (Cubillos, 2010, p. 13) donde creó personajes para la sección «A reír en serio» de *Sábados Felices* hasta el día de su muerte a causa de un infarto fulminante.

Tras su muerte fue honrado y considerado un humorista fino, a la par de Klim, además de un amante de las costumbres de Colombia, «...un recopilador de la sabiduría popular» (Semana, 1986). En vida recibió el Premio Nacional de Periodismo, por su programa radial *El corcho*. Su figura fue conocida por Jaime Garzón del cual se puede suponer obtuvo inspiración.

2.5.4 Jaime Hernando Forero Garzón

Jaime Garzón, como es conocido, nació el 24 de octubre de 1960 en Bogotá y fue asesinado el 13 de agosto de 1999 en la misma ciudad. Es una de las figuras más relevantes del humor político en la televisión, donde creó distintos personajes de diferentes clases sociales para tratar la realidad del país. Tal es el caso de Heriberto de la Calle en el que «El doble sentido, el juego de palabras, la rapidez para revirar y la imagen triste y cómica del embolador quedaron inmortalizados en vídeo» (Ronderos, 2007, p. 296). De Gar-

Figura 8
Jaime Garzón



Nota. Jaime Garzón [Fotografía] por Díaz, H, 1993, Banco de la República de Colombia, (<https://babel.banrepcultural.org/digital/iiif/hernan-diaz/681/full/full/0/default.jpg>)©

zón se han realizado numerosos estudios, libros, trabajos y tesis que abordan la figura y el humor, sin embargo, se opta por usar el perfil que hace Ronderos y algunos artículos a su nombre para dar una idea general del humorista.

Aunque Jaime Garzón no es el primer humorista en la televisión, pues Humberto Martínez Salcedo, conocido como Maistro Salustino Tapias, ocuparía también espacio en la serie de televisión «Yo y tú» y en el programa de Sábados felices donde «Lizzarazo le propuso (...) que desnudara la política del país por medio de la risa» (Cubillos, 2010, p. 13). Éste sería un representante mayoritariamente de la radio y dada su actitud irreverente sería censurado. Su humor se basa en emplear personajes populares para retratar distintas situaciones. Jaime Garzón no lo desconoce, así le dice a su hijo (Néstor Humberto Martínez):

« ¡Quién iba a saber que le iba a salir un hijo tan cafre! » (Como se citó en Ronderos, 2007, p. 298).

Figura 9
En estudio



Nota. [Fotografía], por Díaz, H, 1995-1997, Banco de la República de Colombia, (<https://babel.banrepcultural.org/digital/iiif/hernan-diaz/682/full/full/0/default.jpg>)

guiente forma: «Lo que yo hago es una práctica conceptual de la vida, que es decir la verdad. En este país no llamamos las cosas con la verdad nunca, ni en política ni en la vida real» (como se citó en Ronderos, 2007, p. 302), palabras que dijo cuando recién empezaba a ser conocido.

2.5.4.1 El humor de Jaime Garzón

El perfil que proporciona Ronderos es rico en anécdotas y detalles de la vida de Garzón. Comienza explicando su niñez con su actitud hiperactiva y curiosa, junto a la acidez humorística de su madre. Desde niño, y lo que sería un recurso para girar percepciones, la imitación de voz que usaría para caracterizar a los políticos y sus personajes; asimismo,

Sin embargo, Jaime Garzón es la figura más relevante en la televisión en los años 90 y, al igual que la tradición de la prensa satírica y crónica, su primer programa *Zoociedad* pretende describir a los animales políticos de la sociedad colombiana, pues éstos, los animales, hacen lo que le guste dejándose guiar por los impulsos y las necesidades. Este programa trató temas como el narcotráfico, la inseguridad del país, el cartel de Medellín, etc.

Garzón consideró lo que hacía de la si-

sus bromas con tendencia a disminuir las figuras de poder. Otro aspecto de Garzón era su compromiso y la tristeza que experimentaba, no pretendía solamente divertir, «Buscó el humor como un camino para expresar su sentir político, para transformar». (Ronderos, 2007, p. 319). Una crítica al programa *Zoociedad* era la

Figura 10
Jaime Garzón como presentador de *Zoociedad*



Nota. Jaime Garzón en Zoociedad [Fotografía], Archivo Semana, 2014, (<https://www.semana.com/impresas/especial-arcadia-100/articulo/zoociedad-direccion-francisco-ortiz-guion-eduardo-arias-rafael-chaparro-karl-troller/35093/>)

sofisticación de sus chistes, al grupo de élite al que era dirigido. Los programas que llegaron después cambiarían esta visión al traer personajes capaces de dirigirse a la política desde el lugar más bajo. Eduardo Arias dice de Garzón:

Su principal virtud era esa gran cualidad de los verdaderos humoristas: se burlaba como nadie de sí mismo, de sus defectos físicos y, a partir de ahí, de los poderosos, a quienes aprendió no sólo a imitar y parodiar, sino también a lidiar para estar muy cerca de ellos y sacarles el máximo de información posible sin caer en la trampa de comerse el cuento. (*El Tiempo*, 1999)

Por su parte, Germán Izquierdo, en su obra *Jaime Garzón El genial impertinente*, dice que *Zoociedad*:

...fue un espejo de nuestra realidad, era el país al desnudo. Convertía en risible lo solemne, desnudaba la ignorancia de la clase política, se burlaba

de la jerga de los presentadores de noticieros, denunciaba jocosamente los malos manejos de la economía y los desatinos de los personajes públicos, además de refrescarles la memoria a los colombianos. (2009, p. 70)

Figura 11

Karl Troller (izquierda) y Eduardo Arias (derecha). La sociedad del humor



Nota. La sociedad del humor [Fotografía], por Revista Diners, 2020, Archivo Diners (https://revistadiners.com.co/cultura/archivo/2576_eduardo-arias-y-karl-troller-la-sociedad-del-humor/)

2.5.5 Karl Troller

Karl Troller es periodista, columnista, actor, locutor y presentador de televisión. Además de ser coautor de varios libros, discos y páginas de humor. La época de mayor reconocimiento inicia con la publicación de la revista *Chapinero*. No obstante, el preámbulo de la revista, dice Eduardo Arias (2018), se vivió en el colegio con la publicación «...llamada

El Irregularico, de la cual yo era columnista. Esta revista, donde Buitrago y Troller se burlaban de lo que pasaba en el colegio, pero también en la ciudad y el país, fue la semilla de la revista *Chapinero*» (p. 37).

Chapinero fue fundada por Eduardo Arias y Karl Troller en 1980 en la Universidad de los Andes. Su nombre, recuerda Arias, es un intento de reivindicar lo que ellos denominan la verdadera Bogotá, la de sus busetas, la de sus restaurantes de nombres extravagantes. Esta revista abordaba temas de la Universidad y de Bogotá donde mezclaban el sarcasmo y la ficción. Troller explica el sentido de *Chapinero*:

Fue una forma de apropiarnos de nuestra ciudad, de descubrirla, de aprender a amarla. Fue una ventana para poder gozarnos la cultura popular, el absurdo mundo urbano en el que vivimos y también desmitificar algunos dioses y crear otros. Nunca fuimos denuncia porque fuimos conscientes de que nuestra opinión solo nos interesaba a nosotros mismos. (Hozzman, 2016)

Karl Troller dice: «Mi gran escuela fue siempre la gente de Charlie Hebdo, el humor político francés, la ironía total. (...) Sin ellos nunca habríamos creado la revista *Chapinero*, ni todos los libros que después escribimos con Eduardo Arias.» (Hozzman, 2016). La revista concluye en 1989 y a partir de los años 90, la producción periodística e impresa disminuye, aunque ambos realizan publicaciones de libros de humor y participan en proyectos como *Semama*. Ya para los años 90 Troller hace parte del equipo de *Zoociedad*, que junto a Jaime Garzón, Eduardo Arias y otros miembros los posicionaría en la mirada del humor político del país.

Reside en Miami, donde es padre, locutor que ha hecho voces para campañas publicitarias y editor.

2.5.6 Eduardo Arias Villa

Eduardo Arias es biólogo pero no ejerce, en cambio ha trabajado como periodista en distintos medio de comunicación: prensa, radio, televisión con temas relacionados al humor, además de ser colaborador en diversas revistas colombianas. Junto a Karl ha realizado proyectos de humor político y publicado libro del mismo tema. También fue director de la revista *Cambio 16* que gozó de cierta independencia y fue una alternativa ante la revista *Semana*. Sobre la revista *Chapinero* se refiere: «Me permitió asumir una posición independiente, me enseñó a trabajar con entusiasmo (...) Chapinero fue una escuela muy firme» (Badrán, 1995, p. 27)

En el experimento de autoentrevista realizado por la *Revista Diners*, junto a Karl, considera que su humor inició desde temprano en su vida, pese a su timidez juvenil, «para mí fue como un arma secreta que tenía guardada y que comencé a sacar a flote cuando estaba como en cuarto de bachillerato » (Arias y Troller, 2020). También ha reflexionado sobre el humor en Colombia y algunos de sus limitantes, un impedimento que en este tempo genera incertidumbre y es difícil de equilibrar

...a mí últimamente me choca lo políticamente correcto, tener que andar con pinzas con ciertos temas, lo mismo que herir susceptibilidades relacionadas con el regionalismo... Uno como bogotano está acostumbrado a que se burlen de Bogotá. En cambio en otras regiones se delican si uno los medio menciona... (Arias y Troller, 2020)

Fue hacia los años noventa donde cobró reconocimiento nacional pues trabajó en el programa *Zoociedad*, fue colaborador y libretista junto a Karl Troller. Aquellos dos proyectos, *Chapinero* y *Zoociedad*, además de sus trabajaos en torno al humor han ubicado al

binomio (Arias y Troller) como referentes de una época política y crítica, en consonancia con la tradición periodística del país. La sociedad de Troller y Arias queda a la expectativa de cualquier evento en el que puedan aplicar su humor ácido o negro que los ha caracterizado.

2.5.7 Daniel Samper Pizano

Daniel Samper nació en Bogotá el 8 de junio de 1945. Al igual que Klim, y muchos de la clase política del país, estudió en el Gimnasio Moderno y se graduó como abogado de la Universidad Javeriana en Bogotá. En 1964 in-

Figura 12
Daniel Samper



Nota. Daniel Samper. [Fotografía], Archivo Semana, 2020, Semana, (<https://www.semana.com/confidenciales/articulo/daniel-samper-pizano-pidio-tumbar-estatua-de-julio-arboleda-y-era-su-pariente/681145/>)

gresó al periódico *El Tiempo*, allí escribía en una sección universitaria, más tarde formaría parte primero como asistente de director, luego director de la sección Bogotá. Sin embargo, cuando fue director de la Unidad Investigativa floreció su éxito. Pasó a ser el periodista de investigación más influyente del país y actualmente cofundador del portal *Los Danieles*. Klim dice que “Danielito” es quizá el periodista más brillante que han dado las nuevas generaciones.

Danielito ha escrito además, como se verá en este libro que prologo, críticas dilascerantes sobre nuestro divertido folclore electoral, zumbas estupendas sobre el clientelismo y su opulento padre, y notas de un humor exquisito sobre una noticia cualquiera transmitida de pronto por la *United Press*. (Como se citó en Casallas, 2011)

Su libro *Postre de Notas* retrata humorísticamente la cotidianidad y las costumbres del país. Su estilo satírico e irónico sirve para burlarse de las costumbres del país y generar escenarios que desembocan en la risa. Entre sus maestros está Klim. Además de relacionarse con la élite política, le antecede un legado escrito, en el que se encuentra Soledad Acosta de Samper. Aunque parte de sus temas han sido un humor político, también aborda de manera graciosa la cultura colombiana. Eduardo Arias dice sobre su humor: «...por lo general trata problemas sencillos de la vida cotidiana. Utiliza recursos muy eficaces como los cuestionarios. Además, así esté escribiendo sobre política o deporte, nunca pierde la oportunidad de lanzar algún dardo o comentario humorístico» (Arias, 2018, p. 36). Por otro lado, parte de lo que ha caracterizado la versatilidad de su humor son el grupo de amistades que frecuentó, como lo fue la herencia de Klim y

...su entrañable amistad con personajes de la costa, como el escritor Álvaro Cepeda Samudio, le agregaron a su humor el mamagallismo propio del litoral caribe. Y a esto se debe sumar que Samper Pizano ha vivido muchos años en España, un país con un sentido del humor muy particular, y su amistad directa con grandes humoristas argentinos, entre ellos Roberto Fontanarrosa y los integrantes del grupo musical *Les Luthiers*. El resultado de esa amalgama es un sentido del humor muy versátil. (Arias, 2018, p. 36)

Estos han sido unos breves perfiles de autores representativos del humor en Colombia, cada uno es dinámico y diverso en los campos que ocupan, pero tienen en común nombrar y dirigir su humor a la clase política con su talante satírico y a las costumbres de la sociedad colombiana.

2.5.8 Tomás Vargas Osorio

Tomás Vargas Osorio nació en Oiba en 1908 y fallece en Bucaramanga hacia 1941 con tan solo 33 años. Se desempeñó como periodista, ensayista, poeta, escritor y formó parte del grupo literario *Piedra y Cielo*, llamados piedracelistas. También ocupó puestos políticos como diputado para la Asamblea de Santander y una curul en la Cámara de Representantes. Nathalie Rodríguez (2015) recuerda que su pronto olvido y su escasa presencia en el ámbito cultural y literario colombiano puede verse afectada por su temprana muerte. Sin embargo,

...al revisar la bibliografía existente sobre Vargas Osorio, se puede concluir que su desconocimiento no corresponde a una obra inacabada o inmadura, sino a dos razones muy puntuales: por un lado, la difusión marginal y esporádica de su obra, que probablemente afectó su lectura conjunta en el ámbito nacional, y por otro, la recepción tardía de la crítica que se enfocó solamente en el rótulo piedracelista. (Rodríguez, 2015, p. 7)

A Tomás Vargas Osorio se le reconoce como un poeta, este tipo de valoración ha hecho que se menosprecie su papel en la prensa, su recorrido por los periódicos más importantes; etapa periodística que para el siglo XX era un espacio de formación, política, reflexión y de crítica para la intelectualidad colombiana. Así, Rodríguez (2015) explica que para parte de la crítica «Su obra narrativa y periodística pasa desapercibida, Vargas Osorio trasciende principalmente como poeta “menor”, perteneciente al grupo piedracelista» (p. 13). El grupo al que se cuestionaría su naturaleza y su ubicación en la historia de Colombia.

