

Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias

EL DIBUJO DE HUMOR EN LA PRENSA: ORÍGENES Y EVOLUCIÓN

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. D. FRANCISCO MARTÍN MORALES

EN SU RECEPCIÓN ACADÉMICA

Y

CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D. JUAN VIDA ARREDONDO



GRANADA

MMVII

Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias

EL DIBUJO DE HUMOR EN LA PRENSA: ORÍGENES Y EVOLUCIÓN

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. D. FRANCISCO MARTÍN MORALES

EN SU RECEPCIÓN ACADÉMICA

Y

CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D. JUAN VIDA ARREDONDO

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO, DE LA FACULTAD DE DERECHO
EL DÍA VEINTISÉIS DE ABRIL



GRANADA

MMVII



DISCURSO
DEL
ILMO. SR. D. FRANCISCO MARTÍN MORALES



EL DIBUJO DE HUMOR EN LA
PRENSA:
ORÍGENES Y EVOLUCIÓN

Señor Director,
Señores Académicos,
Señoras y Señores:

LE ESCUCHÉ AL CINEASTA WOODY ALLEN, en los Premios Príncipe de Asturias, que un actor norteamericano, al recibir su galardón, dio las gracias diciendo: “Estoy muy agradecido por este premio que no merezco, como tampoco creo merecer esta úlcera que me tiene frito”. Me niego a sucumbir ante expresiones convencionales que me resultan a todas luces insuficientes para expresar este momento entrañable de mi vida profesional y personal. Diré, simplemente, gracias. Con esta expresión coloquial quiero resumir la emoción y el honor, demasiado difíciles de comunicar, puesto que las palabras suelen ser más torpes que los sentimientos. Sobre todo para quienes nos encontramos más a gusto comunicándonos mediante el grafismo que con la palabra. Evocando al filósofo Ortega y Gasset diré que el yo de cada cual es inseparable de sus circunstancias. Y, efectivamente, han sido mis circunstancias y sólo en parte mis méritos los que me han hecho llegar hoy a esta Academia de Bellas Artes. Y precisamente a ocupar el número de sillón que tanto dignificaron mis predecesores Don Manuel Cano y Don Francisco Izquierdo. De las circunstancias entrañables forman parte los queridos amigos

Académicos Don Juan Vida, Don Cayetano Aníbal y Don Juan Antonio Corredor, por su propuesta de que también el humor gráfico esté representado en esta histórica Institución granadina y que tal honor le corresponda al dibujante que les habla.

Llegado el momento de mi madurez biológica, puedo decir que acumulo más dudas que certezas y, entre éstas, la de que nada somos los seres humanos en origen, sino un cúmulo de futuras experiencias heredadas de quienes nos han precedido así como de nuestro entorno, pues la mente y la herencia genética se encargarán —como nos enseñó Mendel— de ir haciéndolas predominantes y recesivas. No digamos lo que a tal punto ha llegado a demostrarnos el descubrimiento del genoma humano, al que ahora los no iniciados podemos acudir temerariamente para conocer las posibles raíces ancestrales y la predisposición de cada uno de nosotros para un determinado trabajo manual o intelectual. Mi genoma me dice que el encantamiento por las líneas, las formas y los volúmenes podría llegarme por vía familiar materna, pero ésta es una explicación más cariñosa que científica para intentar dar luz a mí mismo, y a los demás, acerca de cómo nace en mí este oficio tan raro de dibujar monigotes en los papeles.

Con la complicación añadida de que en las reuniones sociales a los humoristas gráficos se nos exige siempre de manera inevitable que contemos chistes, pues se da por sobrentendido que, como a los soldados el valor, a los dibujantes de caricaturas la gracia se nos supone. Sin embargo, para la mayoría de los de mi oficio, la petición de un chiste oral es un auténtico trauma y, para los asistentes a la reunión, una decepción inefable. En cambio no me consta que cuando un abogado, un médico o un arzobispo asisten a una velada, nadie les exige que pleitee, ausculte o diga la misa de doce allí mismo.

Con la finalidad de no crear más conflictos entre los caricaturistas y el respeto a las creencias religiosas estoy dispuesto a admitir que “al principio fue el Verbo”; pero también me gustaría que se admitiera que el inicio de este oficio mío empezó a desarrollarse en los albores de la Humanidad, cuando los hombres de las cavernas comenzaron a perfilar en las piedras de sus cuevas las

toscas representaciones de animales corriendo mezclados con gente armada con lanzas, y todos ellos atropellándose. Por cierto, aquellas escenas de los altamiranos corriendo entre bisontes se mantienen hoy en algunas fiestas turísticas, y tenemos que creernos que la Humanidad ha avanzado muchísimo.

Nos encontramos posteriormente con caricaturas en las tumbas egipcias de Luxor y en las ruinas de algunas casas romanas enterradas por la ceniza en Pompeya. Ciertamente, el dibujo humorístico no es ningún arte moderno. Y despojado aun del análisis del humor, el dibujo es el más primitivo, inmediato y personal modo que el individuo encontró para reproducir su propia naturaleza y la visión del mundo.

La actividad de dibujar es la búsqueda de una imagen que, apresada, ilustra y sintetiza una percepción. Y este impulso del artista de marcar algo sobre el papel, tela o cualquier otro medio o soporte que las últimas tecnologías informáticas han puesto a su alcance, ha ido siempre asociado a la necesidad del ser humano de decir algo acerca de su entorno. Y a propósito de las últimas tecnologías informáticas quiero traer a colación el chiste de mi compañero Juan Ballesta, en el que un personaje decía: “Yo antes era un tonto, pero desde que uso el *e-mail* soy un tonto punto com”.

Según el artista rumano Saul Steinberg, considerado uno de los pilares del humorismo gráfico del siglo pasado, “Dibujar es un modo de razonar sobre el papel”. Y Paul Valery, que cuando era un niño aprendió mucho del viejo Degás, explicó el misterioso proceso del dibujo diciendo: “Hay una inmensa diferencia entre ver una cosa sin un lápiz en la mano y verla mientras dibujas. Incluso el objeto más conocido a nuestros ojos se vuelve totalmente diferente si uno se pone a dibujarlo: percibes que no lo conocías y que realmente nunca lo habías visto”.

