



Universidad de Chile
Facultad de Artes
Departamento de Teoría de las Artes

**HUMOR NEGRO:
Una aproximación Estética**

**Tesis para optar al grado de Licenciado en Artes mención en Teoría e
Historia del Arte**

**Autor: ÁLVARO LUNA SANDOVAL
Profesor guía: JAIME CORDERO GARCÍA**

**Santiago de Chile
2013**

Índice		Página
DEDICATORIA.....		4
INTRODUCCIÓN.....		5
Capítulo 1 HUMOR.....		7
1.1 De la risa al llanto.....		7
1.2 Teoría humoral.....		14
1.3 Humor a partir del siglo XVIII.....		25
Capítulo 2 EL HUMOR EN LA TRADICIÓN CULTURAL OCCIDENTAL....		28
2.1 Filosofía clásica grecolatina.....		28
2.2 Influencia judeocristiana.....		42
2.3 Teorías clásicas del humor:.....		47
2.4 Otras teorías.....		56
2.5 Gay Saber.....		73
Capítulo 3 HUMOR NEGRO.....		88
3.1 Acercamiento al humor negro en Chile: Los Tangolpiando de Mauricio Redolés.....		103
CONCLUSIONES.....		116
BIBLIOGRAFÍA.....		119

“Al principio fue la risa el mundo comenzó con un baile indecente y una carcajada. La risa cósmica es una risa pueril... Risa del primer día”

Octavio Paz

DEDICATORIA

Dedico esta investigación a mi familia, sobre todo a mis padres Maritza y Álvaro, por su incansable apoyo para que pudiese finalizar mis estudios. A toda mi familia, siempre dispuesta a ayudarme, a mi amor, Francisca y su familia, a todos los amigos con los que compartí ideas y, finalmente pero no por eso menos importante, a mis lectores imaginarios.

INTRODUCCIÓN

Mi interés por esta área de estudio, aunque pueda sonar bastante obvio, se vincula directamente con una experiencia de vida, experiencia del poder del humor en la vida social. El modo en que un dibujo podía ser más ofensivo que un insulto verbal y más difícil de igualar para molestar a un compañero de clase, y además, el poder subversivo de la caricatura de un profesor, por citar un par de ejemplos. Aquel descubrimiento trajo consigo varias interrogantes y reflexiones; luego, adentrarse más en el fenómeno del humor no hizo aparecer sino nuevas preguntas. La elección de este tema de estudio debe mucho a esas primeras indagaciones, el primer objetivo de esta investigación fue intentar contribuir a buscar (no sé si encontrar) una respuesta consistente frente a varias de esas preguntas que fueron acumulándose en el transcurso de los años.

Esta investigación se centra en el concepto de humor negro y los problemas en torno a su definición. Para ello se realizará una aproximación al concepto de humor, desde su origen en la antigua medicina Griega y su desarrollo hacia lo que entendemos hoy en día, así como también desde las principales ideas en Occidente respecto a la risa y, en general, una

perspectiva cómica de la vida. Un recorrido que lleva por parte importante del saber occidental, desde distintas áreas, aunque con un claro énfasis estético.

HUMOR

DE LA RISA AL LLANTO...

La risa y el llanto son dos expresiones inherentes al ser humano. Tan propias de nuestra relación con el mundo que hay quienes pretenden definir al ser humano como el animal que ríe, o, el animal que llora indistintamente. Expresiones tan extrañas como la risa y el llanto entre los seres vivos, sin embargo, nos resultan tan familiares. Aún más extraño nos pudiese parecer el hecho de que ambas se encuentren a un solo paso. Tan cerca están, la risa y el llanto que, en algunas ocasiones se ríe para no llorar o se llora para no reír. Porque, tanto una como la otra pueden ser la expresión de un espectro muy amplio de emociones. Se puede reír de algo trágico o llorar de felicidad aunque, por regla general, el llanto se vincule a lo triste y la risa a lo alegre. La risa puede dar paso rápidamente al llanto, y viceversa, o, inclusive, en un instante determinado no sepamos distinguir claramente si alguien está riendo o llorando. Pero esta última situación es bastante excepcional pues generalmente reímos o lloramos. Nos movemos entre risa y llanto sobre la base de que el predominio de uno supone la subordinación del otro. De allí la necesidad de, al estudiar una perspectiva cómica de la vida -lo que entendemos por sentido del humor- no perder de vista su reverso, es decir, una perspectiva trágica. Es indispensable no obviar esta

relación tan estrecha. Sobre todo cuando una investigación como ésta se propone avanzar en la comprensión de lo que entendemos por humor negro. Definido como un sentido del humor extremado, llevado hacia sus propios límites, la indignación moral, la compasión y el llanto. Reír de lo que para otros es una tragedia.

Antes de abordar el tema del humor y dentro de éste, el humor negro, es necesario estudiar la risa para distinguirla de la sonrisa. Desde cualquier punto de vista que se adopte, fisiológico, estético, etc., se deberá destacar la diferencia entre una expresión del humor y la otra. En este momento prefiero destacar la diferencia en términos estéticos, la sonrisa es alegría y belleza, no es incompatible con el ideal pues implica mesura. En cambio, la risa es desmesura, desborde, un estruendo que desarticula la armonía de un cuerpo, sobre todo del rostro, principal reflejo físico de nosotros mismos.

Es el punto de partida para sumergirnos en el océano inagotable que es esta perspectiva cómica -ridícula si se prefiere- de la vida. Sin embargo, no deja de ser complejo comenzar por un concepto que, debido a las múltiples relaciones que pueden establecerse a partir de él, resiste una definición, clasificación o cualquier otra forma de construcción de un sistema por parte de las ciencias sociales. Recuerdos múltiples vendrían a la mente al pensar en las ocasiones que ha reído. En momentos muy distintos surge la risa, desde una ocasión festiva, hasta una dramática. Un abanico inmenso de sensaciones, sentimientos y situaciones pueden propiciarla. ¿Es posible

constreñir esa explosión que ocurre cuando brota la carcajada, una erupción volcánica que sacude al hombre, a la frialdad de un tratado lógico? ¿Sería una definición suficiente para que comprendiera el fenómeno alguien que nunca lo hubiese experimentado? Todo indica que no.

No existen muchas definiciones de la risa, u otros conceptos relacionados, como el de humor, que busquen dar por cerrado el tema. Las aproximaciones a una definición o explicación a partir de un sistema son más bien tímidas. Los intentos más osados recién los encontramos en la Inglaterra victoriana de Alexander Bain y Herbert Spencer, en la Modernidad francesa con Charles Baudelaire y Henry Bergson, entre otros estudios. Aunque no deja de ser interesante destacar la posibilidad de que Aristóteles hubiese dedicado un segundo libro de su *Poética* a la comedia.

Pocos son los autores que han pretendido dar con una definición cerrada para aclarar el concepto de Risa, tampoco el de Humor u otros cercanos que se refieren a esta perspectiva risueña de la vida. No por falta de cualidades idóneas en el pensador. Ni aun siquiera se explicaría por la deuda que, históricamente, tiene con esta área de estudio la Filosofía. Pero como justificación cabe pensar que, ante todo, una definición de esta índole resultaría infértil. Demasiado rígida para sostener los vaivenes de la comicidad y, tal como un edificio demasiado sólido, cualquier movimiento a sus pies comprometería su estructura. ¿Qué cualidad, entonces, esperaríamos de una definición respecto de estos conceptos? ¿que fuese

flexible?, ¿divertida? Una definición demasiado general nos llevaría a otro concepto igualmente difícil, en cambio, de ser muy específica, a lo sumo se centraría en un aspecto del fenómeno de la risa en el hombre, dejando de lado muchos más. A continuación se entregan algunos ejemplos de distintas aproximaciones para establecer definiciones en esta área.

Hay quienes, como Nietzsche, recurren al aforismo; una forma de escritura fragmentaria. Para él *“reír quiere decir ser malicioso pero con buena conciencia”*¹, a fin de expresar una idea sin deber hacer frente a la gran cantidad de interrogantes que surgen al abordar el tema. Poniendo énfasis sobre la relación con la moral. El mismo tipo de definición aforística es el que encontramos en Immanuel Kant y Herbert Spencer, recurso que permite definir poniendo énfasis en un aspecto de la risa sin extender sus ideas sobre la multiplicidad de relaciones que pueden trazarse a partir de una definición de la risa. Uno y otro tienen definiciones muy similares; para Kant *“La risa procede de algo que se espera y que de pronto se resuelve en nada”*², mientras que Spencer dice que *“La risa es el indicio de un esfuerzo que de pronto se resuelve en nada”*³. Ambos vinculan la risa con una especie de contradicción que no conduce a ninguna parte. Una reflexión que asocia lo cómico a lo absurdo y lo incongruente.

¹ Nietzsche, Friedrich *El gay saber o Gaya ciencia* Edición y traducción de Luis Jiménez Moreno. Editorial Espasa Calpe, S.A. Madrid, España. 2000 Pág. 214

² Breton, André *Antología del humor negro* Editorial Anagrama. Barcelona, España. 2007 Pág.63-64

³ *Ibíd.* Pág. 64

La poesía también ha servido a otros con el propósito de definir un concepto vinculado a la risa, el de humor, teniendo la ventaja de entregar mayor soltura y apelar a la imaginación. Como ejemplo de este tipo de definición, un poema de Louis Aragon:

“¿Quiere usted que le exponga las restantes partes anatómicas del humor? Pues bien, tome el dedo alzado mientras dice, ¿perdón?, para pedir la palabra, ya tenemos el pelo. Los ojos, dos olvidos para los espejos. Las orejas, pabellones de caza. El brazo derecho, llamado simetría, representa el palacio de la Justicia, el izquierdo es el brazo de un manco que no tiene brazo derecho. El humor es lo que falta a los caldos, a las gallinas, a las orquestas sinfónicas. Y a la inversa, es lo que no falta a los empedradores, a los ascensores, a los bicornios. Se le ha visto entre la batería de cocina, ha hecho su aparición en el mal gusto, tiene su residencia de invierno en la moda... ¿A dónde va? A la ilusión óptica. ¿Su casa? El Petit Saint-Thomas. ¿Sus autores preferidos? Un tal Vinet-Balmer ¿Su debilidad? Los crepúsculos, siempre que parezcan un huevo al plato. No le desagrada la nota seria. Es muy parecido, en una palabra, a la mira de un fusil...”⁴

Otros autores, en cambio, han desechado la posibilidad de una definición.

Escribe Paul Valéry:

“La palabra humor es intraducible. Si no lo fuera, los franceses no la emplearían. Pero si la utilizan es precisamente por la imprecisión que le adjudican y que la convierte en una palabra muy adecuada para una discusión sobre gustos y colores. Cada oración que la contiene modifica su

⁴ Extracto de la poesía de Aragon, Louis que se encuentra en *Traité du Style* en Breton, André *Antología del humor negro* Editorial Anagrama. Barcelona, España. Pág. 9-10

*sentido, hasta el punto de no hallarse su significado propio más que en el conjunto estadístico de todas las frases que la contiene y que van a contenerla en el futuro*⁵

Una línea similar sigue el pensamiento de Valeriano Bozal, al referirse a la necesidad de circunscribir el panorama amplio de la comicidad a un esquema sencillo:

*“Sería presunción insensata reducir los mil lenguajes de la comicidad a un conjunto de cláusulas, pues es propio de lo cómico, precisamente, la diversidad de esos mil lenguajes, su carácter irreductible: Los cánones arruinan la comicidad y aventan la risa.”*⁶

Como se advierte, las consideraciones que deben tomarse antes de abordar conceptos como: risa, humor o cómico, entre otros en lo que respecta a este tema, son bastantes. Dan cuenta de ello dos de los autores que más contribuyeron a entregarle un nuevo aire a las teorías del humor en el siglo XX, Bergson y Freud. En el segundo párrafo del libro *La Risa*, Bergson, advierte el fracaso que ha significado su estudio en Occidente.

*“Los más grandes pensadores, a partir de Aristóteles, han estudiado este sutil problema. Todos lo han visto sustraerse a su esfuerzo. Se desliza y escapa a la investigación filosófica, o se yergue y la desafía altaneramente”*⁷

⁵ Valéry, Paul en Breton, André *Antología del humor negro* Editorial Anagrama. Barcelona, España. Pág. 9

⁶ Bozal, Valeriano en Baudelaire, Charles *Lo cómico y la caricatura* Editorial A. Machado libros S.A. Madrid, España. 2001 Pág. 17

⁷Bergson, Henry *La Risa* Ediciones Orvis S.A. Argentina. 1983 Pág. 11

A ello debe añadirse, tal como se había adelantado, que la filosofía y, en general, las ciencias sociales no le han dedicado suficiente atención al tema.

Freud, quien decide tener como eje de su estudio del humor al chiste, dice:

“Todo aquel que haya buceado en las obras de Estética y Psicología a la rebusca de una aclaración sobre la esencia y las relaciones del chiste, habrá de confesar que la investigación filosófica no ha concedido al mismo hasta el momento toda aquella atención a que se hace acreedor por el importante papel que en nuestra vida anímica desempeña. Sólo una escasísima minoría de pensadores se ha ocupado seriamente de los problemas que a él se refieren.”⁸

Esta variopinta recopilación de consideraciones para con la risa, lo cómico o el humor entrega una idea de lo complejo y oscuro que resulta analizar la experiencia vital de la risa o, en un espectro más amplio, de una perspectiva cómica de la vida. La lista de referencias podría extenderse bastante y, sin embargo, no hay una opinión que pretenda hacer sencilla la tarea.

⁸ Freud, Sigmund *El chiste y su relación con lo inconsciente* Alianza Editorial S.A. Madrid, España. 1973 Pág. 7

TEORÍA HUMORAL

Desde una perspectiva histórica el concepto de humor es muy antiguo, pero tenía un significado muy distinto al que entendemos hoy en día. Desde nuestra perspectiva se habla de humor, o humor cómico, a un modo de relacionarse con la realidad en el que a través de la risa, o en un estado de ánimo risueño, se expresa una perspectiva ridícula de la vida. Según la Real Academia de la Lengua: Humor: “(del latín: humor, - ôris) es definido como *“el modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas”*⁹. Y si bien pudiesen presentarse objeciones a ciertos aspectos de estas definiciones, en su mayor parte encajan con la idea de lo que significa para nosotros tener sentido del humor.

