

NILDA A. ARCARI DE MENDEZ

EL HUMOR DE JUANCITO CAMINADOR

Raúl González Tuñón o Juancito Caminador

Raúl González Tuñón murió en Buenos Aires, el 14 de agosto de 1974, poco antes de cumplir sus setenta años, es decir que su vida siguió los pasos del siglo.

Con su hermano Enrique, por quien sintió un afecto entrañable, inició su vida funambulesca por los barrios de Buenos Aires.

“Un día volví solo. Mi hermano ya no estaba.
(Siento que su memoria me roza como un ala). 1.

La lectura de sus poemas, nos enfrenta con dos facetas o modalidades que a veces se superponen: una, la del poeta revolucionario y exaltado; otra, la del poeta itinerante, insomne y nostálgico, que, sin embargo no olvida “...al bohemio ni al francotirador/ que vigila en mi sangre” 5.

Esta última; la del viajero ciudadano de todos los barrios porteños, que amó con tristeza apasionada, ya se tratara de villas miserias, ya de las arboladas calles que albergaron su niñez o de las casonas que la poblaron de fantasías, resume una nota distintiva: la cariñosa nostalgia

del Bs.As. de los años veinte, que no idealiza, pues lo conoció hondamente, con sus cielos y sus infiernos.

“Era todo mejor? No lo sé. Era distinto.
Había Carnaval, Nochebuena, organitos,
herrerías, corrales y mágicos baldíos.”⁶

González Tuñón vivió gozosamente su presente, pero con la mitad de su alma puesta en el pasado, y la otra en el porvenir, que debía encontrar a todos los hombres hermanados. Cuando habla de ese nuevo mundo con el que sueña obstinadamente, su voz se llena de esperanza; pero el otro poeta que vive en él, en el que aflora la ternura, se burla sutilmente:

“No todo ha de decirse de una manera directa, viva, desnuda, pero en verdad, ¡no nos dejan un minuto para las dulces bobaliconadas!”⁷

Su poesía no es apagada ni sombría, sino vivificante, de tal manera que le permitió memorar el tiempo vivido sin amarguras y volcarlo a través de un discurso lleno de gracia y desparpajo; fuera de todo molde preconcebido, encaminado a producir un impacto en el lector, quien percibe en el texto poético, de rebote, algo más:

“— ¿Dónde vas, Abraham Lincoln, caminando
en la noche?
— Voy en busca de un sueño que he perdido.
— ¿Qué perdiste en la noche, Lefñador?
— Perdí a los Estados Unidos.”⁸

Es indudable que estos versos implican una segunda intención, que puede provocar en el lector, según la mayor o menor adhesión a la idea sugerida, desde una sonrisa hasta una carcajada, sin excluir el juicio valorativo.

Esta significación supletoria de muchas de sus frases o poemas íntegros, conlleva a nuestro parecer la verdadera intención del poeta, la que él desea que trascienda, lo que está en relación directa con los intereses que lo motivan y éstos a su vez con los tonos o matices con que están expresados.

¿Señalan esta segunda intención y estos especiales motivos relacio-

nados con determinados tonos, por sí solos, la existencia del humor en la poesía de Juancito Caminador?

Según Dominique Noguez en su *Estructura del lenguaje humorístico*⁹, ello está determinado principalmente por un desajuste o inadecuación —a mayor desajuste mayor humor— que se percibe entre los distintos elementos del discurso que normalmente debieran concordar.

En la estrofa anteriormente citada la intención crítica (significación supletoria) se vale de un tono neutro que aparentemente no condice con la intención apuntada.

En el poema "Verlaine" ('...y un poco a su manera'), tal el epígrafe, hallamos otros tipos de desajustes:

"El triste son
del carillón
del otoño
llena mi corazón
de un frío de
los mil demonios.
....."

Uno, el que se produce al romper la serie de expresiones "un poco a la manera de Verlaine", con una frase inusitada, propia del habla familiar "...de los mil demonios".

Otro desajuste lo constituye la insistencia en una rima muy acentuada, unida a la brevedad de los versos y a un encabalgamiento inusual, lo que aparece como una suave burla a los preceptos verlenianos.

En el primer caso el desajuste se manifiesta entre la significación y el tono; el segundo caso es una tomadura de pelo al lenguaje y a su expresividad sonora.

Al relacionar la poesía de Raúl González Tuñón con el esquema del humor de Dominique Noguez, podremos reconocer mejor los resortes que pone en juego para humorizar. Pero antes creemos necesario verificar la ya aludida relación entre motivos y tonos.

Así distinguimos:

— Un tono irónico con ciertos matices que van desde la burla a la sátira, a veces acibarada, que parece reflejar resabios de postergaciones dolorosas, tanto personales como colectivas, en los motivos relacionados principalmente con el quehacer literario: los críticos, los jurados, los

premios literarios; los poetas mediocres y engreídos; las actitudes dogmáticas y solemnes, sin que esta enumeración los agote.

En el poema "Ciertos poetas intimistas" sus dardos van contra los poetas egoístas e interesados, porque sólo pueden cantar lo que les pasa a ellos mismos. No tienen la generosidad de ignorarse y mirar en cambio el dolor y la alegría de los otros.

"Estoy harto de los que lloran por su amor imposible, por su novia muerta, por las supuestas revelaciones de su "yo".

.....
"Desprecian al lector, no les interesa la opinión de los otros, pero se apresuran a publicar sus engendros y aspiran al premio de la Municipalidad".¹¹

En "Los Pavos Reales del Círculo Restringido", desde el título se advierte la ironía que llega hasta el sarcasmo:

"Vosotros creéis que eludimos los ángulos fascinantes, la literatura fantástica y las inesperadas ocurrencias?