Pero el dibujo cuando se alimenta del humor da origen al dibujo de humor, permítanme la perogrullada. Quiero decir que no es fácil la definición del humorismo y, más aún, se torna imposible cuando queremos hacerla quienes nos dedicamos al humor gráfico. Las definiciones que han hecho Bergson, Freud,

Pirandello, etc., son más o menos opinables. Todas ellas hacen referencia a la diversión gozosa, a la hilaridad elemental, a la dimensión infantil..., pero el humorismo implica una síntesis de sentimiento y reflexión propios del mundo de los adultos, mientras que lo cómico se expresa típicamente mediante la risa.

En el humorismo caben las más diversas variables: la ironía, el sarcasmo, la sátira, la parodia, el chiste, la caricatura, lo grotesco, el juego de palabras, la anécdota chispeante y tantas otras formas y modalidades. La palabra 'cómico' es más antigua y alude a Komos, el dios de la alegría, mientras que la palabra 'humorismo' es relativamente reciente, aunque no faltan quienes lo conectan con la teoría de los cuatro humores que formuló Hipócrates, el padre de la Medicina.

Lo cierto es que desde el siglo XVI, el 'humor' fue consiguiendo progresivamente en la lengua inglesa la significación actual. Sigmund Freud opinaba que el ingenio humorístico no es más que un mecanismo de defensa ante determinadas situaciones de tensión que la vida moderna nos plantea. Actualmente otros especialistas consideran que existe una correlación entre la creciente complejidad de la vida del hombre en la sociedad de consumo y el despliegue de un humor ácido, sarcástico y punzante. Sea como fuere, el hecho es que el humor constituye una forma de afrontar determinados problemas cotidianos mediante el desarrollo de un mecanismo psíquico que en unas ocasiones denota irritación y en otras una actitud defensiva, aunque también puede reducirse a un simple pasatiempo en momentos de evasión reconfortante.

Nada que ver, por ejemplo, la viñeta satírica de un autor criticando la función social de un gobernante con las ilustraciones humorísticas de los populares tebeos, cuyos personajes sólo pretenden evadir alegremente al lector durante unos minutos. Y, por descontado, existe una relación entre el lector evadido y feliz, sumido en las peripecias del narigudo monigote de un personaje de cómic, y el autor del mismo. Quiero decir, que tanto el lector como el autor son inmensamente felices, el primero creando y el segundo leyendo los zarpazos y

los trompicones de los monigotes de las viñetas. “La simple diversión –decía Jonathan Swift– es la felicidad de los que no pueden pensar”.

Pero, junto al humor gráfico de evasión, existe otro cultivado por autores que pretenden desarrollar una catarsis frente a un mundo confuso cuya realidad les desagrada o, cuando menos, les hace cuestionarse por qué las situaciones social, laboral, educativa, cultural, etc., siguen siendo tan irresolubles. Son dos maneras de entender el humor gráfico. El uso sano y maduro del humorismo consiste en la capacidad que la persona tiene de percibir sus propias incoherencias y contradicciones. De manera que el humorismo es, en el ser humano, señal de madurez. “Yo antes no creía en nada. Ahora ya ni eso”, dibujó el gran Chumy Chúmez.

Nadie ha descubierto aún, por fortuna, el complejo mecanismo cerebral que desarrolla el ser humano para crear un chiste, pero tomemos un ejemplo: biólogos del comportamiento humano dan por hecho –dice la prensa– que la hilaridad ha contribuido a la supervivencia de la especie, noticia que a este profesional del humor le lleva a preguntarse cuál es el promedio de la duración vital de los expertos en biología, pues pudiera sospecharse que estos científicos pillines son más longevos debido a que sus descubrimientos... dan risa. William Davis, director de la célebre y, por desgracia, desaparecida revista inglesa de humor Punch, señalaba que “naturalmente es más fácil reírse de los demás que de uno mismo”; lo que, en román paladino, significa que el auténtico humorista es aquel que sabe tomarse a guasa los defectos propios antes que los ajenos. Y tal heroicidad nos lleva a pensar que quizá sea el humorista el único creador al que se le disculpa el egoísmo.

Creo que ni el dibujo de humor ni la caricatura personal, por intencionados que parezcan, deben ser motivo de que ningún fanático se exalte, pero cuando unas caricaturas provocan la quema de consulados, banderas y embajadas, estoy con Mingote, que escribió: “Cuando pienso que sólo con mi lápiz de dibujante puedo provocar el levantamiento de millones de piosos creyentes, musulmanes fervorosos, adversos al cerdo y abstemios declarados, me siento

tan ridículamente poderoso que inmediatamente me pongo a llorar, abrumado por la inconmensurable estupidez del ser humano”.

Vuelve a estar el humor ante los tribunales porque Europa, su clase política, olvidándose de sus raíces y de defender frente al fundamentalismo religioso la cultura por excelencia y la libertad en el arte, consiente que las teocracias medievales llamen blasfemos a los artistas europeos del siglo XXI, a cambio de que el suministro energético árabe no dificulte a la economía occidental. Es preciso recordar que la libertad comienza con una sonrisa de inteligencia y de sabiduría. Por esta razón los regímenes totalitarios suprimen la libertad de prensa y con ella también desaparece el humor crítico, porque la sonrisa es un lenguaje que no ha de contemporizar con nada ni con nadie. Y menos con los poderosos. Decía El Roto en uno de sus dibujos en el que hacía hablar a un político: “¡Qué fastidio de democracia! ¡Mira que tener que conseguir votos para gobernar lo que es nuestro!”.

“La libertad de expresión –comenta el escritor Fernando Royuela en un artículo reciente– es un logro irrenunciable de la sociedad civil; la risa es una facultad del alma. En este mundo nuestro deberíamos poder reírnos de lo que nos diera la gana, sabiendo de antemano que las fuerzas de seguridad van a garantizar nuestra carcajada frente a fanatismos totalitarios e intolerancia de toda especie. Incluso con la fuerza si es necesario. Todo lo demás es reacción”.

