

CECILIA TEIXEIRA DE OLIVEIRA ZOKNER

DEL HUMOR GRAFICO BRASILEÑO: RANGO,
UN EXORCISMO LATINOAMERICANO

Entre los fenómenos artísticos huidizos, que no se dejan encerrar en una definición, el humor cruzó, invencible, mares y siglos. Sobre todo porque aquellos que intentaron definirlo ignoraron una cosa muy simple: ¿cómo pretender, seriamente, rotular lo que está en permanente mutación? ¿Si no fuera así, si esta mutación no fuera una constante, contendría el humor belleza, estaría así preñado de verdad? ¿Y serían entonces, la belleza y la verdad en él contenidas, razón suficiente para, pensando en Sterne, Swift, Thackeray, Heine, Rabelais, Cervantes, Dostoievski (“los clásicos”), dedicarle un trabajo académico? ¿Y esto en un momento histórico (la Historia se hace día a día) en que minorías privilegiadas se empeñan en mantenerse en el poder y mayorías desheredadas todavía no consiguieron resolver los problemas elementales de la supervivencia? En realidad es necesario más. Para la América Latina es necesario, principalmente, aquel sentido que Ziraldo atribuye al humor: un camino, una defensa de tesis, una información¹. Es entonces cuando, entre las teorizaciones que existen, se torna válida la de Luigi Pirandello —aun cuando sea de 1908, aun cuando se base en los humoristas clásicos.

Así —olvidando lo que un Taine, un Beldensperger, un Croce, un Pío Baroja pueden haber dicho sobre el asunto y olvidando la bibliografía que reúne textos considerados humorísticos a modo de definición o que repite lo que está siendo dicho desde hace tantos años²; pero, principalmente, despreciando cualquier intención de aproximar el objeto de este estudio al llamado humor inglés— nuestra propuesta será analizar Rango³, internacionalmente conocido como uno de los trabajos más representativos del humor brasileño.

Rango es un personaje de las tiras de Edgar Vasques⁴. Su heroísmo (así como el de Babá, Filho, Prévio, Chaco, Jejum e Boca 3, sus com-

pañeros) consiste en sobrevivir día a día. Definido por su autor es "el marginado-síntesis, sucio, enfermo, melenudo, sin afeitado, desnudo y hambriento: desprovisto hasta de apariencia humana. Conserva apenas el cerebro y la voz"⁵. A su submundo pertenecen también los demás, así delineados por Edgar Vasques:

BABA: Adepto a la única solución inmediata: huir de la realidad adversa (vía aguardiente), y por lo menos en eso es altamente competente. **O FILHO:** Menor abandonado, hijo de un marginado. Sin oportunidades ni perspectivas es solamente un observador, pasivo e inocente, de toda circunstancia. **CHACO:** El hambre de la América Española. Tiene el temperamento a veces ingenuo, a veces astuto del indio. Es un ambulante, y su nombre le da múltiple nacionalidad. **PREVIO:** Negro letrado pero que sufre de una enfermedad intermitente que, justamente en los momentos más indicados, le impide hablar. **BOCA 3:** El perro, amigo fiel pero cínico (se trata de un perro), del marginado. Se llama Boca 3 porque fue la tercera boca que apareció para (no) alimentarse. **JEJUM (Ayuno):** El pequeño Jesuíno, de la villa miseria, por motivos obvios tiene como apodo Jejum. Representa el mundo del desempleo y también es hijo de adultos abandonados. A pesar de todo, cree en su raza y tiene esperanza en un futuro mejor.⁶

Creado en 1970 en la Facultad de Arquitectura de Porto Alegre en una revista marginada llamada *Grillus*, Rango nació de las impresiones de un adolescente:

La idea de hacer Rango nació a partir de observaciones personales mías, de las cosas que veía suceder. Siempre me impresionó ver que a pesar de toda la propaganda, hay cada vez más gente buscando comida en la basura y cada vez más gente hambrienta. Eso, dentro de un clima de creciente euforia económica de la clase media-alta. En mi adolescencia acostumbraba a caminar por la Rua da Praia donde veía, como en cualquier otra calle de Porto Alegre, niños y adultos en la última miseria. Era increíble la cantidad de marginados que había. Gente sin las condiciones mínimas para vivir y muriéndose de frío en invierno.⁷