Una temática fundamental que incide a la obra de Tomás Vargas Osorio y en la reflexión de la época es la pareja de decadencia y progreso, en ese momento el gobierno

liberal de Henrique Olaya Herrera pretendía la modernización del país, al mismo tiempo, «busca establecer el orden y asegurar el afianzamiento de las instituciones». (Rodríguez, 2015, p. 27) Tomás Vargas fue un crítico de su época, reflexionó sobre el arte y la política, pues la separación de éstas prácticas era ausente debido a la inmadurez de la sociedad. Así lo explica Arenas:

Tomás Vargas sostenía que los colombianos habíamos adoptado hacia el arte la misma actitud que nos caracterizaba en nuestro comportamiento político: “la civilidad, [que] es, ante todo, un estilo de moral política” (Vargas, 1997). Él defendía que el arte no debía ser manejado con las mismas finas pinzas con las que se tomaban las decisiones políticas, sino que necesitaba de un ejercicio de violencia que rompiera con los esquemas utilitaristas de la poesía... (2012)

No es de extrañar, pese a la brevedad de su vida, la influencia y la impronta de un pensamiento que marcó sus círculos sociales, cuya relación con el periodismo no debe ser excluida pues dicho medio ocupa un espacio importante para el hombre colombiano del siglo XX, como previamente se ha mencionado.

Figura 13

Klim



Nota. Klim [Caricatura] por Lucas Caballero Calderón, 1982, Áncora Editores.

Capítulo 3

Sobre Lucas Caballero Calderón

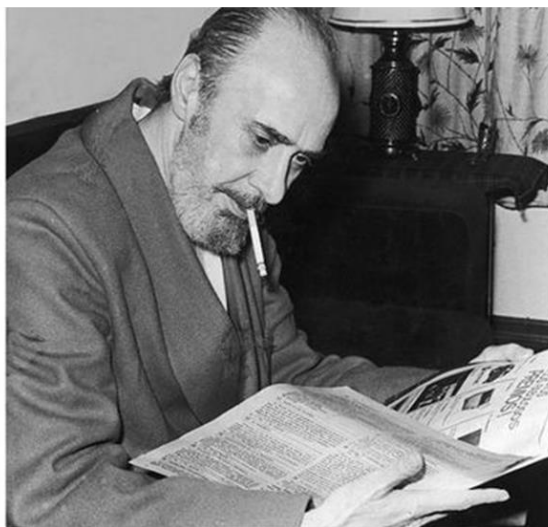
Este capítulo hace referencia a la vida de Lucas Caballero Calderón y a la percepción que tenía sobre ella. También alude a aspectos íntimos que, aunque parezcan triviales, corresponden a la clase social de la que provenía y los valores impuestos por ésta. Como se sabe, la sátira y el humor tienen en común su pertenencia cultural, esto incluye las referencias sociales, los valores y el público a quien va dirigido, es por ello necesario comprender quién fue Lucas Caballero Calderón y su contexto. Para ello se empleará el perfil hecho por Ronderos, autora que aborda en profundidad a Klim.

3.1 Lucas Caballero (Klim)

Lucas Caballero Calderón, más conocido por Klim, nació el 6 de agosto de 1914 en Bogotá¹³ y falleció el 15 de julio de 1981 a causa de una demolición intestinal y de una falla cardíaca. Su carácter curioso y díscolo, como lo consideraron los más cercanos, hizo de él una persona cercana al humor. Él mismo consideró que «veía el mundo como un daltónico, en su sentido ridículo» (Ronderos, 2007, p. 115). La vida de Caballero Calderón está llena de numerosos encuentros

Figura 14

Lucas Caballero Calderón en su apartamento, donde pasó buena parte de sus últimos años



Nota. Klim [Fotografía], por El Espectador, 2013, Archivo El espectador (<https://www.elespectador.com/entretenimiento/gente/el-mundo-segun-klim-437825/>)

¹³ Algunos elementos fueron extraídos de la *Red Cultural del Banco de la República de Colombia* y el texto, mayormente, de *5 en humor*, entre otras fuentes. Sobre Lucas Caballero Calderón la información es escasa.

que podrían explicar la facilidad con que se dirige a algunas figuras. Se pretende demostrarlo con más detalle.

Lucas Caballero Calderón estudió parte de su bachillerato en el Gimnasio Moderno de Bogotá, una institución fundada en 1914 por Agustín Nieto Caballero, un primo de su padre. En esta institución convergen la mayoría de las figuras políticas que gobernarían la nación (Alberto Lleras Camargo, Alfonso López Michelsen; de igual forma, futuros periodistas de toda índole); sin embargo, Caballero fue expulsado de esta institución por un presunto ensayo insolente, tarea que consistía en relatar la visita de un pedagogo belga. Trasladado a otra institución, su actitud irreverente hizo que durara poco en el colegio de La Salle, ya que arrojó un frasco de tinta a un hermano. Así, su padre, «Decidido ya a meter en cintura a ese joven díscolo, el general Lucas hizo los preparativos para enviarlo al Seminario Conciliar». No obstante, para evitar su ingreso, según su propio relato, uno de sus amigos «...había enviado varios de los libros prohibidos de José María Vargas Vila (...) llenos de anotaciones emocionales en las partes más impúdicas» (Ronderos, 2007, p. 131). Lo cual repercutirá en su ingreso. Pues la moral católica de la sociedad (pacata) a la que pertenece Klim sería una reprimenda a su estilo de vida bohemio.

Hasta este punto se perciben superficialmente los círculos sociales de Klim: una élite social, una cultura religiosa y un legado político e ideológico. El padre de Lucas Caballero era «Lucas Caballero Barrera, liberal acérrimo, jefe de Estado Mayor del general Benjamín Herrera en la guerra de los Mil Días y arquitecto del acuerdo firmado a bordo del vapor “Wisconsin” en 1902, que puso fin a ese conflicto armado» (Ronderos, 2007, p. 116). Además de ocupar numerosos cargos públicos también fue, junto a su hermano, un empresario. La empresa ocuparía un espacio relevante en la vida de Lucas, pero ello ocupa otro espacio.

Después de ser rechazado por el seminario, su padre decidió enviarlo interno a un colegio en Suiza con la esperanza de corregirlo. Su estancia duró alrededor de un año y regresaría a Colombia a la edad de diecisiete años. Eduardo Caballero, un reconocido ensayista y hermano, ilustra la habilidad de Lucas Caballero para trastocar los sentidos e incomodar a su padre. En un hotel de Tunja, mientras tomaban el desayuno

...con serísimos magistrados, “Pablito el mesero, meloso y afeminado, le dijo a Lucas: ¿Cómo se le hacen losuevos, don Luquitas?, sin aspirar la hache, tal vez por elegancia. Y él le contestó aflautando la voz: ¡De un lado para otro, Pablito!, lo cual le costó el que papá lo sacara de una oreja del comedor, ante la consternación de los magistrados de Santa Rosa de Viterbo”. (Como se citó en Ronderos, 2007, p. 131)

Sin embargo, fue su estadía en Europa y su documentación en sus cartas, lo que le abriría el «camino como periodista y humorista (...) años después, Luis Cano, por entonces director de El Espectador, las conoció y le propuso publicarlas en serie en su diario» (Ronderos, 2007, p. 132). Estas darían lugar a la obra *Epistolario de un joven pobre* que publicó en 1947.

3.2 Algunos elementos que incidieron en la vida de Lucas Caballero (Klim)

Si hasta ahora se ha intentado un panorama general de la vida de Lucas, ahora se pretende evidenciar algunos sucesos específicos que inciden en su escritura y en sus motivos.

El primer motivo que se considera incide en la vida de Klim son los generales. Pues «...jugaron un papel muy importante en la infancia de Lucas, porque su mamá, María del

Carmen, murió cuando él tenía once años» (Ronderos, 2007, p. 120). Esta permanencia de los generales de la vida de Klim es una constante, pero de figuras ya envejecidas. Su padre, un general consumado y amigo de muchos otros, permitió que Caballero tuviera contacto con ellos. Sus encuentros, que relata en columnas y en sus experiencias de vida, se muestran como una decepción ante una figura fallida y pobre de lo que alguna vez fueron y pretendieron ser. Asimismo estos fueron objeto de bromas por parte de Klim. Recuerda a Pedro Nel Ospina (conservador), antiguo adversario de su padre, «que cada vez que llegaba a su casa “había que abrir de par en par todas las puertas para que le pasaran los bigotes”» (Ronderos, 2007, p. 119). Asimismo, fueron dos los generales quienes le explicaron a Klim (relata este último), un adolescente, cómo nacen los niños. En una forma graciosa y en analogía los generales le explicarían la función reproductiva humana comparada entre una abeja y una flor. Los generales configuran, en cierta medida, esa capacidad de desvirtuar cualquier figura del que después no se escaparía nadie que detente el poder.

El siguiente motivo fue el problema empresarial de su padre,

...las secuelas de una batalla pacífica que emprendió su padre en 1908. Quiso sacar adelante una empresa de desarrollo industrial, pionera en el país, en los terrenos de las haciendas familiares en San José de Suaita, Santander, un pueblo que habían fundado su abuelo César y su tío abuelo Lucas. (Ronderos, 2007, p. 122)¹⁴

Tal gestión no solo revela las condiciones precarias del país, como las carencias de vías hacia el interior y en general, sino la corrupción y abuso que marcaría su visión. El

¹⁴ Sobre aquel intento empresarial existe una obra de Pierre Raymond, *Mucha tela que cortar: la saga de una fábrica textil y la pugna de las familias Caballero y López por su control*.

fracaso que representó la empresa de Caballero marcó a Klim en una pugna que nunca se resolvería con López Michelsen; asimismo, se destaca el derroche del barón Cristian du Riveau, velador de los intereses europeos. La empresa se constituía por una chocolatería, un molino, una destilería, pero únicamente «quedó funcionando la fábrica de hilazas y tejidos, que, para 1906, representaba aproximadamente el diez por ciento de la capacidad textil instalada en Colombia» (Ronderos, 2007, p. 123). Una empresa que no servía para subsanar la deuda contraída por los hermanos Caballero. Sin embargo, su mayor incomodidad fue López, el cuál no solo sería un presidente en un futuro sino un personaje familiar, pues éste se casaría con una prima de Caballero.

La empresa de los Caballero es un capítulo largo en la vida Klim, pues esta se mantuvo en un pleito por muchos años. Perdido el dominio de la empresa a causa del préstamo, el padre de Lucas Caballero al fin puede pedir la revisión de los libros, aunque veinte años después; sin embargo, el barón los había arrojado al río. Después de un pleito «que finalmente se resolvió a comienzos de los cuarenta, en un arbitraje que dejó la mitad de las acciones para los Caballeros y la mitad para los banqueros europeos y sus representantes» (Ronderos, 2007, p. 123). Entre sus socios estaba el entonces joven abogado, Alfonso López Michelsen, del cual recibiría acciones y se convertiría en apoderado del pleito contra la familia. Luego se haría con el control de la empresa que cerraría hacia 1980. Este evento provocaría que Klim fuese «la conciencia moral del gobierno de López, y sus ironías diarias continuaron hasta que éste terminó su mandato en 1978» (Ronderos, 2007, p. 124).

Otro hecho importante fue la familia, pues «El talento literario lo sacó de una herencia familiar de escritores; lo absorbió en su infancia en la legendaria biblioteca familiar de su tío abuelo Lucas Caballero Echevarría y en las sobremesas ilustradas de su casa» (Ronderos, 2007, p. 115), objetos que ayudaron a pulir su pluma, por más que su vida irreverente

pretenda mostrar lo contrario. Existe una tradición familiar, pues su padre también fue periodista y su hermano una figura ensayística relevante para el país. Otro de los motivos importantes en la vida de Lucas Caballero fue su tía Magolita, Magdalena Caballero. Una solterona que asumió el cuidado de los hermanos Caballero, hizo el papel de una madre y representaría en cierta forma la vena religiosa del país.

Se ha pretendido mostrar una pequeña rama de la vida Caballero que marcaría su escritura: las pugnas personales, la representación política, su padre, un general liberal; la condición social de Klim y sus legados familiares, la presencia religiosa de su tía Magdalena Caballero. No obstante, una vida es demasiado amplia para limitarla, pero sirve para entender cierta disposición en la escritura de Klim; estos sucesos permitirán comprender a sus personajes.

3.3 Su papel en la prensa

Cuando Klim rondaba los veinte era un joven tomatrigo y mujeriego que no conseguía destino, como se llamaba al puesto fijo, relata Ronderos (2007). Se la pasaba tomando pita (especie de chicha) e iba a comer chicharrones con sus amigos. Entró a estudiar derecho y ciencias económicas en la Universidad Javeriana, su padre, un liberal anticlerical, lo hizo (2007), dice Klim, con la fe de que los curas lo disciplinen un poco. Sin embargo, dos años después se retiró, pues descubrió que no era suya la vocación de gerente o abogado. Cuando su padre fue embajador en Costa Rica, Lucas Caballero lo acompañó, tenía veinticuatro años y se fue a festejar. Pero «llegó a la conclusión de que “las dictaduras son encantadoras en todos los países menos en el propio”» (Ronderos, 2007, p. 152) hablando ante la situación del país vecino.

Tiempo después recibiría la llamada de Cano para las publicaciones de sus cartas. Pasaría a trabajar en *El Espectador*, al lado del jefe de redacción Alberto Galindo quien le propuso su primer seudónimo: Lukas. También contó con una sección llamada *Lukerías* y colaboraba en una página dedicada al humor con su *Confesionario*. Sus primeros escritos no siempre fueron de humor, también fue reconocido por sus obituarios. Cuando dejó de escribir un tiempo en *El Espectador*, su hermano le buscó trabajo en la Contraloría, donde surgiría un folletín que publicó por capítulos en *El Tiempo*. También trabajó de archivador de obras públicas.