¿Quién os ha metido esa idea en la cabeza?

¿Qué profesor de lentes venenosos, qué lengua verde de crítico de suplemento?"¹²

Dejo amargo que se torna en humor cáustico el de este "...poeta callejero o insumiso (...) proscrito de la prensa almidonada..." como lo llamara un gran amigo suyo, César Tiempo.¹³

Las actitudes solemnes, la falta de compromiso y la religiosidad interesada se constituyen también en centro de su humor incisivo.

Las expresiones "...profesores de lentes venenosos..." o "...profesores por eso ridículos, que han tomado en serio a la vida y a las manicuras..."¹⁴ o el poema "No saludo en la calle a los profesores de Historia", nos dicen de ese desdén que debe tener posiblemente conexión con algún episodio de su vida, y que está dirigido especialmente a los profesores, que para el poeta parecen simbolizar la solemnidad suma.¹⁵

Según Dominique Noguez, la causticidad y el sarcasmo invalidan el humor, así como la excesiva transparencia de los sentimientos. Sin desconocer que este concepto se ajusta a los ejemplos arriba transcritos, no podemos eludir este aspecto del humor de Juancito Caminador.

Continuando con la idea esbozada anteriormente, reconocemos otro

tono en el humor del poeta, tono que ha permitido su causticidad en presencia de algunos motivos ligados a su infancia y a su juventud y que tiene mucho que ver con la compasión y la nostalgia de "...cosas y seres vistos como a través del sueño y la alucinación por un cronista fantástico de lo sutil..."¹⁶

Los motivos del barrio pobre –“de los barrios amados”– son reiterativos en su lírica. Entre ellos, el tema de la modistilla muerta, la que cortejaban los estudiantes, no podía serle ajeno, con todas sus resonancias parisinas, tal como aparece en “La pieza donde velaron a Eloísa”¹⁷, donde el humor se transmite a través de su extraordinaria capacidad para reflejar un ambiente con cuatro o cinco rasgos muy acertados y oportunos, que van alternativamente desde datos específicos de una pieza de modista:

“Escaparates de esas modistas de antes
talles de avispa, senos robustos, moños,” (...)

a la visión del lugar donde la velaron, desde la óptica de quien mira la muerte con cierto desparpajo:

“Al fin se quedó sola como la muerta
la pieza donde velaron a la modista” (...)

a alusiones generales de la época, que no puede recordar sino con nostalgia:

“Todo pasó de moda como la moda,
los querubines de los cielos rasos,
los mozos que tomaban la vida en joda
y las lágrimas blancas de los payasos.” (...)

Con su hermano Enrique, que compartió muchos de sus afectos e inclinaciones¹⁸ conoció el mundo de los bajos fondos con sus ladrones, fulleros,

“escruchantes y mecheras,
fonderos y buscavidas.”¹⁹

Los describe desenfadados, ocurrentes, generosos a pesar de su pobreza; los mira con ternura fraternal que perdona sus falencias porque

nada tienen.

El tema de los ladrones aparece en dos formas en "Poemas de Juancito Caminador": uno en prosa y otro en verso, tratados ambos con jovialidad que reside especialmente en la generalización y unificación de tipos:

"Los ladrones usan gorra gris, bufanda oscura y camiseta a rayas. Algunos llevan una linterna sorda en el bolsillo. Por otra parte se enamoran de robustas muchachas, coleccionan tarjetas postales y a veces lucen un tatuaje en el brazo izquierdo, una flor, un barco y un nombre: Rosita. Todos los ladrones están enamorados de Rosita y yo también. Los ladrones saben silbar, bajarse de los coches en movimiento y bailar el vals. Aman sobre todo a la madre anciana y cuando ésta se les muere cantan un tango, lloran desconsoladamente y de los objetos dejados por la muerta, a repartirse entre los hermanos, eligen una virgen de plata y el canario." 20

Y en verso:

"Ninguna angustia los desgarra.
Cada cual vive como quiere.
Cuando la madre se les muere
le ponen luto a la guitarra."

Son los seres que pueblan la noche de Boedo, Puente Alsina, Parque Patricios:

"A la noche con la mamúa
irán de pura recalada
a besar la crencha engrasada
que cantó Carlos de la Púa." 21

En "Canción para vagabundos" el poeta se identifica con los trota calles y trotamundos, se siente parte de la cofradía, lo que expresa a través de la primera persona del plural; pero las alusiones no hacen referencia a ningún lugar en especial: "del mundo", "en la tierra", "en la vida", "aquí abajo" son las fórmulas que usa, con lo que se desprende el deseo de estrechar filas con todos los "...amigos de la botella pero poco del trabajo", que forman "(...) la santa unión de Sin-ropas y Sin-tierras". Versos estos últimos en los que la clara humorada literaria e histórica se une al juego de palabras que la significación de esas dos expresiones conllevan. 22

En los lugares menos prestigiosos de los alrededores de la ribera, en los fondines de la Recova del viejo Paseo de Julio, donde funcionaban los más extraños y variadísimos comercios, salones de juegos y novedades para los hombres del puerto, encontraba los motivos desenfadados para su poesía, que se reviste tempranamente de una filosofía un tanto escéptica, que se sintetiza en aquellos tan conocidos:

“Y no se inmute, amigo, la vida es dura.
con la filosofía poco se goza.
Si quiere ver la vida color de rosa
eche veinte centavos por la ranura.”