La elaboración artística se realizó algunos años después, ya con

el objetivo definido: “activar el raciocinio general, por medio de esa píldora dorada que es el humor”⁸. Son éstas, palabras de Edgar Vasques. Si recordamos las de Ziraldo (“cuanto más cosas para demistificar, cuanto más verdades escondidas, cuanto más equilibrio alterado, más grande [...] el campo de acción, más grande [...] la presencia del humor”) ⁹; si no olvidamos la farsa cotidiana que es la distribución del 80% de la producción entre el 20% que consumen lo que el 80% produce ¹⁰ es evidente que el humor de Edgar Vasques es una “defensa de tesis, un camino, una información” que se origina de la *observación de los contrarios*. Esta expresión de Luigi Pirandello ¹¹ designa una impresión que resulta de la constatación de algo que es lo contrario de lo que debería ser. Por ejemplo, una vieja señora con el pelo ridículamente pintado y vestida con ropas juveniles, la presencia en una iglesia de Milán de soldados alemanes invasores, la situación ridícula de Marmeladoff, personaje de *Crímen y castigo*. Si, en estas situaciones sobreviene un momento de reflexión, de análisis, lo que era cómico deja de serlo y surge entonces el sentimiento de lo contrario: la vieja señora sufre al intentar engañarse sobre la verdadera edad que tiene, en el deseo de retener a su marido mucho más joven; los soldados sufren lejos de la patria sirviendo a un rey miedoso; Marmelanoff sufre al rebelarse contra quien solamente percibe el exterior de su situación ¹².

Este dolor, generado por la reflexión de lo contradictorio es para Pirandello el proceso inmanente de toda expresión humorística. En las tiras de Edgar Vasques, esta observación de los contrarios —de contrarios inimaginables en este siglo de tecnología— es una constante. Al provocar el sentimiento de los contrarios va a constituirse el ejemplo perfecto para la frase de Moacy Cirne cuando al escribir sobre tiras parafrasea a Althuser: “no existen tiras inocentes” ¹³. Tratándose de las tiras de Edgar Vasques, nada más lejos de la inocencia, de aquella imparcialidad no comprometida que según la Enciclopedia Británica es parte integrante del humor. En Edgar Vasques el humor es pasión, es análisis crítico y sus relaciones con la realidad brasileña son muy claras. Se Coupère (citado por Zilda Augusta Anselmo¹⁴) dice que “en su totalidad, las tiras son verdaderamente la historia de nuestro tiempo”, en lo que se refiere a las tiras de Edgar Vasques el testimonio es una toma de conciencia de una realidad problemática: el brasileño marginado. Aquel cuya potencialidad es (quedaré) desconocida y que representa un peso muerto para el

país y que solamente es tenida en cuenta, en lo que se refiere a la fuerza de trabajo, como una parte del pueblo. La otra, pertenece al mundo urbano, se arrastra por las calles, revuelve los tachos de basura, se viste con harapos, duerme en los umbrales de las casas. De la miseria del interior del país se sabe menos. Los que controlan los medios de comunicación están en las ciudades.

Rango y sus compañeros pertenecen al submundo de la gran ciudad, viven de los desperdicios de los cuales ella se deshace. O sea, ya no se trata de personajes de tiras que constituyen la clase media, que la representan. Al contrario, es la transposición de una realidad ofrecida al consumo de la clase media que no tiene ojos para ver el espectáculo real. A ella —que lee y que tiene condiciones de comprar material de lectura— se dirige el diseño humorístico de Edgar Vasques. Como un exorcismo. Un exorcismo que no pretende apaciguarse o apaciguar las angustias del hombre moderno como aquel de los humoristas europeos citados por Robert Escarpit¹⁵, sino, al contrario, generar una angustia, “anular los anestésicos de todo tipo que ciegan a la mayoría de la gente”¹⁶ para las condiciones subhumanas en las cuales vive una gran parte de la población brasileña o latinoamericana o cualquier otra.

