

Seminario Taller de Análisis de la Comunicación

Examen julio de 2010

Ensayo sobre el humorista Wimpi

“Hablar en serio”

FILOSOFÍA, PEDAGOGÍA Y RISA EN WIMPI

Betania Núñez Pedrana

C.I. 4.076.519-5

Curso 2008

Turno Nocturno

Introducción

*“El humor es la única forma decente
de hablar en serio”*

Wimpi

En Arthur García Núñez -o, mejor dicho, en Wimpi, pseudónimo que lo acompañó prácticamente durante toda su carrera como humorista- no existe una separación tajante entre los diferentes formatos con los que vehiculiza su humor. Además de echar mano a lo escrito y lo sonoro para hacer humor, se conjugan letra y voz en cada uno de los formatos. Su voz nace de la pluma mediante el guión radial escrito -también la de los actores que llevaron al aire sus radionovelas-, y, a su vez, la oralidad forma parte de lo escrito: palabras, diálogos y ejemplos resonantes acompañan sus textos. De ahí, en parte, la particularidad de su humor.

Asimismo, caracteriza al humor de Wimpi la reflexión presente permanentemente en sus textos. Entre los temas que son eje de sus reflexiones se encuentra especialmente jerarquizado el de lo cómico, aspecto central a los fines de este trabajo. A su vez, la influencia de su profesión como periodista policial sobre su literatura y la relación entre el humorismo uruguayo y el humorismo de Wimpi serán abarcados en las siguientes páginas.

Por lo antes dicho, este trabajo hará foco en la literatura de Wimpi -en la elaborada para ser leída, pero también en la elaborada para ser escuchada-, para luego desentrañar la conjugación de las diferentes facetas de su humor. A partir de esta lectura, distintas idas y venidas se entrelazarán entre el humor y la filosofía, el humor y la pedagogía y el humor y la risa.

Distintas facetas

La crónica policial

Wimpi comenzó como periodista de las secciones policiales primero de *El Imparcial* y luego de *El Plata*. Parece claro que la crónica policial, caracterizada en esos años por un enfoque sumamente literario, pudo aportar a Wimpi una mirada y una forma de relatar anécdotas que se vuelve clave para su posterior desarrollo como humorista. También parece claro que dicha labor le permitió ahondar sobre los defectos y actitudes del hombre urbano de ese Montevideo que, por otra parte, no parece tan distinto del actual, por lo menos en el alcance que las apreciaciones de Wimpi tienen sobre el montevideano de estos tiempos. Su reflexión sobre el hombre, cargada ya de un ambiente concreto en el que se inspiraba y al que criticaba, no impidió que su análisis se extendiera más allá de su tiempo; más de 70 años después el rioplatense actual se sigue viendo representado en los textos de Wimpi.

La influencia que ejerció su labor como periodista ya fue señalada en la biografía que antecede al libro *Las mejores páginas de Wimpi*: *“Primero fue cronista policial en El Imparcial, y ese tipo de crónica le hizo penetrar en zonas íntimas y dolorosas de la sociedad urbana, replantear con más ardientes datos su imagen del hombre, tender a un recatado humanismo, no exento de ironía. (...) Creó un estilo, comenzó a saborear la especiería literaria en su escritura. Humor y sensibilidad hubo entre las líneas de aquel cronista; supo descubrir la veta irónica de sucesos graves. El humorista por venir, poseído de ese ‘espíritu filosófico’ del que habló Ortega, ardía en la llamita de sus breves notas”¹.*

En la misma línea, Raúl Barbero, compañero de Wimpi en Radio Carve, recuerda: *“Siempre escuché decir que Wimpi incorporó una novedad en la crónica policial; al hecho en sí, Wimpi lo adornaba de manera que lo desdramatizaba cuanto pudiera ser posible”².*

La filosofía de lo cotidiano

Ciertos textos para ser leídos, más cortos en general que los orientados a una reflexión más pura y dura, y el conjunto de los guiones de radionovelas que eran reproducidos por actores, son elaborados desde una concepción del humor en función de la reflexión, pero donde la función principal parece ser la de generar risas por medio de la identificación con un personaje. Tenemos en este grupo al Viejo Varela,

¹ Blasi, Alberto; “Un humorista rioplatense”, *Las mejores páginas de Wimpi*, Librería Huemul, Buenos Aires, 1984.

² Entrevista a Raúl Barbero realizada como insumo para la elaboración de este ensayo en julio de 2010. El resto de la entrevista puede ser consultada en el Anexo 1 que acompaña este trabajo.

Pinocho, El Zorro, La Chimba, El Peluquero y El Sapo, algunos de los personajes creados por Wimpi.

En el prólogo a *El humor de Wimpi*, libro que recopila algunos de sus textos, se sostiene: “*El humor de Wimpi se encuentra en lo que se ha dado en llamar surrealismo campesino. Sus relatos, especialmente los Cuentos del Viejo Varela, tienen la gracia del chascarrillo, la brevedad de la emisión radial -medio para el cual escribió- en la cual logra con particular eficacia, atmósfera, tensión e impacto. (...) El surrealismo se desarrolla mediante el manejo de lo imposible -donde los elementos de esa realidad se manejan en inesperados planteos- y logran el impacto con lo imprevisto o con el estupor de haber escuchado algo insólito*”³.