Sin embargo esta idea de lo que significa humor, humor cómico o sentido del humor es bastante reciente. El cambio en la percepción hacia lo que describen las anteriores definiciones comienza a desarrollarse en el siglo XVIII, teniendo en un principio un uso mucho más restringido del concepto. Por lo tanto, si bien se trata de un concepto con mucha historia, el giro hacia lo que entendemos hoy por sentido del humor es, por comparación, muy

⁹ Diccionario Real Academia de la Lengua sitio web oficial www.rae.es

reciente. Existe una larga historia del concepto de humor antes del siglo XVIII, rastreado hasta varios siglos antes de Cristo en la cultura Griega

Para tener una mayor perspectiva de lo que se entiende hoy en día por sentido del humor es necesario retroceder a los orígenes del concepto, y seguir su desarrollo. Se trata de un desvío momentáneo hacia la Medicina antigua y la Filosofía asociada a ésta. Lo cual resulta extremadamente útil, puesto que hacia donde se pretende llegar es, en definitiva, al humor negro. Cuyo concepto proviene de la misma raíz y tiene un amplio desarrollo en la Medicina, la Psicología, la Filosofía, y más específicamente, en la Estética. De vital importancia en el desarrollo del Arte en Occidente. Cuyo punto de partida es la Teoría Humoral, también conocida como la Teoría de los Cuatro Humores. La cual será descrita a continuación en sus características generales.

La Teoría de los Cuatro Humores, de donde proviene el concepto, es el fundamento científico más antiguo en la Medicina de Occidente. Surge cerca del 400 a. C., en la antigua Grecia y tiene una enorme influencia hasta mediados del siglo XVIII, siendo pieza clave de la formación médica. Hipócrates, en la cultura griega y Galeno, en la cultura latina, considerados “padres” de la Medicina moderna se cuentan entre quienes contribuyen a desarrollarla. A continuación, un seguimiento al desarrollo de esta teoría, de manera que contribuya a ampliar la percepción que se tiene sobre el concepto de humor negro en términos contemporáneos. En lo que respecta a la teoría humoral, la fuente principal de estudio es la primera parte del libro

“*Saturno y la melancolía*” de los investigadores Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl.

Esta teoría nace en la cultura griega como el primer intento de ordenar, sobre la base de principios lógicos, el funcionamiento del organismo. Surge de la mano del desarrollo de la filosofía, buscando hacer racional una serie de saberes aislados y parciales y desterrar gran parte de la superstición que rodeaba a las enfermedades. Como reflejo de su cultura se proyectaría hacia propiciar un sistema coherente capaz de explicar el surgimiento de las enfermedades. Sin embargo y, como se verá a continuación, no se trata de un sistema completamente coherente. Un elemento clave para entender la permanencia de esta teoría a lo largo de más de dos mil años es su flexibilidad, la capacidad de integrar ideas nuevas:

“la aparición de significados nuevos no supuso el abandono de los antiguos; dicho en pocas palabras, no fue un caso de decadencia y metamorfosis, sino de supervivencia paralela”¹⁰.

Ejemplo de ello es el hecho de que, originalmente, esta teoría tenía una base netamente fisiológica que luego deriva hacia un análisis de los temperamentos, sin que por ello, las ideas anteriores fueran abandonadas.

Son tres los antecedentes principales que nutren a la teoría de los cuatro humores en su gestación. Principios fundamentales (clásicos) de la cultura griega, la teoría pitagórica y, finalmente, la de Empédocles.

¹⁰ Klibansky, Raymond; Panofsky, Erwin; Saxl, Fritz *Saturno y la melancolía* Alianza Editorial, S.A. Madrid, España. 1991 Pág. 29

El primero, y más importante, pues hasta cierto punto engloba la teoría pitagórica y de Empédocles, son principios griegos clásicos. Los cuales, a su vez, se pueden subdividir en tres:

1. *La búsqueda de elementos primarios o cualidades simples, a los que se pudiera recurrir directamente la estructura compleja y aparentemente irracional tanto del macrocosmos como del microcosmos.*
2. *El afán de encontrar una expresión numérica de esa estructura compleja de la existencia corporal y espiritual.*
3. *La teoría de la armonía simetría, isonomía o como se quiera llamar a esa proporción perfecta entre partes, materiales o facultades, que el pensamiento griego hasta Plotino consideró siempre esencial para cualquier valor, ya fuera moral, estético o higiénico.¹¹*

Sin estos principios no hubiese sido posible el surgimiento y consolidación de una teoría como la de los cuatro humores. Es el interés lógico en ordenar el mundo el que propicia la aparición de ésta, antes era tarea, principalmente, de la religión explicar por qué el hombre se enfermaba.

El segundo elemento se desprende de la filosofía de Pitágoras y sus seguidores, quienes desarrollan a la par la filosofía y las matemáticas. La teoría pitagórica creía que el número perfecto era el cuatro, y tanto el cuerpo como el alma se dividían en dicha cantidad de partes. También postulan la idea de que el equilibrio es igual a salud, mientras que el predominio de una parte produce enfermedad, de la misma manera que lo

¹¹ Klibansky, Raymond; Panofsky, Erwin; Saxl, Fritz *Saturno y la melancolía* Alianza Editorial, S.A. Madrid, España. 1991 Pág. 30

haría luego la teoría humoral. Ejemplo de ello son los textos de Alcmeón de Crotona, médico pitagórico quien vivió alrededor de 500 a. C.¹² dice:

“La igualdad de derechos entre las cualidades húmeda, seca, fría, caliente, amarga, dulce y las restantes, conserva la salud, pero el dominio de una sola de ellas produce enfermedad”¹³.

Los pitagóricos llegan inclusive a vincular el número cuatro como *“Principio de la salud”¹⁴*. Todo sugiere la importancia que tendrían sus ideas en la conformación de la teoría humoral.

El siguiente paso decisivo llega a través de la teoría de Empédocles. Quien trata de combinar las ideas de los pitagóricos del cuatro como el número perfecto con,

“las especulaciones de los antiguos filósofos de la naturaleza, como Tales o Anaxímenes, que pensaban únicamente en términos de materia y por lo tanto reducían toda la existencia a un solo elemento primario”¹⁵.

Se desarrolla una doctrina de los cuatro elementos; tierra, aire, fuego y agua, componentes de todas las cosas. Desde el macrocosmos; el sol, la tierra, el cielo y el mar, hasta la conformación de los átomos en cada individuo. Entendiendo también Empédocles que las enfermedades estaban

¹² Información obtenida en Klibansky, Raymond; Panofsky, Erwin; Saxl, Fritz *Saturno y la melancolía* Alianza Editorial, S.A. Madrid, España. 1991 Págs. 30-31

¹³ Diels, Fragm., *“Anonyme Pythagoreer”*, B15; cf. Teón de Esmirna, ed. E. Hiller, Leipzig 1878, pág. 97, 4. En Klibansky, Raymond; Panofsky, Erwin; Saxl, Fritz *Saturno y la melancolía* Alianza Editorial, S.A. Madrid, España. 1991 Pág. 30

¹⁴ Diels, Fragm., Filolao, A11 en Klibansky, Raymond; Panofsky, Erwin; Saxl, Fritz *Saturno y la melancolía* Alianza Editorial, S.A. Madrid, España. 1991 Pág. 31

¹⁵ Klibansky, Raymond; Panofsky, Erwin; Saxl, Fritz *Saturno y la melancolía* Alianza Editorial, S.A. Madrid, España. 1991 Pág. 31

determinadas por el predominio de un elemento en detrimento de los restantes.

En esta teoría, los elementos anteriormente anunciados serán vinculados a “humores” o líquidos del cuerpo, que a su vez, se asociaban a enfermedades; ejemplos de estos “humores” son la flema y el vómito. Se ordenaban según si fuesen salados, dulces, amargos, ácidos etc. Originalmente se pensaba que era un residuo de los alimentos ingeridos y se consideraban principalmente dos: la flema, relacionada al frío y la humedad, y la bilis, ácida y amarga. Luego, para adecuar estas ideas al número cuatro como el número del balance se subdivide la bilis en dos, una amarilla y otra negra, además de añadirse un nuevo humor: la sangre. La adición de este último resultó bastante problemática, pues se encontraba muy arraigada la idea de que era el líquido más noble e importante del cuerpo, no un residuo.

De esta manera se conforma una teoría que integra principios griegos básicos, la teoría pitagórica y la de Empédocles, ahora vinculándolos a cuatro líquidos de nuestro cuerpo. Se cumple de esta manera el principio de correlación entre microcosmos y macrocosmos. Todo se va ordenando en torno a un ideal de equilibrio tetrádico: cuatro estaciones, cuatro edades del hombre, cuatro fases de la luna, etc. estableciéndose relaciones entre estas distintas manifestaciones de un orden cuatripartito. También, la máxima griega de la adecuada relación entre las partes capaz de entregarnos lo

auténticamente bello tendría su símil médico en la relación armónica que debían tener estos cuatro humores.

Humor	Estación	Cualidades
Sangre	Primavera	Caliente y húmeda
Bilis amarilla	Verano	Caliente y seca
Bilis negra	Otoño	Fría y seca
Flema	Invierno	Fría y húmeda ¹⁶

El predominio de uno de los humores en detrimento de los otros no sólo era la causa de enfermedades sino que además determinaba el carácter del individuo, *“lo que antaño fueran síntomas de enfermedad poco a poco a considerarse, al principio inconscientemente, tipos de disposición”*¹⁷. A partir de este punto, al pasar de la fisiología de los líquidos del cuerpo hacia un análisis de los temperamentos, podemos trazar una transformación radical en el uso del concepto. Abierto, ahora, de par en par hacia múltiples ciencias, entre las que cabe destacar a la Estética.

Inclusive, según se desarrolla la teoría a lo largo del tiempo, hay quienes llegan a delinear tipos de fisonomía del rostro que tienen quienes se encuentran bajo la marcada influencia de uno de estos humores.

¹⁶ Ambos cuadros obtenidos en Klibansky, Raymond; Panofsky, Erwin; Saxl, Fritz *Saturno y la melancolía* Alianza Editorial, S.A. Madrid, España. 1991 Págs. 35-36

¹⁷ *Ibíd.* Pág. 36

Humor predominante	Temperamento
Sangre	Sanguíneo ¹⁸
Bilis amarilla	Colérico
Bilis negra	Melancólico
Flema	Flemático

A continuación una breve descripción de los rasgos asociados a cada uno de los humores antes de concentrarnos en el humor melancólico, también conocido como humor negro¹⁹.

Sanguíneo: se vincula a la pasión, es el humor de los arrebatados por el amor. Se asocia a la juventud, la primavera, a lo cálido y húmedo.



Sanguineus
 Unser complexion sind von lustes vil
 Darumb sey wir hochmütig one 3pl

¹⁸ Al parecer el adjetivo sanguíneo no existía en la fisiología griega y es añadido por la fisiología latina, esto se explicaría por el hecho mencionado anteriormente de que no correspondía a un residuo del cuerpo. Ver en Klibansky, Raymond; Panofsky, Erwin; Saxl, Fritz *Saturno y la melancolía* Alianza Editorial, S.A. Madrid, España. 1991 Págs. 37-38

¹⁹ Las ilustraciones que acompañan la descripción de los cuatro humores están obtenidas de Klibansky, Raymond; Panofsky, Erwin; Saxl, Fritz *Saturno y la melancolía* Alianza Editorial, S.A. Madrid, España. 1991



Colericus
Vnser complexion ist gar von heißer
Schlahē vñ kriegē ist vnser abenteüer.

Colérico: Se vincula con la ira, la fuerza, la violencia. Se asocia al verano, a lo seco y cálido.

Flemático: Se vincula a la música, la comida, al placer. Se asocia al invierno, a lo seco y húmedo.



Cflegmaticus
Vnser complex ist mit wasser mer getan
Darum wir subtilheit mit mügen lan.



Melencolicus
Unser complexion ist von erden weich
Darüb seÿ wir schwärmütigkeit gleich

Melancólico: Se vincula a la noche, a la reflexión. Se asocia al otoño, a lo frío y seco. El origen etimológico de melancólico, atrabiliario, de humor negro y de bilis negra es el mismo. Melancólico (Melanos Kholicos = BÍlis Negro) y Atrabiliario (Atra BÍlis = Negro BÍlis). Este humor, si se compara con los restantes,

tiene un mayor desarrollo en la tradición occidental. Prueba de ello sería el hecho de que el concepto melancólico tiene plena vigencia, mientras los restantes se encuentran en desuso. Las ciencias del conocimiento han sido vinculadas a este humor, la filosofía y el arte son prueba de ello. Es una antigua idea ésta que vincula el conocimiento al sufrimiento. Ya Prometeo daba cuenta de ello, aquel que por amor entregó a los hombres el fuego, la luz en las tinieblas, alegoría del conocimiento. Castigado por Zeus a sufrir eternamente. En esa línea surge la pregunta de Aristóteles al analizar el humor melancólico:

“¿Por qué todos los que han sobresalido en la filosofía, la política, la poesía o las artes eran manifiestamente melancólicos, y algunos hasta el punto de padecer ataques causados por la bilis negra, como se dice de Heracles en los [mitos] heroicos?”²⁰

²⁰ Aristóteles *Problema XXX*, en Klibansky, Raymond; Panofsky, Erwin; Saxl, Fritz *Saturno y la melancolía* Alianza Editorial, S.A. Madrid, España. 1991 Pág. 42

También incluye a Lisandro, Ajax y Belerofonte entre los héroes griegos. Entre los hombres de su tiempo a *“Empédocles, Platón y Sócrates, y muchos hombres famosos, así como la mayoría de los poetas”*²¹. En este tipo de personajes puede advertirse una dedicación, un compromiso con fines elevados del espíritu más que con las necesidades fisiológicas básicas o con problemas demasiado prácticos. Se trata de personajes dispuestos a sufrir físicamente en defensa de sus ideales. Al punto de llegar a poseer la vocación de mártir, cuyo ejemplo viene dado en la elección de Sócrates, quien prefiere morir a retractarse de sus dichos.