Expresarse dibujando humorísticamente no sólo ayuda a ver el mundo desde una postura distinta y original, sino también desde la ironía; a intentar relativizar las posturas dogmáticas y soñar con que la adustez y el maximalismo son rarezas de nuestros semejantes que mueven a la risa. Y todo ello con el lápiz y con esa rara mezcla intrínseca a todo artista: la modestia y la vanidad. Porque, admitido está, el motor que mueve al artista a superarse es la vanidad. “Tal vez tengo unos cuadros menos buenos, pero no existe un mal Picasso”, declaró el artista malagueño en un alarde que su biógrafo John Richardson calificó de autosuficiencia. Sin embargo, piensa este dibujante que nada hay más impropio de un creador de humor en cualquiera de sus modalidades

orales, escritas o gráficas que la soberbia. La enseña del humor es la infinita melancolía que aprecia el lector en el desenlace de un chiste dibujado, cuando el autor de la viñeta consigue de sus personajes escenas que producen en nuestro ánimo efectos similares a los de las películas de Chaplin, en cuyos protagonistas derrotados se puede percibir la virtud, también cervantina, de condolerse humorísticamente de los débiles.

La variedad de autores de humor gráfico hace que sea muy diversos los estilos en la idea que cada dibujante pretende comunicar. Los personajes de estas obras son los 'monos' cuya figura gráfica ha llegado a ser la seña de identidad y el alma empapelada del propio autor. Criaturas que ríen, se entristecen, saltan, se llenan de ira, muestran humildad y observan según la simple línea a merced de los dedos del dibujante. Es el momento en que el autor nota que sería capaz de vender su alma a Doré, Leonardo, Goya, Picasso, Sempé, o Francis Bacon, a cambio de ver sus criaturas nacidas de la tinta y el trazo al modo de los seis personajes en busca de autor de Pirandello incorporados al mundo real. Pero, ¿cuál es la realidad: la del autor que sueña con sus 'monos' participando en la vida real o la de los personajes que hablan para que su autor continúe soñando? La respuesta quizás sea que esta rara manera de permanecer sobre el tablero emborronando cuartillas, buscando ideas, perfilando al fin los trazos, no es más que la búsqueda del autor para hallar la manera de comunicarse con el resto de sus semejantes y compartir con ellos las situaciones que la vida cotidiana provoca: ironía, crítica, asombro regocijante..., entendiendo que lo mejor es utilizar todos sus personajes sin ánimo de pontificar.

Cuenta Umberto Eco en *El nombre de la rosa* que en el incendio de la biblioteca de Melk se perdió el tratado de Aristóteles sobre la risa. Por supuesto que la novela de Eco es pura ficción, pero se basa en un hecho cierto, de profundas consecuencias culturales. La pérdida del tratado aristotélico supuso que sólo trascendiesen los códigos sobre la épica y la tragedia, géneros estos que se consideraban en tiempos de Cervantes los únicos y auténticos legitimadores de la literatura superior. La comedia y la risa quedaban reducidos a ámbitos

menores culturalmente, y casi despreciables. La sátira, los entremeses, la narrativa breve... eran vistos desde una perspectiva empequeñecedora, situados por debajo de las características del hombre normal, mientras que la épica y la tragedia muestran la visión contraria, esto es, la de los héroes que superan a las personas corrientes. Y como en la traducción clásica no existía la novela cómica, Cervantes se la tuvo que inventar rompiendo las normas establecidas y abriendo, así, la literatura de humor con mayúsculas.

“Es frecuente –escribe el estudioso del humor gráfico Felipe Hernández Cava– que algunos teóricos del humorismo tiendan a trazar una barrera entre los herederos de Cervantes, amigos de la ironía poética y sutil, y los de Quevedo, dados más a la burla hiriente. Personalmente –continúa Hernández Cava– no creo que esta división entre humor y sátira se muestre tan nítida como se pretende”. En cualquier caso, quede aquí remarcado el germen del humor enraizadamente español que desde el Siglo de Oro literario ha dejado trascender su influencia en el humor gráfico de los siglos siguientes. Ejemplo influenciado es el tremendismo gráfico de Goya, referente éste, a su vez, para tantos dibujantes de humor hasta nuestros días.

A propósito de los clásicos del grafismo, a este dibujante le resulta cada vez más difícil determinar dónde está la realidad del aserto, que por repetido ha hecho fortuna como verdad incontrovertible, de que “una imagen vale más que mil palabras”. A fuer de echar tierra sobre mi propia profesión, estoy con el crítico y novelista Ramón J. Sender cuando se pregunta: “¿Se ha visto una novela en que haya menos muebles que en Don Quijote? Las cuatro veces que Cervantes presenta a su héroe bajo techo –observa Sender– apenas se hace descripción de objetos; nunca sabemos cómo son las sillas, los armarios ni las camas... si hay artesonado en el techo o pinturas en las paredes”, concluye el crítico, quizá para hacer ver que cuando la palabra se emplea con sabiduría, como la cervantina, el relato no precisa apoyaturas gráficas para sumergir al lector en el mundo mágico quijotesco que imaginamos ambientado de muebles caseros cuando en realidad no se nos describe ninguno.

Donde sí son complementarios la imagen y la palabra es en un género genuinamente ibérico que tiene su origen en el siglo XVIII y que son las aleluyas o, en catalán, ‘aucas’, una “literatura de cordel” considerada como el antecedente del periodismo de humor gráfico español de nuestros días. Este estilo de comunicación visual relatada en dibujos y en versos se ha transmitido hasta no hace mucho, y del que me figuro han sido testigos bastantes de los aquí presentes. Y todos recordaremos ahora, con el mismo asombro de entonces, cómo era posible que el relator, si era ciego, colocara el punzón exactamente sobre la aleluya que narraba sin jamás equivocarse. Basada en este género, la autora granadina Antonina Rodrigo publicó un opúsculo con aleluyas referidas a nuestros tres granadinos trágicos, ilustradas con dibujos de Coq, pseudónimo de Luis García Gargallo. Sobre Mariana Pineda escribió Antonina Rodrigo:

“Admiren todos su historia
digna de eterna memoria.
La cuna fue granadina
de la sin par heroína”.