Los primeros escritos en *El Espectador*, donde permaneció hasta 1945, eran mayormente críticos de las costumbres que de la política colombiana. Ahí se burló del aparentar de los bogotanos. Incluía temas cotidianos como el de un médico milagrero, un joven que escandalizaba por las celebraciones, romances de policías y empleadas domésticas, asimismo, las artimañas de los estafadores entre otras. También «a quien tuviera entre ojos lo ridiculizaba día a día con nombre y apellido» (Ronderos, 2007, p. 158). Allí se encuentra una clave satírica, quién posee un atributo de su crítica y su moral, es decir una referencia, algo que el lector tendrá que reconocer.

Su éxito como Lukas fue notorio, así que

...un día don Fabio Restrepo, el eficaz gerente de *El Tiempo* —que lo fue durante 36 años—, lo invitó a escribir en su diario, con un seudónimo diferente para que los Cano, en *El Espectador*, no lo “pescaran”. Lucas quería un nombre corto y sonoro, y de casualidad vio un aviso de la leche en polvo que acababan de lanzar al mercado, la leche Klim —que no es más que *milk*

(“leche” en inglés) escrita al revés—. Ése fue su apodo. El secreto duró apenas unos meses, pero él siguió publicando por un año o más en los dos diarios. (Ronderos, 2007, p. 159)

Este encuentro marcó la que sería la carrera humorística de Caballero. Alcanzó a publicar en ambos diarios los primeros capítulos de una novela humorística, llamada *Así entró al cielo Betsalión Casis*, que trata sobre la vida de un hombre bohemio y parrandero hacia 1944. Lamentablemente las pocas publicaciones fueron censuradas por la iglesia y el resto de sus obras perdidas; solo existen algunos fragmentos en los periódicos. Sin embargo, la dinámica de ambos periódicos tenía fin. Cuando los diarios pidieron exclusividad, Klim eligió *El Tiempo* por ofrecer una mejor paga y en aquel sería famoso. Publicó hasta 1977, dice Ronderos

Pero si su entrada a ese diario fue juguetona y traviesa, y sus primeras publicaciones allí fueron divertidas y livianas como la novela Betsalión, su salida, 33 años después, fue dolorosa y dramática, y sus últimas columnas en el periódico de los Santos contienen quizás las más amargas palabras que Lucas Caballero jamás escribió. (2007, Pp. 162-163)

La causa de su salida serían las críticas al gobierno de Alfonso López Michelsen. Pues, «La pluma ácida de Lucas Caballero no descansó durante el Mandato Claro. Casi siempre, en por lo menos una columna semanal, le reprochaba al gobierno una decisión, alguna política» (Ronderos, 2007, p. 164). Su crítica también cuestionó a su sobrino, Juan Manuel López Caballero, hijo del Presidente, que ganó una riqueza a costa de comprar a bajo precio unos predios que luego se valorizaron con la construcción de una carretera alterna al Llano, que el gobierno de su papá construyó.

En ese período el conflicto entre las editoriales y el presidente hizo que éste pidiera a la editorial *El Tiempo* que menguaran las críticas de Klim. Mientras que *El Tiempo* y otros miembros podrían moderar su pluma, pues era fieles liberales «sabían que con Klim la cosa iba a ser difícil. Por eso se dieron a la pela de intentar convencerlo» (Ronderos, 2007, p. 175) Así narra Ronderos el pedido del director a Klim:

Hernando Santos fue al apartamento de Lucas en la mañana del 29 de marzo. Pidieron almuerzo en La Red, restaurante del cual era socia la esposa de Santos. Hernando se tomó varios Whiskies. Estaba nervioso. Respetaba a Klim, quien había sido inmensamente solidario en los tiempos más difíciles del partido y del periódico. Le pidió no hablar de los escándalos del gobierno mientras pasaban las investigaciones y se tranquilizaban las cosas. Lucas insistió en que lo suyo no era una pelea personal contra López. Quería cuestionar una conducta poco ética de un gobierno (...) Pero al día siguiente llegó la corta y definitiva carta de renuncia del columnista a *El Tiempo*. (Ronderos, 2007, p. 176)

Acto después, vendría una carta dirigida a *El Tiempo*, donde desprestigiaba el recorrido del periódico y lanzaba toda la integridad del mismo. Así, sobre el golpe militar que presentía dijo: «Espero que no se produzca el golpe militar que ustedes temen, aunque, a mi juicio, a esas soluciones de fuerza sólo se llega cuando los gobiernos se corrompen y la prensa, por interés o cobardía, se hace su cómplice...» (Como se citó en Ronderos, 2007, p. 178). La visión ética de Klim era clara, aunque no se puede descartar su enemistad con López, era fiel a sus ideas de “rectitud”.

3.4 Eventos violentos

La relación de Klim con el diario, hacia 1952, era cercana. Fue en aquella época en que turbas conservadoras quemaron las residencias de los jefes liberales y las instalaciones de *El Tiempo*. Las columnas de Klim no siempre estaban inmersas en la política en aquella época de censura, sin embargo, escribe una columna que será objeto del censor. En ella relata la obligación de los bogotanos de ir con las manos en alto para no ser acribillados, luego, para rectificarse, se burla de los beneficios que trae el mantener las manos en alto. La violencia no se hizo esperar.

El primer encuentro fue con los guardaespaldas de Lucio Pabón Núñez «que luego fue ministro de Gobierno de Laureano Gómez. Uno de ellos le dio tremendo puñetazo (...) La joven familia se fue entonces para San José de Suaita, para escapar de los peligros» (Ronderos, 2007, p. 181). Poco después de estar en Suaita apareció un policía “chulavita” (conservador). Éste lo persiguió, relató el hijo de Lucas Caballero en la entrevista dada a Ronderos (2007), pero al intentar disparar el fusil se le encasquilló. La familia pidió ayuda a uno de sus padrinos de bodas (presidente conservador); sin embargo, un amigo cercano fue hasta donde se encontraban en un taxi y salieron de allí pasando temores de regreso a Bogotá. «A las pocas semanas, Caballero recibió en su casa un sobre. Dentro encontró una bala de fusil con una nota del policía que intentó matarlo...» (Ronderos, 2007, p. 181). Pese a los sucesos no se calló ni se fue del país como muchos otros. Siguió escribiendo y, para conseguirlo, usó en sus artículos el pretexto de hablar de las cualidades de las frutas para evadir la censura. Éstas eran una metáfora para ridiculizar a los distintos personajes oficiales. Su burla atañe a funcionarios como el ministro de Obras del gobierno de Laureano Gómez.

No obstante, tal violencia hizo que Klim, al igual que otros liberales, celebraran la llegada de Rojas Pinilla al poder el 13 de junio de 1953. Sin embargo, la alegría fue breve. Con apenas dos años el régimen cerró *El Tiempo* y *El Espectador*. Los diarios continuaron en circulación con otros nombres como *Intermedio* y *El Independiente*. Ya hacia 1957 (fin del régimen) la alegría de Klim regresó en apariencia, no obstante, ese mismo año también terminó su matrimonio con Isabel Reyes. La violencia recrudeció e hizo que Klim se encerrara en su departamento y no volviera a ver a nadie.

Se veía con pocas. Se pasaba los días encerrado escribiendo en su máquina, cuando no estaba mirando la televisión o hablando por teléfono, los dos inventos con los que nunca dejó de maravillarse, pues le permitían mantenerse informado y conectado al mundo sin hacer parte de él. (Ronderos, 2007, p. 190)

Cuando renunció en *El Tiempo* llegaría a *El Espectador* sin trabas de ningún tipo. Siguió erigiéndose como la voz moral de López, hacia su último período, siempre recordando con «diferentes juegos de palabras y sátiras, los escándalos de la finca» (Ronderos, 2007, p. 193). Asimismo, mientras el periodismo investigativo seguía exponiendo las irregularidades del gobierno «Klim utilizó esas denuncias para ironizar sobre la conducta oficial y caricaturizar a los protagonistas» (Ronderos, 2007, p. 193).

Sobre su insistencia sobre el gobierno de López existe una innegable rencilla, pero Ronderos nos recuerda que «si las sátiras de Klim hubieran sido del todo infundadas, y si de alguna manera no hubieran representado el sentir de mucha gente, jamás su humor habría tenido tanta acogida como la tuvo esos años» (Ronderos, 2007, p. 196). Una clave

importante para entender la sátira y el humor de la época, su contexto y la comunicación moral de un grupo.

3.5. Los últimos días

Klim nunca dejó el humor ni siquiera cuando la enfermedad que lo llevaría a su muerte era cercana. Siguió burlándose de todos y, de paso, de los hospitales en los que tuvo que estar y de las experiencias con sus enfermeras. De ese último momento de su vida escribiría *Memorias de un amnésico*, libro póstumo e incompleto que hablaría de sí mismo y el entorno social que lo caracterizaba: su familia, la política, las costumbres colombianas y su enfermedad. Un ejemplo de su risa a sí mismo se remite a un examen médico donde «...se rió de sus dolencias y sacó a ventilar sus intimidades» (Ronderos, 2007, p. 199). Después de una exagerada descripción de cómo se sintió en un examen rectal, no sabe cómo firmaría «Si con el inmaculado nombre de soltero que había usado hasta entonces o como L. Caballero de Cavelier» (Como se citó en Ronderos, 2007, p. 200), su médico. Lucas Caballero murió antes de cumplir los 68 años, el 15 de julio de 1981.

3.6 Algunos personajes de Lucas Caballero Calderón

Klim tendría en su repertorio un número alto de personajes como figuras relevantes en la política y su vida. Aquellos personajes serían un recurso constante y reiterativo en su humor. Se expondrán los más relevantes.

El Hermanito Gulito; Julio César Turbay: era frecuente su burla por su origen libanés, también sobre sus orígenes humildes y su marcado clientelismo. Al principio Klim manejaba una burla un poco más suave, pero cambió cuando comenzaron a «emerger los escándalos de corrupción y abuso de los derechos humanos, la sátira de Klim se tornó descarnada y

exigente» (Ronderos, 2007, p. 142). La crítica de Klim era severa, pues el Estatuto de Seguridad que buscaba cambiar la inseguridad en la que se sumaba el país, terminó persiguiendo a la oposición del gobierno. Entre las críticas a este personaje están «al autoritarismo de su política de lucha antissubversiva, bajo el Estatuto de Seguridad, y a sus viajes multitudinarios y costosos para mejorar la imagen del país» (Ronderos, 2007, p. 146). Julio César Turbay fue presidente en dos ocasiones. Criticado por su poca educación y su figura física como sus posturas rígidas, la creación del Estatuto de Seguridad y el ingreso de grandes sumas de dinero (dólares) por el narcotráfico fruto de su negligencia como su ineficiencia en los proyectos económicos del país.

Klim empleó toda su vida numerosos apodos y sobrenombres para todos. Así, al ministro de Defensa (de Turbay), Luis Carlos Camacho Leyva, lo llamó general Von Holocaust, «y aseguró que, luego que una aguamala picara al Presidente mientras se bañaba en el mar de las islas del Rosario, el ministro la sometió a consejo de guerra y la fusiló en la playa» (Ronderos, 2007, p. 147). Asimismo hay que resaltar que para finales de los 70, Klim fue uno de los primeros periodistas colombianos que empezó a criticar a los nacientes narcos y su capacidad de corrupción. Era entonces un hombre de 65 años.

El Compañero Primo, Alfonso López Michelsen: Es el presidente al que mayor crítica ha hecho. Como ya se había mencionado su encuentro con él en su juventud y los problemas de la fábrica lo hicieron proclive a ser su crítico. No es de esperar, pues un joven astuto desde sus inicios no podría ser descuidado por Klim. Tiene diferentes formas de referirse: como Mandato Claro, fruto de un discurso de López; Compañero Primo, por haberse casado con su prima. Hacia su segundo mandato, Klim «...se opuso hasta el final y ridiculizó el intento como “la segunda esperanza”» (Ronderos, 2007, p. 125). Como es frecuente todo el séquito de López es ridiculizado. Destacó el de Germán Bula Hoyos por su legado negro

al que llamó “el Idi Amín de Montería”. También se refería a la tv, como verla en blanco y Bula. También a su prima apodó: la niña Ceci. Su gobierno enfrentó una alta inflación como el lavado de dinero del narcotráfico, entre otras formas de enriquecimiento personal.

Sin embargo, uno de los mote más ofensivos fue el que usó con el director de la revista liberal *Consigna*, Jorge Mario Eastman, a quien llamó como a una marca de toallas higiénicas *Stayfree*. Según el hijo Klim fue una forma de llamarlo oportunista, pues era la toalla de los últimos días. Por su parte, Daniel Samper «recuerda que lo que quiso decir fue que “siempre estaba muy cerca de lo mejor, pero no era lo mejor”» (Ronderos, 2007, p. 166) Él retaría a duelo a Klim, en 1975, por su parte, Klim lo ridiculizará en una columna.

El siguiente ejemplo de Lucas Caballero muestra su aprecio por los presidentes:

Este fin de semana fue más pródigo en discursos que los anteriores, y no es poco decir. Enciende usted la TV en el canal 7 y está Julio César [Turbay] hablando en defensa de su gobierno. Pasa al canal 9 y la Dirección Nacional Liberal en pleno, es decir el Compañero López Michelsen, está defendiendo el suyo. La única salida para el pobre televidente agobiado es saltar al canal II y sintonizar el instructivo espacio “Qué fácil es coser”. En él por lo menos se entera usted de algo útil, verbigracia de cómo se enhebra una aguja... (Como se citó en Ronderos, 2007, p. 127)

El Pre, Alberto Lleras Camargo: este personaje también fue criticado en distintos momentos, por ejemplo, la pasividad ante el nuevo mandato de López. Sin embargo, fue criticado por una de las características físicas que más le resaltan, sus muelas. Su gobierno impulsó la reforma agraria, que no estuvo libre de críticas. También fue cuestionada su cercanía con Estados Unidos y la organización de la OEA y su consecuente persecución a

los comunistas. Asimismo, dio pie al Frente Liberal y se mostró pasivo ante la fragmentación liberal que causaría el Bogotazo.