En esta percepción todo aquello que es importante debe ser algo serio, noble e ideal. Todo aquello alejado de un ideal es considerado banal, vulgar, una ocupación de quienes actúan movidos por las necesidades de la carne en lugar de las cumbres del espíritu. El arte melancólico es el arte del ideal, aquel en el cual un hombre actúa movido por su espíritu inquebrantable, a luchar incansablemente una y otra vez. A padecer en su cuerpo y mente, sufrir físicamente y a resistir las tentaciones materiales, en aras de un ideal. El héroe trágico representa este modelo de virtud que consagra el sufrimiento como condición necesaria de la elevación espiritual. Que lleva asociada la idea de que mientras más cualidades espirituales se posean, más se sufrirá. Una expresión de este tipo de pensamiento es la idea de que un hombre mientras más inteligente sea más desdichado será. Idea que ha

²¹ Aristóteles *Problema XXX*, en Klibansky, Raymond; Panofsky, Erwin; Saxl, Fritz *Saturno y la melancolía* Alianza Editorial, S.A. Madrid, España. 1991 Pág. 43

sido compartida por innumerables pensadores a lo largo de la historia que asocia el análisis reflexivo a la seriedad y al sufrimiento mientras afirma que la risa abunda en la boca de los tontos, más felices a causa de su ignorancia.

HUMOR A PARTIR DEL SIGLO XVIII

El concepto de humor comenzó a cambiar a mediados de 1800, hacia lo que entendemos hoy, justo en la medida en que se empezaron a valorar nuevas características personales como deseables. De allí que varios autores postulen que un concepto, para definir lo que entendemos por sentido del humor, no hubiese resultado necesario antes. Su nacimiento vendría acompañado de una mayor valoración de la risa en la interacción social dentro del seno de las clases altas europeas. Un *“humorista no era, originalmente, un escritor cómico sino una persona con carácter extremo”*²², se estima que el cambio en el concepto se produce a raíz de la utilización de arquetipos en teatro. Los humoristas pasaron a ser quienes eran capaces de inventar arquetipos de personajes en los cuales un determinado *humor* era exacerbado para su utilización cómica.

²² Billig, Michael *Laughter and Ridicule. Towards a Social Critique of Humour*. Sage Publications. 2005 Pág. 62. Del original: *“humorist” was not originally a comical writer but a person with an extreme character*” Traducción propia

Actualmente se vincula con un buen sentido del humor a un individuo sano; en cambio, características como no tener sentido del humor o tener un sentido del humor macabro se vinculan a una personalidad enfermiza. Nuestra cultura pone mucha atención a los atributos psicológicos de una persona, sobre todo en lo que respecta a la sociabilidad. Resultaría extraño que alguien buscase como amigo o pareja a una persona sin sentido del humor, pues se le considera como alguien aburrido. Sin embargo, en otros tiempos, tal vez hubiese bastado la posición social, atributos físicos o los resultados de la asociación entre dos familias por nombrar algunos de los muchos factores determinantes en la elección de la pareja. Inclusive de ciertas áreas del conocimiento, respecto de las cuales se hubiese esperado en otro tiempo una perspectiva estrictamente lógica ahora se espera la inclusión de un sentido del humor. Dice Breton a propósito del humor negro:

“Cada vez es menos cierto, teniendo en cuenta las exigencias específicas de la sensibilidad moderna, que las obras poéticas, artísticas, científicas, los sistemas filosóficos y sociales, desprovistos de esa especie de humor, no dejen bastante que desear, no estén condenados, con mayor o menor rapidez, a perecer”²³.

De manera que se asocia la ausencia de sentido del humor a cierta rigidez, una estrechez intelectual e incluso cierto automatismo que guía a la razón en línea recta por una cinta de moebius, en una trampa infinita. En definitiva, a una falta de perspectiva, de flexibilidad, de la capacidad de distinguir lo absurdo y lo ridículo.

²³ Breton, André *Antología del humor negro* Editorial Anagrama. Barcelona, España. 2007 Pág. 8

“No hay nada, se ha dicho, que un humor inteligente no pueda resolver en una carcajada, ni siquiera la nada... la risa, como una de las más fastuosas prodigalidades del hombre, y hasta los límites del desenfreno, está al borde de la nada, nos la ofrece como garantía”²⁴.

El sentido del humor sería capaz de suspender, por un instante, las artificialidades de la vida. De allí su fuerza en el marco de la vida social.

²⁴ Piobb, Pierre *Les Mystères des Dieux* en Breton, André *Antología del humor negro* Editorial Anagrama. Barcelona, España. 2007 Pág. 9

EL HUMOR EN LA TRADICIÓN CULTURAL OCCIDENTAL

FILOSOFÍA CLÁSICA GRECOLATINA

Otra fuente importante para vislumbrar el rol que desempeña el humor en nuestra sociedad es el arte, tanto en sus obras como en el desarrollo de las ideas por parte de la Filosofía en torno suyo. A continuación se desarrollará un recorrido por las ideas más influyentes en Occidente, en la tradición clásica grecolatina. No porque ésta sea la primera manifestación de lo cómico en las artes sino, ante todo, por la importancia que adquirieron las ideas de algunos sus autores, sobre todo las de Sócrates, Platón y Aristóteles, en Grecia y Horacio en Roma. Luego, se agrega una pequeña referencia a las obras cómicas más importantes. Pues, tal como se ha explicado hasta el momento, el concepto de humor sólo puede ser aplicado extemporáneamente porque aún era parte de la medicina. El eje principal de las ideas en torno al humor, tal como se analizará a continuación, se establece principalmente entre la comedia y la tragedia.

Presocráticos

Dentro de los filósofos presocráticos una de las primeras referencias al humor, en sentido moderno, lo encontramos en Heráclito (536-470 a.C.), quien dice: *“Non convenit ridiculum esse ita ut ridiculus ipse videaris”*... [Que se puede traducir como]... *“No conviene ser tan ridículo hasta que tu mismo parezcas ridículo”*²⁵. De Democrates de Abdera (460- 370 a. C.) se decía era el filósofo que ríe:

*“Séneca dice de Demócrito que es compasivo, en cambio Juvenal lo presenta riéndose en una procesión. Según algunas versiones parece que Demócrito escribió un tratado sobre la risa. Se señaló que algunos sofistas se relajaban mediante la risa como preparación para otras actividades”*²⁶

Sin embargo, sólo fragmentos de los trabajos de dichos autores llegaron hasta nuestros días. Gran parte esa obra parece perdida para siempre. Las bases filosóficas clásicas griegas de los planteamientos en torno al humor la encontramos principalmente en Platón, dentro de éste encontramos además incluidas ideas de Sócrates, y Aristóteles. Siendo los pensamientos de este último los más influyentes en la tradición occidental.

²⁵ Camacho, Javier Martín *La risa y el humor en la antigüedad* 2003 Pág. 6

²⁶ Ídem.

Platón

De **Platón** conservamos un desarrollo teórico más completo respecto a la risa y la comedia, comparado con los presocráticos. En él, como se había anunciado, encontramos también pensamientos de su maestro. En el Diálogo conocido como **Filebo**, Platón pone en boca de Sócrates la idea de que la risa es un placer mixto, similar a la percepción que tenemos cuando nos rascamos a causa de un sarpullido: de dolor y placer. Luego, dice:

Sócrates.- Ciertamente es un mal la ignorancia, y también lo que llamamos estado de estupidez

Protarco.- ¿Y qué?

Sócrates.- Mira pues a partir de ella cuál es la naturaleza de lo ridículo

Protarco.- Basta con que lo digas

Sócrates.- Básicamente es un vicio, llamando con el nombre de una determinada disposición; en el conjunto del vicio es el accidente opuesto al precepto recogido por la inscripción de Delfos

Protarco.- ¿Aludes al <<Conócete a ti mismo>>, Sócrates?

Sócrates.- Si. Claro está que lo contrario sería que la inscripción recomendara no conocerse en lo absoluto²⁷

Desde la perspectiva platónica lo ridículo queda vinculado a la ignorancia, a un desconocimiento sobre sí mismo. Como se diría coloquialmente a quien

²⁷ Platón *Diálogos Tomo VI Filebo, Timeo, Critias* Traducciones, introducciones y notas por M.^a Ángeles Duran y Francisco Lisi. Editorial Gredos S.A. Madrid, España. 2008 Pág. 89-90

“hace el ridículo”. Se trata de un defecto puesto en evidencia y señalarlo constituiría una demostración de superioridad. Una forma de sanción moral. Esta idea es el fundamento más antiguo de la Comedia a lo largo de la tradición occidental, su principal justificación, de allí la necesidad de destacarlo.

De tres maneras indica Platón que un hombre puede engañarse a sí mismo: Por creerse más adinerado de lo que es en realidad, por excesiva consideración a un atributo físico y, finalmente, por exacerbación de sus cualidades espirituales. Y estos pueden subdividirse en fuertes y débiles. La ignorancia, por ejemplo, en el fuerte y poderoso deviene ante todo en odiosidad mientras que, en quién es débil, sólo resulta ridícula. Al parecer algo ridículo reímos, experimentando la referida sensación de dolor y placer. Disfrutamos riéndonos de la soberbia ajena, de exponer aquello que no corresponde a la realidad. Pero el hacerlo implica cierta maldad, razón por la cual, a la vez, sufrimos. También en *Filebo*, Sócrates reconoce la importancia de la comedia en tanto tema de estudio. Finalmente vincula a la comedia con la envidia, en relación con la satisfacción que experimentamos con deformidades o minusvalías y una cierta sensación de superioridad:

“Esta envidia cree Sócrates que es una forma de dolor que se convierte en placer cuando nuestro propio sentimiento de seguridad nos permite reírnos. Si

*la fea, deforme o infeliz víctima es lo suficientemente poderosa encontraríamos todo el episodio detestable desde el inicio*²⁸.

Encuentra la risa un límite en la piedad, siendo ambas incompatibles de presentarse con toda su fuerza a la vez, pues, la primacía de uno compromete la subordinación del otro. El compromiso moral o la empatía espontánea son impedimentos para reír.

Otros ejemplos de las ideas de Platón en torno a la risa los encontramos en **La República** y en **Las Leyes**. En Las leyes sostiene:

*“Al autor de una comedia o de un cierto tipo de yambos o de una canción lírica no está permitido en absoluto hacer mofa de algún ciudadano ni en el texto, ni en la mímica y el aspecto, ni con saña ni sin saña [...] pueden burlarse unos de otros sin saña y en broma, pero en serio y enfadándose no les debe estar permitido*²⁹

Platón establece como posible castigo la expulsión del país a quien se burle de otro con mala intención.

Pero, la comedia no está completamente proscrita, sino que tiene un espacio, aunque bastante reducido. Cumple la función de prevenirnos, mediante su ejemplificación, caer en una conducta inapropiada. Al respecto dice: *“es necesario que las aprenda [las situaciones cómicas] para que nunca haga o diga cosas ridículas por ignorancia, cuando no debe en*

²⁸ Camacho, Javier Martín *La risa y el humor en la antigüedad* Pág. 8

²⁹ Platón *Diálogos Tomo IX Las Leyes* Introducción, Traducción y Notas de Francisco Lisi Editorial Gredos S.A. Madrid, España 2008 Pág. 283

*absoluto*³⁰. Por lo mismo en ellas “*continuamente debe representarse alguna imitación cómica nueva*”³¹, para dar más y nuevos ejemplos. No por el gusto de reír y, mucho menos de imitar esas conductas. La comedia debe ser siempre nueva, pues cumple una estricta función moralizante. En *La República* les prohíbe a los guardias y a la gente de mérito reír, burlarse de sus conciudadanos, pues se trataría de un exceso siendo que de ellos se demanda una alta calidad moral. Deben ser, ante todo, templados.

Aristóteles

La ***Poética*** de **Aristóteles** es otra pieza clave para entender desde una perspectiva histórica el lugar que en occidente ocuparía la comedia. Obra cuya influencia fue importantísima en la Antigüedad y lo sigue siendo en la tradición estética occidental, desde su redescubrimiento medieval hasta nuestros días. El principal objeto de análisis en esta obra es la tragedia clásica, teniendo como precedente las obras de Homero. La comedia ocupa, en comparación, un rol muy secundario. Pero, a pesar de ello, las ideas expresadas en dicha obra son de una tremenda importancia.

La primera parte de la *Poética* de Aristóteles tiene como base el concepto de mimesis, de allí que para el filósofo griego todas las distintas formas de expresión artísticas sean, sin excepción, artes imitativas. Aristóteles

³⁰ *Ibíd.* Pág. 61

³¹ *Ídem.*

establece una diferenciación entre estas según sus diferentes medios, diferentes objetos o diferentes modos. Para ejemplificar respecto a los diferentes objetos de las artes imitativas, Aristóteles realiza la primera comparación entre la comedia y la tragedia; dice:

“Puesto que los imitadores imitan individuos en acción y es necesario que éstos sean buenos o malos (los caracteres, en efecto, casi siempre se conforman a sólo estos dos, pues todos los caracteres se diferencian por el vicio o la virtud), entonces los imitarán o bien mejores que nosotros mismos, o bien peores, o bien iguales”³²

Luego de ello da la referencia de pintores y poetas para ejemplificar pero desgraciadamente la obra de la mayoría de éstos no nos es posible conocer. Posteriormente continúa el desarrollo de la misma idea diciendo: *“Y esta misma diferencia separa también a la tragedia de la comedia; ésta se propone imitar a los hombres peores de lo que son, aquélla, en cambio, mejores”³³*, para luego indicar en qué sentido la comedia imita a los hombres peores de lo que son, al precisar:

“La comedia , como hemos dicho antes, es imitación de hombres peores, si bien no en relación con todo tipo de maldad, sino en la medida en que lo ridículo es parte de lo vergonzoso, que no es ni doloroso ni destructivo, como, por ejemplo, sucede con la máscara cómica, que es fea y distorsionada, pero no expresa dolor.”³⁴

³² Aristóteles *Poética* Traducción de Salvador Mas Editorial Biblioteca Nueva, S. L. Madrid, España 2004 Pág. 67

³³ *Ibíd.* Pág. 68

³⁴ *Ibíd.* Pág. 75

Los héroes trágicos imitan a los hombres mejores de lo que son, capaces de acercarnos al ideal, elevando el espíritu. Debido a que *“mediante la compasión y el temor, realiza la catarsis de estas pasiones”*³⁵, siendo la arte imitativa propicia para esta *“liberación”* mientras que la comedia sería algo menos elevado. Pero sin profundizar demasiado en ella, en Aristóteles no se encuentra una justificación para la existencia de la comedia.