De García Lorca, cuenta:

“En la plaza del Campillo
estaba *El Rinconcillo*.
Tertulia intelectual
de su juventud genial”.

Y para los que piensan que en nuestra ciudad las obras municipales son la historia de nunca acabar..., esta perla de Antonina en su aleluya referida a la Granada de la época de Ángel Ganivet:

“Y justo en aquellos días
surge el plan de la Gran Vía.
Una alta burguesía
impone su hegemonía”.

También Picasso, durante su estancia en Barcelona en 1904, dejó muestras de su interés por el grafismo de humor dibujando con estilo caricaturesco a personajes como sus amigos Junceda y Rusiñol, con textos pareados al pie de su ilustración a modo de aleluyas.

Es lógico que el chiste gráfico, tal y como lo entendemos ahora, estuviese ligado necesariamente al auge de los medios de impresión; y fue la progresiva difusión de la litografía la que vendría a dar el definitivo impulso durante el siglo XIX al chiste gráfico, que ya empezaba a aparecer en las publicaciones periodísticas de Alemania y los Países Bajos, así como en Francia, en donde con la Revolución el chiste político impreso alcanzó enorme auge. En la España de los años convulsos, en la segunda mitad del siglo XIX, fueron testigos de su vida social y política los semanarios satíricos desde la caída de Isabel II en 1868.

Los dibujantes españoles de entonces, a imitación de los grandes caricaturistas franceses, con Caran Danche en primera línea, elaboraban sus monigotes con rostros cabezones reduciendo las medidas clásicas griegas de las siete cabezas a sólo dos, que eran la cabeza del caricaturizado y sus piernas. Con la revista *Gil Blas*, en la que triunfaba el gran dibujante Ortego, nace el humor gráfico. Detrás vendrían otras publicaciones, como *La Gorda*, *El tío Palique*, *El Mundo Cómico* o *El Escándalo*, subtitulada “órgano de la gente de trueno”.

Hoy, el humor gráfico de la prensa posee, como diría un sociólogo cursi, “reconocimiento social” ya que es una más de las expresiones de un país en libertad, pues la crítica corrige y coadyuva al progreso de una sociedad. Pero esta consideración no siempre fue así. A la generación del 98, aquellos pensadores graves a los cuales, como a nuestro Ganivet, ya empezaba a dolerle España, no le acompañaba otra pléyade de igual altura en el campo del humor gráfico, el cual queda representado por humoristas literarios relativamente ingeniosos y dibujantes caricaturistas de segundo orden. Y una idea intelectualmente extendida hoy es que el humor de los dibujantes del siglo XIX y comienzos del XX, visto con los ojos de nuestro tiempo, era “retrógrado”, puesto que

arremetía contra todo lo nuevo, ya fuese un último modelo de locomoción o una teoría política que apareciese. Nunca manifestaron aquellos dibujantes gran preocupación por lo que ahora se llama “estructuras sociales”, analiza García Pavón en su obra *España en sus humoristas*. La sociedad de la época referida admitía como autores de éxito a dibujantes cuyos chistes hoy serían calificados de racismo contumaz (como serían los dibujos de Sileno y Tovar).

La primera guerra mundial contribuye a la deshumanización del arte e influye en el humor gráfico. Éste se despersonaliza y atiende antes a los fenómenos que a los tipos; propende al absurdo, a intelectualizar los temas, y el humor hasta entonces de carcajada se transforma en humor de sonrisa que requiere una preparación mental para su comprensión, porque, como dice García Pavón, “Incide más en el cerebro que en los nervios”.

Del período europeo de entre guerras, es de justicia mencionar a los artistas pintores y humoristas del llamado movimiento europeo dadaísta, en cuyas filas ejercía el magnífico dibujante y pintor George Grosz, alemán huido del nazismo a Estados Unidos, como tantos artistas, científicos, escritores y cineastas. Grosz relata en sus memorias cómo habiendo sido humorista y pintor de éxito en su país de origen le supuso gran dificultad adaptar sus ideas críticas a la sociedad norteamericana del entonces “*American way of life*”, pues su acratismo dadaísta chocaba con el estilo biempensante de Norman Rockwell, un grafista que triunfaba como ilustrador simbólico del sistema norteamericano de vida de los años 50.

El enorme vacío cultural que supuso el régimen de Franco tuvo en cambio en el humor un ave que, sin sacar demasiado las patas del tiesto, hacía que los españoles pudieran reír dentro de un orden. Ya estaban en el exilio Castelao y Bagaría, y el andaluz jiennense Lorenzo Goñi, al tiempo que aquí Mihura, funda *La Codorniz* en 1941. “Bombín es a bombón, como cojín es a equis; me importan tres equis que nos cierren la edición”, fue uno de los lemas de dicha revista para animar, no se sabe si a los lectores o a los alumnos de álgebra de la época. Jamás nadie podrá encontrar tal frase en las hemerotecas nacionales,

porque nunca en ninguna página de *La Codorniz* fue publicada. El mito de las frases apócrifas funcionó para mayor gloria del editor y de quienes presumían de libertad de prensa en España.

Porque sin duda su concepción del humor gráfico y literario marcaría una época y llegaría a ser durante tres décadas la referencia de un característico humorismo español, y también porque llegó a ser la cuna de papel de los grandes del humor gráfico contemporáneo, como son Mingote, Máximo y el popularísimo Gila, es obligado mencionar dicha revista, que resultaría ser desde su fundación en adelante el guño humorístico y escape crítico en el páramo de la España vigilante y severa en la segunda mitad del pasado siglo. Aquel semanario, inspirado en el estilo de la revista italiana *Bertoldo*, contemporánea del fascismo italiano, cultivaba el humor blanco y ausente de cualquier crítica social cuya bandera era el absurdo. “He colocado en la mesilla de noche un vaso lleno con agua por si me da sed, y otro vacío por si no me da”, decía en un chiste de *La Codorniz* un personaje dibujado por el dibujante Tono. Limpia de cualquier compromiso político, *La Codorniz* llegaría a alcanzar enorme popularidad hasta el punto de que su eslogan–cebo “la revista más audaz para el lector más inteligente” haría que a nadie en nuestro país con aspiraciones a lumbrera nacional se le pudiera escapar que no entendía los chistes de *La Codorniz*.

