

Gretta Espinosa
Clemente

*La perpetuidad del
personaje de Liborio en
el imaginario popular
cubano: un logro
indiscutible de nuestra
caricatura republicana*

Precisamente, la síntesis de sus códigos, las virtudes de la imagen y los instrumentos cotidianos de la prensa periódica hacen de la caricatura un mensaje imprescindible sobre el acontecer de la vida social en cualquier país.

MIRALYS SÁNCHEZ PUPO¹

Para la crítica de arte colombiana Beatriz González,² la caricatura constituye «la hija bastarda del arte y la prensa» (González, 2005), precisamente por la subestimación ancestral hacia un género sólo vindicado por el público.

En las academias, tanto de artes como de periodismo, resulta tristemente soslayada esta expresión plástica y comunicativa, imprescindible para conformar la memoria artística de cualquier país.

Cuba no ha quedado totalmente exenta de esta realidad, aun si se tiene en cuenta una vital cuestión, enunciada por el ensayista y profesor de la Universidad de La Habana, Jorge R.

¹ Periodista. Presidenta del Consejo Martiano de la Prensa Cubana.

² Pintora y grabadora de la Universidad de los Andes y de la Academia Belldendekunsten de Holanda. Crítica de arte. Realizó su primera exposición individual en 1964, en el Museo de Arte Moderno de Bogotá. Ha expuesto individual y colectivamente desde 1964 en Colombia, España, Venezuela, EE. UU. y Brasil. Ganadora del I Salón de pintura de Cali, del I Salón Austral y colombiano del grabado; obtuvo una mención especial en el XXXIII Salón Nacional de Artistas de Colombia.

Bermúdez,³ cuando sitúa a la caricatura cubana —de conjunto con la ilustración publicitaria y el cartel— como «la manifestación que introdujo los códigos de la vanguardia artística europea en el país, específicamente durante la República Neocolonial» (Bermúdez, 2010).

Plantea Bermúdez que los pilares de tendencias del Art Nouveau, Art Decó y el expresionismo fueron empleados por nuestros caricaturistas, tal vez «a reclamo de la inmediatez que demandaban los nuevos medios de comunicación, preferentemente, el nuevo periodismo y las revistas de arte y literatura como *El Fígaro*, *La Habana Elegante*, *Gráfico y Social*» (Bermúdez, 2010).

Otros estudiosos del tema, en particular la crítica de arte cubano Adelaida de Juan,⁴ exponen la ausencia de este género gráfico en los estudios académicos sobre la plástica cubana de los siglos XIX y XX. Nuestras escuelas de periodismo, por otra parte, si bien no la desechan, la minimizan en sus lecciones, tal vez por no considerarla vehículo clave en la emisión de mensajes coherentes a un público avezado como el nuestro. Solo este último, reiteramos, le ha otorgado históricamente el lugar que merece.

La razón es muy simple: cada personaje creado, primero por Torriente, luego por Abela, Nuez, y otros caricaturistas cubanos, devino oasis para un pueblo que hojeó cada día, cada semana, planas desérticas en materia de crítica concienzuda a la condición neocolonial de nuestra República.

Todo dibujante matizó su personaje de acuerdo con su modo de pensar, su formación académica y el ámbito en que se de-

³ Doctor en Ciencias de la Información y Profesor Consultante de la Universidad de La Habana; dirige la Cátedra Conrado Walter Massaguer, de dicha institución. Es autor de libros como *Gráfica y Comunicación Visual* (Ed. Logos, La Habana, 2002) y *Antología Visual Ernesto Che Guevara en la plástica y la gráfica cubanas* (Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2006). Su producción teórica incluye diversos artículos sobre la caricatura cubana como *Massaguer antes de ser Massaguer*, y la compilación *Caricatura y crítica de arte* a partir de la obra de Bernardo G. Barros, publicada por la Editorial Ciencias Sociales, en 2008.

⁴ Considerada la más acuciosa investigadora de la caricatura cubana en el período pre-revolucionario, De Juan posee una vasta producción teórica sobre el particular entre las cuales se destacan *Hacerse El Bobo de Abela* de 1978 y *Caricatura de la República*, publicado por vez primera en 1982. Esta crítica de arte cubano considera además, al personaje del Loquito, de René de la Nuez como el tercero más importante en el período. Así lo expone en su texto *Caricatura de la República*.

sarrolló. Así, el Torriente politiquero, partícipe de la Cuba frustrada de inicios del siglo xx, nos regaló un Liborio ideológicamente conformista, pasivo y hasta vejado con calificativos como *El guanao de siempre*.