Sobre la base de las reflexiones de Aristóteles resultan irreconciliables la comedia y la tragedia; dice:

*“La poesía se dividió en dos tipos según los caracteres propios de cada poeta, pues los poetas más nobles imitaban las acciones elevadas realizadas por los hombres de condición igualmente elevada, mientras que los poetas más vulgares imitaban las de los hombres ordinarios, comenzando éstos a componer invectivas, de igual modo que aquellos componían himnos y encomios”*³⁶

Agregando luego:

*“Pero tan pronto como aparecieron la tragedia y la comedia los poetas se inclinaron a un tipo u otro de poesía, dependiendo de su propia naturaleza y así, unos comenzaron a componer comedias en vez de yambos, y otros dejaron la épica a favor de la tragedia, porque estas formas son superiores y más apreciadas que aquellas”*³⁷.

De manera que para Aristóteles existe una directa relación entre el carácter del poeta y su forma de expresión, a pesar de que vincule a Homero a

³⁵ *Ibíd.* Pág. 77

³⁶ *Ibíd.* Pág. 71-72

³⁷ *Ibíd.* Pág. 72-73

ambas, y una jerarquía determinada por la nobleza de la tragedia que contrasta con la vulgaridad de la comedia. Estos juicios serán muy importantes en la valoración que tendrá Occidente para con las formas de arte vinculadas a la comedia.

Aristóteles también entrega información que aporta a la investigación de los orígenes, comparativamente hablando, más vulgares de la comedia en relación con la tragedia; dice:

“Mientras que las transformaciones de la tragedia y quienes las originaron no nos son desconocidas, a propósito de la comedia lo ignoramos, porque originariamente no fue tomada en serio. Sólo en fecha tardía concibió el arconte un coro de comediantes; anteriormente los actores eran voluntarios. Los poetas cómicos sólo comenzaron a ser recordados cuando la comedia alcanzó ciertas formas estables. No se sabe quien introdujo las máscaras, los prólogos, la pluralidad de actores o cualquier otra cosa de este tipo. Pero la composición de tramas cómicas es originaria de Sicilia, y entre los atenienses Crates fue el primero que abandonó la estructura métrica yámbica y compuso argumentos y tramas universales”³⁸

Sobre la base de la misma idea expuesta por Aristóteles respecto a la poca importancia con la que inicialmente fuese considerada la comedia es que provoca dudas respecto a la seguridad con la que plantea, por ejemplo, el origen siciliano de las tramas. Contribuye también a generar, cierta desconfianza sobre este tipo de postulados el hecho de que Aristóteles considere a Homero padre de la tragedia a la vez que de la comedia al

³⁸ *Ibíd.* Pág. 75-76

atribuirle la obra *Margites* (precursora a las comedias como la *Iliada* y la *Odisea* lo serían de las tragedias), “*aunque al parecer era un error común en la antigüedad*”³⁹. Otro dato entregado por el filósofo, que aportaría a evidenciar la ubicación marginal de la comedia respecto al centro del poder de las polis griegas, es el origen etimológico del concepto Comedia. Aristóteles postula que los dorios denominan “*kômai*” a los arrabales, “*y suponen que los comediantes (Kômôdoí) no son llamados así porque kômázein*”⁴⁰, sino porque *deambulan por las kômai expulsados de los centros urbanos*”⁴¹, aunque en base al mismo argumento etimológico se pudiese llegar a la tesis de que las formas humorísticas surgen desde el vulgo, desde la periferia. Desde un espacio en la periferia del poder, el orden, y los demás ideales que tienen su asiento en las polis. Un lugar donde las leyes y autoridades se vislumbran lejanas, y su poder se diluye. Otro análisis etimológico de comedia la vincula a “*koomos*”, significando:

*“regocijo popular, algazara, festejo ruidoso” [...] “relajo... Comedia no es más que canto del ‘koomos’. Un canto popular de juerga, para decirlo en una palabra.”*⁴²

En vista de estos antecedentes se justifican las aprehensiones en contra de la Comedia, realizada desde las élites. Sin embargo no debe perderse de vista el hecho de que la Comedia griega, como la conocemos, fue fruto de transformaciones una vez arraigada en el centro de las polis.

³⁹ *Ibíd.* Pág. 72 Nota del traductor Salvador Mas número 40

⁴⁰ *Kômazein* quiere decir “*celebrar fiestas en honor a Dioniso con bailes y cantos*” *Ibíd.* Pág. 70

Nota traductor Salvador Mas número 34

⁴¹ *Ibíd.* Pág. 70

⁴² Garibay, Angel María ·*Introducción*, en Aristófanes, *Las once comedias*. México 1975 en Salinas, Maximiliano *La risa de Gabriela Mistral. Una historia cultural del humor en Chile e Iberoamérica* LOM Ediciones Santiago, Chile 2010 Pág. 124

El análisis a los ideales de las culturas helénicas encuentra una consonancia en las reflexiones de Aristóteles respecto a la tragedia. Sin embargo, el lector de la Poética interesado por sus ideas respecto a la comedia no puede sino sentir que hay algo en la obra que falta, pues el autor anuncia antes de analizar en detalle a la tragedia “*Más adelante hablaremos del arte mimético en hexámetros y de la comedia*”⁴³. El arte mimético en hexámetros, entiéndase la epopeya, es analizado en los capítulos 23 a 26, y con ello concluye la versión que conocemos. Esta referencia de Aristóteles a una sección que no conocemos, alimenta la idea de quienes sostienen que existía un segundo libro de la Poética, que tendría por objeto principal de estudio la comedia. Sobre la base de esta idea trabaja Umberto Eco en su novela *El nombre de la rosa*, en la cual este libro perdido de Aristóteles es ocultado al interior de un convento en razón de lo subversiva que resultan las ideas de *El filósofo* sobre la risa para los ideales cristianos⁴⁴.

Horacio

Otro autor importante en el desarrollo de las ideas en torno a la comedia en occidente es **Quinto Horacio Flaco** (65 a. C. – 8 a. C.), poeta romano, quien desarrolló la *satira* o sátira romana. Horacio se encuentra muy vinculado a la tradición griega lo cual queda de manifiesto en la variedad de

⁴³ *Ibíd.* Pág. 77

⁴⁴ Una referencia más extensa sobre este punto se realizará al analizar la influencia de la tradición judeocristiana en torno al humor y la risa.

su obra en verso. Sin embargo, es su visión sobre el quehacer humorístico, cuyo horizonte eran principalmente las comedias, las sátiras, novelas como el *Satyricon* de Petronio y en menor medida las fábulas. La base de las ideas de Horacio son griegas, por lo que existe una gran consonancia con los planteamientos aristotélicos antes expuestos, con la particularidad de que justifica a la comedia sobre la base de reír para castigar los vicios, complementando las ideas de Aristóteles. Dice Horacio en sus **Sátiras**:

“Los poetas Eupolis, Cratino y Aristófanes y demás cultivadores de la Comedia Antigua, si topaban con algún tipo digno de ser señalado por malvado, ladrón, adúltero, asesino, o famoso en otro tipo de delincuencia, lo satirizaban con entera libertad”⁴⁵.

Lo cual sitúa a la comedia (o sátira, en este caso actúa como sinónimo) en relación con lo más bajo, lo vulgar, a la vez que en torno al arquetipo bajo una justificación moral,

“Si hablara con demasiada franqueza, si bromeara más de la cuenta, es un derecho que sabrá otorgarme tu indulgencia. A esto me enseñó mi excelente padre: para desviarme de los vicios me señalaba cada uno de ellos con un ejemplo”⁴⁶.

Bajo este lema se permitió a la risa incorporarse a las producciones artísticas, primero griegas y luego latinas de las cuales tradicionalmente se esperaba conseguir fines elevados como lo bello.

⁴⁵ Horacio *Sátiras* Introducción, Traducciones y notas de Jerónides Lozano Rodríguez Alianza Editorial Madrid, España. 2001 Pág. 78

⁴⁶ *Ibíd.* Pág. 82

A partir de este momento ya no quedan muchas dudas sobre el espacio que le corresponde a la comedia: lo vulgar, las clases bajas, los peores en el sentido que daba Aristóteles. Para Valeriano Bozal *“La comedia latina consagró para la comicidad el mundo social más bajo y así propuso, virtualmente, identificar lo cómico con lo popular”*⁴⁷. La comedia es la demostración de los defectos propios entre el vulgo. Uno de los medios de transmitir estos defectos en el arte teatral es a través de un personaje. Crear arquetipos que sean la representación corpórea de un vicio, de manera de que resulten fáciles de reconocer por el público y generen situaciones divertidas. De este modo se va conformando una serie de arquetipos que han de representar los vicios de lo más bajo de la sociedad, los cuales tendrán una tremenda importancia en el desarrollo del teatro cómico. Contribuyen a dar cuerpo a *“La comedia del arte”* una forma de comedia cuya base es la utilización de arquetipos y, a partir de ellos, la improvisación de situaciones. Es muy popular en el Renacimiento y de esta forma de teatro improvisado provienen personajes como *Polichinela* o *Arlequín*. Otros ejemplos de arquetipos en el teatro cómico son: El joven enamorado, el viejo, el soldado, el avaro, etc. Luego del auge de la burguesía como grupo social, estos son tomados como modelos para arquetipos, entre los cuales cabe destacar al mercader y el médico. El más alto grado de desarrollo de esta forma de teatro, con un énfasis en ridiculizar los valores de la burguesía lo encontramos en **Molière**.

⁴⁷ Bozal, Valeriano en Baudelaire, Charles *Lo cómico y la caricatura* Traducción de Carmen Santos A. Machado Libros, S.A. Madrid, España. 2001 Pág. 16

También es importante destacar otros hitos muy relevantes en la historia de la literatura, asociados a lo cómico: En primer lugar, en la comedia de la antigüedad griega, a **Aristófanes**, quien, desde sus obras, constantemente critica a su sociedad en clave paródica. También dos obras maestras de la literatura universal, ***El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*** de **Miguel de Cervantes** y ***Gargantúa y Pantagruel*** de **François Rabelais**. En la obra de Cervantes se utiliza con maestría la contraposición entre el soñador, el delirante y su opuesto, un hombre guiado por sus necesidades básicas, por un sentido práctico, expresión de la cultura popular carnavalesca para Mijaíl Bajtín. La pareja de Don Quijote y Sancho Panza genera mucho dinamismo y un gran sentido cómico a la historia. En ***Gargantúa y Pantagruel*** se llega a lo cómico a través de lo grotesco, lo excesivo, lo monstruoso. Rabelais deforma el cuerpo, lo exagera del tal modo que nos parece grotesco, asqueroso. Pone una lupa sobre el cuerpo para mostrarlo desprovisto de ideal, des-sublimado. Otro libro importantísimo es ***El Lazarillo de Tormes***, del cual no hay claridad sobre el autor, obra inaugural en el género de las novelas picarescas. Se trata de la primera novela en la cual el protagonista es un personaje que representa lo más bajo de la sociedad. Su lucha, mediante la astucia y el engaño, es una lucha por la supervivencia, para no morir de inanición. Los ingenios a los cuales recurre, y sus consecuencias, son lo que nos resulta más cómico.

INFLUENCIA JUDEOCRISTIANA

Un elemento importante que no ha sido considerado hasta el momento es la influencia cultural de la tradición judeocristiana en Occidente en relación con el humor y, más específicamente con la risa. La risa, tal como decía Baudelaire, es satánica, el santo no ríe, pues, al ser entendida como una demostración de superioridad constituiría un pecado. O bien, por referirse a expresiones fisiológicas, en definitiva al cuerpo, constituye las antípodas de la sublimación del cuerpo, de su ideal trascendente. En las iglesias no hay espacio para la risa, en **La Biblia** tampoco existe mucho.

En el **Nuevo Testamento** existe apenas espacio para la sonrisa en el rostro de Jesús, al menos entre los evangelios canónicos, pues entre los *Apócrifos* es posible encontrar a Jesús riendo. En cambio, el Dios del **Antiguo Testamento** es un padre estricto, todopoderoso y lejano, incapaz de una sonrisa. La ausencia de la risa en la Biblia es, en todo caso, muy ilustrativa de su espacio en la teología judeocristiana. Sólo encontramos la risa en el primer libro bíblico, *Génesis*, en el cual tanto Abraham como su esposa Sara ríen:

15 Dijo también Dios á Abraham: A Sarai tu mujer no la llamarás Sarai, mas Sara será su nombre

16 *Y bendecirla he, y también te daré de ella hijo; sí, la bendeciré, y vendrá é ser madre de naciones; reyes de pueblos serán de ella.*

17 *Entonces Abraham cayó sobre su rostro, y rióse, y dijo en su corazón: ¿A hombre de cien años ha de nacer hijo? ¿y Sara, ya de noventa años, ha de parir?*

18 *Y dijo Abraham á Dios: Ojalá Ismael⁴⁸ viva delante de ti*

19 *Y respondió Dios: Ciertamente Sara tu mujer te parirá un hijo, y llamarás su nombre Isaac; y confirmaré mi pacto con él por alianza perpetua para su simiente después de él.⁴⁹*

En este pasaje Dios tiene una actitud mucho más comprensiva para con la risa de Abraham que la que tiene en el Capítulo siguiente:

9 *Y le dijeron ¿Dónde está Sara tu mujer? Y él respondió: Aquí en la tienda*

10 *Entonces dijo: De cierto volveré a ti según el tiempo de la vida, y he aquí, tendrá un hijo Sara tu mujer. Y Sara escuchaba á la puerta de la tienda, que estaba detrás de él.*

11 *Y Abraham y Sara eran viejos, entrados en días: a Sara había cesado ya la costumbre de las mujeres*

12 *Rióse, pues, Sara entre sí, diciendo: ¿Después que he envejecido tendré deleite, siendo también mi señor ya viejo?*

13 *Entonces Jehová dijo á Abraham: ¿Por qué se ha reído Sara diciendo: Será cierto que he de parir siendo ya vieja?*

14 *¿Hay para Dios alguna cosa difícil? Al tiempo señalado volveré a ti, según el tiempo de la vida, y Sara tendrá un hijo*

⁴⁸ Ismael es un hijo de Abraham con una sirvienta de su esposa Sara, nacido antes que Isaac

⁴⁹ *La Santa Biblia* Antigua versión de Cipriano Valera Depósito central de la sociedad Bíblica B. Y E. Madrid, España. Impreso en Gran Bretaña 1930 Génesis Capítulo 17 Versículos 15-19 Además cotejado con la versión *King James*.