Otro personaje, más entrañable y diverso, para tratar algunos temas serios o reírse, fue la Tía Magolita acompañada siempre de una de sus amigas. Ya se ha hablado de su rol de madre y religioso en la vida de Klim. Este personaje también le sirve a Caballero para criticar las costumbres de los colombianos.

Asimismo, Caballero, era un fiero crítico a temas extranjeros, reconocido por su desprecio a la cultura estadounidense. Su burla, como ya se mencionó, se dirigía a los orígenes extranjeros y a las políticas colombianas a favor de los intereses extranjeros, mayormente estadounidenses, que evocaban sus personajes o experiencias personales.

Estos son en general algunos de sus personajes más relevantes, pero la cantidad de referencias corresponden a su tiempo y pierden por tanto el impacto de la actualidad, sin embargo, son figuras graciosas por la situación cómica en las que se presentan y los pensamientos y disertaciones que evocan en Caballero.

3.7 Klim en contexto

Para poder apreciar el humor de Klim hay que tener en cuenta cierta idea de su contexto. No podremos precisar todos los eventos del siglo XX pero ofreceremos una idea general de la situación social. Se opta por mostrar una situación de los periódicos. Entre ellos el diario de los Cano para los años 30

...estaba en plena ebullición de ideas nuevas. Varios jóvenes acaudalados y bohemios habían llegado de Europa y le propusieron al diario meterle secciones de humor, tiras cómicas y una columna de consultorio sentimental.

Entre ellos Estaba Emilia Pardo Umaña, una de las primeras mujeres que tuvo una columna de opinión política en un diario. Paradójicamente, era ultraconservadora y estuvo en contra de permitir el voto femenino. (Ronderos, 2007, p. 113)

El contexto internacional no era alentador, se vivía la gran depresión y el nacimiento de los fascismos. Sin embargo en Colombia se vivió el tránsito al liberalismo. Los conservadores perdieron las elecciones y dejaron el poder, comenzó la violencia fruto de un cambio social que se venía gestando. No obstante, la guerra contra el Perú trajo consigo cierta estabilidad entre las diferencias ideológicas. «Poco más tarde, cuando se hizo la paz en la frontera, Gómez denunciaría violentamente al gobierno por haberla hecho, y volvería a desatarse la guerra en lo interior» (Caballero, 2022).

El mayor crítico a los cambios impulsados por López Pumarejo fue Laureano Gómez, el conservador que era un caudillo para su partido. Hacia 1938 «la pausa en las reformas decretada por López se convirtió en programa de gobierno de su sucesor Eduardo Santos, cabeza de los liberales moderados» (Caballero, 2022). A los pocos años la noticia de la guerra, a nivel global, junto a los continuos conflictos entre liberales y conservadores cambiaría en cierta forma el panorama político colombiano. La figura de Gaitán cobró fuerza mientras trabaja con los gobiernos liberales de López y Santos. Sin embargo, «Laureano Gómez designó como candidato a Mariano Ospina Pérez, de la estirpe presidencial de los Ospina: un pacífico y solemne hombre de negocios de Medellín (...) Ganó Ospina» (Caballero, 2022). Deteniendo la idea de una república liberal. Vendría después a sucederle en su gobierno un crecimiento exponencial de la violencia, sobre todo en pueblos, así llegó «La época de la Violencia, esa Violencia con mayúscula, que en algunas regiones de Colombia se llamó más elocuentemente la época de “Cuando la Política”, tenía, por supuesto,

raíces políticas» (Caballero, 2022). Esta violencia heredada, pues eran valores y creencias transmitidas, floreció y provocó el traslado de numerosas personas del campo a las ciudades que buscaban un lugar más seguro. *La Marcha del Silencio* de Gaitán clamaba la paz, pero su muerte desencadenó el caos en la sociedad y la destrucción de Bogotá.

La violencia sectaria entre liberales y conservadores se había desatado desde el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán el 9 de abril de 1948. Ese mismo día, huestes liberales enfurecidas quemaron *El siglo*, el periódico conservador que dirigía Laureano Gómez, con rotativa y todo. (Ronderos, 2007, p. 179)

Vendría después el gobierno de Laureano Gómez seguido de la dictadura de Rojas Pinilla y finalmente el acuerdo entre liberales y conservadores: Frente Nacional. Los gobernantes que vendrían al poder y la violencia imperante y toda la situación sería objeto del humor de Klim. Se ofreció a muy grandes rasgos una idea de la situación social del país.

3.8 El humor de Klim

Intentar entender el sentido del humor de Klim, implica observarlo desde su esfera social. Así lo insinúa Eduardo Arias (2018) «Como buen humorista cachaco, varios de sus apuntes eran de corte clasista» (p. 33). Arias también recuerda que el éxito de Klim fue la continua repetición de apodos en sus personajes, es decir, las figuras políticas recurrentes. Asimismo habla de la versatilidad de Klim:

Klim, con su estilo desenfadado, también denunciaba la falta de decoro y ética en buena parte de la clase política, la corrupción y el clientelismo, así como las torturas, las desapariciones y la represión que fueron consecuencia

del Estatuto de Seguridad. A la vez trataba temas más ligeros como, por ejemplo, los personajes de la televisión. (Arias, 2018, p. 33)

Arias habla desde la experiencia que significa leer a Klim, de sus atributos y la importancia que significó socialmente. Y recuerda a Klim, como muchos otros, del vacío que deja en el humor; sin embargo, logra explicar el por qué, pues Klim era el representante de un tipo de Bogotá que ya no existe desde los ochenta

...y, sobre todo, a partir de la Constitución Política de 1991. Ese humor cachaco, muchas veces parroquial y excluyente, que se burla de los defectos físicos y de la condición social de las personas, estaba más acorde con el imaginario de la Bogotá parisino-londinense que murió el 9 de abril de 1948 y que el cachaco clásico añoró por tanto tiempo. (Arias, 2018, p. 33)

Por su parte Juan Manuel Reyes (2013) dice que Klim sorprendió a una Bogotá acostumbrada a los chiste de retruécanos y al juego de palabras de la idiosincrasia. Klim «era capaz de hacer columnas graciosas sobre lo que sucedía en los paseos de olla a la Sabana, la gente en el tranvía o las “ventajas” del toque de queda luego del Bogotazo» (2013). Asimismo, dice Reyes que se servía de los «símbolos de los lugares más inesperados, como la televisión» (2013). Reyes recalca el cambio de época y lo que significó para nuevas audiencias del humor. «Sus chistes, revolucionarios en los años 30, eran vistos medio siglo más tarde como anacrónicos, demasiado propios de las élites cachacas, y muy lejanos para el gran público, ahora acostumbrado al humor radial y televisivo» (2013). Incluso de mal gusto, menciona, por los apodos discriminatorios. Pese a ese cambio de humor, Klim no dejaba de ser una voz independiente e influyente, Reyes comenta que fue su

compromiso periodístico «...para pelear por un gobierno honesto, usando el humor como un mecanismo para difundir sus ideas y opiniones» (2013).

Por su parte, José Darío Uribe, considera que Klim «Partió en dos el humor intelectual en Colombia: fue revolucionario en ideas políticas y sociales; certero comentarista de la actualidad, caracterizado por ser “frentero” con los poderosos» (Uribe, 2018). Coincide con los demás autores en que Klim fue un ejemplo de rectitud y devoción por la independencia y la libertad de prensa. «Él tuvo el valor de escribir lo que casi nadie se atrevía a decir» (Uribe, 2018). Termina con el clamor común de un grupo de periodista sobre «qué falta le hace hoy su coraje, su ejemplo, su denuncia, su pluma fiscalizadora, a esta Colombia ensangrentada, irrespetada, violada y saqueada por los corruptos y los violentos» (Uribe, 2018).

Casallas (2011) rectifica la idea de Klim como modelo del humor y del talante satírico que lo caracterizó: «Klim es modelo de modelos para los satíricos colombianos que lo leyeron, lo disfrutaron o lo sufrieron. Su desparpajo y su pluma hicieron las delicias y las pesadillas en todo el país y en todos los ámbitos» (Casallas, 2011).

Maryluz Vallejo (2006) no solo comenta la censura a causa del lopismo de los Santos en *El Tiempo* y el periplo de hechos en la vida de Lucas, sino algunos de sus aportes. Así fue el caso de la novela-folletín «escrita a seis manos por escritores y periodistas amantes del género negro» (p. 128). Primer experimento de su tipo del que se tiene noticia en el que estaba Klim. Asimismo, hizo parte de debates en el que se discutía «los vicios morales e higiénicos del pueblo debido a la degeneración de la raza» (Vallejo, 2006, p. 156), ofreciendo una idea de la legitimación (discorde en valores de nuestro tiempo) en la que podía incurrir los intelectuales, entre los que se encontraba Klim, un hombre que cargaba con las

ideas de su época. Ahora bien, sus entrevistas imaginarias, legado que «comenzó con la prensa satírica» (Vallejo, 2006, p. 181), son usadas para bajar del pedestal a las grandes figuras. Dentro de la crónica cultural, Klim, «innovó el tratamiento de la crónica taurina por- que establecía paralelos entre el espectáculo de la fiesta brava y el de la política nacional» (Vallejo, 2006, p. 244). Como se puede observar, con Vallejo se muestra una gran versati- lidad en Klim, dice del columnista más leído: «gracias a sus apuntes penetrantes, que a partir de la paradoja le quitan hierro a los episodios dramáticos de la realidad nacional» (2006, p. 270) como también ser la «pila bautismal» para poner apodos.

Otro personaje cercano a Klim es Daniel Samper Pizano. Éste lo considera su maes- tro y resalta la contribución de Klim al humor del país, pues «dejó montado, y bien montado, el humor de situación» (Samper, 1994). Daniel Samper realiza también una entrevista a Klim, ahí se puede observar alguna de sus ideas. Sobre el regreso de Klim a la prensa, éste dice, que pensaba «que los columnistas que ahora ocupaban mi espacio, como usted, eran muy malos» (Samper, 1986, p. 20). Acerca del cambio del humor en Colombia dice: «A mí nunca me ha gustado el juego de palabras. Además, era un humor muy localista. Creo que ahora se ha impuesto más el humor de situaciones y se ha universalizado lo que hace reír a los colombianos» (Samper, 1986, p. 21), la intención de Klim, afirma éste, es usar un humor que produzca una sonrisa inteligente en el lector. Para Klim, el humor es de las pocas cosas que logra establecer una comunicación universal. También explica lo que más le aterra del país «La insensibilidad de la gente ante la inmoralidad» (Samper, 1986, p. 32). Samper también denomina algunos de los “talentos” que Klim usaba para abordar sus tex- tos. Era un retratista, según Samper, pues tenía «una finísima capacidad de observación para captar sus personajes, una imaginación alborotada para situarlos en el escenario pro- picio y un estilo compacto y lapidario para describir el personaje y la escena» (1994). Asi-

mismo lo considera un guionista, pues sus personajes no eran estáticos sino que se desenvuelven de manera dinámica «...los colocaba en situaciones dinámicas donde tenían que actuar o interpretar un guion» (Samper, 1994). Por su parte, el Klim narrador, era hiperbólico, metafórico, usaba repeticiones; asimismo, hacía referencia a objetos cotidianos y empleaba un lenguaje coloquial (groserías vetadas en la prensa). Destaca en Klim, nuevamente, el uso del humor. «El humor fue en él un instrumento para ofrecer una visión crítica de su tiempo y de su medio, y para fiscalizar el ejercicio del poder» (Samper, 1994).

No podría faltar María Teresa Ronderos con su obra *5 en humor*. Fue con ella que se construyó la mayor parte de este capítulo y es quizá la que mejor ha recopilado y creado un perfil con la información de Klim. Gran parte de lo dicho en la prensa, autores de la época de Klim y algunos investigadores hacen parte de dicha obra. Por lo tanto, no pueden faltar sus apreciaciones sobre el humor de Lucas Caballero Calderón. Al igual que muchos autores coincide sobre la actitud moral de Klim, su acidez y que con su humor se riera de las costumbres bogotanas y la pomposidad de sus gobernantes.

No divertía porque se lo hubiera propuesto sino porque, al llamar las cosas por su nombre, provocaba risa entre sus cómplices lectores. Descubría los pies de barro de los importantes y el público lo celebraba sonriendo porque utilizaba códigos que le resultaban familiares, como eslóganes de la publicidad y los programas de televisión. (Ronderos, 2007, p. 203)

Existen muchas coincidencias con lo dicho por los demás autores, no obstante, ella también explica parte de los límites del humor del autor. Este responde al momento de su vida. Pues «...tuvo las limitaciones de su tiempo y del ambiente de aristócratas cachacos en el que creció. Es muy probable que sus apuntes sobre Bula Hoyos, asociando el color

de su piel», no fueran aceptados hoy en día, como las distintas ideas en torno a la banalidad de las mujeres. Sin embargo, «Era, más bien, que usaba los recursos que había en el ambiente, así fuesen prejuicios, para atacar» (Ronderos, 2007, p. 198). Y al mismo tiempo sus cuadros de costumbres permitían ser una exposición de la desigualdad social. Otro punto al que remite la autora, quizá otra cuestión sobre el humor hoy en día, sería el coartarlo.

Así mismo, hay que decirlo, la obsesión estadounidense por ser “políticamente correcto” con el lenguaje, de la que nos hemos contagiado el resto del mundo, a veces no es más que un disfraz hipócrita para esconder tras palabras “adecuadas” un comportamiento discriminatorio que no se ha logrado extirpar de la sociedad. Acartonar el humor dentro de lo que es “correcto” es también empobrecerlo. (Ronderos, 2007, p. 198)

Estás han sido algunas líneas sobre Klim, sobre su humor y sobre su vida; asimismo, son la memoria de un humorista cuya gracia podría aterrar y ser la moralidad de un país que, en apariencia, se desvaneció con él.