Ya retomaremos esto último, que envuelve un punto esencial para entender la estructura del humor de Wimpi: la idea de que conclusiones imprevistas generan un impacto, que a su vez, genera la comicidad. Por ahora nos quedaremos con la idea de que existe un tipo de textos más orientados a la risa, en donde Wimpi busca generar una atmósfera específica -a lo largo de sus textos las hay tanto urbanas como campesinas, dos contextos que Wimpi conocía perfectamente ya que supo vivir en uno y otro a ambos márgenes del Río de la Plata- a partir del uso, por parte de sus personajes, de un lenguaje, unos modismos y unas costumbres dignas de la crítica humorística. Finalmente, y luego de la risa, esa construcción promueve la reflexión de quien se identifica con la actitud del personaje.

La filosofía pura y dura

En su literatura y en los programas de radio que él mismo conducía, en general, Wimpi *contrabandeaba filosofía*. En las palabras de Washington Lockhart, autor de “El humorismo de Wimpi”, hay en los textos de Wimpi “*el contrabando de toda una filosofía de la vida*”⁴. Incluso, a veces, parecería que lo que *contrabandea* es humor, mientras que lo que aparece en primer lugar son referencias bibliográficas, conceptos de grandes pensadores y reflexiones que parten desde las cuestiones más concretas y cotidianas hasta las más abstractas y trascendentes. Si bien los ejemplos basados en la vida cotidiana están presentes en todo momento -elementos que revisten la mayor parte de los ingredientes humorísticos-, es necesario hacer una distinción entre dos tipos de textos construidos por Wimpi: por un lado, un humor que, a partir de ejemplos concretos, reflexiona sobre la vida cotidiana, y por otro, una filosofía pura y dura que

³ Wimpi, *El humor de Wimpi*, Montevideo, 1993.

⁴ Lockhart, Washington; “El humorismo de Wimpi”, *Asir* N° 32 y 33, Montevideo, 1953.

reflexiona sobre lo cómico y que es acompañada por breves cuotas de humor. El matiz señalado hace a la esencia y a la estética de sus producciones; la existencia del segundo tipo de producciones lo convierte en un pensador del humor, y no simplemente en un humorista.

El paradigma humorístico montevideano

Si bien Wimpi es ampliamente recordado por todos aquellos que escucharon su voz y leyeron sus textos, tanto en Uruguay como en Argentina -no olvidemos que si bien comenzó su carrera tanto periodística como humorística en Uruguay, fue en Argentina donde Wimpi cobró mayor trascendencia-, es difícil plantear a Wimpi como un referente del estilo humorístico montevideano o rioplatense; es más bien un humorista con un estilo propio.

Mario Benedetti, en "El humorismo montevideano", señala que *"en el Uruguay el humorismo tiene un carácter bastante definido y autónomo. Humoristas y público parecen haberse puesto de acuerdo sobre qué debe escribirse (o dibujarse) para que los creadores tengan éxito y el público se encuentre con su risa. Eso, claro, da cierta coherencia a los diversos estilos y provoca en cierto modo una estandarización del chiste; pero también puede llegar a representar un estado de ánimo colectivo, una actitud que, con mayor o menor conciencia, la mayoría esté dispuesta a asumir"*⁵.

Lo que caracteriza al humor montevideano, según Benedetti, es la apelación a la crítica humorística de una situación dada -por ejemplo, la labor del funcionario público-, pero de la que quien ríe forma parte -el propio funcionario o aspirante a funcionario público- de manera que la risa funciona para redimir y no para modificar una situación de la que, en última instancia, el mismo que ríe se beneficia.

El propio Wimpi no duda en señalar que *"el tipo ríe cuando se le habla en serio, para quitarle valor a aquello de lo que en serio se le está hablando. Que es de él mismo"*⁶.

¿Esconde el humorismo de Wimpi una idea pesimista sobre el hombre?, ¿no hay en Wimpi la intención de generar una reflexión constructiva que promueva un cambio?

Ya Benedetti, que escribe dicho artículo dos años después de la muerte de Wimpi, toma la precaución de aclarar que este humorista escapa al estilo montevideano: *"En realidad, y pese a su merecido prestigio, Wimpi no puede ser considerado como un paradigma del humorismo montevideano"*⁷.

Hay en Wimpi, a diferencia de la caracterización hecha por Benedetti del humor montevideano, una relación íntima entre humor y pedagogía.

⁵ Benedetti, Mario; "El humorismo del montevideano", *Asir*, Montevideo, 1958.

⁶ Wimpi; "¿Qué es el hombre?", *10 charlas de Wimpi*, Monteverde, Montevideo, 1953.

⁷ Benedetti, M; "El humorismo del montevideano", op. cit.

Mirada pesimista o crítica constructiva

Desde la pedagogía y la filosofía es que Wimpi escribe y habla, es desde donde nace su humor. Como el propio Wimpi lo resumió ante las preguntas de Alberto Blasi: *“El humorista ríe y hace reír de los disfraces que se ponen los hombres (...) El humorista auténtico no ríe ni hace reír de lo que hay debajo de la máscara, sino de la misma máscara. Por eso el humorista es el que mayores esfuerzos debe empeñar para conocerse a sí mismo. Quien logre un importante conocimiento de sí mismo, enseguida consigue hacerse conocer por los demás. Y cuando es un amigo quien ríe de la máscara, la risa no lastima, corrige”*⁸.