*Rango bis*¹⁷ está formado por 456 tiras. En 244 de ellas los personajes se encuentran en los montones de basura dentro de los tachos de basura o hablan sobre la basura o se alimentan de basura. En otras 150, los personajes sufren hambre, hablan del hambre, buscan soluciones... Sobre estas tiras haremos nuestro estudio: un análisis del humor —para Pirandello el sentimiento de los contrarios —que apareció y se desarrolló en el Tercer Mundo a partir de una de sus realidades: la basura como habitat y como alimento y la presencia constante del hambre. Empezaremos por la percepción de los contrarios.

Montones de basura, latas de basura, camiones de basura, basura tirada por las ventanas, residuo industrial, depósitos de chatarra. Una enumeración que se podría apenas relacionar con los desperdicios de la sociedad de consumo, en tanto que las palabras que la componen designan otra realidad.

El montón de basura casi siempre exhalador de malos olores, escenario para la tragedia ignorada que se inicia siempre con más intensidad cada día que pasa, está presente en 228 tiras. Sea como una alfombra suavemente ondulada, sea como colinas redondeadas negras, blancas,

blancas y negras o representado por trazos verticales o diagonales o puntigudos. Muy pocas veces con otras formas: una enorme ola, un pulpo, rectángulos irregulares. Siluetas extrañas, desconocidas. Un mundo estéril, sombrío, que la mayoría de las veces domina la superficie de las tiras, domina a los personajes: Rango, nariz, pies y manos enormes, pelo largo y desgreñado, barriga hinchada. El Filho, apenas una gran cabeza desproporcionada que se mantiene en un cuerpo que es como una pequeña hebra. Rango, perfil hipsocéfalo, también él tiene pies y manos enormes, vestido con un poncho deshilachado, lleno de remiendos. Babá, siempre borracho. Ojos y nariz inflamados por el aguardiente, sombrero y ropas en harapos, una botella en la mano, acompañado de unas cuantas moscas. A veces los montones de basura apenas se encuentran en un rincón de las tiras: en un baldío cercado, no lejos de las veredas. Entonces, los personajes se encuentran próximos a la vida normal, cerca de las calles en donde hay gente y autos. Cerca de los edificios en donde vive la gente, la familia. Pero, casi siempre, ellos están en el medio de la basura, sobre la basura o sumergidos en la basura y aceptan —como una presencia inevitable— los ratones, las moscas, los cuervos que comparten su habitat. Aunque llueva, sople el viento, brille el sol o haga frío ellos duermen, descansan, conversan, viven en el montón de basura en donde se desparraman para todos lados: bandejas de papel, bigornia, bola de cristal, cabecera de cama, percha para colgar, sillas, cajas de huevos, cajas de madera o cartón, caño, tarjetas de fin de año, chimeneas, dirección de auto, espejo, estatua, tenedor, botella de leche, botella de bebida, sombrilla, guillotina, lata de conserva, tachos de basura, máquina de costura, máquina de escribir, pedazos de palo, neumáticos, radio, teléfono, televisión, canilla, inodoro.

De esos mismos montones se alimentan. Extraen, en la medida de lo posible, lo que les puede ser útil para suplir las necesidades básicas, lo que, en el caso, es terriblemente relativo: botella de bebida, lata de conserva vacía, ratón, un grano de poroto, caja de cartón, bigornia. Otros objetos encontrados pueden constituirse en un elemento lúdico (bola de cristal, un espejo) o un punto de partida para interrogaciones (papel higiénico, pequeño cofre en forma de chanchito).

El tacho de basura está presente en 93 tiras. (En 17 tiras aparece más de uno). Pleonásticamente, en el propio montón de basura o en la vereda. Algunas veces en lugar indeterminado. Llenos, vacíos. Lugar

para vivir o para sentarse o para escribir; plato para comer, marmita, protección contra la polución, fuente de alimento o simplemente como una parte del escenario.

En 62 tiras, los personajes se encuentran dentro del tacho de basura ¹⁸. Ahí están metidos hasta el pescuezo, dejando ver solamente la cabeza o están metidos por completo dentro del tacho ¹⁹. En una de ellas por ejemplo, se ve apenas el brazo de Rango. En otra, solamente los pies de Babá. En los demás, Rango y sus compañeros buscan en los tachos el alimento, los miran, los cambian de lugar, en ellos se apoyan o se sientan. También se sirven de ellos como plato, marmita o mesa.