Figura 15

Klim



Nota. Klim [Caricatura] por Naide, 1981, Revista Diners (https://revistadiners.com.co/cultura/archivo/67640_klim-el-columnista-que-escribia-cosas-tremendas-para-que-no-le-publicaran/)

Capítulo 4

***Memorias de un amnésico*, de Lucas Caballero Calderón**

El humor, aunque es un fenómeno humano, no se encuentra al margen del contexto y la cultura en que se han construido los referentes humorísticos. Asimismo, el humor logra explicar aquello que la sociedad considera risible, es decir, los elementos que aprueba o estimula o, por su parte, enjuicia o limita en su desarrollo. Es un fenómeno social, pues se expresa y se comparte con los diferentes actores, sin embargo, logra ser exclusivo, ya que se especializa en las particularidades de los involucrados, entiéndase, el grado de educación, profesión, clase social, etc. Así, en la sociedad encontramos un humor blando, correcto y sin agresión; un humor local, en el que participa un referente situado en lugar específico; un humor negro, que juega entre los extremos de distintas sensibilidades con la intención de incomodar o un humor político que se expresa de manera muy diversa en el contexto de cada país, desde el acomodo hasta el escozor.

Existe un corpus amplio de nociones, no obstante, para abordar la obra propuesta el enfoque se realiza en la línea de la teoría de la superioridad, cuya atención recae en la noción de Bergson (2012). La elección no es gratuita, pues responde al carácter satírico que el autor, Lucas Caballero Calderón, impregna en la obra. La obra que pretende demostrar gran parte de los conceptos previamente ofrecidos es *Memorias de un amnésico*. Obra póstuma sin concluir que se puede definir en tres partes de desarrollo: la enfermedad del autor, las relaciones familiares y las relaciones políticas que consta en un total de XI capítulos.

A medida que se evidencien las ideas de Bergson (2012) se incluirán algunas de las distintas concepciones acerca del humor: las ideas de Bajtín (2003), Freud (1986) y, asimismo, el papel de la sátira en la caracterización del humor y los límites de su comprensión. En el momento de abordar la obra se irán ampliando los componentes de los autores seleccionados. Estos son Pirandello (2002), Bergson (2012), Freud (1986), cada uno ofrece algunos rasgos que complementan sus ideas. Pirandello (2002), que concibe la creación de la obra humorística ofrece secciones que complementan esa idea, es decir, los procesos mentales que destaca de ese tipo de concepción; por su parte, Bergson (2012), que habla del lugar que ocupa lo cómico, proporciona algunos elementos que sirven para evidenciarlos; por otro lado, Freud (1986), posee un numeroso grupo de técnicas para hablar del chiste y su relación con lo inconsciente.

Ahora bien, la obra de Lucas Caballero Calderón (1982) es un cúmulo de apartados inconexos y variados que no pretenden una linealidad; asimismo, la construcción misma de la obra es fruto de lo que Pirandello (2002) denomina *interrupciones*. En *Memorias de un amnésico* se observa una falta de continuidad, unas digresiones entre temas, según Pirandello «La reflexión, al asumir aquella especial actividad [reflexiva], turba, interrumpe el que organiza las ideas y las imágenes en una forma armoniosa» (Pirandello, 2002, p. 107). Las interrupciones hacen parte de la reflexión humorística, este proceder permite comprender y explicar la distribución de la obra como una causa de la mente del autor humorista.

Esta distribución en la obra responde a la forma de ser de la sátira de la que habla el ya mencionado Coronel, ésta dispone de un contexto con el cual dialoga y emplea un tono íntimo con un lenguaje mayormente sencillo; asimismo, comparte los valores sociales, múltiples referentes y estilos, «Todo ello confiere a la sátira una ambivalencia que debe ser

decodificada por el destinatario. Se llega así a la reivindicación del lector como agente necesario en el proceso semántico de la sátira» (2002, p. 14). Así se justifica entramado social y personal del autor, para ello corresponde el tercer capítulo. Es necesario considerar su tradición como columnista en el que se tratan temas varios y es el espacio de está presente su crítica política.

4.1 Un panorama general al acercamiento de la obra

Ahora bien, se entiende que el humor es una representación y una cualidad del autor de percibir lo que hay de risible en la sociedad, Fernández (1988) indica que, «lo cómico reside en las personas o en los objetos que excitan la risa mientras que el humor es cualidad de personas que saben poner de manifiesto esa comicidad (p. 226)». El humor también posee aspectos morales y éticos, pues el autor pretende transmitir su percepción a los lectores que comparten las mismas referencias o evoca los deseos de éstos. Caballero no es ajeno a esta realidad, no obstante, los valores y referentes a los que pertenece son la sociedad colombiana de mediados del siglo pasado, cuyos objetos de risa puede parecer un sinsentido: las groserías, por ejemplo, son mucho más habituales en los medios, antes eran objeto de censura. Este contexto particular del autor tiene referentes que dificultan el humor o pueden verse disminuidos por los valores de la sociedad actual.

Pirandello recuerda que antes de encontrarse con una obra humorística su sensación es de perplejidad, se ríe, pero algo turba la sensación en aquella representación. Esa sensación la trasmite la obra de Lucas Caballero con su constante alusión a la situación del país, donde la risa trae el desencanto político, nada ajeno de nuestra realidad. Por ejemplo, en el siguiente apartado: «Como yo escribo en los periódicos, y aquí solo se habla de fútbol y política, por fuerza tengo que referirme con frecuencia a estos dos temas que entre nosotros tienen en común que ambos se juegan con los pies (Caballero Calderón, 1982, p. 21)».

Como se mencionó, tanto el humor y la sátira, responden a una realidad, en este caso la política colombiana. El juicio de Caballero es claro, sin embargo, su analogía ha perdido parte de su efecto al ser un lugar común; aun así, no se desprecia el pasado histórico de aquello que es de interés social (fútbol y política). Se repite en este otro apartado: «La diferencia entre el fútbol y la política criollos, admitiendo que los dos se juegan con los pies, es que los futbolistas son jóvenes y los políticos casi siempre viejos (Caballero Calderón, 1982, p. 21-22)». Donde se sitúa una tradición política colombiana y, al mismo tiempo, el valor que la sociedad da a sus figuras deportivas.

La propuesta de análisis se centra en la obra de Bergson (2012) que se sitúa en la teoría de la superioridad. En esta teoría se entiende el humor como el desprecio o la superioridad que se tiene ante otro sujeto, en él se observa algún aspecto negativo o defectuoso. Henri Bergson (2012) otorga una función correctora al humor ante un sujeto cuyo espíritu se ha mecanizado o cosificado cuando se esperaría que su naturaleza fuese ágil (al igual que su espíritu), para esto se sirve de distintas nociones y técnicas que se expondrán en la obra. A causa de lo anterior, se destacarán los aspectos más relevantes, no obstante, es necesario recordar, tal como dijo Freud (1986), que los “chistes” aluden a una actualidad en su tiempo y despiertan el interés general, éstos conservaban cierta tensión del momento y cuando los chistes concluyen pierden una parte, sumamente esencial, de su efecto placentero.

Lucas Caballero Calderón también comparte sucesos de su vida personal, pues *Memorias de un Amnésico* relata su paso por distintos hospitales. Su vida personal, incluidas en *Memorias de un amnésico*, ocupa otro espacio referenciando al humor, se procederá a evidenciar.

4.2 Humor en el cuerpo

El primer acercamiento es el cuerpo, éste es un elemento constante como punto de referencia y reparación en Lucas Caballero Calderón, pues él se encuentra enfermo y se percibe la enfermedad en toda su obra. Según Bergson, «Lo cómico, para producir su efecto, exige algo así como una momentánea anestesia del corazón. Se dirige a la inteligencia pura» (2012, p. 14), este será un requisito necesario para observar lo risible en el cuerpo, pues sin esa anestesia no se desencadenaría la risa. El cuerpo es risible en varios momentos, sea porque se ha distraído y se vuelve un obstáculo, donde se esperaría un desenvolvimiento ágil; o, en cambio, adquiere una forma poco atractiva, dice el autor en una de sus leyes que «Puede resultar cómica toda deformidad que podría ser remedada por una persona que careciera de toda deformidad» (Bergson, 2012, p. 25), aquí el cuerpo adopta una rigidez como la joroba, una mala postura remedable y graciosa en su deformidad. De igual forma, los rostros pueden verse mecanizados pues evocan una acción simple. Igualmente responden los vicios, pues son hábitos que se imponen al individuo mecanizándolo. Así pues, el cuerpo evoca sensaciones, «Las actitudes, gestos y movimientos del cuerpo humano causan risa en la exacta medida en que dicho cuerpo nos hace pensar en algo simplemente mecánico» (Bergson, 2012, p. 29), estos se repiten una y otra vez, como el orador que sacuda la cabeza de arriba abajo. Existen tres puntos donde más destaca el cuerpo: el disfraz, la materialidad y cuando «...reímos siempre que una persona nos causa la impresión de una cosa» (Bergson, 2012, p. 47). Pasaremos a observar estos elementos en distintos ejemplos en Caballero.

La risa que surge cuando se habla de la materialidad del cuerpo, se obtiene por medio de la *transposición*: «Se obtendrá un efecto cómico trasladando la expresión natural de una idea a un tono diferente» (Bergson, 2012, p. 89). Así los tonos se mueven de lo

solemne a lo familiar, de lo trivial a lo solemne, de lo mejor a lo peor o viceversa, haría lo risible. Bergson distingue dos formas principales, según la magnitud o valor de los objetos. Exagerar cosas pequeñas al hablar como si fuese grandes, ahí su *tamaño*; por otro lado, expresar una idea deshonesta de manera honesta, describir una situación vil de manera respetable, ahí su *valor*. En el siguiente fragmento, donde el tono del lenguaje cambia, la situación se exagera y algo pequeño se logra hacer más grande, sin olvidar que habla de la materialidad del cuerpo, asunto central donde reside lo cómico. Caballero se encuentra respondiendo a su médico unas preguntas, así el responde sobre su orina:

-Yo no sé cómo estará la de usted, pero la mía no puede estar mejor. No hay en ella albumina ni sedimento ni cilindros. Es de color ámbar purísimo, y si la viera usted en una copa, creería hasta por las burbujas que es una muestra de genuina champaña francesa. No es por presumir, pero que orina, doctor, ¡que orina! (Caballero, 1982, p. 13)

Por otro lado, el cuerpo también puede ser disfrazado y pasa a ser una cosa. Julio Cesar Turbay, presidente colombiano, en un auto; en el fragmento Caballero es directo y enfatiza en la lenta enumeración, en *el volumen* del cuerpo, en *la vestimenta* y en su comparación, al mismo tiempo, exagera *deformando sus rasgos*; así se llega al encuentro, no de un presidente sino de un objeto cuyo valor decrece a medida que se le descubre. También se resalta el valor de la sátira en este caso como crítica política dada su ineptitud, pero también lo puede ser de las costumbres:

Tenía, además, y hoy más que entonces, una figura maciza e imponente que, con su expresión inmutable y sus grandes anteojos como dos faros de

automóvil, impresionaba poderosamente al pueblo. Este, que siente una invencible atracción por la mecánica automotriz, aplaudía hasta el delirio al verlo aparecer en el balcón, creyendo que era un campero y que iban a rifarlo entre la concurrencia. La ilusión óptica se desvanecía, sin embargo, cuando el campero saludaba con un guardafango en alto, abría la tapa del motor y desde el fondo del carburador gritaba: "Hermanos Liberales..." (Caballero, 1982, p. 155)

No solo se evidencia un cuerpo cosificado y comparado, sino, que según Freud (1986) en unas de sus técnicas, estamos ante una especie de *figuración por lo semejante (comparación)*, que al igual que una *figuración por lo contrario*, obtiene del coche los elementos necesarios para hablar de las dimensiones del presidente. Así, el autor no solo se burla del presidente, sino que hace gala de aspectos más relevantes del mandatario. El humor también permite, dice Freud, que «El chiste figura entonces una revuelta contra esa autoridad, un liberarse de la presión que ella ejerce» (1986, p.99); al mismo tiempo, logra «contra un obstáculo que se interpone en el camino; rodea este obstáculo y así extrae placer de una fuente que se había vuelto inasequible por obra de aquel» (1986, p.95). En ese pequeño apartado no solo se burla de la apariencia física del presidente, sino que logra volverlo un objeto de ataque y liberación al unir ambas teorías.

Ya se había mencionado el volumen y la vestimenta, que según Bergson (2012), revisten el alma, el cuerpo se disfraza en la transformación del presidente-coche por medio de símiles sencillos. Podemos observar también el *contraste* del que habla Pirandello; «cada imagen, cada grupo de imágenes, despierta y llama a las contrarias, lo cual divide, naturalmente, el espíritu, que, inquieto, se empeña en encontrar o en establecer entre ellas

las relaciones más impensadas.» (Pirandello, 2002, p. 108), el autor habla de la construcción de la obra, y aunque la técnica sea la *figuración por la semejanza*, es la construcción del texto en el que recurre y une elementos de una aparente arbitrariedad ante la figura presidencial. No se deja de lado el papel del cuerpo y la teoría de la superioridad como eje central, pero se complementan con todo el material e ideas vistas al principio del capítulo.

Ahora bien, en cuanto al cuerpo, la convención del disfraz (moda) también se destruye, y se establece una posición que el presidente ocupará como sujeto de menor rango. Allí, el presidente destaca por su vestimenta y Caballero revela el disfraz. El sujeto viste al igual que un mesero. Las alusiones que dicha imagen en un presidente puede acarrear son numerosas, si se comprende la situación clasista y oligárquica del humor de Caballero.

López Pumarejo, que a pesar de ser un hombre bien vestido, tenía una incomprensible debilidad por las corbatas de hélice, que son atuendo de meseros, sintió crecer su simpatía inicial por Julio Cesar y lo tomo desde ese momento bajo su decisivo padrinazgo. (Caballero, 1982, p. 151)

La sátira sigue marcando las referencias de las obras y los valores con los que Lucas Caballero dialoga, no se ahondará demasiado, pues se han dedicado dos capítulos para entender sus rasgos más relevantes y la situación social del autor. Se mencionará que se ubican en un espacio temporal, poseen un referente específico y unos valores ante un lector como la servidumbre (recuérdese el origen de Julio Cesar Turbay).