Según Lockhart, *“una humanidad de ‘tipos’ como los de Wimpi componen un infierno sobre el cual no vemos ni con qué esperanza conviene arrojar ninguna claridad”*⁹. Pero esta lectura parte de una concepción opuesta a la de Wimpi. En base a lo planteado, hay una intención en el humor de Wimpi de liberar las máscaras, de promover la autocrítica. El fundamento del humor en Wimpi es claramente pedagógico y esconde la idea de que un cambio es posible a partir de la risa reflexiva.

Barbero se detiene en este punto: *“Wimpi tenía siempre un fondo filosófico, sociológico, y siempre dejaba una enseñanza. Ese poder de dejar pensando un rato más después de que termina la audición es una conquista”*¹⁰.

Ana Larravide, periodista aficionada a Wimpi, refiere a la claridad de este humorista de la siguiente manera: *“Sentís que las cosas son más simples, más cotidianas, más de todos. Te pone al alcance de la mano tanto la poesía como la biología o la mitología, con un abracadabra gentil”*¹¹.

Su público

Jorge Varlotta, más conocido por sus segundos nombre y apellido Mario Levrero, no sólo hace hincapié en la importancia de la filosofía en el humor de Wimpi, sino que lo señala como un precursor en nuestro país en cuanto a la conjunción de reflexión y comicidad: *“Introdujo nada menos que la filosofía, o el pensamiento (o la inquietud) trascendente, en el humor uruguayo”*¹². Y agrega que en Wimpi se da la *“valoración de un público generalmente subestimado en sus posibilidades de captación y asimilación de los grandes temas”*¹³.

⁸ Blasi, A; “Un humorista rioplatense”, op. cit.

⁹ Lockhart, W; “El humorismo de Wimpi”, op. cit.

¹⁰ Entrevista a Raúl Barbero, op. cit.

¹¹ Entrevista a Ana Larravide realizada como insumo para la elaboración de este ensayo en julio de 2010. El resto de la entrevista puede ser consultada en el Anexo 2 que acompaña este trabajo.

¹² Varlotta, Jorge; “La revista Peloduro”, *Cultura y Sociedad* N° 1, Montevideo, 1984.

¹³ Varlotta, Jorge; “La revista Peloduro”, op. cit.

En cuanto a la subestimación del público, el mismo Wimpi pudo aportar su visión: *“El público pesca más que el más mentiroso de los pescadores. (...) Por eso sonrió sin decir nada (...) cuando oigo a quienes repiten que los norteamericanos han establecido que el público radiotelefónico en general tiene una mentalidad de doce años. Sólo una vez pregunté: ‘¿de doce años estúpidos o normales?’ Porque para dirigirse a un niño normal de doce años no hay que bajar, hay que subir. Ese niño -digamos, esa mentalidad- está en la linde entre la mentalidad prelógica, el animismo, el pensamiento mágico del primitivo y la capacidad razonante del civilizado adulto”*¹⁴.

Dice Wimpi: *“La gente puede entender cualquier cosa. Y si no la entiende, la culpa no es de ella: la culpa es de quien trató de explicársela sin haberla entendido aún. (...) ¡Cuántas cosas se ahorraría el tipo si se decidiera a comenzar siempre por sí mismo: cuando aconseja, cuando critica, cuando trata de enseñar...!”*¹⁵.

La risa

Para explicar el significado y necesidad de la risa, Wimpi parte de la idea de que la risa es una *“válvula de escape”*¹⁶. *“Sólo cuando los hombres no necesitaran reír -plantea-, como vinieron necesitándolo imperiosamente hasta ahora sobre la tierra, podríamos decir, con razones de peso, que los hombres viven contentos en el mundo.”*¹⁷. Es de alguna manera, la posibilidad de convivir con la resignación.

Wimpi propone la distinción entre *el querer* -actitud de ir hacia lo deseado- y *el aspirar* -deseo que se diluye y no se transforma en actitud-, a partir de la que explica el mecanismo de canalización de la resignación por medio de la risa: *“El hombre reprime la descarga de esas emociones que suscitan en él la lucha con las cosas, y la lucha con el prójimo por las cosas, por seguridad personal”*¹⁸.

Y no es que Wimpi lo plantee como una novedad de sus tiempos: *“El tipo, desde las épocas más primitivas, fue un reprimido. La recia naturaleza de aquel mundo flamante despertó una serie de temores en el hombre feral, en el auténtico tarzán. Y ese hombre se protegió (de fuerzas que creía desatadas para dañarle), con el miedo.”* El miedo, continúa Wimpi, es lo que lo frena en la consecución de sus deseos ante la posibilidad del peligro. Retomando la distinción entre *el querer* y *el aspirar*, cuando *el querer* se transforma en *aspirar* porque las fuerzas exteriores inhiben el deseo, mediante el miedo y en pos de la seguridad, el hombre queda resentido, *“de manera que cuando otro patina en la cáscara de banana o, por ser extranjero, habla mal el*

¹⁴ Blasi, A; “Un humorista rioplatense”, op. cit.