Con este espíritu transita por el suburbio, incorpora a la poesía el “Despacho de bebidas y la cancha de bochas”, retrata “El último mateo del domingo” o fondines como “El Puchero Misterioso”, lugar donde se reunían cocheros, canillitas y bohemios. Uno de esos bohemios, un caraturista llamado Jimeno, fue recordado por el poeta con el cariñoso y certero relámpago de humor que lo caracterizó, en “Requiem para un caraturista de café”.

“.....
Tenía una rara pinta entre juglar y malandrín.
Una tarde portefaña gastada y con garúa
la muerte le hizo a él una caricatura
de frente y de perfil.”

Otro tema que rescata nostálgicamente su humor es el del cine, sobre todo los actores del cine mudo, y los de la década del 30, a los que retrata a través de los tipos más caracterizados que representaron. Entre ellos, William Powell está evocado con fino humorismo no exento de admiración. A través de la poesía, más que la figura del actor se perfila la del personaje: elegante, bigotes finos y bien delineados sobre una breve sonrisa irónica o cruel, vestido con frac o levita, sentado a una mesa de juego, manejando admirablemente los naipes, sin corazón para el que había tenido la osadía de enfrentarlo. Era el pérfido, que nunca perdía la línea:

“.....
Usaba un diminuto revólver de señora
y una mirada fija, brillante de vidrio.”

Fue jugador, su vida fue una partida brava,
el pócker, el amor, el contrabando y tuvo
la impasibilidad de un filósofo escéptico
que conoce lo inútil y pequeño del mundo

.....
El delito era una religión para él,
nunca perdonó a nadie, por valiente, seguro.
Siempre cayó en su ley, dando el pecho, de guapo.
De todos los impuros nadie como él de puro.
Justificó sus triunfos murmurando: la suerte.
La única partida que perdió: con la Muerte.” 24

El actor George Bancroft representó el mismo tipo de personaje,
pero más recio, y el poeta lo describe así en primera persona:

“.....
Tengo una nueva risa grande como la corbata
y una mujer que me ama sin miedo y que me sigue.
No acuso nunca el gesto del hombre que me delata
ni del que huye, ni del que persigue.
.....
Un hombre que se ríe de los hombres y sabe
que en este mundo inmundo y sin fe lo de menos
es la muerte”. 25

En el poema dedicado a la actriz Evelyn Brent, se aúnan y confunden la imagen real de la actriz, con la imagen ficticia desprendida de los roles desempeñados, que se corresponden con sórdidos ambientes, captados con trozos breves, espontáneos y llenos de humor, dado por ese afán de totalidad y generalización, con que quiere significar la temática del cine de la época citada.

Es evidente la relación entre este poema y el anterior, ya que Evelyn Brent desempeñó el rol femenino como compañera de George Bancroft —el antihéroe de la película— en *Underworld* (1927),

“.....
Oh, lo que tú sabes del naípe preparado,
el botellazo a tiempo, la huida que no falla.
De barajar sonrisas y barajar destinos
y danzar entre el humo de las malas palabras.
.....

Conocí a una duquesa que amó a François Villon
Y un día en una gresca le alcanzó el pañuelo.
Tuviste el mismo gesto para George Brancroft
y en lugar del pañuelo le alcanzaste el revólver.
....." 26

Pero al que se siente atraído una y otra vez, es al fantástico mundo de los espectáculos de variedades de todo tipo, tanto los de cierta categoría como el Tabarís, como los cafetines, circos, parques de diversiones, que habiendo poblado su juventud perduran en su recuerdo y se plasman en su poesía con humor cariñoso y desenfadado, con el que recrea casi todas las situaciones de ese mundo lleno de magia y alucinaciones misteriosas para el niño que siempre vivió en él.

La rica simbología de los títeres, representación de los vicios y las virtudes de los hombres, lo atrajo poderosamente.

"Conozco más de un barracón
de títereros, inmundo.
Oí muchas veces la canción
de la alcantarilla del mundo.
Conozco burgueses tranquilos
que van a hacer la digestión
mirando los dorados hilos
que maneja el operador.
.....
Afuera el mundo, el mundo, el mundo,
el mundo con sus ministerios
y con sus doctores profundos
y con sus escasos misterios." 27

Pero también distinguimos otros matices tonales, quizás no tan distintamente expresados como en los casos anteriores. Hay poemas cuyo tono aparentemente calmo, encierra una denuncia o la exposición de un juicio, de lo que deriva una situación humorística:

"El país del Toro Robusto y la Vaca Sagrada.
¡Qué bueno será cuando lo rescatemos! 28

En el "Rufián de la Martinica" ²⁹, alude a un mulato cuya misión es espionar y delatar a las personas buscadas por la policía, por problemas

políticos. Para hacer notar la impresión de falsedad que emana del individuo dice, con una economía admirable de recursos:

“Habla como un marqués (de cine) o como un peluquero (de gran hotel).”³⁰

Las dos expresiones, completadas por las aclaraciones aparentemente inocuas, dan la idea de alguien engolado, melifluo, de falsa sonrisa y modales exagerados y de imitación. Es decir, sugieren mucho más de lo que dicen, y el lector no puede menos que sonreír ante la imagen del rufián mulato, a la que ha desprovisto de toda seriedad y simpatía.

En otros motivos que no le exigen un juicio de valor, sino sólo la facultad de relacionar aspectos distintos con picardía, su tono se vuelve jovial, como en el poema en prosa “Los mercados”³¹, o en “La carta”³². En esta última, firmada por Juancito Caminador, dirigida a “Mi querido Raúl”, es decir de él para él mismo, en la que se capta una sensación de alegría, fresca y sana jovialidad que brota de toda la prosa, no parece tomar demasiado en serio algunas de sus afirmaciones sobre los grandes escritores, pero la impresión es demasiado sutil y general, como para determinarla exactamente o ejemplificarla.