En el anterior fragmento se puede destacar como una tendencia hostil. Freud (1986) dice que el chiste permite y aprovecha los «costados risibles de nuestro enemigo, costados que a causa de los obstáculos que se interponen no podríamos exponer de manera expresa o consciente; por tanto, también aquí *sorteará limitaciones y abrirá fuentes de placer que*

se han vuelto inasequibles» (p.97). El chiste tendencioso puede tener un carácter sexual, como los empleados hacia la enfermera de Caballero (mujer voluptuosa y rubia), al igual que ser usado hacia alguien que no lo desea, pues este tipo de chistes tienen el riesgo de no querer ser escuchados. En estos pocos fragmentos se han empleado una cantidad de recursos y objetivos: tanto un efecto reparador que apacigua la condición del autor, como la crítica hacia figuras presidenciales, donde su cuerpo y su carácter se simplifican. Las tendencias de los demás fragmentos tienen como fin, en su mayoría, una hostilidad hacia figuras presidenciales o de autoridad en la vida social.

Continuando con esta misma línea del cuerpo existe otra figura presidencial, Alberto Lleras Camargo, que sufre tanto la deformidad y la pesadez de un cuerpo que molesta y está acompañado con la exposición de su vicio, pues los vicios revelan la parte más baja y automática del hombre. Es necesario recordar que pensar la burla suelta y directa no era propio de una sociedad colombiana conservadora del siglo pasado, donde la pluma de Caballero tuvo que enfrentarse en algún duelo de dudoso honor. Así se pueden demostrar los valores propios de la sátira (contexto, moralidad) del tipo de incomodidad y del escozor que generó en su sociedad. Para nuestra época puede parecer un simple comentario, un efecto ya perdido. Pues la actualidad, como es sabido (en su tiempo), es una condición del chiste, y así mismo de los referentes que utiliza la sátira.

Ahora bien, retomando la idea de la deformidad y vicio en el cuerpo de una figura presidencial, se presenta la siguiente cita: «Lo dijimos antes. Hay dos cosas que nunca han terminado de crecerle a Alberto Lleras y el país entero sabe cuáles son. ¡La vanidad y los dientes!» (Caballero, 1982, p. 131) Aquel rasgo dental se amplía y hace que se perciba como una sorpresa una comparación, como dice Bergson «Allí donde la materia consigue así expresar exteriormente la vida del alma, fijar su movimiento, oponerse, en suma, a la

gracia, obtiene del cuerpo un efecto cómico. (...) Más que fealdad, es rigidez» (2012, p. 29), cuando la deformidad logra ocupar un lugar relevante. El siguiente fragmento pretende evidenciar la fuerza de este rasgo:

Alberto Lleras, repito, puede enseñarnos ahora muchas cosas y en cambio antes, cuando le dio el esquinazo a la Escuela Ricaurte y les hizo una seña prohibida a sus estudios, lo único que nos podía enseñar eran sus dientes. Los suyos son de una peregrina nobleza de tamaño que le confiere sobre el resto de sus conciudadanos una superioridad evidente. Lo digo sin el menor pesar del bien ajeno. Alberto Lleras puede cepillarse los dientes con la boca cerrada. Pocos disfrutaban de ese privilegio. (Caballero, 1982, p. 129)

Aquí se emplea una *figuración por el contrario*, donde un linaje noble se pretende resaltar en sus elementos menos virtuosos.

Por otro lado, en Bergson, el disfraz no solo surge en el cuerpo ni en las leyes que la imaginación pueda imponer, como una nariz roja asociada a una pintura; sino que también disfraza la sociedad, pues ésta también es viviente, «Por ello causará risa toda imagen que nos sugiera la idea de una sociedad que se disfraza, la idea de una mascarada social» (Bergson, 2012, p. 39).

El siguiente ejemplo tiene la idea de ese disfraz social. Se resalta el contexto, en este caso, sobre la mención de mona (marihuana) y del gobierno del Mandato Claro (López Michelsen), primo político de Caballero. En este también se emplea la *inversión* entre el “buen proceder de lo ilegal” y en los papeles de los personajes. Para Bergson la inversión es que el mundo se hace revés. El niño que enseña al padre, del hombre que alecciona moralmente a un juez. También se presenta un significado de *doctor* que implica tanto una

carga cultural como una *interferencia*: «Una situación es siempre cómica cuando a un mismo tiempo pertenece a dos series de acontecimientos enteramente independientes y puede interpretarse a la vez en dos sentidos muy diferentes» (Bergson, 2012, p. 72). Dos significados superpuestos en un juego de palabras desde la perspectiva de Bergson. Se encuentra Caballero en el consultorio con el médico, respondiendo las habituales preguntas cuando interviene la enfermera:

-Entonces, ¿no fuma mona? (...)

-Y hace bien, doctor Caballero. Últimamente, figúrese que la están mezclando con hojas de matarratón... *la honradez está ausente* del comercio.

- Señorita Greta, le ruego abstenerse de intervenir. El médico soy yo...

-Sí, pero la que ha tenido que fumar matarratón es mí. El matarratón acorta el viaje...

-No se dice mí sino yo.

-No discutan por simplezas gramaticales. Eso quiere decir, mi doctor querido, que el doctor Turbay -que vive viajando y cuyos viajes duran por lo menos un mes- no debe fumar matarratón. Considero interesante el dato. Y Gretica querida, ¿puedo decirle así?, yo no soy doctor... dígame Lucas. (Caballero, 1982, p. 14)

En el fragmento anterior también se puede observar la técnica de Freud del *doble sentido con alusión* donde no siempre es obvia: «allí uno de los sentidos es en sí el más usual, sea porque lo privilegia su nexos con las otras partes de la oración» (1986, p. 42). En

el fragmento es la palabra *mona*, la enfermera Gretica también lo es. Asimismo, quizá un juego de palabras, donde la palabra *doctor* recibe un leve sentido peyorativo sin presentar grandes modificaciones. Las palabras empleadas reciben un elemento más que no es muy directo, es el *sentido de pleno o vacío* del que habla Freud, donde cada una puede recobrar su significado base dependiendo del contexto. Aquí lo es la palabra doctor que lo pierde y retoma entre llamar a un *político doctor (vacío)* y *el médico (pleno)* que lo es, aunque haga parte de la esfera cultural. Se hace este tipo de observación para demostrar la dificultad que puede generar el contexto. En la teoría de Freud (1986) el anterior fragmento hace parte de los chistes inocentes y tendenciosos, solo resaltamos las técnicas para precisar el procedimiento. Allí aplicamos una percepción contemporánea (sobre la palabra doctor) ajena a las sutilezas de los valores de la época de Caballero (clasista). Una observación sobre el contexto es que en el gobierno de Julio César Turbay floreció el ingreso de dólares por el narcotráfico y el surgimiento de carteles, donde su gobierno fue acusado de complicidad.

4.3 Una digresión en lo carnavalesco

Por otro lado, para ampliar el peso que posee la inversión de posiciones en el humor y seguir la línea sobre la degradación del cuerpo, el teórico Bajtín (2003) aborda en su obra *La cultura popular en la baja Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, todo un conjunto de imágenes,¹⁵ lógica y lenguaje legado de la cultura cómica popular surgidas en el contexto del carnaval. Dicha cultura se expresa en contraste a la oficialidad, o mejor dicho, tiene un espacio a la par de los ritos y congregaciones religiosas oficiales. Según Bajtín, el carnaval:

¹⁵ Sobre la materialidad son imágenes del cuerpo, de la bebida, de la satisfacción de las necesidades naturales y la vida sexual. Son imágenes exageradas e hipertrofiadas.

Se caracteriza principalmente por la lógica original de las cosas «al revés» y «contradictorias», de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo (la «rueda») del frente y el revés, y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos. La segunda vida, el segundo mundo de la cultura popular se construye en cierto modo como parodia de la vida ordinaria, como un «mundo al revés». (Bajtín, 2003, p. 16)

Esta inversión permite observar, dentro de la parodia, la inclusión de todos los estratagemas sociales, donde esta segunda vida no pierde su unidad ni su renovación. El valor de esta segunda vida es la liberación que se emplea también en el lenguaje durante el tiempo del carnaval:

En efecto, durante el carnaval estas groserías cambiaban considerablemente de sentido, para convertirse en un fin en sí mismo y adquirir así universalidad y profundidad. Gracias a esta metamorfosis, las palabrotas contribuían a la creación de una atmósfera de libertad dentro de la vida secundaria carnavalesca. (Bajtín, 2003, p. 22)

Si bien, el humor de Caballero no puede considerarse dentro de la lógica carnavalesca, pues como satirista tiene una intención claramente censurable y destructiva en ocasiones, sí se permite emplear la inversión, el lenguaje y la materialidad del cuerpo, también él mismo hace parte del humor que crea en reiteradas ocasiones donde su cuerpo tiene una apreciación diferente, tal es el caso de la orina. Ahora bien, según Bajtín, en el carnaval no hay espectadores ni asistentes, en el carnaval que se vive, (2003) pues este hombre se miraba a sí mismo y se sentía entre sus semejantes un ser humano. La experiencia concreta

era el contacto vivo, material y sensible de las relaciones entre personas y «no era en absoluto fruto de la imaginación o el pensamiento abstracto» (Bajtín, 2003, pp. 15-16). Siguiendo esta línea sobre la degradación del cuerpo, la inversión y la inclusión dentro de él, se pueden observar en los siguientes fragmentos. Aquí Lucas Caballero y su hermano, Eduardo Caballero, bajan del avión y son abordados por un cirujano:

-Soy fulano de tal y he venido todo el tiempo embobado con ustedes dos, nos dijo. Ustedes dos son un caso de texto y estoy a sus órdenes para lo que se les ofrezca. Les advierto que no me mueve el interés y que cualquier trabajo para ustedes lo ejecutaré gratis. Esta es mi tarjeta. La tarjeta decía:

Salomon Kravinsky - Cirujano Plástico

El Do de Pecho en Rinoplastias.

Después de leer la tarjeta, levanté indignado la cabeza para gritarle: ¡Polaco hijuepuerca!, pero Salomón Kravinsky ya iba lejos. (Caballero Calderón, 1982, p. 105)

Aquel fragmento resalta cierta fealdad de su cuerpo, pero se muestra reacio en su mención. El siguiente fragmento se expresa y manifiesta más claramente. El lenguaje, la materialidad y su completa inclusión, mostrando un contraste entre el fragmento anterior.

En eso de narices, Eduardo y yo nos podemos lanzar el primer moco. Los dos le heredamos la nariz a mi abuelo materno, Arístides Calderón Reyes, presidente en su época del estado soberano de Boyacá, lo que indica que

ser presidente no ayuda nada para mejorar las facciones. (Caballero Calderón, 1982, pág. 102)¹⁶

Como se puede percibir se destaca una situación en la que se presentan ciertos valores como la situación de las cirugías y su legado político. No se puede negar que el autor pretende incluirse dentro del humor. Por otra parte, existe un fragmento que intenta mostrar todo un tránsito entre la muerte y la fiesta, entre la inversión de lo bajo y lo alto. Ocurre con la muerte de don Bauta «-Todos ustedes son testigos, dije, de que don Bauta nos acaba de legar, a Eduardo y a mí en un acto de generosidad infinita, su máspreciado tesoro, sus botas» (Caballero Calderón, 1982, p. 40), que no pueden recibir por ser patricorricos, luego se da lugar a la fiesta y a la consecuente transformación y unión de los involucrados en el sepelio

Eduardo y yo nos retiramos furtivamente, sin despedirnos de nadie, cuando se inició el rasgueo de los triples y uno de los circunstantes, con un pañuelo almidonado de mocos en la mano, sacó delicadamente a bailar a la resignada viuda de don Bauta. Una comadre de ésta había traído momentos antes, a falta de cirios, cuatro velas de sebo y las había insertado en la boca de sendas botellas desocupadas, a los lados del muerto. Luego rastrillando un fósforo contra el alpargate, las prendió, y al encenderlas se encendió también la fiesta. (Caballero, 1982, p. 41)

La visión que genera el fragmento anterior ante la muerte de don Bauta, así sea una observación de Caballero (1982), recrea un ambiente festivo y jocoso, donde la muerte tiene un espacio con la vida que a su lado se desenvuelve. Esta capacidad renovadora y pérdida

¹⁶ Con cierta semejanza a los enormes dientes de Pumarejo.

del miedo, para complementar el fragmento anterior, es lo que Eco expresa en palabras de Jorge, cuando la risa se logra elevar:

...y la risa sería el nuevo arte, ignorado incluso por Prometeo, capaz de aniquilar el miedo. Al aldeano que ríe, mientras ríe, no le importa morir (...) Y este libro, que presenta como milagrosa medicina a la comedia, a la sátira y al mimo, afirmando que pueden producir la purificación de las pasiones a través de la representación del defecto, del vicio, de la debilidad, induciría a los falsos sabios a tratar de redimir (diabólica inversión) lo alto a través de la aceptación de lo bajo. (Eco, 2004, p. 451-452)

Sobre la capacidad liberadora y de emancipación se ocupará otro apartado, por ahora, seguirá el cuerpo siendo el vector que conectan las ideas de Bergson (2012), Bajtín (2003) y Eco (2004), en cierta forma, sobre la inversión y consiguiente efecto cómico. Las figuras que han caído y que en algún momento llegan a poseer un lugar destacado surgen ahora como pesadas y obstaculizadas por el cuerpo. Es el ejemplo del prócer don Faso, a quien gobierna la Bronquitis, y se transforma en un sujeto de escupitajos. El cuerpo que debería mostrarse ágil hace que no encaje en la sociedad, ya ni siquiera es la profesión que poseía, en cambio, es el ser defectuoso.

El prócer hacia su entrada, poco después, escupiendo, a su paso, en todas direcciones sus tremendas descargas pulmonares, las tazas de cilantrillos y geranios que flanqueaban el corredor. Mama Toya, haciéndose cruces, murmuraba de dientes para adentro. "¡El señor debiera acordarse ya de este viejo cochino y llamarlo a su seno!". (Caballero, 1982, p. 27)

Concluamos una idea general de la inclusión del sujeto que ríe. Esta no es precisa ni exacta, pero transmite un ambiente donde la risa puede encontrarlos a todos, así sea percibido desde un defecto en Caballero.