Pero si bien este semanario fue durante tres décadas escape de humor para varias generaciones de lectores de hace cincuenta años, hubo también otro humor gráfico en aquella España del inicio del desarrollo: en Barcelona estaba haciéndose otra manera de contar la crítica social que con cierta humildad intelectual y costumbrista era llevada a cabo por los dibujantes barceloneses de la escuela Bruguera. Con la excusa de que sus historietas iban dirigidas a niños, los artistas de aquellos tebeos también hacían llegar semanalmente a los lectores maduros, disimuladamente, otra aguda crítica de aquella sociedad del seiscientos, con referencias a la posguerra y al hambre. Homenaje merecen para este dibujante aquellos artistas como Escobar, oficial de correos y humorista político en la *Oveja Negra* de Barcelona, durante la República, que hubo de

reciclarse como dibujante de tebeos para no ser represaliado, creador de personajes de la historieta como Carpanta, que soñaba eternamente con el muslo de pollo; el mismo Escobar, relator de los conflictos familiares provocados por la conducta ultraconservadora de aquél retrógrado padre, incapaz de corregir a sus terribles Zipi y Zape. O Benejam, inventor de la familia Ulises.

¿Quién no ha repetido ante un pelmazo la frase “no me cuentes más batallas”? Nadie como Vázquez ha sabido reflejar mejor en sus viñetas de la familia Cebolleta la situación de la familia española de entonces, porque no era raro contar entre nuestros mayores, en aquellos años, con algún abuelo Cebolleta, que con su pierna vendada, metáfora de las heridas de cualquier contienda sufrida, no nos intentase contar sus batallas, pelmazo del que huía toda la familia, y reflejo de que los españoles no queríamos oír ya más guerras. Sobre las historietas de “La Familia Churumbel”, existe un estudio sociológico, publicado precisamente por la Facultad de Derecho de Granada en los años setenta, realizado con todo rigor académico por el desaparecido catedrático Don Luis Ruiz Rico, acerca del sentido xenófobo subyacente en el autor, Manuel Vázquez, el cual, pretendiendo hacer reír a sus lectores con la familia Churumbel, caía en la trampa de hacer mofa de la raza gitana.

Como consecuencia del candado en el cerebro durante 40 años, la tradición de la caricatura personal en la prensa desaparece, y por consiguiente ninguno de los grandes del humor español que preceden a la generación del dibujante que hoy ingresa en esta casa ha tenido por estilo utilizar en sus chistes, para referirse a un personaje público, caricaturizarlo. Lo cual tampoco debe llevarnos a ninguna conclusión, puesto que la libertad y el ingenio de un artista hace que éste ensaye fórmulas sustitutorias, como es el caso de Máximo, que para referirse al Rey emplea la metáfora gráfica del *Diario Regio*. Es en los años 60 cuando el humor gráfico en la prensa en España empieza a tener una notable consideración, llegando a ocupar un lugar preferente en las páginas de opinión de los periódicos diarios y con la aparición de semanarios como *Hermano Lobo* y *Por favor*.

Asentada ya la democracia en nuestra sociedad, y usadas por la prensa las libertades que la Constitución regula, está comúnmente admitido en el panorama general de la prensa española el espacio que el chiste ocupa en los periódicos, como documento de la actualidad, radiografía sociológica, y manifestación artístico literaria. Se ha dicho muchas veces que en ocasiones el chiste aparecido en un diario vale como un editorial. Pero esta observación laudatoria jamás se utiliza en sentido inverso, ya que nunca este dibujante ha oído que, para valorar un editorial excelente, se diga que parece un chiste.

Ben Bradlee, el director del *Washington Post*, que hizo caer de la Casa Blanca al presidente Nixon, comenta en su libro *Vida de un periodista* que el humor es el más inteligente medio para sobrevivir. Y Bradlee, comentando su llegada al *Post*, escribe del gran periódico liberal estadounidense: “Para ser exactos, su verdadera gloria residía en una poderosa página editorial con el gran Herb Block como caricaturista”.

Algún observador de la prensa diaria podría indagar en el misterio según el cual el auge alcanzado por el chiste gráfico en las últimas décadas carece de correspondencia en la prensa de humor semanal, hasta el punto de la desaparición de cabeceras del prestigio de *Hermano Lobo* y *Por favor* y la oquedad reinante en la actualidad para el humor semanal satírico.

Y la crítica a los críticos, ¿por qué no existe? ¿A qué se debe que no haya nadie de la cultura periodística que se dedique a hacer crítica de los dibujos de humor publicados, de la misma manera que existen las críticas de libros, de cine o de teatro? ¿Por qué la crítica de arte no menciona habitualmente el trabajo de los dibujantes de humor, ni siquiera cuando éstos han exhibido su obra en prestigiosas salas de exposición? A decir verdad, a la memoria de este caricaturista llega el recuerdo del único reseñador de viñetas cuyas notas críticas estuvieron apareciendo en una publicación nacional, hasta que un buen día estas referencias dejaron de ver la luz, no se sabe si por “imperativo legal” de su revista o porque el reseñador, que también era crítico gastronómico, llegó a

la conclusión de que los humoristas gráficos no éramos tan agradecidos como los restaurantes de cinco estrellas.