Tipos de humor

Si bien hemos señalado la complementación entre motivos y tono, en relación con el humor, ello por sí sólo no agota el hecho humorístico, que se da en la unidad total de la expresión, en una estructura en la que contenido, forma, tonos, recursos, son inseparables.

Considerándolo así, deseamos analizar el humor de Raúl González Tuñón a la luz de la tipología del humor de Dominique Noguez. La clasificación citada reconoce cuatro tipos de humor: en primer lugar, el humor que llega a través de un lenguaje natural y cotidiano, aparentemente neutro, pero que nos enfrenta de pronto con lo desconcertante, lo imprevisible. En los poemas de González Tuñón hay abundantes ejemplos de lo que para Dominique Noguez es:

I — Lo que no es obvio, presentado como obvio

Esta estructura se ajusta fácilmente al poema “Surprise Party en Doorn”, cuyo título es ya un anticipo de humor, que en la composición adquiere connotaciones de humor negro con situaciones de ‘nonsense’.

Es una sátira de la nobleza europea de principio de siglo, por la que, se colige fácilmente, el poeta no sentía ninguna simpatía. Diarios y revistas de la época —como periodista de *Crónica* vivió intensamente todo lo que llegaba a su mesa de redacción— reflejaba ese problematizado mundo de postguerra donde reyes, princesas, emperadores, jefes de estado, comparían las primeras planas con condenados a muerte por terrorismo, escenas de mutilados de guerra u otros motivos similares.

Estas dos caras opuestas de la vida europea alrededor de los años de la primera guerra mundial, debieron inspirarle el poema antes citado, donde se describe una fiesta palaciega en la que alternan los más altos personajes relacionados con el desarrollo de la contienda y célebres políticos. Toda la página resume humor, si bien un tanto truculento que se deriva de que:

a) *a lo verdadero mezcla lo falso:*

- La elección de un lugar histórico, el castillo de Doorn en Holanda, donde Guillermo de Hohenzollern vivió desde su abdicación hasta su muerte.
- Una situación verosímil, un baile de gala en el palacio.

“En Doorn, aquella noche.

Guillermo de Hohenzollern estaba a la puerta de su palacio, sin barbilla, con los regios bigotes antiguos almidonados hacia arriba.

El mismo recibía a los invitados.

.....

Todos bailaron, cerca los unos de los otros, confundiendo los alientos, rozándose los codos. ¡Qué espectáculo!”

- La informalidad con que se describen las situaciones y los personajes, la que no condice con sus altas jerarquías y condición.

“Qué graciosa majestad la suya, disimulado el abdomen por el corset, tieso y gentil a la puerta de su palacio!

.....

Después entró al palacio el rey Alfonso XIII con una carabina y una baraja.

.....

Después entró el príncipe de Gales vestido de mujer. Al rato apareció el rey

Fernando de Bulgaria con una nariz de cartón y un tratado de ornitología." 33

Todos los personajes aparecen como esbozos de caricaturas en las que se alude brevemente a ciertas características muy conocidas en cada uno de ellos: el vientre prominente en Guillermo de Hohenzollern, la afición a la caza en Alfonso XIII, y el interés por las ciencias naturales en Fernando de Bulgaria.

b) *a lo cotidiano mezcla lo absurdo.*

- Muchos de ellos están muertos y alternan en la fantasmagórica reunión sin saber que lo están, mientras conservan características y modales propios de la jerarquía y situación social que representan.

"Lo seguía Francisco Ferdinando con su esposa.

- ¿Cómo? ¿A éstos no los mataron en Sarajevo?— se preguntó Guillermo, pero no dijo nada porque no era oportuno.

El heredero del trono austro-húngaro lucía un vistoso uniforme blanco y por eso mismo resaltaba la gran mancha de sangre —Gavriilo Princip ya había hecho lo suyo— desde el corazón a la cintura. Su esposa, sobre cuyos altos senos la sangre coagulada hacia pendant con la de Ferdinando, iba a su lado, con los ojos abiertos y el rostro verde, tan verde."

- La asociación de grupos o de personajes de opuesta significación moral o social, desafiando incluso las barreras propias de las circunstancias y del tiempo.

"Un minuto más tarde hacía su aparición Jorge V con una botella de Old Parr. El y Guillermo se la bebieron mientras Ebert gritaba desde la ventana de enfrente: "¡Viva la social democracia!..." Pero no le hicieron caso. 34

.....
Cambiaron la orquesta, sacaron la gran alfombra, se ubicaron en semicírculo y apareció Mata Hari 35 como en sus mejores tiempos, danzando, vestida de fusilada.

Guillermo la condecoró encomendándole muchos recuerdos para Miss Edith Cavell 36

.....
En ese momento llegó la reina de Rumania y todos dijeron: "¡Qué hermosa!" Y el rey Gustavo dijo: "¡Greta Garbo es más hermosa!"

Pero a las tres —quién podría imaginarlo— dos regimientos de veteranos irrumpieron en el amplio salón. Eran mutilados de la gran guerra, ciegos, mancos, cojos, dementes.

.....
Basil Zaharoff, en su coche de inválido, hizo esfuerzos por alejarlos.” 37

— La forma pseudo-cronológica que adopta, parodia la noticia periodística de una crónica social.

.....
Un minuto más tarde hacía su aparición Jorge V...

.....
A la una sirvieron la cena.

.....
A las dos el ex Kaiser ordenó silencio...