¹⁵ Id.

¹⁶ Wimpi; “El hombre ciudadano de dos mundos”, *La risa*, Editorial Freeland, Buenos Aires, 1973.

¹⁷ Wimpi; “Significado y necesidad de la risa”, *La risa*, Editorial Freeland, Buenos Aires, 1973.

¹⁸ Id.

*idioma o, por casado, la mujer lo engaña o, siendo soltero, está por casarse, el tipo, al ver degradado un valor -el valor estético del que tropieza y cae, el valor estético del idioma, el valor moral del matrimonio, el valor de la libertad que el soltero está a punto de perder—el tipo ríe porque su impulso agresivo se ve satisfecho simbólicamente con el daño del prójimo*¹⁹.

Sin embargo, el análisis de Wimpi no concluye en pesimismo. Para Wimpi, *“la resignación y la risa (...) hacen ver que siempre, aún en las crisis más graves y duras, el hombre consideró mejor encender una pequeña linterna que maldecir a la oscuridad...”*²⁰ Asimismo, Wimpi recoge en otro texto pero siguiendo la misma línea que *“el hombre actual es el más problemático de la historia. Se encuentra un poco perplejo, tanto ante lo que ocurre como ante lo que no ocurre en este mundo. No encuentra palabras en ningún idioma para definir el repertorio de crisis que le rodea. Pero mientras siga riendo, irá salvándose en buena hora”*²¹.

La teoría del humor de Wimpi está claramente influida por Henri Bergson. La idea de que *“fuera de lo que es propiamente humano, no hay nada cómico”*²², es explicitada en varios de los textos de Wimpi. Hay en esta concepción no sólo una caracterización de lo cómico sino una caracterización del hombre: *“Muchos han definido al hombre como ‘un animal que ríe’. Habrían podido definirle también como un animal que hace reír porque si algún otro animal o cualquier cosa inanimada produce la risa, es siempre por su semejanza con el hombre, por la marca impresa por el hombre o por el uso hecho por el hombre”*²³.

Un segundo hecho que defiende Bergson: *“Lo cómico, para producir todo su efecto, exige como una anestesia momentánea del corazón. Se dirige a la inteligencia pura”*²⁴. Y un tercero: *“Nuestra risa es siempre la risa de un grupo. (...) Por muy espontánea que se la crea, siempre oculta un prejuicio de asociación y hasta de complicidad con otros rientes efectivos o imaginarios. ¿No se ha dicho muchas veces que en un teatro es más frecuente la risa del espectador cuanto más llena está la sala? ¿No se ha hecho notar reiteradamente que muchos efectos cómicos son intraducibles a otro idioma cuando se refieren a costumbres y a ideas de una sociedad particular?”*²⁵.

¹⁹ Wimpi; “El hombre ciudadano de dos mundos”, *La risa*, Editorial Freeland, Buenos Aires, 1973.

²⁰ Wimpi; “Historia de la risa”, *La risa*, Editorial Freeland, Buenos Aires, 1973.

²¹ Wimpi; *La risa*, Editorial Freeland, Buenos Aires, 1973.

²² Bergson, Henri; *La risa: ensayo sobre la significación de lo cómico*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1939.

²³ Id.

²⁴ Id.

²⁵ Bergson, H; *La risa: ensayo sobre la significación de lo cómico*, op. cit.

Si afiliamos a esta teoría podemos avanzar en que, a pesar de que Wimpi no responda al paradigma humorístico montevideano, su humor está inscripto en el contexto rioplatense. Es y responde al humor rioplatense. Los ejemplos concretos con los que *baja a tierra* los conceptos abstractos que transmite son extraídos de la realidad rioplatense en la que vivió y en la que hizo -y hace- reír.

Una vez señalado que la esencia de lo cómico se encuentra en el contexto en donde actúa, es decir, que existe un procedimiento humorístico que es el de agregar una cuota de identificación al concepto universal, podemos establecer otros mecanismos humorísticos -algunos más específicos y que hacen al estilo particular de Wimpi, y otros más generales que se encuentran en su estructura humorística-.

Procedimientos narrativos y humorísticos

El tipo y uno

Cuando *el tipo* se introduce en los textos de Wimpi, se construye un estereotipo que hace visibles los defectos y contradicciones que el hombre manifiesta. *El tipo* es todos y nadie. Es una herramienta para fomentar la reflexión. Y la expresión *uno* cumple la misma función. Cuando Wimpi refiere a sí mismo dice *uno*, y conjuga todos los verbos en tercera persona, generando una despersonalización de sí mismo; ese *uno* es Wimpi o un *uno* cualquiera. Quizás la intención sea involucrar, hacer partícipe al lector-escucha; generar el ambiente de una reflexión compartida, una reflexión que es en la misma medida de ese *uno* que lee-escucha y de ese *uno* que escribe-dice. Quizás sea un simple resabio de la labor periodística. Quizás, simple modestia traducida en expresión acostumbrada y repetida.