La propia palabra basura es pronunciada por los personajes en relación con algo que pertenece a la realidad que los rodea: montón de basura, depósito de basura, multinacional de la basura, crisis de la basura, producir basura, pelear por la basura, contenido nutritivo de la basura, vivir de la basura, vivir en la basura, nacer para vivir en la basura, comer basura, transformarse en basura, cuando todo el planeta se transforme en basura. Tirada por la ventana o transportada por el camión de limpieza pública, representa una esperanza de alimento en este mundo de hambre, la otra presencia.

Anunciada por el repertorio onomatopéyico propio de las tiras —GRONG, RONC, TOC, URC, TIC-TAC—, cuando el hambre se torna más intenso, el ruido del estómago (o barriga) aumenta: GRAAUUR, GROOOOONNC, GROUOURRR. Hasta el paroxismo: TCHARARARA TCHÂM TCHÂM TÂRIRÂ MRÂMR TÂRI RÂRÔ TCHA TCHÂRA TCHA TCHÂM TCHRITCHAROM TARARARÂM TCHÊM TC TÂM TÂM TCHEREREM TEM²⁰.

Y las posibilidades de hartarla son limitadas y remotas. Comiendo, realmente, los personajes aparecen dos veces: una vez, repartiéndose entre ellos una pelota de fútbol; otra vez, tragando, por equivocación, una honda (Boca 3). Fuera de eso, apenas la pretensión de comer. ¡Y qué! Albóndigas hechas con periódicos, araña, caspa, cometa, conejo, flor, gato, gato relleno de ratón, césped, diario, basura, murciélago, mosca, mosquito, pedazo de hierro, paloma de la paz, ratón, reno, sobra de manzana, sopa de diario, sopa de lata vieja de conserva.

Y, aún así, además de buscar en los tachos de basura o en los montones de basura, los recursos usados para conseguir de comer son de lo más fantasiosos: esperar que los murciélagos duerman para “cogerlos”

como si fueran frutas, esperar que el gato salga a cazar un ratón para entonces cazar al gato, intentar encontrar el conejo del sombrero del mago, dejarse envolver por una telaraña para poder, oportunamente, devorar el insecto que ahí caiga, abrir bien grande la boca para que el cometa (el que guió a los Reyes Magos) entre por ella ²¹.

Así, entre el estar hambriento (lengua para afuera, saliva chorreando), consciente del hambre (la palabra es pronunciada 42 veces) y la posibilidad de alimentar dignamente (lo que puede suceder con los demás —señoras gordas de la alta sociedad comiendo con exageración en un té filantrópico, señora millonaria explicando a la cocinera una receta especial, una persona en el restaurant comiendo un tercer churrasco), existe toda una estructura social en la cual se oponen los que poseen, los que trabajan, los que saben a los que no poseen (casa, comida, ropa) ²², a los que no trabajan ²³, a los que ignoran ²⁴.

De la observación de los contrarios, de la constatación de lo que es y de lo que debería ser, resulta una impresión cómica. Son cómicos los montones de basura, los tachos de basura, los personajes hambrientos, sus relaciones con la basura ya sea de los montones, ya sea de los tachos. Son cómicos esos desperdicios que forman un mundo extraño cuyos miasmas envuelven hasta la exageración ²⁵, a aparentemente extraños personajes y en donde, a veces se destaca un inodoro, un tenedor, una canilla, la cabecera de una cama. Y, principalmente, en donde se mueven seres humanos. Que nunca tuvieron otros horizontes que no fuera la silueta de esos montones de basura. Que nunca usaron los objetos ahí tirados. Cómica, la contemplación interrogativa del Filho frente al tenedor ²⁶. Cómico, el hecho de ser el único lugar al sol permitido a Rango, el montón de basura ²⁷. Cómico, verlo encadenado al montón de basura ²⁸. Y cómica la situación en la cual los Reyes Magos se aproximan y Rango dice: "No, no es acá". Porque el niño que duerme sobre la basura es su hijo ²⁹.