.....
Pero a las tres —quién podía imaginarlo— dos regimientos...

.....
A las 9 Angiolillo salió de su tumba —todavía con la cuerda de la horca—, puso una bomba y el palacio voló. 38

.....
Esta estructura se repite en un poema de índole y título similar “Surprise party en Hollywood”, donde el poeta satiriza la falsedad del mundo del celuloide y a sus monstruos sagrados. 39

El segundo tipo de humor aparece como una forma de ingenuidad:

II — Lo que es obvio, presentado como no obvio

En el poema en prosa, llamado “Los ruidos”, lleno de picardía y originalidad, relaciona los pequeños y a veces desapercibidos ruidos cotidianos con determinados colores y formas, a los que les asigna un valor o una significación 40:

“(...) El ruido, a intervalos, del papel arrojado hace poco con una delación, es gris. El ruido del bidet de mi vecina es azul, como la luz de su departamento. El ruido de los carros regadores es un olor de ruido muy sucio. Hay un ruido amarillo que es del toxicómano del piso de arriba que busca a tientas su horrible medicina.

(...) Hay un ruido redondo, pequeñito, de rata eufórica, y un ruido cuadrado de caja que se desploma con secretos...

La aparente “an-estesia” de los sentimientos que linda con el humor negro caracteriza al siguiente tipo de humor:

III — Lo triste presentado no con tristeza.

A veces esa inconcordancia entre el tema y la forma es muy leve:

“Hacia el Hospital desfilan las pobres gentes.
Hoy es día de visita.
Por ese portón vi salir a un muerto. Iba de visita” 41

La visión de las costumbres pasadas de moda que aparece en “Las señoritas” muestra este tipo de humor que se caracteriza por la suspensión del juicio afectivo 42, tal como lo percibimos en “La última orquesta de señoritas”. Esta clase de orquesta que desapareció de Bs.As. alrededor de la década del 40, y que actuaba en bares y confiterías, debió de haber impresionado vivamente al poeta, con su cuota de pasada de moda, desteñida y casi histriónica:

“Tan gordas, tan pintadas,
tan cursis, tan solteras,
tan los labios pintados,
tan los trajes de seda,
.....

Pobres mujeres que parecían cumplir su obligación forzosamente, porque en realidad ya estaban casi muertas:

“.....
ya está verde violácea
la que tomó el veneno,
la vamos a enterrar
dentro del violoncello.

“La Señorita Muerta” está basada en un episodio oído en su infancia; el tiempo y la misma incongruencia del hecho, hizo que la poesía recogiera solamente lo humorístico del recuerdo pero con un leve tono afectivo.

“.....
Ellos creen que está viva
la bella embalsamada,
ellos quieren que ella
reciba a las visitas.
Oh, pobre señorita
la Señorita Muerta
.....
.....

Y en "La Señorita Ortopédica":

La Señorita Ortopédica
no puede querer a nadie,
ni a la jeringa rosada
ni a la muleta ni al parche
ni al brazo de hierro, solo,
desconsolado, perfecto,

.....
¡Cómo va a querer a alguien
la Señorita Ortopédica?
Porque es de alambre, sin duda,
porque es de cera, sin duda,
no hay duda,
porque es compuesta, inventada,
armada, desanimada, desalmada,
fría y muda.

En los ejemplos transcriptos se combinan dos formas de generar humor:

a) la ya aludida "detención del juicio afectivo" para decirlo con palabras de Cazamian ⁴³ que se corresponde con la clasificación dada, ya que los motivos de esta serie apelan con mayor o menor fuerza a nuestros sentimientos, lo que el poeta logra atenuar o hacer desaparecer.

b) lo que Bergson ⁴⁴ denomina 'efecto de rigidez' y reconoce como uno de los principales agentes del humor, que quizás se aplique con mayor rigor en el último de los poemas, pero que no está ausente de la rígida señorita embalsamada —qué rigidez más categórica que la de la muerte, como diría Juancito Caminador— no de las actitudes invariables y hieráticas de las mujeres de la orquesta de señoritas.

Recursos

La desenvoltura y sencillez con que González Tuñón maneja los recursos literarios, hacen que estos refuercen y amplíen eficazmente su intención humorística.

- Comparaciones breves y rotundas: describiendo a los fulleros, dice:
"...Por lo general nunca pelean entre ellos y cuando alguno falta a la ley lo

marcan para siempre como a una baraja." ("Los fulleros")

- Acumulación de adjetivos, que producen efectos rítmicos:

".....compuesta, inventada,
armada, desanimada, desalmada,
fría y muda.

- Construcción paralelística:

"Porque es de alambre, sin duda,
porque es de cera, sin duda,
.....

- Frases a manera de estribillo en las que se combinan los dos recursos anteriores:

"Todo nos falta aquí abajo,
todo menos las estrellas.
.....
Todo nos falta en la vida
todo menos la esperanza." 45

- Enumeración, recurso de extrema sencillez, refuerza precisamente el carácter simple y despojado de algunos poemas:

"Ponle luto a la pianola,
al conejito, a la estrella,
al barquito, a la botella,
al botellón, a la bola.

La preferencia por los diminutivos y la falta de adjetivos evidencian lo antes apuntado.

- Utilización de vocablos lunfardos, para la recreación de ciertos ambientes; en "Los ladrones" el humor se apoya en este aspecto:

"A la noche con la mamúa,
irán de pura recalada
a besar la crencha engrasada
que besó Carlos de la Púa.