Musicalidad

Con el mismo objetivo, el de hacer partícipe activo a quien comparte sus reflexiones, Wimpi aplicó el silencio en sus conversaciones. Para Barbero, Wimpi “*inventó, sobre todo para el monólogo, un secreto que no domina casi nadie en radio, que es la pausa, el silencio. Porque el individuo que acostumbra hablar en radio es una verborragia, sigue hablando sin parar. (...) Te creaba un clima de misterio y te dejaba pensar y hasta prever lo siguiente que iba a decir*”²⁶.

Larravide plantea que “*Wimpi no se proponía ser humorista (...) escribía con gracia, que es distinto. Una gracia que viene de su manejo del lenguaje, del ritmo de las frases, de los datos -históricos, médicos, literarios- usados con precisión pero con una liviandad maravillosa que le da a sus textos, muchas veces, algo como musical*”²⁷.

²⁶ Entrevista a Raúl Barbero, op. cit.

²⁷ Entrevista a Ana Larravide, op. cit.

El acto bisociativo

En Wimpi hay un manejo concienzudo de los procedimientos narrativos y humorísticos. Sería injusto e ingenuo creer que Wimpi simplemente tenía el don de la gracia. Barbero recuerda que el propio Wimpi comentaba que la gente lo trataba *“como si fuera un bufón. Están esperando la gran gracia, el chiste, y yo no soy un tipo chistoso’.* Él no era espontáneamente chistoso -dice Barbero-, él pensaba la imagen humorística, la pulía”²⁸.

Hay en Wimpi toda clase de figuras humorísticas -condensación, desplazamiento, doble sentido, metáforas²⁹-, pero el procedimiento clave es *“el acto bisociativo (que) conecta dos matrices de experiencia previamente desconectadas”*³⁰, como lo plantea Arthur Koestler.

Analicemos el ejemplo de *“¿Qué es el hombre?”*³¹:

“Vea, amigo: Está tan ocupado el tiempo en este momento del mundo que ya no se puede hablar más de las horas en números redondos.

Cada día se han venido diferenciando más el significado y el valor del peso, del significado y el valor del minuto. Antes, por un peso, le daban, a uno, una caña chica, una caja de fósforos, un huevo, hilo de zurcir o gofio. Hoy, un peso no sirve para nada. Antes, en cambio, un minuto no tenía sentido. Hoy, el tipo, en un minuto, con los termómetros clínicos modernos se toma la fiebre; en un avión de chorro, hace diecisiete kilómetros; en la ruleta pierde cualquier cantidad.

Y un minuto de transmisión radiotelefónica cuesta miles de pesos y es de aire.

El tipo vive ansiosamente. Manotea, destinado, el tiempo, temiendo que, de repente, le falte.

Corre no tanto para alcanzar el futuro como para huir del presente.

No tanto por llegar a ser otra cosa, como para dejar de ser la que es.

Las agujas del reloj lo pinchan como picanas. Y él, corre para adelante.

Pero ninguna de las distancias que avanza se le ahondan.

Por eso está solo”.

En este extracto Wimpi presenta una primera idea -el tiempo y el dinero cambiaron su marco de referencia- y la fundamenta a partir de ejemplos concretos, que son los que empiezan a dar el tono humorístico a la audición. Además, están presentes figuras humorísticas como la metáfora (*“Manotea, destinado, el tiempo”*; *“Las agujas del reloj*

²⁸ Entrevista a Raúl Barbero, op. cit.

²⁹ Me refiero a las técnicas humorísticas analizadas por Freud (Freud, Sigmund; *El chiste y su relación con lo inconsciente*).

³⁰ Koestler, Arthur; *El acto de la creación*, Cuadernos de Información y Comunicación, 2007.

³¹ Wimpi; *“¿Qué es el hombre?”*, *10 charlas de Wimpi*, op. cit.

lo pinchan como picanas”), o el juego de palabras (“No tanto por llegar a ser otra cosa, como para dejar de ser la que es”).

En el segundo extracto comienza el desarrollo:

“Sabe, uno, que no hallan eco las voces bien intencionadas, porque han sido tan malas, hasta ahora, todas las intenciones que sí, por un acaso, quedara todavía un hombre inocente, no creería en la inocencia de nadie. De manera que con él no se podría contar.

Y los hombres que se hacen los inocentes, deberían estar todos presos. Son ellos, pues, quienes no pueden contar con uno.

Diríase, entonces, que quienes sienten retumbar el reclamo angustiado y clamante de esta hora en el sótano del pecho, a nada les cabría dirigirse”.

Ya en estas frases comienza el desarrollo de la argumentación, dirigida a descubrir la esencia del hombre. Nuevamente, aparecen las figuras humorísticas mencionadas: la metáfora en “el sótano del pecho” y el juego de palabras en la reflexión sobre la inocencia. Estas dos figuras seguirán repitiéndose a lo largo del texto, no porque este texto sea una excepción: metáfora y juego de palabras, entre otras, estarán siempre presentes en sus reflexiones humorísticas.

Koestler aclara que “las formas más elevadas de humor sostenido (...) no se basan en un sólo efecto sino en una serie de explosiones menores en un estado constante de diversión suave”³², que es en definitiva lo que está presente en Wimpi: una serie de argumentaciones cargadas por un leve humor que nos acompaña en la lectura de sus líneas.