15 Entonces Sara negó, diciendo: No me reí, porque tuvo miedo. Y él dijo: No es así, sino que te has reído.⁵⁰

En este último pasaje vemos a un Dios enojado frente a la risa de Sara, producida, tal vez, a causa de su incredulidad o de lo que la mecánica implicada en ser madre a una edad tan avanzada en ella inspiró. Se trata de un pasaje curioso por varios motivos, partiendo por la presencia de la risa, pero además se trata de la risa de una mujer frente a Dios. Lo cual también resulta excepcional pues, en toda la Biblia, Sara es la única mujer que habla directamente con Dios. Completa la aparición de la risa en el libro del Génesis una última escena, en el capítulo 21:

3 Abraham⁵¹ le puso por nombre Isaac al hijo que le nació, el hijo que Sara dio a luz

4 Lo circuncidó a los ocho días, conforme a lo que Dios le había ordenado

5 Abraham tenía cien años de edad cuando le nació Isaac

6 Sara dijo: “Dios me ha hecho reír, y todos los que se enteren se reirán también”

7 Y añadió: “¡Quién hubiera dicho a Abraham que yo amamantaría hijos! Y sin embargo, le he dado a luz un hijo en su vejez⁵²”

En este pasaje la risa de Sara se encuentra desprovista de incredulidad, pues ya ha tenido a su hijo. No se trata de una risa que pudiese ofender a Dios sino que su sentido pareciese ser expresión de alegría.

⁵⁰ *Ibíd.* Capítulo 18 Versículos 9-15

⁵¹ En esta versión se habla de Abrahan en lugar de Abraham, pero he decidido cambiarlo por el nombre con el cual es más conocido.

⁵² *La Biblia Traducida*, presentada y comentada para las comunidades cristianas de Latinoamérica y para los que buscan a Dios. Diagramación e ilustración Hernán Rodas. Editorial Verbo Divino. 1995 España. Génesis Capítulo 21 Versículos 3-7

En consideración a lo visto hasta aquí se puede plantear la interrogante de si acaso esa risa puede entenderse como un indicio de superioridad que ofende a Dios o una expresión de alegría. En este punto específico es interesante destacar estudios lingüísticos que indican que tanto el hebreo y el griego antiguos contenían palabras distintas para la risa, distinguiendo entre una risa “positiva” y otra “negativa”:

“En el Antiguo Testamento se establece una diferencia entre dos formas de risa, podemos suponer que existía una distinción en su uso habitual por aquellas épocas, en la lengua hebrea hay dos palabras distintas para marcar esta diferencia. La palabra ‘sakhaq’ que significaba ‘risa feliz’, ‘desenfrenada’ e ‘iaag’ que hacía referencia a la ‘risa burlona’, ‘denigrante’.”⁵³

Sin embargo es un tema que requiere un análisis mucho más específico. Ante todo se propone un bosquejo general de lo que significa el humor y, más específicamente, la risa en relación a los ideales judeocristianos. Un ejemplo muy notable de la postura tradicional de la Iglesia lo encontramos en el, ya referido, libro de **Umberto Eco “El nombre de la rosa”**, donde es ocultado el libro perdido de Aristóteles sobre la comedia.

Pero, ¿por qué temes tanto a este discurso sobre la risa? No eliminas la risa eliminando este libro.

-No, sin duda. La risa es la debilidad, la corrupción, la insipidez de nuestra carne. Es la distracción del campesino, la licencia del borracho. Incluso la Iglesia, en su sabiduría, ha permitido el momento de la fiesta, del carnaval, de

⁵³ Camacho, Javier Martín *La risa y el humor en la antigüedad* 2003 Pág. 3

la feria, esa polución diurna que permite descargar los humores y evita que se ceda a otros deseos y a otras ambiciones... Pero de esta manera la risa sigue siendo algo inferior, amparo de los simples, misterio vaciado de sacralidad para la plebe. Ya lo decía el apóstol: en vez de arder, casaos. En vez de rebelaros contra el orden querido por Dios, reíd y divertíos con vuestras inmundas parodias del orden... al final de la comida, después de haber vaciado las jarras y botellas. Elegid al rey de los tontos, perdeos en la liturgia del asno y del cerdo, jugad a representar vuestras saturnales cabeza abajo... Pero aquí, aquí... -y Jorge golpeaba la mesa con el dedo, cerca del libro que Guillermo había estado hojeando-, aquí se invierte la función de la risa, se la eleva a arte, se le abren las puertas del mundo de los doctos, se la convierte en objeto de filosofía, y de pérfida teología [...] La risa libera al aldeano del miedo al diablo, porque en la fiesta de los tontos también el diablo parece pobre y tonto, y, por tanto, controlable. Pero este libro podría enseñar que liberarse del miedo al diablo es un acto de sabiduría. Cuando ríe, mientras el vino gorgotea en su garganta, el aldeano se siente amo, porque ha invertido las relaciones de dominación: pero este libro podría enseñar a los doctos los artificios ingeniosos, y a partir de entonces ilustres, como los que legitimar esa inversión. Entonces se transformaría en operación del intelecto aquello que en el gesto impensado del aldeano aún, y afortunadamente, es operación del vientre. Que la risa sea propia del hombre es signo de nuestra limitación como pecadores. ¡Pero cuántas mentes corruptas como la tuya extraerían de este libro la conclusión extrema, según la cual la risa sería el fin del hombre!...] Y este libro, que presenta como milagrosa medicina a la comedia, a la sátira y al mimo, afirmando que pueden producir la purificación de las pasiones a través de la representación del defecto, del vicio, de la debilidad,

*induciría a los falsos sabios a tratar de redimir (diabólica inversión) lo alto a través de la aceptación de lo bajo*⁵⁴

TEORÍAS CLÁSICAS DEL HUMOR

Cualquier reflexión sobre el humor proviene desde un tiempo y lugar determinados. Las ideas sobre el humor van cambiando junto con la sociedad por lo que debe entenderse como parte de un proceso en constante cambio, tanto para analizar teorías anteriores como para reflexionar desde una perspectiva contemporánea. Desde los análisis más teóricos sobre el tema a las opiniones de un individuo cualquiera en la sociedad, todo intento interpretativo corre el riesgo de asumir ciertas nociones de sentido común respecto al humor sin considerar de dónde pudiesen provenir. Por este motivo es que resulta muy importante contar con elementos para no sólo poder describir las teorías existentes, explicar cómo interpretan el funcionamiento del sentido del humor en términos esquemáticos, abstractos, sino también y al mismo tiempo avanzar en la comprensión de por qué esas teorías surgieron en ese tiempo y cultura. A continuación un análisis de las tres principales teorías explicativas de la risa y el humor

⁵⁴ Eco, Umberto *El nombre de la rosa* Traducción de Ricardo Pochtar Editorial Sol 90. 2006 Págs. 622-624

La mayor parte de las ideas y teorías que pretenden explicar el sentido del humor puede agruparse en tres categorías:

1. Las Teorías de **Superioridad**, definida para otros investigadores como Teorías de Denigración.
2. Las Teorías de **Incongruencia**, también conocidas como Teorías de Contradicción
3. Las Teorías de **Alivio**, también definidas como Teorías de Reserva/Control sobre Alivio/Descarga.

Cada una de estas teorías contribuye a explicar el fenómeno del humor concentrándose en un aspecto de éste. No existe una teoría capaz de entregar respuesta a todas las interrogantes, ni mucho menos una definición, pues cada enfoque se aproxima al humor desde un ángulo diferente. La definición de estas categorías está obtenida en gran parte del trabajo de **Michael Billig** en su libro *Laughter and Ridicule: Toward a Social Critique of Humour*⁵⁵ (2005). En su obra, Billig desarrolla un análisis con bastante profundidad sobre estas tres principales teorías en torno al humor, aunque poniendo un claro énfasis en autores británicos.

Un aspecto destacable del trabajo de Billig es la consideración a condiciones histórico-sociales en relación con las teorías en torno al humor. Sobre todo a partir del cuestionamiento de dos ideas predominantes actualmente, resumidas, que reír es bueno, no así ridiculizar. Billig analiza

⁵⁵ *Risa y Ridículo. Hacia una Crítica Social del Humor*. Traducción propia

críticamente la noción de que la risa es siempre saludable y, también, el problema que enfrentan investigadores con el concepto del ridículo, por las connotaciones negativas que tiene para nuestras sociedades ridiculizar. Para Billig, el ridículo y los aspectos más oscuros, menos admirados estarían en el núcleo del humor (una reflexión similar es la que despertó mi interés en estudiar el humor negro). Proponiendo un análisis que tome en consideración los aspectos disciplinares del humor en lugar de su carácter meramente rebelde contra la autoridad social, que atraería un mayor interés de investigadores. Billig rescata la idea postulada por Herbert Marcuse de que los Neo-freudianos se concentran sólo en los aspectos positivos de la teoría del psicoanálisis, dejando de lado algunos menos deseables, como la idea de Freud de que las sociedades demandan cierta cantidad de represión, lo cual se aplica a los estudios sobre el humor. Se cita como ejemplo la obra tardía de Erich Fromm cuando sostenía que había que pensar positivamente, por ejemplo: ver el vaso medio lleno, etc. Ya se trate de textos de auto-ayuda como de investigación científica para Billig *“un patrón ideológico puede ser detectado a través de distintos géneros”*⁵⁶, una ideología conformista de muy amplia difusión en nuestras culturas llevada, en este caso, al terreno del humor.

⁵⁶ *“an ideological pattern can be detected across de different genres”* Billig, Michael *Laughter and Ridicule. Towards a Social Critique of Humour* Sage Publications Traducción propia 2005 Pág. 10

Teorías de superioridad

Las Teorías de **Superioridad** han ocupado parte importante de este trabajo, hasta aquí es a cuales se ha prestado mayor atención. No por una elección personal sino más bien porque en Occidente constituyen el punto de partida. Se trata de las concepciones más antiguas en torno al humor, desde **Aristóteles** y **Horacio** hasta **Hobbes**. Estas teorías se denominan de la superioridad porque vinculan lo cómico a lo vulgar y justifican el ridículo desde la moral sobre la base del reír para castigar los vicios, corregirlos – *castigat ridendo mores*-. Esto ubica a la comedia en el plano de la represión de lo divergente, de manera que asume una defensa de un orden establecido. Dicha justificación de orden moralizante instrumentaliza a la comedia, para que a través del ridículo se castigue lo inapropiado. Se trata de una herramienta poderosísima sobre todo en tanto se reproduce en la vida, sobre la lógica de la autocensura y la ridiculización del otro. Hasta avanzado el siglo XVIII este tipo de idea era aceptado comúnmente, no existiendo los reparos que tenemos hoy para hacer humor a partir del ridículo ajeno. La idea de lo ridículo vinculada a la comedia resulta algo problemática hoy en día, sobre todo desde una lógica conservadora de corregir vicios. Sobre todo cuando en el discurso público se debe ser políticamente correcto. Pero a pesar de ello, a pesar de los avances en el respeto a minorías esta justificación del humor sigue muy presente en nuestra sociedad. Ejemplo de ello es el humor racista y xenófobo en la Plaza de Armas de Santiago respecto de inmigrantes peruanos que allí se reúnen

o en la manera como se reprime mediante el ridículo a quien se descubra en una actitud, o con un interés distinto dentro de un programa de educación homogeneizador. Como lo son la mayor parte de las instituciones de enseñanza en Chile.

Teorías de la Incongruencia

Las Teorías de la **Incongruencia** ponen un énfasis en los aspectos cognitivos que se vinculan al humor y, en menor medida, en aspectos sociológicos y estéticos. Su interés de estudio principal es el proceso mental a través del cual se relacionan dos elementos que, aparentemente, nada tienen en común. Se trata de estudios concentrados en el proceso mental del individuo, que dejan de lado los aspectos emocionales vinculados al humor. Actualmente este tipo de teorías se encuentran plenamente vigentes, aunque difieren bastante del enfoque con el que surgieron en el Siglo XVIII. Para Michael Billig un aspecto decisivo para el surgimiento de estas teorías es la reacción ante la teoría de Superioridad desarrollada por Hobbes y un cambio social importante, sobre todo en la cultura inglesa. Desde una sociedad fuertemente represora se abren espacios de sociabilidad como por ejemplo los Clubs dónde se sirve café o chocolate. También contribuye el surgimiento de ideas más democratizadoras, como las de Jhon Locke. Por lo tanto la risa ya no constituía algo, a priori, indeseado, pero sí resultaba importante determinar en qué espacio era adecuada. En este periodo muchos autores se dedican a analizar el espacio apropiado para la risa,

pues la risa aparece como un problema práctico:”*Como Aristóteles, los filósofos británicos en el siglo XVIII típicamente buscaban distinguir las cumbres del wit caballeresco de las profundidades de la risa vulgar*”⁵⁷. Es el comentario ingenioso, el *wit*⁵⁸, capaz de asociar dos elementos incongruentes, aquello sobre lo cual es apropiado reírse. Lo ridículo, lo que expresa superioridad ya no resulta apropiado. El *wit* es la fórmula apropiada, pues en este momento los chistes aún son vistos como algo vulgar. De allí que exista quienes postules que, originalmente, era una teoría del *Wit* y no una teoría del humor⁵⁹. Entre los filósofos que se asocian a esta idea en el siglo XVIII cabe destacar a **Kant, Schopenhauer**, y entre los ingleses a **Francis Hutcheson, David Hartley, Lord Kames, Dugald Stewart**, entre otros.