- La acumulación de distintos elementos para dar idea de totalidad, pero interrumpida de pronto por una expresión inesperada, que resume su humor y su protesta:

Todo habrá terminado, señores, un buen día,
en nuestra andante y derramada tierra.
La veleta, los pinos, la baraja, el oporto,
la Secretaría de Cultura, el crepúsculo. 47

- Juegos de palabras: En el poema "El Noy del Sucre":

"El Noy del Sucre ya está hace tiempo seco en su saco.
Y todavía, Rubén Darío. ¡En Barcelona la bomba sona!"

Aquí hallamos lo que Dominique Noguez llama "tomadura de pelo" al lenguaje, que a pesar de su neutralidad es distorsionado por el humor.

- Uso de paréntesis, encerrando aclaraciones casi siempre obvias, pero que logran reducir o rebajar la significación de la frase, con intención humorística.

En "El domingo" donde se describe una estatua de bronce, se percibe la onomatopeya producida por la repetición "de bronce", entre paréntesis, que suena con cierta dureza, acorde con la impresión que causa la estatua. Todo ello se opone a la aclaración final que rompe con el esquema inicial y lo distorsiona provocando el humor:

"Es un señor con un gran chaquetón (de bronce), una galera alta (de bronce), guantes (de bronce). Está en la actitud del que pronuncia un discurso (improvisado). Las palomas se posan tranquilamente sobre su hombro (de bronce)".

Utiliza el mismo recurso en "El último Rey de Guadalupe" donde los paréntesis encierran aclaraciones expresadas en forma deliberadamente simple o vulgar:

"Ni su papá, ni su mamá. ni su mujer (bastante gorda), ni la víbora, el dios negro (en camiseta), ni la corriente, ni el sarampión, ni la pulmonía (doble), ni el ron (bastante malo) (...)

- La personificación de frutas y verduras del mercado revela su humor y simpatía por las cosas más simples:

"...Muy cerca está el tomate que parece un carnicero rechoncho y bonachón... El ají, que es veterano peleador bastante pagado de sí mismo... La lechuga, que es una señorita con vestido nuevo llena de frescura y volados. la escarola, que es una señorita angulosa, fruncida y amargada. El zapallo, que es un robusto campesino simple y fuerte, sin complejos..." ("El mercado").

- Expresiones familiares o coloquiales cuya construcción o significación no condice con el resto del discurso:

“.....
 Los Seis Hermanos Rápidos Dedos en el Gatillo,
 muerte de orilla, ventana pronta, noche de duelo,
 con la mirada te decretaban la sepultura. 48

- La elisión con que aparenta disimular picardía y que adquiere mayor expresividad al construir el último verso del poema:

“.....
 Quisiera hacer contigo una película hablada.
 Y algo más que no entra en la cuenta.” 49

- Las correspondencias de formas y colores, de objetos y sonidos, fue una de las grandes novedades de los simbolistas (recordamos el soneto “Las vocales” de Rimbaud) que los jóvenes poetas de la generación de González Tuñón adoptaron y aplicaron a la realidad inmediata, tal como en la prosa “Los ruidos”:

“...El ladrido del perro rabioso al fondo del cercano pasaje sin salida (Sal-sipuedes) produce un color violeta (...) Hay un ruido negro, con estrías marrones y verdosas del tren que respira mal.

- Las alusiones literarias en general que constituyen el recurso más utilizado por el poeta, también revelan ser vehículos de humor, aunque su “translucidez” esté más limitada:

“¡Y todavía Rubén Darío! (...)” 50

que equivale a su protesta por una temática no comprometida. En “El último mateo del domingo”:

“Nunca debió evadirse del cuento de Chéjov”.

- Otros recursos portadores de humor, pertenecen al ámbito de la expresividad sonora, y están relacionados con la literatura y la música popular.

La poesía altisonante pero vacía de ideas y sentimiento como la

del modernismo inicial, se convirtió en blanco de su humor, por medio de la imitación del ritmo y la repetición de palabras símbolos o claves:

“Ya viene la aurora,
ya oigo
sus pasos azules
.....” 51

En la “Canción que Juancito Caminador dejó inconclusa” algunas de las estrofas sugieren una parodia de motivos modernistas:

“Cuando la Reina y el Rey se casaron
¿Recuerda Ud.?
Era en Viena, los valeses garuaron
¿Era en Budapest?
.....
Sonaban los violines lentos
y los graves pianos maduros
.....”

- La imitación de un ritmo musical es otro de sus recursos, en especial el ritmo alegre y provocador de milongas y polkas que se complementa con la intención humorística del poema. Así, por ejemplo, en “Alborada de tango” donde unos versos muy populares aparecen a manera de estribillo:

“Los tacones de las mozas percaleras
resonando en los alegres bailetines
y el boliche con su insignia de baraja.
.....
“No me tire con la tapa e’ la tinaja...”

En “Polka con tarjeta de cartón” logra un ritmo vivaz, que refuerzan la gracia y simpatía que desborda su poema de evocación jovial:

“¿quién no conoció el peinado
que usaba Misia Felisa,
su pollera con bordado,
su cara llena de risa,
sus patios con emparrado,
su fiesta con pericón
y quién no estuvo invitado

con tarjeta de cartón?”

Todos los recursos son válidos para expresar el humor de Juancito Caminador, pero notamos una marcada preferencia por los de construcción más simple, que sostengan pero no opaquen la idea ni velen el humor.

Conclusiones

A veces, en la vida, nos apoyamos en ideas aceptadas sin discusión, las que en lenguaje filosófico se denominan *evidencias*, que al ser transgredidas nos llevan a romper un orden dado, cuyo prestigio y solvencia pesa sobre nosotros, como individuos y como sociedad.