Nos adelantaremos ahora hasta el final de “¿Qué es el hombre?”, con el objetivo de avanzar hacia el procedimiento humorístico logrado por medio de *la bisociación de dos matrices previamente desconectadas* característico en Wimpi:

“Ni la ciencia ni la política han conseguido prestarle al tipo una ayuda efectiva para obtener su salvación por la vía del propio conocimiento.

Tanto ante los sabios que los descuartizan, como ante los conductores (políticos) que los juntan, los hombres desaparecen.

Los sabios encienden la luz para ver cómo es la oscuridad.

Los conductores mezclan al tipo en la muchedumbre para escamotearle sus problemas; para simplificarlo, y que el valor del tipo esté a su alcance, lo entreveran.

Como aquel señor que juntó la sangre de toda la familia para no pagar más que un solo análisis”.

Tenemos entonces una argumentación, válida, que desemboca en una comparación, no menos válida o lógica, pero que choca con el hilo de pensamiento que veníamos

³² Koestler, A; *El acto de la creación*, op. cit.

elaborando. La comparación -“*Como aquel señor que juntó la sangre de toda la familia para no pagar más que un solo análisis*”-, nos cae de sorpresa.

“*El humor depende primariamente -dice Koestler- del efecto sorpresa: el choque bisociativo. Para causar sorpresa el humorista tiene que tener sus dotes de originalidad, la habilidad para romper las rutinas estereotipadas del pensamiento (...)* Así el impacto de una sorpresa repentina y bisociativa que obliga a la razón a hacer una pirueta, tiene un efecto doble: parte de la tensión adquiere una forma separada y explota, mientras que otra parte remanente va desapareciendo lentamente”. Es esa tensión que explota, en este caso a partir de una comparación, lo que produce la risa. Y la *parte remanente* promueve la reflexión sobre lo comparado.

BIBLIOGRAFÍA

- **Aladro, Eva;** “**El humor como medio cognitivo**”, *Cuadernos de Información y Comunicación*, 2002, en <http://revistas.ucm.es/inf/11357991/articulos/CIYC0202110317A.PDF>.
- **Barbero, Raúl;** *De la galena al satélite: crónica de 70 años de radio en el Uruguay 1922-1972*, Ediciones de la pluma, Montevideo, 1995.
- **Barbero, Raúl;** “**El gran sembrador de sonrisas**”, *El País*, 2006, en http://www.elpais.com.uy/Suple/TiempoLibre/06/09/14/sptl_musi_236651.asp.
- **Barbero, Raúl;** *Por siempre Carve*, Impresora Central, Montevideo, 1999.
- **Beceiro, Idelfonso;** *La radio y la TV de los pioneros: cronología y anécdotas de un fenómeno uruguayo*, Banda Oriental, Montevideo, 1994.
- **Benedetti, Mario;** “**El humorismo del montevideano**”, *Asir*, Montevideo, 1958, en http://letras-uruguay.espaciolatino.com/benedetti/humorismo_montevideano.htm.
- **Bergson, Henri;** *La risa: ensayo sobre la significación de lo cómico*, en <http://www.educarchile.cl/autoaprendizaje/estetica/modulo3/clase4/textos/bergs on.htm>.
- **Blasi, Alberto;** “**Un humorista rioplatense**”, *Las mejores páginas de Wimpi*, Librería Huemul, Buenos Aires, 1984, en http://www.archivodeprensa.edu.uy/wimpi/sobre_wimpi/Entrevista_a_Wimpi_1955.pdf.
- **Carve;** *60 años de Carve*, Impresora Cordón, Montevideo, 1988.
- **Di Candia, César;** “**El cementerio periodístico está lleno de cadáveres de revistas de humor**”, *El País*, 2003, en <http://www.elpais.com.uy/Suple/EntrevistasDeDicandia/03/08/09/>.
- **Freud, Sigmund;** *El chiste y su relación con lo inconsciente*, en <http://www.librosgratisweb.com/html/freud-sigmund/chiste-y-su-relacion-con-lo-inconsciente/index.htm>.
- **Gómez, Gabriela y Torello, Georgina;** “**La imaginación en el éter**”, *La Diaria*, 2010, en <http://ladiaria.com/articulo/2010/3/la-imaginacion-en-el-eter/>.
- **Grene, Luis;** “**Los viejos humoristas**”, *La República*, 2008, en <http://www.larepublica.com.uy/comunidad/332142-los-viejos-humoristas>.