Continuando con el cuerpo en el siguiente fragmento, se refuerza la idea en la que el cuerpo empieza a incomodar, se vuelve un obstáculo y hace que la persona sea insocial y se vuelve objeto de risa. Al mismo tiempo que el defecto lo caracteriza: el hombre se hace un pedo, se hace ruido. Abelardo fue un hombre muy rico, pero cuando es incapaz de seguir las pautas sociales es cuando comienza a decaer.

El estómago se le llenaba de gases después de las comidas y don Abelardo decía que experimentaba todas las molestias propias de la maternidad sin la sublime alegría de saber que pronto sería madre. En los primeros años don Abelardo, que había heredado la tradicional pulcritud de los Rodríguez, se refugiaba en el baño, pero después se olvidó de las conveniencias sociales y se disparaba en cualquier parte. (Caballero, 1982, p. 51)

Prosiguiendo con el cuerpo, otro elemento es la percepción sobre la beatitud que emana Lola Holguín (amiga de la tía Magolita) que contrasta con su cuerpo demacrado y su apariencia. Ella evoca lo correcto y el buen proceder pero es su cuerpo, en cuanto decae, quién más llama la atención; de igual forma lo es la apariencia que se exagera y no contribuye en resaltar su grado más alto de religiosidad. Dando lugar a un cuerpo risible desde lo alto a lo bajo en sus sucesivas degradaciones.

La acompañaba en estos trances Lola Holguín, la más demacrada y devota de sus camaraditas de piedad. El ayuno continuado le había secado las carnes y tenía un aspecto terrible. Lola Holguín iba siempre toda de negro hasta

los pies vestida, "como nuestro rey Felipe que Dios guarde", y tenía un bozo como el que luce en las estampas que se fijan en el interior de todas las puertas, San Ignacio de Loyola, benemérito fundador de la Compañía de Jesús. Ustedes deben haberlas visto: "Dijo este gran santo al demonio: no pasarás". (Caballero, 1982, p. 106)

Aquí la *figuración por lo contrario* es muy clara, donde la apariencia de los personajes contrasta con los de una mujer con rasgos secundarios masculinos. En unos de sus encuentros se la describe con mayor claridad.

-¡Sí, padre, con el mayor gusto!, le respondí, y regresé al comedor en donde le informé a la tía Magolita que un sujeto horrible, con pinta de sacerdote, la necesitaba con urgencia para un asunto relacionado con los Sagrarios Calvarios. (Caballero, 1982, p. 106)

Para finalizar los apartados que conciben el cuerpo, su inversión, los concluimos con dos fragmentos. En el primero, el cuerpo moribundo evoca la vida y en el segundo, el sujeto enfermo se transforma en un objeto musical. Aquí no es una imagen de una anciana alumbrando, como nos describe Bajtín (2003), sino de un hombre que su vida decae al dar a luz una cornisa, tal imagen del cuerpo puede atribuirse cierta semejanza, sin embargo, está desprovista de la lógica y sentido de la cultura cómica popular dentro del carnaval. Aquí Caballero había bebido yeso para la toma de los rayos X sobre su problema intestinal.

Era indudable que al ayudante de rayos X se le había ido la mano en el yeso y que yo, en el mejor de los casos, iba a tener una cornisa. Estuve vacilando entre tenerla normalmente o ir al departamento de maternidad a que me practicasen una cesárea, pero el recuerdo de la señora Dionne, que había

traído al mundo cinco muchachitas en un solo viaje, fue un estímulo para mi valor y me resolví por lo primero. (Caballero Calderón, 1982, p. 66)

Aparte de la referencia también ocupa aquí un espacio liberador dentro de la teoría de Freud (1986) sobre su condición¹⁷. Más adelante, en la resolución de los sucesos:

-Le informo, don Lucas -me dijo todavía emocionado- que después de un alumbramiento extremadamente laborioso, usted ha sido madre de la primera cornisa de yeso que ha nacido en Myrla S.A. desde su fundación.

-No me diga, doctor, le respondí. ¿Y puedo verla?

El médico, abochornado, me dijo entre balbuceos:

-La cornisa nació muerta y se la llevó el camión de la basura. En todo caso, en nombre de la junta directiva del establecimiento, le ruego aceptar nuestras más sentidas condolencias. Myrla S.A., para asociarse a su dolor, ha resuelto no cobrarle el semen, digo, el yeso. (Caballero, 1982, p. 67)

El humor maneja su propia lógica y crea el escenario que lo permite, tal como dice Bergson (2012). Así el cuerpo es vuelto objeto, tiene un fin, pero se transforma en una continuidad cosificada.

La muerte de don Abelardo, o su explosión final como la calificó gráficamente Rodriguillos, ocurrió años más tarde en casa de sus dos hermanas solteras.

¹⁷ Aunque existen múltiples conexiones con las citas entre la sátira y las teorías del humor, se intentan hacer breves para no saturar de información al lector. Es el caso de los referentes habituales a un contexto que al desconocerse destruyen la comparación y el efecto risible.

Hizo testamento y en él legó su cuerpo para el estudio y beneficio de la humanidad, pero sin especificar a qué entidad en particular, por lo cual hoy se disputan encarnizadamente la posesión de su estómago la Academia Colombiana de Medicina y la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Rodriguillo estima de interés general hacer saber que el alimento preferido el Abelardo, su tío, fue la leche. (Caballero, 1982, p. 54)

4.4 El humor liberador

El humor también posee una capacidad liberadora, tal como dijo Bajtín (2003), crea una atmósfera de libertad en el contexto del carnaval, sin embargo, la libertad que crea el humor tiene rasgos particulares desde el lugar que se le mire. Según Freud (1986), el chiste es una revuelta a una autoridad, pues este permitiría liberar la tensión que yace en el inconsciente. Para Freud, los distintos elementos del humor ocupan un lugar diferente en sus procesos de ahorro. «El placer del chiste nos pareció surgir de un gasto de inhibición ahorrado; el de la comicidad, de un gasto de representación (investidura) ahorrado, y el del humor, de un gasto de sentimiento ahorrado» (1986, p. 223). También está presente la idea de liberación o de purga, si pensamos en el legado, como hemos visto de Aristóteles y en la Teoría humoral o de las cuatro complexiones. Este legado actualmente transformado se encuentra lejano de los aspectos fisiológicos, sin embargo, no se niegan si se consideran las apreciaciones ofrecidas por Antonio Vélez sobre la Teoría evolutiva y sus efectos en el cuerpo como en la censura social. Ahora bien, un aspecto importante para entender dicha liberación en la obra es comprender que el humor es concebido como una emoción afectada.

Las emociones son idénticas en todo el mundo, pero la manera de interpretar la realidad que provoca su desencadenamiento puede variar de un momento

a otro y de una persona a otra –y mucho más de una cultura a otra. (Jáuregui, 2008, p. 51)

Esta particularidad cultural puede ayudar a explicar las tendencias en el humor, si se piensa en Freud (1986), tanto en lo visceral de su expresión como en el peso ante determinada persona objeto de burla. Como complemento están las ideas expresadas por Umberto Eco (2004) por medio de la visión de Jorge, que representa la oficialidad y la ley, se otorga a la risa también una capacidad liberadora en el hombre de la dominación. «...el aldeano se siente amo, porque ha invertido las relaciones de dominación: pero este libro podría enseñar a los doctos los artificios ingeniosos, y a partir de entonces ilustres, como los que legitimar esa inversión» (Eco, 2004, p. 451).

Lo cual permitiría que los hombres tuviesen la capacidad, la voluntad, de «...deformar el rostro de toda verdad, para que no nos convirtiésemos en esclavos de nuestros fantasmas» (Eco, 2004, p. 466). En Caballero la libertad, o los valores que la propiciaron, se puede observar en los siguientes fragmentos. En este el autor subvierte los rangos, las creencias y a los personajes que se destacan en algún ámbito social.

Entretanto, las barras, embobadas, se quitaban respetuosamente el sombrero y decían: "¡ah, hijuemíchica, que tino tan verraco el de don Fulio Cesar!". No era menos admirable su capacidad para engullir papas y huesos de marrano e ingerir amarga durante toda la noche, sin experimentar nunca hartura ni mareos, corriéndole apenas de tanto en tanto un punto más al cinturón y lanzando hacia el techo, con el más puro estilo de Los Laches, un largo y sonoro eructo de satisfacción. La concurrencia, incapaz de contener

su admiración, intervenía de nuevo: "Ah, hijuemíchica, lo máfsimo en eructos si es don Fulio Cesar". (Caballero Calderón, 1982, p. 156)

El anterior fragmento sobre Julio Cesar Turbay destaca su figura política que luego es rebajada y condenada. No solo vemos la crítica de Caballero, también al hombre vuelto un vicio, la gula enmarca su espíritu, pues el automatismo de su vicio lo gobierna tal como mencionó Bergson (2012).

Acercar al sujeto a las personas por fuera de su rango social permite descubrirlo en su materialidad y facilitar al mismo tiempo la posibilidad de juzgarlo. El humor no solo libera al hombre de distintas condiciones como la inferioridad, sino que da cuenta de una realidad social. Por medio de él se permite hablar de aquello que se reprime, y es un obstáculo, lo cual también tiene un efecto liberador. Por ejemplo, la figura religiosa permitiría que el humor se emplee para identificar, según Lilia López (2002), los deseos del inconsciente basada en Freud (1986). Donde los chistes podrían dar pauta a la realidad social, así, no solo explicaría los problemas psíquicos o los conflictos, sino que permitiría observar aquello que aún conserva la tensión y esto se reflejaba en el medio en que se vive:

Rodriguillos, con la naranja de las medias nuevas en alto, tenía embobados a los otros niños con esta estrofa que es una imperdonable ofensa a la castidad Ignaciana.

"Hay días en que somos tan lúbricos,

tan lúbricos,

que nos depara en vano su carne

la mujer,

tras de ceñir un talle o acariciar un seno la redondez de un fruto nos vuelve a estremecer¹⁸. (Caballero, 1982, p. 47-48)

Puede notarse la intertextualidad con la obra de Barba Jacob, entre otras, que funcionan de enlace a lo risible como lo son sus alusiones frecuentes al Quijote, esa comunicación está entre las características de la sátira. También «El ataque satírico responde a la indignación –o simplemente desacuerdo- que experimenta un individuo ante la situación de su sociedad.» (Coronel, 2002), esa contestación promueve la verdad que el satirista cree poseer, pues una característica es la militancia de su autor y la claridad de su objeto de crítica.

Continuando con la cita:

Lo que más indignó al padre prefecto fue el apretón lascivo que le dio Rodriguillos a la naranja al decir acariciar un seno. Rodriguillos lo niega, pero el padre prefecto sostuvo, y así quedó consignado en los archivos de la comunidad, que le saco hasta el jugo. (Caballero, 1982, p. 48)

El fragmento permitiría observar una parte de la realidad religiosa del país que aludiría a la juventud de los personajes que ven condenada la sexualidad, asimismo, si continuamos con las ideas de López (2002), puede percibirse tanto el tipo de educación de al menos una clase social, el papel religioso y la moral en la vida de los ciudadanos. De igual forma, el carácter y percepción de Lucas Caballero Calderón. El humor aquí permitiría una fuga, un escape a dicha realidad y a la tensión que se les ha impuesto en su tendencia

¹⁸ Del poeta colombiano Porfirio Barba Jacob (1883-1942)

sexual. Por otra parte, el siguiente fragmento comparte las ideas de represión, sin embargo, permite reconocer el problema con las drogas que caracterizaría la otra realidad del país. La tía Magolita y Lola Holguín forman una pareja que en repetidas ocasiones muestran la incongruencia entre ideas y acciones, que son objeto de juicio de Klim en su habitual contraste.

Las dos eran presas de ese profundo sopor místico en que se sumen las señoras piadosas después de comulgar, y que haría pensar si no se tratara de personas tan honorables como la tía Magolita y Lola Holguín, que en el comulgatorio acababan de recibir una sobredosis de marihuana. (Caballero, 1982, p. 107)

Otro aspecto que puede mostrar los valores que carga consigo el autor y comparte la sociedad se puede ver en este cuestionario que realiza el médico de Caballero. El autor asiste al médico pues ha empezado a perder la memoria, entonces el médico procede a ejecutar una serie de preguntas: «— ¿Edad?, me preguntó. —Me niego a responder, doctor. Lo de la edad es tema impropio de varones. Las mujeres son las que se preocupan por los años que puedan tener sus amigas. Yo no» (Caballero, 1982, p. 11).

Como se ha visto, el humor libera de una opresión social, tensión sexual y ofrece placer, se han destacado algunos en el apartado del humor liberador, pero como se han visto en los otros fragmentos existen elementos que pueden ser constatados: burla política, lenguaje carnavalesco, etc.

Ahora bien, muchos de los elementos previamente expuestos han perdido gran parte de su carácter humorístico para nuestro tiempo, pero son una prueba no solo de los valores de la época y del humor que compartían, sino que son también una memoria de un sentimiento.

Un sentimiento agrio ante la política, al cual se le dedicaron algunos fragmentos; asimismo, sobre una realidad social, cuya presión religiosa es constatable; de igual manera, las drogas, la corrupción y el humor clasista del autor. No se intentó abusar de la comicidad del cuerpo, pues es recurrente en toda la obra, sino que se pretendió movilizarse en distintos momentos y poner a dialogar las diversas teorías con la esperanza de dar cuenta de la importancia que yace en el humor del autor. Al tiempo que se reconocía a la sátira como un vector que conecta con la época (costumbres, valores, lenguaje) y otorga ciertas características al escrito y a sus referencias, sobre sus correcciones y proceder.

Memorias de un Amnésico transcurre en los últimos días de Lucas Caballero Calderón por ello es un recuento diverso y disperso en el que se intentó mostrarlo pese a la dificultad que puede entrañar. Donde el humor y la sátira forman un mismo elemento que permite conocer ciertas características de un momento en la última de sus obras, una quizá menos crítica, eficiente y severa pero más íntima y reveladora de su sentir.