La razón de por qué el dibujo de humor, cuyo arraigo social data de casi doscientos años, no ha evolucionado al compás de las corrientes de la pintura y de las vanguardias del pasado siglo, es posible que haya que explicarla en la necesidad de que el dibujo de humor tiene del realismo gráfico, para que la intención satirizada conlleve mayor carga efectiva. Si, pongamos por caso, al icono mundial de la estatua de la libertad norteamericana se le quisiera cambiar su larga túnica para hacerla humorísticamente protagonista de la moda de la minifalda o del tanga, convengamos que el buscado efecto de humor se produce antes en un dibujo realista que en una abstracción de la mencionada estatua. El surrealismo, sin embargo, sí que tiene alguna relación con el humor gráfico. Es el dibujante francés André François, de cuyo estilo algunos ya clásicos dibujantes españoles han bebido, quien más ha mezclado el arte de los surrealistas con el dibujo humorístico hasta hacernos preguntar, viendo alguno de sus chistes, dónde empieza uno y dónde acaba otro. Aparece en un dibujo de François la esfera de un reloj que duerme entre la almohada y las sábanas, mientras que a sus dos agujas, la corta y la larga, las ha colocado en la mesita de noche. ¿Qué es ese dibujo?, ¿humor o surrealismo?, ¿idea humorística o grafismo surrealista? Ustedes decidan.

Y, como en el cine, el trabajo del guionista o del director, también en el oficio del dibujante humorístico hay veces en que una buena idea la malogra un mal dibujo, y al revés: un buen dibujo puede salvar una idea floja. Para Mingote, citado por Pasteca en su libro *De Tono a Perich*, lo más importante en el humor gráfico es la idea. “El dibujante de humor no busca primordialmente hacer un bello dibujo, sino decir algo con un dibujo”, afirma el más veterano de los caricaturistas españoles. Otro dibujante, el francés Cabu, del semanario *Le Canard enchaîné*, expresó en un chiste la idea de un amor vivido entre un sacerdote y su amante, dibujando el carmín de los labios de ésta marcado en el redondel rasurado en la coronilla del clérigo. Convendremos en que es im-

posible expresar esa idea, cariñosa y furtiva, si no se ha sabido antes realizar con destreza gráfica y realista el cráneo visto en planta del ensotariado.

La viñeta diaria, cuya misión es referir la actualidad, da pocas veces al autor la oportunidad de elevarse y poder hablar de asuntos de carácter intemporal como son las grandes y eternas cuestiones de la Humanidad. La vida, el amor, la muerte, son más asequibles para ser tratados con dibujos sin palabras, que es, según la opinión de este dibujante, el verdadero chiste gráfico. La esencia del dibujo humorístico está en aquel trabajo cuyo artista ha conseguido expresar una idea sólo mediante los trazos, sin apoyo literario alguno.

El chiste gráfico ha de procurar la sonrisa, hacer recapacitar al lector e ironizar sobre la actualidad reflejada en los medios de comunicación, desdramatizándola. Además, en opinión de este dibujante, la caricatura personal tiene la misión de transgredir las normas de urbanidad y señalar en público, con el dedo mojado en tinta, el rostro del sujeto que motiva la crítica.

Cuando Quevedo busca socavar la imagen pública de su rival y escribe la genial caricatura literaria “Érase un hombre a una nariz pegado...”, sus contemporáneos reconocen que el gran satírico está describiendo a Luis de Góngora. No es el arte de dibujar caricaturas el simple esquema de ridiculizar los rasgos físicos más notorios, sino alcanzar a captar el alma del personaje. De ahí también que cada artista extraiga del mismo protagonista una caricatura diferente. Si el Papa Inocencio X, retratado por Velázquez, nos da idea de un personaje enérgico, desconfiado y alerta, el mismo Papa, pintado cuasi en caricatura por el irlandés expresionista Francis Bacon, a partir del cuadro de Velázquez, se nos muestra inseguro, receloso y vulnerable.

Y puesto que el humor periodístico, cuya sección es el chiste gráfico, forma parte de un espacio del diario, el caricaturista –que es esa mezcla rara entre artista, periodista y humorista– tiene ya asumido que su trabajo es tan perecedero como las páginas del mismo periódico, pues sabido es que no hay cosa más antigua que un diario del día anterior. La grandeza y la humildad de este oficio las asume el dibujante cuando observa que su maravillosa obra de

arte, al día siguiente, en el mercado, ha sido utilizada para envolver un kilo de tomates.

Cuando la idea del chiste ha de ir irremediabilmente explicada con palabras, éstas suelen colocarse debajo de la ilustración –el pie–, o dentro del dibujo –el bocadillo–. Es preferencia de este autor escribir el texto como pie, debajo del dibujo, para no restarle espacio gráfico a la escena con los personajes. Otros autores, como Peridis, utilizan normalmente el bocadillo en sus viñetas, reminiscencia de una costumbre heredada de la censura franquista, en la que el dibujante, copiando la fórmula utilizada por los tebeos, incorporaba el texto al grafismo en un globo, con la caligrafía del propio autor. Así los censores podían prohibir el chiste entero, pero no retocar una palabra que no era de su agrado.

En las hemerotecas de nuestra ciudad aún permanecerá el ejemplar del diario *Ideal*, de un día del verano del 74, en cuya última página el dibujante, que había sucedido en el chiste gráfico a Miranda, publicaba una viñeta en la que unos señores orondos, con chistera y banda –que eran las metáforas a las que había que recurrir para aludir al poder político imperante– se tragaban una cierta cantidad de chumbos. Los vendedores de esta fruta han sido una estampa típica en las calles de Granada, durante el mes de septiembre. El dibujante sustituto de Miranda ignora aún si los lectores de ese día se rieron con el dibujo y entendieron algo del chiste que el autor había dejado en la Redacción la noche anterior. Y es que le faltaba el texto. Y la causa de que saliera sin él fue que, cerrada ya la edición en la madrugada y llevados los periódicos a la obligada censura previa de la Delegación de Turismo de Granada, los censores prohibieron que las rotativas siguieran imprimiendo *Ideal* aquella noche con el dibujo y su correspondiente pie. Tras la negociación nocturna y de urgencia entre el responsable del periódico y los censores, llegaron al acuerdo de comenzar de nuevo la tirada, perder los cinco mil ejemplares de papel que las máquinas ya habían elaborado, y empezar otra vez la impresión del periódico, ahora sin el texto conflictivo. Quizá por su estrecha relación con la Alpujarra, el

dibujante conocía la capacidad estomacal que algunos seres superiores tienen para deglutir cantidades asombrosas de tal fruta, y escribió como pie del chiste el número de higos chumbos que suponía que los glotones de la chistera y la banda se podrían estar comiendo: "...treinta y siete... treinta y ocho... treinta y nueve...". Los censores interpretaron que los números aludían a unos determinados años. Y los suprimieron. Algunos amigos periodistas granadinos aún siguen en la creencia de que este dibujante hacía alusión intencionada a los tres años de la Guerra Civil; otros creyeron que aquel dibujo, aún sin pie, también tenía sentido humorístico propio, por el carácter surrealista de aquellos personajes glotones.