Pero “...una sociedad totalmente regida por estas evidencias —dice Escarpit en “El humor”— no pasaría de ser un hormiguero incapaz de progreso, prisionera del estrecho conformismo de lo que Flaubert llama *las ideas recibidas*”, algunas de las cuales el tiempo y sus lógicas transformaciones las tornan insuficientes o meras formalidades.

El hombre rebelde e inconformista por naturaleza acepta a veces por múltiples consideraciones esta coraza protectora que le impone la sociedad, aunque de tanto en tanto, como la lava de los volcanes, busque una salida individual o colectiva. Si es un genio, quizás pueda trastocar algún ordenamiento perimido y reemplazarlo por otro más auténtico, como Servet, o como Copérnico. Si no, quizás sea un ‘fuera de serie’, o quizás un humorista que enfoque su artillería dialéctica hacia lo que desee cambiar.

“El humorista es quien rompe el cerco de las evidencias, pues él es, por vocación, no conformista”, dice el autor citado. Y esto nos pone directamente en el camino de Juancito Caminador.

En una ocasión muy especial para el poeta, se dijo: “A él que ha sido alternativamente el último hombre del mundo y el más importante, el más fuerte y el más débil, que ha muerto con todos y por todos, y ha sido el más egoísta, el más generoso, y el más tonto y el más inteligente...”⁵² a lo que se podría agregar, el más inconformista de los poetas de su tiempo.

Allí nace precisamente su humor, con mucho de ironía, a veces de burla, o de ternura, o de truculencia, cuando no el clásico "nonsense", con la sensación jovial de quien no toma muy en serio la vida y menos la muerte.

Su modo humorístico, a través de sus poemas, se relaciona con la idea enunciada por Escarpit en el sentido de que algunas risas se producen sin humor y a veces el humor no se acompaña de la risa, por lo menos de la risa oral que sacude el cuerpo y afloja el ánimo, sin otra finalidad.

Su humor más bien hace sonreír, mientras empuja a la reflexión; es decir que se cumplen en su modalidad humorística los dos pasos propios del humor: la fase crítica, intelectual, generadora de angustia y de tensión nerviosa, y la fase constructiva que se abre en una sonrisa afectiva y benevolente.

Allí donde está lo rígido, lo estático, lo inamovible, en los caracteres, en las costumbres, en las acciones físicas o morales, apunta el humor del poeta, no como un fin en sí mismo, sino con una más alta finalidad: conseguir que el hombre sea hermano de todos los hombres.

El humor aparece así como un medio para exorcizar las angustias del hombre moderno y el poeta como su exorcista: el que reúne en su obra el absurdo y la crueldad de la vida, para aniquilarlos con su humor.

NOTAS

1. Raúl Gonzalez Tuñón, *Antología Poética*, Bs. As., Losada, 1974, "El barrio", p. 180. En todos los casos en que la poesía corresponda a la obra citada se dará sólo el nombre de la misma.
6. "El Barrio", pág. 180.
7. "A Alguien que vivirá dentro de un siglo", pág. 114.
8. "En Springfield, Illinois", pág. 202.
9. Dominique Noguez, "Structure du langage humoristique", en *Revue d'Esthétique*, Paris, C.N.R.S. T. XXII, fascicule I, Janvier-Mars, 1969, pp. 37-54.
10. Para Verlaine, el verso debe ser ante todo música, armonía de sonido. González Tuñón parodia este aspecto.
- 11 y 12. Raúl González Tuñón, *Poemas de Juancito Caminador*, Bs.As., Edit. Problemas, 1941.
13. César Tiempo; "¿Quién dijo que Raúl ha muerto?", en *Clarín, Cultura y Nación*, Bs.As., 14 de agosto de 1975.
14. "La Antigua Canción de la Marina Mercante".
15. *Poemas de Juancito Caminador*, ed. cit.
16. Elvio Romero, "Semblanza de R. González Tuñón" en *Antología...*, ed. cit.

págs. 259-261.

17. *Antología...*, ed. cit. pág. 126.
18. La cálida relación que los unía está fraternalmente evocada en *Conversaciones con Raúl González Tuñón*, de H. Salas, ed. La Bastilla, Bs.As. 1972, págs. 139-147. Al respecto dice: "...él y yo conocíamos y amábamos todos los barrios, incluso Boedo... por sus veredas anduvimos largamente y fuimos parroquianos de un denso y humoso Bar Japonés. (...) en el Paseo de Julio y en Parque Patricios, Enrique encontró una fuente palpitante de personajes sombríos y pintorescos..." Son los que Enrique llevara a la narrativa y Raúl a la poesía.
19. En *Poemas de Juancito Caminador*, ed. cit.
- 20 y 21. Ambas obras se denominan "Los ladrones" en *Antología...*, ed. cit. págs. 118 y 123.
22. "Sin-ropas" y "Sin-tierras" es decir pobres de toda propiedad material. Pero además la primera expresión recuerda el nombre del payador forastero que vence a Santos Vega: Juan Sin Ropa, símbolo del progreso. La segunda, el del Rey Juan II de Inglaterra. Ambos nombres se oponen a la significación literal que les asigna el poeta. De allí nace el juego de palabras.
23. "Eche veinte centavos en la ranura". En la citada obra *Conversaciones con...*, dice el poeta a este respecto: "— ¡Ah, era un mundo increíble, sombrío, pero dentro de esa canallada había algo de angelical también (...). En esos parques de diversiones había de todo, juegos, (...) pero además estaba la flor azteca, los espejos deformantes, la mujer barbuda, el tragasables, el traga-fuego, todo lo imaginable y lo inimaginable, un mundo sórdido y al mismo tiempo puro. Y en algunos salones había una máquina en la que había que poner veinte centavos... se daba vuelta una manivela y se veían paisajes... Salí completamente fascinado, por ese clima medio mágico, medio alucinante... y comencé a escribir el poema con todos los elementos que me habían impresionado esa noche (...)."
24. En *Conversaciones con...*, pág. 27.
- 25, 26 y 27 Los poemas se denominan respectivamente, "William Powell", "George Bancroft" y "Evelyn Brent" (de *La calle del Agujero en la media*, en *Antología...* cit. págs. 29 y 30.
28. "Marionnettes".