Figura 16

Klim



Nota. Klim [Caricatura] por Osuna, 1981. Extraída de la obra 5 en humor.

Conclusiones

Pensar el humor significa a la vez reflexionar sobre un entramado de referencias y sentidos de una sociedad. El humor aparece sencillo y directo, pero en sí mismo se concibe la crítica, sus causas y las aprobaciones de un grupo. El autor humorista pone de manifiesto todo un sentido social, extrae y comparte aquello que la sociedad concibe risible. Tal papel puede desempeñar un autor, en este caso Klim quién es fruto de observar su momento y espacio social.

Junto al autor brota el humor cargado de referencias en el que dialoga y ataca de manera específica dando lugar a la sátira. Un elemento tan mudable y esquivo como el mismo humor con el que comparte ciertas semejanzas. Gracias a la sátira el autor maneja un tono ácido y un lenguaje sencillo, referencia en el tiempo a las figuras que comparte con sus lectores de los cuales son objetos de su crítica y, sobre todo, se erige como una voz de una moralidad, de un llamado de atención de una sociedad.

La obra de Klim inaugura un modo de participación política a través del periodismo de opinión siendo en su momento una de las voces más resonadas y directas, dando lugar a un humorismo político y de costumbres. Klim y su obra son un antecedente de las formas expresivas del humor político (crear situaciones, caricaturizar, generar apodos y familiarizar las figuras elevadas de la sociedad). La crítica de Klim, ensamblado en una situación humorística, es un insumo para el humor de autores como Daniel Samper Ospina y su sátira política; *Me dicen Wally* y su formato audiovisual de crítica política; asimismo, Klim fue el maestro de Daniel Samper Pizano del que se serviría del periodismo de investigación para hacer humor político. Klim, a semejanza de *El Maistro Salustinio Tapias*, se sirve de personajes con rasgos típicos para hablar de la sociedad y política colombiana, forma no exenta que empleó Jaime Garzón, pues no los desconocía. Klim es un autor necesario para

entender el humor del país al punzar con lo que está establecido y su cultura. Un país cuyos medios de comunicación pertenecen a grupos económicos como son el Grupo Santo Domingo (*Caracol*, *El Espectador*), la Organización Ardila Lülle (RCN), el grupo económico de Luis Carlos Sarmiento Ángulo (*El Tiempo*), y el Grupo Gilinski (Semana), cuyos medios reflejan la precariedad de información a raíz de los intereses económicos y políticos de las empresas más influyentes del país, grupos con un acuerdo tácito al punto de cubrir la verdad y promover la corrupción, siendo el humor como el de Klim el que se perpetúa como una luz esperanzadora.

Lucas Caballero Calderón se une a la tradición satírica, crítica y humorística del país al que pertenece. Por medio de la prensa, logra llegar a un público, burlar y transmitir lo que piensa y ser la voz moral. Comprenderlo implica conocer al autor y su grado social, pues alejados de su tiempo, de sus valores, de sus creencias y de sus referencias, el humor perece. Pero no desaparece la capacidad de retratar un momento y de ser la posibilidad de comprenderlo. Es la prueba de un país que se distorsiona y cambia.

¿Por qué, entonces, observar el humor y la sátira? Porque permite dialogar con un pasado, ser un contraste de un nuevo país y de los valores y defectos que cambian o se perpetúan en el tiempo. Klim es la voz de una época y el legado de una nueva generación, al mismo tiempo, representa tanto el fin como la continuidad de una forma capaz de revelarse ante el silencio e indiferencia que hay Colombia. Asimismo, retratar como si fuera un ciclo viejas prácticas políticas.

Finalmente, es importante recordar a Klim y tener presente que está ausente en los espacios académicos. Resulta necesaria su participación como un testigo más creíble de la historia del país y también la importancia de su papel en el género de periodismo de

opinión. Asimismo, cabe la posibilidad de incluirlo en la enseñanza pues permite, tal como hace el humor, mirar de otra forma nuestra realidad.

Referencias

Arenas, C. (2012). La poética de Tomás Vargas Osorio en la Colombia del siglo XX. *La Tercera Orilla* (9). <https://revistas.unab.edu.co/index.php/laterceraorilla/article/view/3019>

Aristóteles. (1974). *Arte Poético*. Editorial Gredos.

Arias, E. (1999, Agosto 14). El Jaime Garzón que yo conocí. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-898916>

Arias, E. (2018). Genealogía del humor cachaco. *Boletín Cultural Y Bibliográfico*, 52(95), 28-47. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/20430

Arias, E., y Troller, K. (2020). Eduardo Arias y Karl Troller, la sociedad del humor. *Revista Diners*. Obtenido de https://revistadiners.com.co/cultura/archivo/2576_eduardo-arias-y-karl-troller-la-sociedad-del-humor/

Albrecht, M. (1997). *Historia de la literatura romana*. Empresa Editorial Herder

Badrán, P. (1995). "Suenan un poco tonto pero funciona" Eduardo Arias. *Signo Y Pensamiento*, 14 (26), 25–28. Recuperado a partir de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view>

Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. Alianza Editorial.

Banco de la República de Colombia (2021, 10, 4). *Lucas Caballero Calderón*. Red Cultural del Banco de la República de Colombia. https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Lucas_Caballero_Calder%C3%B3n

Bergson, H. (2012). *La risa*. Alianza Editorial.

Camacho, J. M. (2005). *El humor en la práctica de la psicoterapia de orientación* [Tesis Doctoral, Universidad de Buenos Aires]. <https://www.fundacion-foro.com/uploads/pdfs/archivo47.pdf>

Caballero, L. (1982). *Memorias de un amnésico*. El Áncora Editores.

Caballero, A. (2022, Marzo, 7). *Historia de Colombia y sus oligarquías (1498 - 2017)*. <https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/proyectos-digitales/historia-de-colombia/libro/index.html>

Casallas Perea, A. M. (2011). *Daniel Samper Ospina: la caricatura hecha texto*. [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana]. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/5669>

Cubillos, N. (2010). El Maistro Salustiano Tapias. *Directo Bogotá*, (31) 9-15.

Coronel, M. A. (2002). *La sátira latina*. Editorial Síntesis.

Eco, U. (2004). *El nombre de la rosa*. Casa Editorial El Tiempo.

Editorial Semana. (23, Febrero 1986). La muerte de un Quijote. *Revista Semana* <https://www.semana.com/cultura/articulo/la-muerte-de-un-quijote/7409-3/>

Escobar, C. (1994). Ricardo Rendón: el humor hecho sátira. Centenario del nacimiento del mejor caricaturista colombiano del siglo XX. *Credencial Historia* (53), 8-11. <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-53/ricardo-rendon-el-humor-hecho-satira>

Fernández, C. (1988). Sobre el concepto de humor en la literatura. *Estudios Humanísticos. Filología* (10), 213-228. <http://dx.doi.org/10.18002/ehf.v0i10.4353>

Freud, S. (1986). *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Amorrortu editores

Frye, N. (1991). *Anatomía de la crítica*. Monte Ávila Editores

Helguera, L. (1989). Notas sobre un siglo de la caricatura política en Colombia 1830-1930. *Anuario colombiano de Historia Social y de Cultura*, 115-140.

Hernández, S. (2012, Marzo). *El humor y su concepto. Humor, humorismo y comicidad*. monografica.org Revista temática de diseño. <http://www.monografica.org/Proyectos/4522>

Hozzman, E. (22, Julio 2016). «Soy como Bogotá, una ciudad donde llueve y hace sol al mismo tiempo»: Karl Troller. *Eje21*. <https://www.eje21.com.co/2016/07/soy-como-bogota-una-ciudad-donde-llueve-y-hace-sol-al-mismo-tiempo-karl-troller/>

González, B. (2017). Revolución en papel: caricatura y grabado. *En Manual de arte del siglo XIX en Colombia* (pp. 317-383). Ministerio de Cultura – Biblioteca Nacional de Colombia.

Izquierdo, G. (2009). *Jaime Garzón El genial impertinente*. Planeta.

Jáuregui, E. (2008). Universalidad y variabilidad cultural. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana.*, III (1), 46-63. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2523861>

Klibansky, R., Panofsky, E., & Saxl, F. (1991). *Saturno y la melancolía*. Alianza Editorial.

López, L. (2020, Mayo 2). El chiste y su uso contemporáneo. Un acercamiento a partir de Freud y Lacan. *CIENCIA ergo-sum*, 27(2). <https://doi.org/10.30878/ces.v27n2a11>

Luna, A. (2013). *Humor negro: una aproximación estética*. [Trabajo de grado, Universidad de Chile]. Repositorio Académico de la universidad de Chile <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/112412>

Marín, J. M. (2018). La risa proteica, el humor y los pesimistas. *Escritura e Imagen*, 14, 233-245. <https://doi.org/10.5209/ESIM.62774>

Moliner, M. (1977). *Diccionario de uso del español*. Gredos.

Pelayo, P. (2019). *Breve diccionario del humor*. Editorial Verbum, S. L.

Piddington, R. (1969). *Psicología de la risa*. Editorial La Pleyade.

Pirandello, L. (2002). Esencia, caracteres y materia del humorismo. *CIC (Cuadernos de Información y Comunicación)* (7), 95-130. <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/download/CIYC0202110095A/7339>

Pollock, J. (2003). *¿Qué es el humor?* Paidós.

Reyes, J. M. (2013, Agosto 31). Klim, el inmortal. *KienyKe*.
<https://www.kienyke.com/historias/klim-el-inmortal>

Rodríguez, N. (2013). *A orillas del tiempo: decadencia y decadentismo en la obra de Tomás Vargas Osorio*. [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Académico de la Pontificia Universidad Javeriana <http://hdl.handle.net/10554/18657>

Ronderos, M. T. (2007). *5 en humor*. Aguilar.

Samper, D. (1986). *¡Dejémonos de vainas!* Plaza & Janes Editores.

Samper, D. (1994). Klim, un vigilante armado de humor. *Credencial Historia* (53), 4-7. <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-53/klim-un-vigilante-armado-de-humor>

Schopenhauer, A. (2009). *El mundo como voluntad y representación I* Editorial Trotta.

Sierra, L. S. (2017). *Rendón en primera plana: Análisis discursivo de las caricaturas de Ricardo Rendón publicadas en El Tiempo en el periodo comprendido entre 1927 a 1931*. [Trabajo de grado, Universidad Santo Tomás]. Repositorio Académico de la universidad Santo Tomás <https://repository.usta.edu.co/handle/11634/4841>

Sosa, N. (2017). Del humor y sus alrededores. *Revista de la Facultad* (13), 169-183. <https://fadeweb.uncoma.edu.ar/viejo/medios/revista/revista13/10nelly.pdf>

Uribe, J. D. (2018, Agosto 18). Klim, un periodista que hace falta. *Razón Pública*.
<https://razonpublica.com/klim-un-periodista-que-hace-falta/>

Vallejo, M. (2006). *A plomo herido: una crónica del periodismo en Colombia, 1880-1980*. Planeta.

Vallejo, M., & Gómez, A. (2018). Animales y otras especies del humor satírico en la prensa del siglo XIX. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, LII(95), 4-27. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/issue/view/1523

Vélez, A. (2012). *El humor*. Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Lista de referencias

- Archivo Diners. (2020). *La sociedad del humor* [Fotografía]. Revista Diners. https://revistadiners.com.co/cultura/archivo/2576_eduardo-arias-y-karl-troller-la-sociedad-del-humor/
- Archivo El Espectador. (2013). *Klim* [Fotografía]. El Espectador. <https://www.elsepectador.com/entretenimiento/gente/el-mundo-segun-klim-437825/>
- Archivo El Tiempo. (2017). *El Máistro Salustiano Tapias* [Fotografía]. El Tiempo. <https://columnavip.com/2017/12/en-la-muerte-del-maistro-salustiano-tapias-por-oscar-dominguez/>
- Archivo Particular. (2017). *Ricardo Rendón* [Fotografía]. Semana. <https://www.semana.com/contenidos-editoriales/rionegro-la-vida-entre-montanas/articulo/ricardo-rendon-caricaturista-que-se-hizo-leyenda/548710/>
- Archivo Semana (2020). *Daniel Samper Pizano* [Fotografía]. Semana. <https://www.semana.com/confidenciales/articulo/daniel-samper-pizano-pidio-tumbar-estatua-de-julio-arboleda-y-era-su-pariente/681145/>
- Caballero, L. (1982) *Memorias de un Amnésico* [Caricatura]. Áncora Editores
- Caicedo, C. (2010) Vladdo [Fotografía]. Flickr <https://www.flickr.com/photos/nachoeuropa/4752677844/>
- Díaz, H. (1993). *Jaime Garzón* [Fotografía]. Banco de la República de Colombia. <https://babel.banrepcultural.org/digital/iiif/hernan-diaz/681/full/full/0/default.jpg>
- Díaz, H. (1995-1997). *Sin nombre* [Fotografía]. Banco de la República de Colombia, <https://babel.banrepcultural.org/digital/iiif/hernan-diaz/682/full/full/0/default.jpg>
- Naide. (1981) *Klim* [Caricatura]. Revista Diners, https://revistadiners.com.co/cultura/archivo/67640_klim-el-columnista-que-escribia-cosas-tremendas-para-que-no-le-publicaran/
- Osuna (1981-1982) *Klim* [Caricaturas]. 5 en humor

Semana. (2014). *Jaime Garzón en Zoociedad* [Fotografía]. Semana.
<https://www.semana.com/impresa/especial-arcadia-100/articulo/zoociedad-direccion-francisco-ortiz-guion-eduardo-arias-rafael-chaparro-karl-troller/35093/>

Semana, 2020, *25 años con Vladdo* [Caricatura], <http://especiales.semana.com/exposicion-25-anos-con-vladdo-caricaturista/index.html>

Vladdo. (2022). *Adelaida* [Caricatura]. Twitter. <https://twitter.com/ALEIDA/status/1495365748604219393?cxt=HHwWgsC57bfOzcApAAAA>