- **Koestler, Arthur; “El acto de la creación”,** *Cuadernos de Información y comunicación*, 2007, en <http://revistas.ucm.es/inf/11357991/articulos/CIYC0202110189A.PDF>.
- **Lockhart, Washington; El humorismo de Wimpi”,** *Asir* N° 32 y 33, Montevideo, 1953, en <http://letras-uruguay.espaciolatino.com/lockhart/wimpi.htm>.
- **Pinedo, Jorge; “Volver a Wimpi”,** *Página 12*, 2002, en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-59-2002-03-12.html>.
- **Torres, Alicia; Historia de la literatura uruguaya contemporánea Tomo II: una literatura en movimiento,** Banda Oriental, Montevideo, 1997.
- **Torres, Alicia; Humor a la uruguaya,** Colihue Sepé Ediciones, Montevideo, 1999.
- **Torres Fierro, Danubio; “El humorismo y la crónica”,** *Capítulo Oriental* N° 30, Centro Editor de América Latina, 1968, en http://www.archivodeprensa.edu.uy/alfredo_mario_ferreiro/textos/sobre/capitulo_oriental_sobreamf.pdf.
- **Varlotta, Jorge; “La revista Peloduro”,** *Cultura y Sociedad* N° 1, Montevideo, 1984.
- **Wimpi; 10 charlas de Wimpi,** Monteverde, Montevideo, 1953.
- **Wimpi; Editoriales de la mejor crónica policial del mundo,** Gaceta Comercial, Montevideo, 1935.
- **Wimpi; El gusano loco,** Freeland, Buenos Aires, 1968.
- **Wimpi; La risa,** Editorial Freeland, Buenos Aires, 1973.
- **Wimpi; Los cuentos del Viejo Varela,** Freeland, Buenos Aires, 1976.
- **Wimpi, Vea Amigo,** Freeland, Buenos Aires, 1976.
- **Wimpi; Ventana a la calle,** Freeland, Buenos Aires, 1975.

ENTREVISTAS (realizadas en julio de 2010)

- Raúl Barbero (Anexo 1).
- Ana Larravide (Anexo 2).

ANEXO 1: Entrevista a Raúl Barbero, compañero de Wimpi en Radio Carve

¿Cómo eran las crónicas policiales de Wimpi?

Siempre escuché decir que Wimpi incorporó una novedad en la crónica policial; al hecho en sí, Wimpi lo adornaba de manera que lo desdramatizaba cuanto pudiera ser posible. No era desagradable leer la crónica policial de Wimpi como ocurría con otros. Pero lo conocí bastante después de que él dejara de hacer las crónicas policiales. Ya se había dedicado un poco a la radio. La gente cree que Wimpi empezó en radio Carve; no, Wimpi empezó en CX 34 Radio Artigas, que era la socia menor de CX 26 Radio Uruguay. Empezó haciendo ahí un espacio radial; también tuvo un espacio en El Espectador. Y recién después tuvo su espacio en Carve. Lo primero que me acuerdo de él es *Charlas Amables*, que era estupendo...

¿Hay pedagogía en los textos de Wimpi?

El fin didáctico fue una cosa que siempre persiguió Wimpi en toda su trayectoria. Wimpi tenía siempre un fondo filosófico, sociológico, y siempre dejaba una enseñanza. Ese poder de dejar pensando un rato más después de que termina la audición es una conquista. Se escuchaba: “¿Qué lindo lo que dijo Wimpi de tal cosa?”. Para mí lo que fue la coronación de Wimpi como libretista fue Pinocho, por Juan Carlos Mareco. Fue un boom. Ahí empieza a sonar el nombre de Wimpi en Buenos Aires, y empezó a escribir para El Zorro, Pepe Iglesias; para un cómico uruguayo, Ubaldo Martínez que tenía el mote de El Sapo... y tuvo un éxito fantástico. Cuando vino María Félix pidió que el libretista de su programa fuera él. Al mismo tiempo, Wimpi tenía *Ventana a la Calle*.

Tenía una voz muy agradable, más bien grave. Inventó, sobre todo para el monólogo, un secreto que no domina casi nadie en radio, que es la pausa, el silencio. Porque el individuo que acostumbra hablar en radio es una verborragia, sigue hablando sin parar. Wimpi empezaba una charla y decía: Buenas noches (pausa). Hoy (pausa), hoy vamos a hablar de (pausa) del imperio romano. Y dejaba respirar al auditorio.

¿Qué efecto tenía?

Te creaba un clima de misterio y te dejaba pensar y hasta prever lo siguiente que iba a decir. Ese secreto de la pausa era algo que él explotaba muy bien. No quería nunca imponerse a través de la cultura que se notaba que tenía por los temas que manejaba. Después de Wimpi, el libreto tuvo una declinación.

¿No tuvo sucesor?

Fue una cosa única. Es irrepetible, un tipo irrepetible. Era un tipo excluyente, se lo consideraba el uno absoluto.

¿Cuál era el secreto del humor de Wimpi?

La cultura que tenía. Él quiso estudiar medicina. Se trasladó con su madre a Buenos Aires, estudió allí, y un día se fue por caminos raros a manera de personaje de Quiroga, y volvió con un cimiento cultural muy firme. La madre lo estimuló a seguir estudiando, era un lector de una voracidad impresionante. Y se sometió a esa disciplina del estudio. Se habrá perdido un gran médico, pero se ganó un gran humorista.

Hay cierta oralidad en lo que escribía y cierta literatura en lo que decía...