Cómico, ese *habitat* en donde un tacho de basura adquiere otro significado: silla, mesa para escribir, conjunto residencial. Cómico, ver el Filho sentado sobre un tacho de basura vacío y exclamar: "Mira papá, ¡LIMPIÉ EL PLATO!" ³⁰ Cómico, el hecho de pertenecer a los tachos de basura de los que él y los demás personajes se alimentan, lo que hace que Rango, cerca de seis tachos de basura exclame a su vez: "¡ Ya me

estoy quedando alérgico de tanta comida en conserva!”³¹ Cómica, la vida que gira alrededor de los tachos de basura que son llevados de un lado a otro. O una vida que se lleva dentro de ellos. Cómica, la manera poco ortodoxa con que los personajes intentan resolver el problema de la alimentación: delante de un cartel en donde se lee “no pise el césped”, Rango pregunta al jardinero: “¿COMER, se puede?”³². Chaco con una honda quiere tirar a la paloma de la paz que pasa volando con su ramita de olivo en el pico³³. El Filho arranca una flor nacida en la basura para hacer con ella una ensalada³⁴. Rango ruega a una planta y al sol que le enseñen cómo alimentarse por fotosíntesis y a un ratón la fórmula para conseguir, como él, consumir el 22 % de la producción mundial de alimentos³⁶.

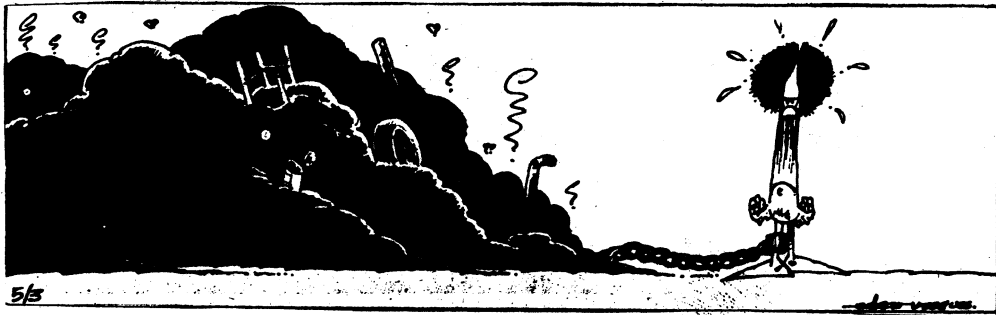
Las impresiones cómicas que resultan de esos contrarios llevan a una reflexión que por más rápida que sea conduce a cuestiones elementales: ¿existen, verdaderamente, esos contrarios? ¿Si existen, deben continuar existiendo? ¿En el caso de que la respuesta sea negativa, quién deberá ser responsable de su extinción? Formuladas las preguntas, se delinean los sentimientos frente a las respectivas respuestas: los contrarios existen. Forman parte de una realidad que puede ser observada cotidianamente. En las calles, en los programas de televisión, en las páginas de los periódicos, en las prédicas, en los manifiestos. El sentimiento de compasión que resulta (como en los ejemplos citados por Luigi Pirandello) —seres humanos que viven en la basura y de la basura— puede, entonces transformarse en otro (propio de nuestro tiempo —para algunos): la indignación. Que dará respuestas a otras cuestiones.

En esas preguntas y respuestas, en esa angustia sentida y transmitida, está contenido un exorcismo. Un exorcismo que para la América Latina debe constituirse, tal vez, en el primero (en la medida en que a él seguirán otros): una toma de conciencia. No solamente de los problemas que afligen a una determinada élite —digamos la libertad de expresión, para no hablar más que de un solo ejemplo—, sino principalmente de aquellos que únicamente una determinada élite tiene condiciones concretas de la vida de la mayoría de la población que trabaja y no puede alimentarse dignamente, o de la población que no trabaja porque fue marginada por un sistema que defiende las minorías privilegiadas.

Porque si el hambre: los montones de basura, el vivir como un bi-

cho es lo cotidiano de millones de seres humanos —latinoamericanos o no— y si los que forman parte de la élite del país, los que saben y pueden, los ignoran, queda el intento de “colocar los problemas en la mesa para buscar soluciones” como dice el creador de Rango ³⁷ .

Porque mientras existan niños abandonados, gente que duerme en la calle, hombres marginados del trabajo, enfermos sin tratamiento, maternidad sin asistencia, juventud sin escuela, familia sin techo, mientras exista el hambre atávico, el arte —cualquiera sea su modo de expresión— no puede dejar de ejercer su papel: el de querer ser crítica. Es en ese nivel que las tiras de Edgar Vasques adquieren mucho valor: además de la excelencia del dibujo, además de los personajes que traen en ellos el destino de toda una población latinoamericana, además de la capacidad de comunicación, las tiras de Edgar Vasques establecen posiciones críticas. La única manera de practicar un exorcismo.