Por otra parte, el Abela pintor de vanguardia y radicalmente comprometido con la Cuba revolucionaria de los años treinta, no pudo ofrecernos otra cosa que ese ingenioso personaje de El Bobo, para no correr la suerte de quedar amordazado por la dictadura. Un personaje ideológicamente superior a Liborio.

Mientras Liborio fue el símbolo del pueblo cubano, construido desde la politiquería; El Bobo fue el símbolo del pueblo cubano, construido desde la lucha popular.

Sin obviar las diferencias acotadas, vale resaltar que desde la arista de la comunicación visual, en nuestros caricaturistas, específicamente los ya citados Eduardo Abela y Ricardo de la Torriente, se aprecia, tanto en el plano icónico como en el textual, una apelación constante a recursos expresivos provenientes de la literatura y la psicología como las figuras retóricas y el humor, respectivamente, con una acentuada intención reflexiva para facilitar al receptor la decodificación del mensaje.

Amén de la superioridad ideológica del Bobo de Abela, el personaje de Liborio quedó registrado hasta la actualidad como el símbolo del pueblo cubano en el imaginario popular por varias razones.

Primeramente, el personaje permaneció en el panorama mediático cubano a lo largo de veinticinco años aproximadamente, tiempo suficiente para trascender en la memoria histórica de nuestro país.

Según la doctora Adelaida de Juan, Liborio se identificó grandemente con el pueblo «porque no había otra cosa en ese momento, y *La Política Cómica* tenía una circulación enorme» (De Juan, 2010). De hecho, su tirada alcanzó la cifra de 140 mil ejemplares.

Es decir, la gran masa de cubanos que acudió durante un cuarto de siglo a *La Política Cómica*, no solo buscó en Liborio un pretexto para la risa, sino lo más parecido a la esencia de un país tan vacío, espiritualmente, que admitió a esta publicación satírica el choteo de su propia vida nacional.

Por ello, la postura conformista de Liborio, aunque resultado directo de las vacilaciones políticas de su autor, también se de-

bió al propio contexto: de un acontecer político de por sí fluctuante y pintoresco, no podía surgir un personaje de otra condición.

Liborio encarnó precisamente la Cuba del momento, la Cuba de dos contiendas trucas, vejada luego de una ocupación, e inmersa en el desgobierno de falsos patriotas, amparados por el título de Generales o Doctores, tal y como aparecieron en las páginas de Carlos Loveira.

El pueblo cubano se apegó al personaje porque, estratégicamente, este comenzó llamándose El Pueblo Cubano.

Liborio tuvo la primicia en materia de caricatura política en el país: resultó el primero de la vasta serie de iconos de la caricatura cubana del siglo xx.

La doctora Adelaida de Juan afirma que Ricardo de la Torriente:

Indudablemente logró que el pueblo se identificara con el personaje, sobre todo que sintiera que las cosas que le sucedían a Liborio eran las mismas de las que él adolecía. Desde este punto de vista, efectivamente, yo pienso que Liborio, de Torriente, marcó época. Al punto de que muchos años, décadas después de que desapareciera Liborio, se solía decir que todo le pasa a Liborio, Liborio paga... ¿por qué? Porque se había identificado de esa manera (De Juan, 2010).

Torriente dotó al personaje de una herramienta clave para fijarlo por siempre en el imaginario del pueblo cubano: el uso de la rima, específicamente estrofas de arte menor como las cuartetas y redondillas, empleadas con gran frecuencia por la tradición popular.

Este elemento, en conjunto con el empleo de las frases más populares de la época de manera explícita en los textos de las caricaturas de Liborio, hizo más fácil el trayecto del personaje para llegar a un público cubano de bajos niveles educacionales en aquel momento. Asimismo, en el plano visual las escenas de Liborio resultaron elocuentes y sencillas, sin llegar jamás al nivel simbólico logrado por el Bobo de Abela, concebido sin lugar a duda para un lector mucho más capaz.

Amén de la inferioridad ideológica y formal con respecto a geniales sucesores como El Bobo de Abela o El loquito, de Nuez, Liborio permanece aún, y de manera intacta, en el imaginario

popular cubano, como un *leit-motiv* o referente de nuestra identidad.

Bibliografía

- GONZÁLEZ, B. (2005): «Tercera dimensión de la historia. La caricatura política en Colombia. En 160 años, crítica y humor: otra manera de juzgar los hechos». *Credencial Historia*, edición 10 octubre de 1990, Colombia, disponible en: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/revistas/credencial/octubre1990/octubre1.htm> [consultado el 19 de octubre de 2009].
- Entrevista electrónica realizada a Jorge Ramón Bermúdez el 31 de mayo de 2010.
- Entrevista personal a la doctora Adelaida de Juan, concedida a la autora, realizada el miércoles 7 de abril de 2010 en La Habana, Cuba.