Era un estilista. No tenía dificultad al plasmar la escritura. Tenía dos máquinas y el chiste de él era: "Cuando una empieza a echar humo, paso a la otra". Y escribía desde que se levantaba. Tenía el complejo de que lo invitaban a todos lados por ser la figura que era, y me decía: "A mí me sienta mal que me lleven a las casas como si fuera un bufón. Están esperando la gran gracia, el chiste, y yo no soy un tipo chistoso". Él no era espontáneamente chistoso, él pensaba la imagen humorística, la pulía. Tenía una cultura desbordante. En general escribía en su casa, pero cuando escribía en Carve me traía los libretos y me decía -a mí, que era arena al lado de la montaña que era él-, "a ver, vea esto... no me cae redondo". Y yo admiraba las máximas, los pensamientos que incluía en los libretos, y me asombraba de que no tuviera encima el libro de donde lo había sacado. Pensaba, "le estará atribuyendo esta frase a alguien sin estar seguro o tiene una memoria de elefante". Y cuando llegaba a casa, buscaba la frase y era exacta.

Washington Lockhart planteó por el año 53 que "una humanidad de 'tipos' como los de Wimpi componen un infierno sobre el cual no vemos ni con qué esperanza conviene arrojar ninguna claridad"; una apreciación que parece encerrar la idea de un pesimismo en Wimpi, ¿compártis esa idea?

No era un pesimista, era un filósofo. El que esperara siempre de él una cosa graciosa podía pensar que era un pesimista.

ANEXO 2: Entrevista a Ana Larravide, periodista aficionada a Wimpi

¿Qué es lo que define al humor de Wimpi?, ¿cuál te parece que es su secreto?

Se me ocurre que Wimpi no se proponía ser humorista (como Landrú, que da la sensación de esgrimir un cazamariposas, con vista certera para las más coloridas, atrapando palabras o situaciones en las que el absurdo o lo inesperado nos hacen reír), me parece que Wimpi escribía con gracia, que es distinto. Una gracia que viene de su manejo del lenguaje, del ritmo de las frases, de los datos -históricos, médicos, literarios- usados con precisión pero con una liviandad maravillosa que le da a sus textos, muchas veces, algo como musical. Leer cosas escritas así da una sensación de felicidad. Para mí, más que un humorista es un escritor encantador. Al menos eso me pasa cuando lo leo: me quedo encantada.

¿Cómo influyó el humor de Wimpi en el rioplatense?

No lo viví en directo. Supongo que sus diez años de trabajo -trabajaba muchísimo- haciendo guiones de radio y textos deben haber influido en un público que se habrá sentido mejor al escucharlo. Leerlo influye así: sentís que las cosas son más simples, más cotidianas, más de todos. Pone al alcance de la mano tanto la poesía como la biología o la mitología, con un abracadabra gentil. Puede ser que las veladas cultas de Telecataplum o los guiones de Juan Carlos Mesa para Tato Bores estuvieran alumbrados por su estilo.

¿Identificás algún precursor o sucesor de Wimpi en su estilo humorístico?

-¿Oscar Wilde? Podría ser ¿no?... con esas frases sintéticas, tan inglesas, como cuando decía que una cacería del zorro es "*lo indecible persiguiendo lo incomible*".

Algunos pensadores del humor han planteado que Wimpi escribe y habla desde el pesimismo (por ejemplo, Washington Lockhart decía, 3 años antes de la muerte de Wimpi, que "una humanidad de 'tipos' como los de Wimpi componen un infierno sobre el cual no vemos para qué ni con qué esperanza conviene arrojar ninguna claridad"), ¿compartís esa idea?

Disiento. Su burla sobre el tipo me parece cariñosa y comprensiva, no pesimista.

¿Cómo están construidas la oralidad y la escritura en Wimpi? ¿Puede que haya mucho de oralidad en su escritura y viceversa?

-Concuerdo. Tal vez porque era consciente de que sus textos iban a ser leídos en voz alta hacía esa orfebrería con el sonido de sus frases. ¡Y qué bien la hacía!

Llegaste a leer o a escuchar algo sobre las crónicas policiales que escribió antes de convertirse en humorista... ¿cómo, el humorista por venir, encaró los temas dramáticos que forman la agenda del periodismo policial?

No conozco esas crónicas. Escribirlas debe haberlo llevado a esa síntesis después característica (que predicaba también Homero Alsina Thevenet: "cada frase, un dato"). Las crónicas policiales, en la juventud de Wimpi eran, me imagino, la parte de los diarios donde se podía hacer un poquito de literatura: no se puede emocionar con las noticias internacionales o el alza de la Bolsa del mismo modo que relatando un crimen. Habría que adiestrarse en no caer en la exageración y ser sin embargo cautivante en el relato. Me gustan las novelas policiales, es un género que pone en juego la lógica, la psicología, la definición de personajes más por su forma de expresarse que con descripciones. A Wimpi le debería gustar mucho todo ese juego.

Me gustaría que me explicaras tu semibroma de que Borges le copió el estilo...

Ah, qué sé yo. Es sólo una ocurrencia. Fijáte que son medio contemporáneos... aunque Wimpi vivió mucho menos. Borges, creo, publicó primero libros de poemas. *El Hacedor* fue publicado en 1960 y los textos que hay son así: breves, completos, preciosos. En uno de esos cortos textos, "Una rosa amarilla", Borges le adjudica a un poeta moribundo "*la iluminación*", dice, de lo único posible en literatura: "*Sólo se puede mencionar o aludir*". Y él mismo se dedica a eso, casi siempre. No describe largamente jamás. Menciona. Alude. Lo mismo que, con su gracia propia, hacía Wimpi.