29. "En Springfield, Illinois".
30. En *Poemas de Juancito Caminador*, ed. cit. pág. 122-123.
- 31 y 32 Ibidem.
33. Fernando de Bulgaria (1871–1925) realizó en su juventud un viaje al Brasil, cuyos resultados científicos recogió en dos volúmenes: *Itinera Principum S. Coberge*, Viena 1883–1884. En esto y en su nariz prominente se apoya la alusión humorística.
34. Friedrich Ebert (1871-1925). Desde joven se interesó por las asociaciones obreras. Jefe del partido Social-Demócrata apoyó al gobierno imperial pero en el transcurso de la guerra desaprobó constantemente la política de Guillermo II. En 1919 fue elegido presidente de la Rep. Germánica.
35. Mata Hari (1876–1917). Célebre bailarina y espía holandesa. Al comenzar la primera guerra mundial formó parte del servicio secreto alemán, hasta que en 1917 fue descubierta y condenada a muerte.
36. Miss Edith Cavell (1865–1915). Enfermera inglesa, durante la guerra se hallaba en Bruselas. Durante la ocupación alemana contribuyó a la liberación de soldados franceses, ingleses y belgas. Descubierta, fue fusilada en 1915.
37. Basil Zaharoff (1849–1938). Financiero internacional, primer accionista de las principales fábricas de armas europeas. La guerra de 1914 lo convirtió en el hombre más rico de Europa. Aunque fue distinguido por el Rey de Inglaterra por servicios prestados al país, su personalidad fue muy discutida. Se lo acusaba de fomentar las discordias internacionales para incrementar las ganancias de las empresas que controlaba.
38. Michele Angiolillo (1872–1897). Anarquista italiano, asesino de Antonio Cánovas del Castillo; fue condenado a muerte y ejecutado.
39. En *Poesía de Raúl González Tuñón*, Eudeba, Bs.As. 1965, pág. 72.
40. Esta relación denominada 'correspondencia' aparece brevemente tratada luego en Recursos.
41. "Por la calle en constante exaltación lírica".
42. "Cazamian distingue cuatro grandes tipos de juicio, según los cuales varía la 'materia' del humor: juicio cómico, juicio afectivo, juicio moral y juicio

filosófico (...)", citado por Robert Escarpit, en *El Humor*, Bs.As., Eudeba, 1972, pág. 79.

43. Ver nota 42. Una transposición o detención voluntaria y aparente de uno de estos juicios, que normalmente constituye la base de nuestra conducta, genera el humor.
44. Henri Bergson, *La risa*, (trad. Haydée Raggio), Bs.As., Losada, 1953.
45. "Canción para vagabundos".
46. "Poema que compuso Juancito Caminador para la supuesta muerte de Juancito Caminador".
47. "Bécquer".
48. "Los Seis Hermanos Rápidos Dedos en el Gatillo". El tema de los pistoleros al estilo Al Capone en este poema como en "El Noy del Sucre" revelan de qué manera dicha temática invadió la literatura en las década del 20 y del 30.
49. "Quisiera hacer contigo una película hablada".
50. "El Noy del Sucre".
51. "Distintas formas de la aventura".
52. Héctor Yanóver, "El gran día de Raúl", *Clarín*, Bs.As., 11 de enero de 1975.

BIBLIOGRAFIA

- BERGSON, Henri. *La risa*. Ensayo sobre la significación de lo cómico. Trad. Haydée Raggio. Bs. As., Losada, 1953.
- ESCARPIT, Robert. *El humor*. Trad. Delfin L. Garasa. 2a. ed. Bs.As. Eudeba, 1972. (Biblioteca Cultural, Colec. Cuadernos).
- FREUD, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Bs.As., Alianza Edit. 1970.
- HODGART, Matthew. *La sátira*. Trad. Angel Guillén. Madrid, Ed. Guadarrama, 1969 (Biblioteca para el hombre actual).
- NOGUEZ, Dominique, "Structure du langage humoristique" en *Revue d'Esthétique*, Paris, C.N.R.S., T. XXII, fasc. I, Janvier-Mars, 1969, pp. 37-54.
- GONZALEZ TUÑÓN, Raúl. *Antología Poética*, Bs.As. Losada, 1974.
Poemas de Juancito Caminador. Bs. As. Ed. Problemas, 1941.
Poesía de Raúl González Tuñón. Bs.As. Eudeba, 1965.
- FOIX, Juan Carlos. *Qué es lo cómico*. Bs.As., Edit. Columba, 1966.
- SALAS, Horacio. *Conversaciones con Raúl González Tuñón*. Bs.As., Edit. La Bastilla, 1972.
Clarín, Cultura y Nación, Bs. As. 14 de agosto de 1975. Número dedicado a Raúl González Tuñón.
- YANOVER, Héctor. "El gran día de Raúl", en *Clarín*, 11 de enero de 1973.
- ORGAMBIDE, Pedro y YAHNI, Roberto. *Enciclopedia de la Literatura Argentina*, Bs.As., Edit. Sudamericana, 1970.