Teorías del Alivio

Las Teorías del **Alivio** surgen a mediados del siglo XIX como parte de una ebullición de ideas nuevas, nutridas al alero del materialismo filosófico. De una revolución cultural que propone un radical cambio en el paradigma de las ciencias, sentando las bases de la ciencias actuales. En este primer

⁵⁷ “*Like Aristotle, the British philosophers of laughther in the eighteenth century typically sougth to distinguish the peaks of gentlemanly wit from the depths of coarse laughther*”.Billig, Michael *Laughther and Ridicule. Towards a Social Critique of Humour* Sage Publications 2005 Pág. 57

⁵⁸ Se trata de un concepto que refiere un tipo de humor “sofisticado” realizado a partir de un juego de palabras, se asocia a una inteligencia aguda y flexible. Witty se utiliza como sinónimo de alguien ingenioso y divertido.

⁵⁹ En esa época el concepto de humor era mucho más restringido del que tenemos hoy en día, se encontraba en pleno proceso de cambio hacia lo que entendemos por él hoy en día, conceptos más amplios eran los de ridículo o comedia.

momento, el eje de las ideas respecto al Humor lo constituye el debate entre dos pensadores británicos: **Herbert Spencer** (1816-1903) y **Alexander Bain** (1818-1903) ambos representantes de este giro materialista en las ciencias, sobre todo Spencer, pieza clave de la “Revolución Darwiniana”. El segundo momento en las Teorías del Alivio viene dado por el aporte de las ideas, también a su vez revolucionarias, de **Sigmund Freud** en torno al humor. Contenidas en su libro *El Chiste y su relación con el inconsciente* (1905), medio siglo después del debate entre Bain y Spencer. Sin embargo las ideas de Freud van a ser analizadas después de las de Henry Bergson pues surgieron después, además que se nutrieron de éste y le sirven de complemento.

Las ideas de Bain y Spencer en torno al humor son una pieza importante de su obra, no constituyen un tema accesorio, tangencial. Por primera vez, encontramos pensadores que le dedican al humor una obra extensa y con revisiones. La reacción que provocan son también escandalosas, revolucionarias, pues van en contra de todas las teorías dominantes, hasta entonces, respecto a la Risa y el Humor.

“El debate entre Spencer y Bain no sólo anticipó nuevas ideas en psicología, sino que además le dio una forma fresca al antiguo choque entre las Teorías de la Superioridad y Incongruencia”⁶⁰

⁶⁰“The debate between Spencer and Bain not only anticipated new ideas in psychology, but it also gave fresh form to the older clash between the theories of superiority and incongruity” Billig, *Michael Laughter and Ridicule. Towards a Social Critique of Humour* Sage Publications 2005 Traducción propia Pág.87

A partir de Bain y Spencer la risa es analizada desde una base biológica, sobre todo desde la Fisiología. Spencer tituló su ensayo en el tema: *Fisiología de la risa. "Su teoría de la risa, como la de Bain, estaba basada en ideas fisiológicas acerca de la excitación y relajo de energía nerviosa"*⁶¹. Un proceso a través del cual, estos pensadores, des-subliman al hombre, para ponerlo al nivel de cualquier animal. Para estudiarlo no ya sólo a partir de cualidades trascendentes, sino, en tanto forma un sistema nervioso.

Para Bain los teóricos de la Superioridad parecen entender la risa, pero la interpretan mal. Según su opinión el concepto clave no es Superioridad sino Degradación. Cambio que para algunos autores significa que es sólo otra modalidad de Teoría de la Superioridad, pero sin duda sus ideas van más allá de sólo un enroque de conceptos. Para Bain, no río para demostrar mi autoridad sino por el goce de degradar algo. La degradación y la malicia del chiste se encuentran incluso en los que aparecen como inofensivos. El otro punto clave de su teoría es el vínculo entre la risa y una liberación momentánea: *"la risa usualmente acompaña una liberación de ataduras"*⁶². En la vida diaria hay un conflicto permanente entre lo serio y lo cómico. De acuerdo a Bain, la risa tiene un poderoso y momentáneo efecto liberador. Peligroso además, pues es capaz de liberar incluso aquello vital para la vida social.

⁶¹ "His theory of laughter, like that of Bain, was rooted in physiological ideas about the exitation and released of nervous energy" Billig, Michael *Laughter and Ridicule. Towards a Social Critique of Humour* Sage Publications Traducción propia 2005 Pág. 91

⁶² "laughter often accompanies release from constraint" Biling, Michael *Laughter and Ridicule. Towards a Social Critique of Humour* Sage Publications 2005 Traducción de Álvaro Luna Sandoval Pág.97

Las ideas de Bain anteceden en varios puntos a las de Freud. En primer lugar sospecha de la risa, indica que es maliciosa, aun cuando, en apariencia, parezca inocente. También dice que hay un grado de autoengaño en su percepción. Además de indicar que existe un choque permanente entre lo serio y lo divertido, lo serio implica represión, mientras que la risa libera esa tensión.

Spencer comienza su obra respecto al humor con una crítica al trabajo de Bain. Dice al respecto: *“Un avance en las viejas maneras de hacer psicología pero no era todavía completamente científico”*⁶³. En su crítica a la teoría de la Degradación de Bain recurre al mismo argumento usado en contra de las Teorías de la Superioridad: No toda degradación es divertida, ni todas las causas de la risa se explican a causa de una degradación.

La base de la teoría de Spencer es *“el asumir que la risa es una demostración de ‘excitación muscular’ producida por un sentimiento emocional”*⁶⁴. El cual, debido a que no está directamente relacionado con un fin práctico, debe tener por función regular la energía nerviosa. Para Spencer, el humor no cumple una función social sino sólo fisiológica: liberar energía acumulada.

⁶³ *“an advance on old ways of doing psychology but in was not yet fully scientific”* Spencer, Herbert en Billig, Michael *Laughter and Ridicule. Towards a Social Critique of Humour* Sage Publications 2005 Traducción propia Pág. 98

⁶⁴ *“the assumption that laugter is a display of ‘muscular excitement’ produced by emotional feeling”* Billig, Michael *Laughter and Ridicule. Towards a Social Critique of Humour* Sage Publications 2005 Traducción propia Pág. 99

“La risa resulta naturalmente sólo cuando la conciencia no está preparada para pasar de cosas grandes a pequeñas — sólo cuando hay lo que podríamos llamar incongruencia descendiente”⁶⁵.

Cuando pasamos de algo grande a algo pequeño, de lo importante a lo trivial, queda un excedente de energía canalizado a través de los músculos faciales. Determinando, según su intensidad, la sonrisa o la risa, y en qué grado esta última. La risa es para Spencer un ejemplo de desarrollo evolutivo, ya que permite liberar tensiones. Cabe destacar que el interés de Spencer no era el humor o la risa por sí mismos, sino en relación con la teoría evolutiva. Más específicamente en lo que denominó Teoría de la Menor Resistencia, para la cual su teoría respecto a la risa constituye un ejemplo.

OTRAS TEORÍAS

Sin embargo, estas tres teorías no son suficientes para obtener una visión amplia desde dónde observar el humor, también se revisarán elementos de las ideas de otros autores. En primer lugar **Charles Baudelaire**, luego **Henry Bergson** y, finalmente **Sigmund Freud**. Destacándose el análisis de la obra de Bergson la cual se desarrollará en mayor profundidad. Además se analizaran las ideas de varios autores

⁶⁵*“Laughter naturally results only when consciousness is unawares transferred from great things to small — only when there is what we may call a descending incongruity”* Spencer, Herbert en Billig, Michael *Laughter and Ridicule. Towards a Social Critique of Humour* Sage Publications 2005 Traducción propia Pág.99

agrupadas en una sección titulada **Gay saber**, dónde se incluye a **Diógenes de Sinope, Friedrich Nietzsche, George Bataille, Mijaíl Bajtín y Maximiliano Salinas**. Con lo cual se cierra este recorrido a través de las ideas más importantes en torno al Humor recopiladas entre pensadores occidentales.

Charles Baudelaire

Una vista rápida a las ideas de **Charles Baudelaire** (1821-1867) en relación con el Humor y la risa entregaría la impresión de ser uno más de los “Teóricos de la Superioridad”, pero es necesario ver más allá de sólo esta explicación respecto del origen del humor. Para Baudelaire la tradición clásica que vincula risa y superioridad tiene plena vigencia, así lo expresa en este párrafo: *“la risa, dicen, viene de la superioridad” [...] ” ¡Idea satánica como la que más! Orgullo y Aberración*⁶⁶. Inclusive recalca *“esta idea dominante de superioridad”*⁶⁷ al final de su obra principal respecto al humor, en su ensayo ***De la esencia de la risa y en general de lo cómico en las artes plásticas***. Pero, además desarrolla otra idea, la presencia de un elemento contradictorio en la risa: *“Las risa es la expresión de un sentimiento doble o contradictorio; por eso hay convulsión”*⁶⁸, lo cual de inmediato recuerda las teorías de Incongruencia y de Alivio. Además, dice

⁶⁶ Baudelaire, Charles *Lo cómico y la caricatura* Traducción de Carmen Santos. A. Machado Libros S.A. 2001 Madrid, España. Pág. 89

⁶⁷ *Ibíd.* Pág. 116

⁶⁸ *Ibíd.* Pág. 99

Baudelaire, de este aspecto *satánico* de la risa existe su contraparte que, en la teoría del Alivio de Alexander Bain se denominaría “Degradación”:

*“...así como la risa es esencialmente humana, es esencialmente contradictoria, es decir, a la vez es signo de una grandeza infinita y de una miseria infinita. Miseria infinita respecto al Ser absoluto del que posee la concepción, grandeza absoluta respecto a los animales. La risa resulta del choque perpetuo de esos dos infinitos.”*⁶⁹

Claro que en Baudelaire, a diferencia de Bain, no se trata de una sustitución de un principio de superioridad por el de degradación, sino de una existencia contradictoria, una tensión entre ambos sentimientos, en definitiva: una incongruencia. También Baudelaire se preocupa de diferenciar dos dimensiones de lo cómico: Lo cómico significativo y lo cómico absoluto. Lo cómico absoluto, también denominado lo cómico ordinario, es dual y asocia al arte una idea moral, se capta con la inteligencia, *“se trata de rapidez de análisis”*⁷⁰. Mientras que lo cómico absoluto, *“al aproximarse mucho más a la naturaleza, se presenta como una clase una, y quiere ser captada por intuición”*⁷¹, se trata de la intuición de lo grotesco, de un sentimiento de pérdida de humanidad.

En vista a la revisión de estos elementos es que prefiero dejar las ideas de Baudelaire en torno al humor y la risa al margen de un enlistamiento en alguna de las tres teorías tradicionales. Se trata de una postura ecléctica,

⁶⁹ *Ibíd.* Pág. 94

⁷⁰ *Ibíd.* Pág. 101

⁷¹ *Ibíd.* Pág. 101

como la de Bergson, aunque con la diferencia de que, en Baudelaire, pareciese no querer alejarse demasiado de la “*idea dominante de superioridad*”. También en que su teoría se encuentra menos desarrollada, pues, al parecer quedó pendiente continuar estas ideas en torno a un proyecto mucho más ambicioso que el que encontramos compilado en el libro *Lo cómico y la caricatura*.

Henry Bergson

Uno de los estudios más interesantes y completos en el área del humor, o humor cómico si se prefiere, es la obra del francés **Henry Bergson** (1859-1941) titulada “*La Risa*” (1900). En este libro, el autor analiza el fenómeno de la risa en el ser humano, abordando, asimismo, la comicidad en general. Uno de sus mayores aciertos es que no pretende definir la Risa o la comicidad en general, basándose en esquemas rígidos. Tampoco adscribiéndose a una de las teorías del Humor estudiadas hasta el momento. En su obra, Bergson propone un análisis que no se cierra sobre sí mismo sino “*ante todo, como encontramos en él algo que vive*”⁷², en la familiaridad con aquel fenómeno. Un estudio que, en primer término, busca introducirnos al lugar en el cual debemos buscar la risa. Para ello Henry Bergson parte de tres observaciones fundamentales, las cuales constituyen la base de sus planteamientos sobre el tema y que resultan las ideas más productivas para ser puestas en relación con el humor negro. Estas

⁷² Bergson, Henry *La Risa* Ediciones Orvis S.A. Argentina 1983 Pág. 11

observaciones se subdividen e interrelacionan para, luego, dar paso a otros tres conceptos relacionados con aquellos desarrollados anteriormente.

Finalmente, describe ciertos procedimientos utilizados frecuentemente en la comedia y otras formas artísticas que buscan hacernos reír. Resultando estos ejemplos muy útiles pues exageran la realidad, permitiéndonos analizar más fácilmente las situaciones que nos resultan risibles.