NOTAS

1. ZIRALDO Alves Pinto. "Ningém entende de humor", in *Revista de Cultura Vozes*, Petrópolis, vol. 64, nº 3, Abr. 1970, pp. 32, 35, 37.
2. Que la palabra surge de la expresión latina *Humor*, termino científico que primeramente designó cada una de las cuatro sustancias que los griegos descubrieron en el cuerpo humano, que el empleo de la nueva palabra con un nuevo concepto surge en Inglaterra, que se trata de una palabra imposible de traducir porque significa algo que es propio de los ingleses, etc.
3. Ivan Gomes Pinheiro Machado, & Paulo Almeida Lima, ed., "7 anos de Rango", in Edgar Vasques, *Rango bis*, Porto Alegre, L & PM, 1977 p. 4.
4. Edgar Luis Simch Vasques da Silva, natural de Porto Alegre.
5. Edgar Vasques, *Rango bis*. Porto Alegre, L & PM, 1977, pp. 9-10.
6. Ibid.
7. Ibid.
8. Edgar Vasques. "O Rango e eu", in *O Estado do Paraná*. Curitiba, 29 Dez. 1977. p. 24.
9. Ziraldo Alves Pinto. Opus cit. p. 36.
10. José Onofre. "Rango: a farsa e a ironia, in Edgar Vasques, *Rango bis*, Porto Alegre, L & PM, 1977, p. 5.
11. (sic), Luis Pirandello. *El Humorismo*, Buenos Aires, El Libro, 1946, p. 184.
12. Ibid., p. 184.
13. Moacyr Cirne. "Semiologia e especificidade dos quadrinhos", in *Revista de Cultura Vozes*, Petrópolis, vol. 68, nº 10, Dez. 1974, p. 31.
14. Zilda Augusta Anselmo. *Historia em quadrinhos*, Petrópolis, Vozes, 1975, p. 87.
15. Robert Escarpit. *L'humour*. Paris, Presses Universitaires de France, 1972, p. 70.

16. Edgar Vasques. "Rango e eu", loc. cit.
17. Reedición de Rango 1, 2, 3 publicación del libro de las tiras que aparecían diariamente en el *Folha da Manhã*.
18. En general es Rango el que se encuentra dentro del tacho de basura, pero en determinadas tiras, también Chaco, Babá, o Filho.
19. Si se enumeran las tiras ver, por ejemplo, las de los número 55, 81, 103, 135, 137, 190, 229, 261, 289, 409.
20. Ver tira 448.
21. Una vez, Rango ya había comido lo que trajo consecuencias trágicas pues había comido las moscas compañeras de Babá.
22. Tira 78.
23. Ver tira 3.
24. Presentan al Creador una lista en la cual exigen alimentación, ropa, casa para vivir. Una lista que es un papel blanco pues no saben escribir. Tira 50.
25. Tira 348.
26. Tira 453.
27. Tira 129.
28. Tira 327.
29. Tira 279.
30. Tira 28.
31. Tira 45.
32. Tira 178.
33. Tira 153.
34. Tira 18.

35. Tira 400.
36. Tira 133.
37. Vasques, Rango e eu.

Referencias Bibliográficas

ANSELMO, Zilda Augusta. *Histórias em quadrinhos*. Petrópolis. Vozes, 1975.

CIRNE, Moacy. Semiologia e Especificidade dos Quadrinhos. *Revista de Cultura Vozes*. Vozes, Petrópolis, 68 (3): 31-38, des. 1974.

ESCARPIT, Robert. *L'Humour*. Paris. Presses Universitaires de France, 1972.

PINTO, Zivaldo Alves. Ninguém entende de humor. *Revista de Cultura Vozes*. Vozes, Petrópolis, 64 (3): 21-37, abr. 1970.

PIRANDELLO, Luis (sic). *El humorismo*. Buenos Aires, El libro, 1946.

VASQUES, Edgar. *Rango bis*. Porto Alegre, L & PM, 1977.