Haber crecido en Granada, territorio marcado por la huella de pintores como López Mezquita, José María Rodríguez Acosta, Carazo, Manuel Ángeles Ortiz, Gabriel Morcillo, Apperley, José Guerrero, Manuel Rivera, Manuel Maldonado, Antonio Moscoso..., y grandes caricaturistas, como López Sancho, Tovar, Miranda y Soria, es lo que ha impulsado a este dibujante a seguir sus pasos. Por esa circunstancia estoy aquí ante ustedes. Esta tierra es fructífera para la aparición de nuevas firmas, como la de Mesa Madero, Bonet, Soria junior, Carlos Fernández, Miki & Duarte, Esteban, y todo el equipo de humoristas gráficos de la revista *El batracio amarillo*.

Emociona pensar que los actuales árboles de la Plaza del Campillo son los mismos que recreara hace ochenta años López Sancho, dibujante del histórico *El Defensor de Granada*, reflejando en un excelente dibujo, al estilo del catalán Opisso, una multitud de granadinos en las fiestas de septiembre en el día de la Patrona. También es clásico el retrato humorístico que en 1922 el mismo autor hizo de un grupo en el que aparecen Lorca, Falla, Andrés Segovia y otros egregios, con las sillas en alto como paraguas en satírica alusión a la noche en que Manolo Caracol ganó el primer Festival de Cante Jondo en nuestra ciudad. El granadino Manuel Tovar publicó en Madrid, con gran éxito; y de Miranda aún recuerda este dibujante su categoría humana y, profesionalmente, el gran impacto que sus personajes y su peculiar firma con el gato y la mosca, marca de

la casa, a la manera en que el perrito de Xaudaró aparecía en el *ABC*. Miranda supo reflejar con gran oficio el humor costumbrista de la primera mitad del siglo pasado en Granada. El dibujante que tuvo la oportunidad de sucederle en *Ideal* pudo comprobar cómo los lectores, desaparecido el autor del gato y la mosca, seguían aún con su costumbre de empezar a leer el periódico por la última página, donde se había venido publicando su chiste.

“Yo no busco, encuentro”, dijo Picasso. El estilo gráfico personal no forzado ni buscado por el artista, unido a los valores del dibujo humorístico destinado a la prensa: la inmediatez, la originalidad, el sentido crítico y la garra periódica, llegan a hacer innecesario que el ilustrador firme su obra para que los lectores sepan quién es su autor. Curiosamente, en la mayoría de los casos, el personaje característico, esto es, el ‘mono’ que define a cada humorista, tiene una curiosa semejanza con la fisonomía del propio dibujante, como si de una extraña herencia genética se tratara, digno de un estudio psiquiátrico.

Les invito a repasar las caras de los monigotes de sus dibujantes preferidos y a compararlos con los rostros de sus autores, y hallarán sorprendentes resultados, empezando, por ejemplo, por el dibujante que les habla y las grandes caras de sus monos dibujados.

Como dijo nuestro Director Don José García Román en una reciente intervención y apuntara el Académico Don Emilio de Santiago, son numerosos los valores artísticos que están constantemente en peligro en nuestra ciudad. Y creo que el negro círculo granadino, según el cual nuestra apatía ha dado lugar a que seamos así, y somos así por culpa de nuestra apatía, alguna vez tendría que romperse. Quien hoy tiene el honor de sentarse ante ustedes no cree en ninguna teoría determinista del ser humano. Permítanme, consecuentemente, rogar a esta Real Academia de Bellas Artes que siga influyendo ante los poderes públicos para la conservación de nuestro patrimonio artístico, musical, arqueológico, cultural e industrial, sí, amigos, he dicho bien: industrial, ¿o acaso la vieja y entrañable rotativa del diario *Patria*, parte de la memoria sentimental de muchos periodistas granadinos, cuyo desguace ha denunciado el Académico Don

Miguel Giménez Yanguas, no pertenecía a nuestro patrimonio cultural?

Cabe decir, finalmente, que ni es trascendental este trabajo de dibujar chistes, ni con él se pretende aleccionar a nadie, sino más bien emplear con oficio la ironía, para poder ver el lado cómico de cada uno de nosotros, sobre todo en los momentos en que los seres humanos nos revestimos de solemnidad, y la suficiencia añora a nuestros actos. Es la del humorista gráfico la postura expresada con sarcasmo contra la intransigencia, la incongruencia y la crueldad. Y todo ello con la humildad de saber que un chiste no va a cambiar el mundo.

Muchas gracias a todos.

CONTESTACIÓN
DEL
ILMO. SR. D. JUAN VIDA ARREDONDO

Señor Director,
Señores Académicos,
Señoras y Señores:

QUIERO AGRADECER A LA CORPORACIÓN ACADÉMICA el haberme confiado la estimable tarea de dar la bienvenida en su nombre a Don Francisco Martín Morales. Y lo quiero agradecer no sólo por la admiración personal que siento hacia nuestro nuevo académico, sino también por brindarme la oportunidad de participar de forma directa en el notable acontecimiento que supone la incorporación del periodismo gráfico de humor a las materias que estructuran la Real Academia de Bellas Artes de Granada, demostrando con ello, una vez más, que su reloj sigue estando puntualmente en hora.

Francisco Martín Morales nace en la Alpujarra almeriense, estudia el bachillerato en Granada y cursa la carrera de periodismo en la Universidad Complutense de Madrid. En 1969 inicia su vida profesional en el granadino diario *Ideal*, y desde 1972 colabora en *La Codorniz*, *Mundo Diario*, en la barcelonesa revista *Mundo* y en *Interviú*. Junto a Juan Marsé, Manuel Vázquez Montalbán y El Perich fundó la revista *Por favor*. En la actualidad publica sus viñetas en *ABC*, *Estrella Digital* y en el semanario *La Clave*.