En primer lugar, dice Bergson: *“Fuera de lo que es propiamente humano, no hay nada cómico”*⁷³, pues en la naturaleza no existe nada ridículo, sólo nos puede resultar risible aquello en lo cual advertimos una semejanza con una característica humana. Sólo será risible alguna forma natural o un gesto en un animal en la medida en que nos recuerde algo humano. Pero no basta con sólo eso pues, *“Lo cómico... exige una anestesia momentánea del corazón. Se dirige a la inteligencia pura”*⁷⁴. Para reír de algo, no debe primar una afección sensible, ya dice Breton en su *“Antología del humor negro”* al señalar como el mayor enemigo del humor *“el eterno sentimentalismo sobre fondo azul”*⁷⁵. Si permitimos que, por ejemplo, la caída de una anciana nos inspire lástima, temor, piedad o cualquier afección sensible no seremos capaces de reír. En cambio, al suspender momentáneamente dicha afectación, si observamos a la anciana sólo superficialmente, como alguien que permanecía erguida y luego la vemos extendida horizontalmente sobre el suelo, seremos entonces capaces de reír. Finalmente, el último aspecto

⁷³ *Ibíd.* Pág. 12

⁷⁴ *Ibíd.* Pág. 13

⁷⁵ Breton, André *Antología del humor negro* Editorial Anagrama. Barcelona, España Pág. 13

que destaca Bergson en esta primera observación fundamental es que *“la risa necesita de un eco”*⁷⁶. No se cierra sobre nosotros mismos, ya que sale a través de nuestra boca buscando alcanzar a otros. Se inscribe en un grupo social, *“nuestra risa es siempre la risa de un grupo”*⁷⁷ dice Bergson. Prueba de ello resulta lo rápidamente que correspondemos una risa contagiosa cuando quien la produce se encuentra dentro de nuestro grupo y, de qué manera dicho efecto se ve mermado si la misma risa proviene de otro grupo; la intensidad del efecto sin duda varía. A esta última idea añade, además, una aclaración metodológica reiterando la importantísima idea, ya adelantada, respecto a que no se trata de una definición de risa sino de una aproximación a donde habita, dice: *“Para comprender la risa hay que reintegrarla a su medio natural, que es la sociedad, hay que determinar ante todo su función útil, que es una función social”*⁷⁸. Este un elemento clave a tener presente ya que nos recuerda que no es un fenómeno estático, que pueda ser aislado y estudiado, sino, como ya se dijo, *“encontramos en ello algo que vive”*.

Para comenzar a explicar su segunda *“observación fundamental”*, Bergson recurre al ejemplo ya utilizado de alguien que tropieza para explicar por qué nos reímos, por qué nos parece ridículo que alguien caiga. La risa se explicaría en este caso debido a un *“efecto de rigidez”* en el sujeto; dice Bergson: *“es cierta rigidez mecánica que se observa allí donde hubiésemos*

⁷⁶ Bergson, Henry *La Risa* Ediciones Orvis S.A. Argentina. 1983 Pág. 14

⁷⁷ Ídem

⁷⁸ *Ibíd.* Pág. 15

*querido ver la agilidad despierta y la flexibilidad viva de un ser humano*⁷⁹, es el ser humano que no actúa de acuerdo a lo que es esperado, una capacidad de adaptación, de flexibilidad al interactuar con el medio. Es importante en este punto destacar que no nos reímos porque quien se cae posee tal o cual atributo, no importa si, como en el ejemplo anterior, se cae una anciana, o cae un atleta, pues *“lo cómico es, pues accidental, y queda, por decirlo así, en la superficie del individuo*⁸⁰. Es, ante todo, alguien que cae. Momentáneamente se suspende la visión del sujeto en cuanto individuo y aparece como mecanismo rígido. Esto da paso a considerar la comedia, en cuanto ella queda a nivel de superficie, no importando sus características más íntimas. Bergson ejemplifica con los títulos de los dramas, allí hay nombres propios como Otelo, Romeo y Julieta, etc. En cambio, en la comedia, predomina una característica general asumida en un sujeto; en definitiva, un arquetipo, ejemplo de ello son títulos de comedias como: *El avaro, El jugador*, etc. En esa característica externa se justifica una corrección moral, *“en este sentido se puede afirmar que la risa castiga las costumbres*⁸¹. Contribuyendo a sancionar aquello que si bien no encuentra castigo a través de una represión material, sí encuentra sanción a través de la risa. Un recurso muy importante en los procesos de sociabilidad al ejercer una coerción que no implica apremios físicos. De este modo adquiere la risa

⁷⁹ *Ibíd.* Pág. 16

⁸⁰ *Idem.*

⁸¹ *Ibíd.* Pág. 20

el sentido de *“una especie de gesto social”*⁸², determinada por Bergson.

Destinado a sancionar:

*“cierta rigidez del cuerpo, del espíritu y del carácter, rigidez que la sociedad quisiera eliminar a fin de que sus miembros tuviesen la mayor elasticidad y la más alta sociabilidad posibles. Esta rigidez constituye lo cómico y la risa su castigo”*⁸³.

Este enfoque del reír para castigar los vicios, para castigar lo inadecuado, es muy importante respecto al Humor en la tradición Occidental y será desarrollado en mayor medida cuando se analice desde una perspectiva histórica, pues se trata del fundamento más antiguo de la Comedia y la comicidad en general.

En el tercer apartado, Bergson relaciona la fealdad con lo cómico. Parte preguntándose acerca de cómo y cuándo pasa algo de lo feo a lo ridículo. Algunas formas de fealdad no tienen nada de ridículo y otras sí. Para distinguirlas propone una fórmula: *“Toda deformidad susceptible de imitación por parte de una persona bien conformada puede llegar a ser cómica”*⁸⁴. El elemento clave para comprender cómo lo feo puede dar paso a lo ridículo ya fue enunciado, se trata, nuevamente de una rigidez en el sujeto. En este caso puede tratarse de una rigidez del carácter que quedó expresada en una mueca *“expresión cómica del semblante es la que no promete más de lo que*

⁸² *Ibíd.* Pág. 22

⁸³ *Ibíd.* Pág. 23

⁸⁴ *Ibíd.* Pág. 24

da. *Es una mueca única y definitiva*⁸⁵. Eso quiere decir que está en la superficie del individuo, es algo así como una “*distracción fundamental*” que se hubiese plasmado en un gesto. El arte del caricaturista consiste, para Bergson, en hacer perceptible esto al retratar a alguien, exagerándolo y deformándolo:

*“Para que la exageración sea cómica, es menester que no se la tome como objeto, sino como simple medio que emplea el dibujante para presentar a nuestros ojos las contorciones que ve en la Naturaleza”*⁸⁶.

En varias observaciones, en lo que respecta a la caricatura, Bergson tiene una relación muy cercana a las ideas de Baudelaire. El entender a la caricatura como medio para presentar las deformaciones de la naturaleza a semejanza de cómo “*el pintor de la vida moderna*” extraía de lo transitorio algo eterno. Para Bergson, el arte del caricaturista tiene algo diabólico, para Baudelaire la risa es satánica. Se trata de una oposición al ideal, Baudelaire decía que el santo no se reía; Bergson dice:

*“Si quisiéramos, pues, definir aquí lo cómico comparándolo con su contraste, habría que oponerlo a la gracia aún mejor que a la belleza. Lo cómico es más bien rigidez que fealdad”*⁸⁷.

Es lo ridículo de lo feo una expresión de rigidez, cristalizada en una forma.

De lo descrito hasta este punto se ve de qué manera, para Bergson, la rigidez en el hombre es lo que mayormente nos mueve hacia el terreno de lo

⁸⁵ *Ibíd.* Pág. 25

⁸⁶ *Ibíd.* Pág. 26

⁸⁷ *Ibíd.* Pág. 27

ridículo, de lo cómico y, en definitiva, de la risa. Lo resume de la siguiente manera el propio autor:

“Las actitudes, gestos y movimientos del cuerpo humano son risibles en la exacta medida en que este cuerpo nos hace pensar en un simple mecanismo” [...] “El efecto cómico es tanto más intenso, el arte del dibujante será tanto más consumado, cuanto más exactamente vayan encajadas estas dos imágenes, la de una persona y la de una máquina” [...] “No es ya la vida la que tengo delante, es el automatismo instalado en la vida y probando imitarla. Es lo cómico”⁸⁸

Esto es el núcleo del pensamiento de Bergson pero, según el mismo indica, no puede deducirse a una sola forma. Cabe profundizar a partir de lo formulado hasta aquí otras modalidades en las cuales aparece lo rígido, lo mecánico en el hombre, Bergson distingue tres.

En la primera trabaja con la idea del disfraz en cuanto es capaz de promover la risa. El disfraz es cómico debido a que se distingue como artificial, artificioso, algo en definitiva mecánico. La explicación vendría dada por una oposición entre una lógica de la imaginación que se opone a una lógica de la razón. Por ejemplo, si alguien tiene la nariz muy roja, la imaginación nos hace pensar que está pintada, mientras que la razón podría buscar explicación en la medicina. A vistas de la imaginación:

“Un hombre que se disfraza es una figura cómica. También lo es un hombre que parece haberse disfrazado. Por extensión será cómico todo disfraz, no

⁸⁸ *Ibíd.* Pág. 28-29

*sólo del hombre, sino también de la sociedad y hasta de la misma Naturaleza*⁸⁹

Tanto el hombre como la sociedad portan esa vestimenta artificial que hace posible el ridículo. De allí que, mientras más solemne sea una ceremonia, la risa tendrá una potencialidad tanto mayor pues *“las ceremonias son al cuerpo social lo que el traje al cuerpo del individuo”*⁹⁰. La costumbre, la *fuerza del uso*, tiende a poner trabas para contemplarnos en cuanto seres disfrazados pero basta cualquier revisión a la moda de distintas épocas para que lo ridículo del disfraz aparezca con toda su fuerza. El humor tiene su residencia de invierno en la moda, decía el poeta Aragon en su *“Traité du Style”*. Finalmente, Bergson concluye dos efectos cómicos de esta índole: *“un mecanismo incrustado en la naturaleza”* y *“una reglamentación automática de la sociedad”*⁹¹ los cuales, al combinarse, nos entregan la visión de las leyes del hombre, sustituyendo a las leyes de la Naturaleza, *“el arte aspirando a imponerse a la Naturaleza”*⁹². Lo cual adquiere mucho sentido al revisar la idea de Bergson de que *“lo cómico oscila entre la vida y el arte”*⁹³. Se trata de un traje a la medida impuesto al cuerpo y, en definitiva, a la vida.

El siguiente aspecto de lo cómico estudiado se vincula a lo explicado hasta este punto. Funciona de modo análogo a como el disfraz era al

⁸⁹ Ibíd. Pág. 35

⁹⁰ Ibíd. Pág. 37

⁹¹ Ibíd. Pág. 38

⁹² Ibíd. Pág. 39

⁹³ Ibíd. Pág. 23

cuerpo, sólo que este caso vincula cuerpo y alma. La vitalidad, la flexibilidad del ser humano, está expresada fundamentalmente en el alma; es la consideración del cuerpo en cuanto disfraz del alma lo que nos resultará cómico. Bergson lo resume en la siguiente fórmula: *“Es cómico todo incidente que atrae nuestra atención sobre la parte física de una persona cuando nos ocupábamos de su aspecto moral”*⁹⁴. De allí, explica Bergson, que en las tragedias, cuya ocupación son los aspectos más elevados del hombre, los personajes no se detengan a descansar, a comer ¡qué decir de orinar o defecar!, *“Napoleón, que era psicólogo a ratos, había observado que por el solo hecho de sentarse se pasa de la tragedia a la comedia”*⁹⁵. En la comedia, particularmente, Bergson destaca los profesionales en Molière. Los médicos que priorizan la forma de hacer las cosas al resultado, superponiendo una ley artificial a la Naturaleza, pero además tienen alguna particularidad que nos traslada a su cuerpo, por ejemplo tartamudeando, hablando muy lento o muy rápido, etc. De esta manera, se duplicaría el efecto cómico.

Finalmente Bergson propone analizar lo mecánico en lo vivo desde la distinción del ser vivo en cuanto *“una persona”*, mientras que el aparato mecánico en cuanto *“una cosa”*. Indicando que lo que nos hacía reír *“era la transformación momentánea de una persona en una cosa”*⁹⁶. Que encuentra su expresión en la fórmula: *“Nos reímos siempre que una persona nos da la*

⁹⁴ Ibíd. Pág. 40-41

⁹⁵ Ibíd. Pág. 40

⁹⁶ Ibíd. Pág. 44

*impresión de una cosa*⁹⁷. Es, en otras palabras, el ser humano convertido momentáneamente en un objeto. Destaca Bergson, principalmente, el humor de los “clowns”, sobre todo en su “estado puro”, cuando no cuentan chistes sino que nos hacen reír en cuanto se asemejan a una cosa. Imaginémosnos un payaso que recibe un golpe, cae de espaldas y vuelve a levantarse tal como los juguetes infantiles conocidos en Chile como “monos porfiados”. Se levanta y recibe otro golpe más fuerte, para volver a levantarse. Finalmente el payaso que lo golpea recurre a todas sus fuerzas, el otro payaso cae y en el rebote golpea al primero.

En la parte final del libro, Bergson, se centra en algunas de las fórmulas a las utilizadas en la comedia para ilustrar respecto a los mecanismos a través de los que funciona el humor. Todos vinculados a la percepción del ser humano en cuanto mecanismo, puro movimiento, pero sin vida. La repetición, el efecto de bola de nieve, la contradicción interna de un personaje, se cuentan entre varios de los mecanismos más utilizados en el arte teatral para suscitar la risa. La justificación a estos recursos de la comedia se encuentra casi íntegramente en la parte precedente de su mismo trabajo. De allí que el interés se hubiese concentrado en analizar principalmente esa parte de su libro.

⁹⁷ Ídem.

Sigmund Freud

La contribución de **Sigmund Freud** (1856-1939) a la cultura Occidental muy importante. Una revolución comparable a la del materialismo darwiniano, cuyo aporte a los estudios del humor es igualmente relevante. Las reflexiones de Freud en torno al humor se encuentran contenidas en su libro ***“El chiste y su relación con lo inconsciente”*** (1905), obra que sigue a *“El significado de los sueños”* y *“Psicopatología de la vida diaria”*. Las cuales, en su conjunto, exploran un espectro importante de la mente a través del inconsciente. En los sueños, los descuidos del lenguaje y el chiste.

La metodología de la investigación de Freud proviene de un auto-análisis en la búsqueda de elementos ocultos en sus recuerdos. Actúa bajo la sospecha de elementos clave en olvidados recuerdos de la niñez. Temas muy controvertidos, vergonzosos, como deseos los deseos sexuales con los padres, los que permanecen inconscientes en la vida adulta. Fruto de una autorepresión de impulsos vitales, conflictivos por ser antisociales. Un hombre normal, para Freud, es producto de esta contradicción permanente.