Desde que en 1972 obtuviera la Olimpiada de Humor de Valencia, su quehacer ha sido continuamente galardonado. Entre otros, podemos subrayar el Premio Popular del diario *Pueblo* de Madrid, el Premio Mingote, el Premio del Club Internacional de Prensa de Madrid y el Premio Seco de Lucena de la Asociación de la Prensa de Granada. Ha participado de forma activa en numerosos congresos y ha sido profesor en los cursos de verano de la Universidad Menéndez Pelayo, del Centro Mediterráneo de la Universidad de Granada en Almuñécar y de la Fundación Rodríguez Acosta. Ha publicado los libros *30 millones de maduros*, *La Ex – paña de Martín Morales*, *La guerra de los golfos* y *Lo mejor de M.M.*

Pero lo que en verdad nos debe interesar es que Don Francisco Martín Morales, sus circunstancias y sus personajes irrumpieron un buen día en las páginas del diario *Ideal*, cuando España empezaba a desperezarse del tedio castizo en el que el franquismo la había adormecido. Los personajes de Martín Morales ocuparon en el diario granadino el lugar que habían ocupado por muchos años el gato y la mosca del célebre Miranda, introduciendo nuevas maneras de hacer que sintonizaban felizmente con las expectativas de la sociedad española de la época. El humor gráfico, justo es decirlo, tuvo un papel primordial en la construcción del nuevo paisaje de libertades. El leer entre líneas y el ver más allá de los trazos de una viñeta fueron ejercicios muy practicados en aquel tiempo transitorio. Frente al costumbrismo local, los chistes de Martín Morales proponían una escala más universal. Su atrevido ingenio y su original tratamiento del dibujo le aseguraron muy pronto un sitio destacado en la nómina de los más importantes humoristas gráficos españoles.

Nos acaba de hablar el nuevo Académico de su devoción por el dibujo y de la importancia que para él tiene la elección de un determinado trazo en la eficacia comunicativa del mensaje. Sin duda tiene razón. Dibujar es una de las facultades humanas más extraordinarias, pues interpreta la realidad con la sencilla combinación de unas cuantas líneas sobre el papel. Lo cierto es que sus dibujos saltaron pronto desde las páginas de un diario de provincias

a periódicos y revistas de tirada nacional, y el garabato de su firma y sus monigotes pueblan desde entonces las más prestigiosas páginas de la prensa de todo el país. Ágil de pensamiento, astuto notario de la huella efímera de los días, Francisco Martín Morales nos devuelve cada mañana la imagen de la realidad transformada en sonrisa y en reflexión profunda.

La Academia a la que usted se incorpora, señor Martín Morales, es una institución comprometida solidariamente con todo lo concerniente a la conservación y transmisión del patrimonio cultural. Una de nuestras principales encomiendas, que no la única, es la defensa de esta herencia común, amenazada de forma sistemática por la miopía secular de la avaricia que confunde la modernidad con lo novedoso y el progreso con el saqueo de lo que el sentido común sedimentó durante siglos. No quiero decir con ello que la principal función de la Academia de Bellas Artes sea la de gendarme justiciero, lo que sí afirmo es que tenemos el deber civil y moral de levantar la voz y señalar con el dedo la destrucción de cualquier referente del patrimonio público. No se trata de negar nuevas intervenciones, sino de profundizar en la permanente redefinición de lo contemporáneo. Ser contemporáneo no es sólo estar al día de las últimas tendencias, es sobre todo acertar a decir aquello que el receptor no llega a verbalizar, pero que ante la experiencia artística siente como suyo. Es ponerle voz a un sentimiento universal que permanece latente en el corazón de las gentes de cualquier época o edad y que el artista traduce históricamente en palabras, sonidos o formas. El mensaje artístico siempre vive en el presente, por eso nos emocionan Fidias o Lenon, porque su comunicado, además de ser hijo de su tiempo, es eficaz con independencia de su datación histórica. La gran lección del arte es saber que lo rabiosamente actual ya ha empezado a ser pasado, y que por los caminos que hoy circulamos lo hicieron otros que sumaron su experiencia con las de otras épocas y regiones, asentando ese gran depósito que llamamos cultura.

Reflexiona nuestro nuevo académico sobre las pérfidas incertidumbres que nos cuestionan íntimamente. Este dudar de uno mismo, este no creerse del todo,

es precisamente lo que define a la edad madura. El joven se piensa infalible, porque el mundo parece estar hecho a su medida. Después, cuando ese mundo empieza a pesar en la espalda, todo se vuelve incierto. Las razones que dan forma al orden en el que has crecido empiezan a no pertenecerte justo cuando más sabes de ellas. Cruel sarcasmo que un mal día te devuelve el rostro de los tuyos reflejado en tu propio espejo. “Para que yo me llame Ángel González,/ para que mi ser pese sobre el suelo, / fue necesario un ancho espacio / y un largo tiempo”, ha escrito el más generoso y querido de nuestros poetas mayores. En efecto, hicieron falta muchas esperanzas y muchos fracasos para que uno sea lo que es. Luego, el azar, los secretos de una madre, o la mordedura implacable del arte te ponen en la tesitura de vivir frente a frente con la nada, desde la cual una fuerza interior y soberbia te impele a construir otra realidad más a tu medida: la mismísima metáfora de tu existencia.

Termino. La incorporación de Don Francisco Martín Morales a la Real Academia de Bellas Artes de Granada supone un valioso enriquecimiento a la voz común de esta Corporación. Un nuevo acento se suma a la indagación sagaz de los acontecimientos, abriendo más interrogantes sobre nuestra realidad individual, sobre el mundo en que vivimos y sobre la sociedad que deseamos para nuestros hijos. Bien venido sea usted a esta Casa, donde esperamos que haga realidad su deseo de no quedarse quieto nunca, y así, entre todos, en permanente movimiento crítico, sigamos construyendo, lejos de fatalidades deterministas, nuestro propio presente.

Muchas gracias.

Depósito Legal: GR/981-2007
Impreso en gráficas **granada**