Freud estudia el humor desde la idea de que el hombre se engaña a sí mismo. De que deseamos ocultarnos las poderosas fuerzas psicológicas que guían, día a día, el curso de nuestras acciones. Esta sospecha sobre el ser humano, y la percepción que crea sobre sí, es la base sobre la que articula su teoría psicológica. Y de allí se desprende su principal contribución a

estudiar el humor. Una clave para adentrarse en uno de los aspectos más problemáticos y menos explorados de la sensibilidad cómica. Lo que para Bergson, era es una mera insensibilidad, una *“anestesia momentánea del corazón”* es inconcebible para Freud. Tiene a vistas el trabajo de Bergson, se nutre del mismo y entrega, desde su teoría psicoanalítica, importantes elementos para explorar ese aparente corazón anestesiado. Desarrolla la idea de que el humor permite que ciertos contenidos problemáticos puedan ser exteriorizados. El humor permitiría decir cosas que en otro contexto no pueden decirse, sea de modo intencional o inconsciente. Tal como dice el refrán popular *“entre broma y broma, la verdad se asoma”*. El chiste, que es su objeto principal de estudio, contribuye a que afloren contenidos que en otro contexto sería muy violentos. En este sentido puede decirse que el humor permite disfrazar esas verdades para que puedan escapar al control del censor mental. Y la exteriorización de este contenido velado es una forma de liberación, lo cual resulta placentero.

Sus ideas respecto a la risa se nutren de la tradicional teoría de Superioridad según la cual *“la risa surge a favor de un movimiento agresivo que denota en quien ríe la presunción de superioridad sobre el objeto de su risa”*⁹⁸. Pero, como se desprende de lo descrito hasta este punto, va mucho más allá. Para Freud los chistes representan la función mental social que apunta más directamente al placer. Distinguiendo entre los chistes

⁹⁸ d'Angeli, Conceta Paduano, Guido *Lo cómico* Traducción de Juan Díaz de Atauri. A. Machado Libros, S. A. Madrid, España. 2001 Pág. 243

inocentes, que apuntan exclusivamente al placer, de los chistes maliciosos, que buscan un fin específico además del placer. A partir de esta distinción desarrolla tres principios:

1 La risa que provocan los chistes malintencionados es mucho más poderosa que la de los chistes inocentes, los cuales tienden sólo a una sonrisa.

2 La respuesta ante un chiste no tiene nada que ver con la técnica del mismo, su forma, sino con su contenido.

3 La experiencia consciente de quien ríe no nos puede dar la clave para entender el humor. Según Freud, estamos orientados a evitar un autoconocimiento de nuestra risa y a reprimir la consciencia de nuestros sentimientos cuando reímos. Nos engañamos a nosotros mismos al creer que algo es objetivamente chistoso.

También Freud explora el vínculo entre el chiste y el juego infantil, una exploración por *“estas raíces infantiles de la comicidad, cuya existencia sospecha Bergson”*⁹⁹. Pues, si bien Freud indica el niño carece del sentido de comicidad y en sí mismo no es cómico, sí lo resulta al encontrar en el niño la seriedad del adulto.

“...no hallamos cómico al sujeto infantil cuando se comporta como tal, sino únicamente cuando se disfraza con la gravedad del adulto, y entonces el efecto cómico que produce es idéntico al que hallamos en el disfraz de cualquier otra persona. En cambio, mientras permanece fiel a su esencia

⁹⁹ Freud, Sigmund *El chiste y su relación con lo inconsciente* Alianza Editorial S.A. 1973
Pág. 210

*infantil, su percepción nos produce un placer puro que quizá – y solamente quizá – recuerde algo al placer cómico.*¹⁰⁰

Es como si la risa surgiera del contraste entre las imposturas de la vida adulta y la espontaneidad del niño, entre el deber social y los deseos expresados libremente. Pues el efecto, podría añadirse, también funciona a la inversa: imaginemos que en una oficina de pronto se oye a un trabajador decir en voz alta ¡Quiero a mi mamá!, de la manera en que lo hacen los niños, las risas no se dejarían esperar.

Las conclusiones de Freud respecto al humor son muy interesantes de relacionar con las de otros pensadores que le precedieron como Spencer, Bain, Baudelaire y Bergson pues más que una oposición a estas teorías da muchos elementos para complementarlas. Sobre todo en lo que respecta a la tercera conclusión que desestima la idea de que las cosas sean objetivamente chistosas y declara que nos engañamos a nosotros mismos respecto a por qué reímos, pues profundizar en ese conocimiento resulta muy conflictivo. También cabe destacar el contraste entre lo infantil y lo adulto que aparece en la comicidad -el niño que actúa como adulto y el adulto que lo hace como niño -, por el gran efecto cómico que posee y, además, el camino que abre para explorar los aspectos disciplinantes, expresión del mundo adulto, y liberadores, expresión del sentir infantil, del humor.

¹⁰⁰ Ídem.

EL GAY SABER

El humor ha tenido, dentro de la inmensa producción filosófica de Occidente, un espacio estrechísimo. La Filosofía era un asunto noble, elevado, por ende serio, inclusive melancólico como decía Aristóteles. Y si bien muchos filósofos pudiesen recurrir a un chispazo de ironía, un juego de palabras ingenioso (*witty*) o directamente a la sátira, es difícil encontrar autores que pongan su atención sobre la risa, lo cómico o el humor en un interés en el fenómeno en sí mismo. Existe una preeminencia de lo que pudiésemos denominar una “estética melancólica” (o al menos seria) de la producción de conocimiento. Muy pocos se han aventurado en estudiar las posibilidades del humor en torno a la filosofía y, en general, dentro de la epistemología. La construcción del Gay Saber, un saber alegre, pues nuestra cultura ha heredado, a manera de prejuicio, la imagen de que el filósofo alcanza la sabiduría sobre la base de una meditación estoica y que se encuentra atormentado por su lucidez intelectual. Al respecto, Johann Lavater (1741-1801) indica que *“El sabio sonríe frecuentemente y ríe raramente”*¹⁰¹, en versión de Baudelaire: *“El sabio tiembla por haber reído, el sabio teme la risa, como teme los espectáculos mundanos, la concupiscencia”*¹⁰². La risa es una convulsión peligrosa para el sabio, quien lo sabe, pues abunda en los locos. Claro que tampoco se ha de olvidar la importante contribución del cristianismo, cuyo ideal, expresado en la

¹⁰¹ Lavater, Johann en nota de traductor nº 1 Baudelaire, Charles *Lo cómico y la caricatura* Traducción de Carmen Santos. A. Machado Libros S.A. 2001 Madrid, España. Pág. 83

¹⁰² Baudelaire, Charles *Lo cómico y la caricatura* Traducción de Carmen Santos. A. Machado Libros S.A. 2001 Madrid, España. Pág. 83

santidad, se aparta de la risa, tal como ha sido destacado. A pesar de que, como indica Baudelaire, tenemos muchas más formas cómicas que la pagana antigüedad.

Dentro de la filosofía es difícil encontrar pensadores que hubiesen hecho del sentido del humor -o de la risa- un tema principal de sus indagaciones. Menos aún un interés metodológico en buscar la risa en sus lectores. Y muchas veces, aun cuando constituye un tema importante de estudio, como en el caso de Spencer, lo es en condición de contribuir a una teoría mayor. Para otros, como Baudelaire, el interés viene dado por su extrañeza, su carácter de “*curiosidad estética*” y por la necesidad de exponer una serie de reflexiones que se habían convertido, para él, en una obsesión.

La mayor parte de las veces la filosofía occidental ha construido, destruido y reconstruido inmensos edificios lógicos que ha pretendido regalar al mundo. Tratados solemnes y relucientes, donde existe ausencia de sentido del humor. Como si la lógica filosófica fuese incompatible con la risa. Desde esta perspectiva, la risa parece un cortocircuito, un quiebre en las ordenadas cadenas de circuitos lógicos trazadas por la Filosofía. En cambio, en expresiones de sabiduría popular encontramos que el sentido del humor se encuentra mucho más presente, inclusive la risa no es un terreno prohibido. Se trata de un saber mucho más vinculado a la experiencia, lo encontramos, por ejemplo, en refranes, adivinanzas, anécdotas, fábulas, etc. Formas que tienden a construir un conocimiento que no opera por

imposición u ósmosis desde un núcleo irradiador, sino en la que destaca la inscripción a la experiencia y la vocación de reproducirse. También en este espacio cabe incluir al aforismo, una forma de reflexión más muchísimo más común de encontrar en la tradición cultural de Oriente, que en Occidente. Caracterizada por su carácter fragmentario y sintético, muy estimulantes para la reflexión, pues constituyen puntos de partida y no máximas protegidas por una cuidadosa argumentación.

Diógenes de Sinope

Existe un ejemplo de una filosofía antigua que no pretendía constituirse sólo como ideal, trascendental, sino también integrar al cuerpo humano. Es la **Escuela de los Cínicos**. Surgida en la antigüedad griega, que tiene por su máximo exponente a Diógenes de Sinope más conocido como **Diógenes “el cínico”**¹⁰³. La filosofía de Diógenes buscaba integrar la materia de nuestro cuerpo, sus necesidades fisiológicas más básicas, sus expresiones, desde un profundo sentido moral, reafirmado todo en la práctica. Una búsqueda en que la filosofía no sólo se haga cargo del ideal, del alma, sino también del cuerpo. Una desviación que conduce directamente a la risa, por ser expresión del cuerpo, aun cuando el fin de Diógenes de Sinope no fuese ser entretenido ni hacer reír. Extemporáneamente es fácil distinguir las anécdotas sobre la vida de Diógenes como portadoras de un gran sentido

¹⁰³ La etimología de “cínico” se vincula al “can” por lo que vendría a ser algo así como Diógenes “el perro”. Dicho apelativo se justificaría en el hecho de que Diógenes asaltaba intempuamente con interrogantes a los transeúntes desde un tonel en una plaza pública, además de que compartía con perros y alababa las virtudes de los mismos.

del humor, de humor negro inclusive. Pero ello no debe hacernos perder de vista el contexto. El ideario moral de Diógenes que buscaba una vuelta a lo natural, a liberarse de los usos por la costumbre y, en definitiva, todo aquello que no resulta indispensable.

No ha perdurado ningún escrito de Diógenes y, basándose en su modelo de vida, cabe pensar si llegó a escribir pues su filosofía era práctica. La principal referencia de su existencia y su legado filosófico, más allá del halo mítico que rodea las anécdotas de su vida, la encontramos en la obra de Diógenes Laercio: *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*. Según Laercio fue discípulo de Antístenes, e incluso le superó en su forma de llevar a la práctica una vida austera. Para mayor referencia de sus planteamientos antes de pasar a las anécdotas, un par de claves en su pensamiento rescatadas por Laercio:

“Admirábase de los gramáticos que <<escudriñan los trabajos de Ulises é ignoran los propios.>> También de los músicos que <<acordando las cuerdas de su lira, tienen desacordes las costumbres del ánimo.>> De los matemáticos, <<porque mirando al sol y á la luna no ven las cosas que tienen á los pies>>. De los oradores, <<porque procuran decir lo justo, mas no procuran hacerlo.>> De los avaros, <<porque vituperan de palabra el dinero, y lo aman sobre manera.>> Reprendía á << los que alaban á los justos porque desprecian el dinero, pero imitan á los adinerados.>> Se conmovía <<de que

se ofreciesen sacrificios a los dioses por la salud, y en los sacrificios mismos hubiese banquetes, que le son contrarios>>¹⁰⁴

Se tiene la referencia de que se enfrentó en discusiones con muchos filósofos, acaso no con todos los que se encontró, quienes, lo ridiculizaban a la vez que le temían.

A continuación anécdotas de la vida de Diógenes como ejemplo de esta corriente filosófica:

“Estando cogiendo el sol en el Cranión, se le acercó Alejandro [Magno] y le dijo: <<Pídeme lo que quieras>>; á lo que respondió él: <<Pues no me hagas sombra>>¹⁰⁵

“Habiendo Platón definido al hombre, animal de dos pies sin plumas, y agradándose de esta definición, tomó Diógenes un gallo, quitóle las plumas, y lo echó en la escuela de Platón, diciendo: <<Este es el hombre de Platón>> Y así se añadió á la definición, con uñas anchas¹⁰⁶

“Estando en una cena, hubo algunos que le echaron los huesos como á [un] perro, y él, acercándose á tales, se les meó encima, como hacen los perros¹⁰⁷

¹⁰⁴ Diógenes Laercio *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres* Traducidas directamente desde el griego por D. José Ortiz y Sanz Texto encontrado en bib.cervantesvirtual.com Págs. 331-332

¹⁰⁵ *Ibíd.* Pág. 337

¹⁰⁶ *Ibíd.* Pág. 338

¹⁰⁷ *Ibíd.* Pág. 341

Friedrich Nietzsche

Friedrich Nietzsche (1844-1879) es otro filósofo que se pregunta por el lugar del sentido del humor en relación al conocimiento. Existen ejemplos notables podemos encontrar a lo largo de su obra, a continuación se destacan dos.

En *El nacimiento de la tragedia* (1872), su primera obra, existe un ejemplo que vincula la sabiduría al humor negro, se trata de la confesión del sabio Sileno. Se trata de una leyenda rescatada desde Apolodoro (Bibl. II 6, 3) por parte del filósofo alemán. En el relato, el acompañante de Dioniso responde una de las preguntas fundamentales del hombre, mientras es torturado por el rey Midas, luego de ser capturado.

“Rígido e inmóvil calla el demon; hasta que, forzado por el rey, acaba prorrumpiendo en estas palabras, en medio de una risa estridente: <<Estírpe miserable de un día, hijos del azar y de la fatiga, ¿Por qué me fuerzas a decirte lo que para ti sería muy ventajoso no oír? Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no ser, ser nada. Y lo mejor en segundo lugar es para ti — morir pronto>>”¹⁰⁸

¹⁰⁸ Nietzsche, Friedrich *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo* Alianza Editorial S.A. Madrid, España. 1978 Pág. 52

En ***El Gay Saber o Gaya Ciencia*** (1887), Nietzsche se acerca directamente a la relación entre filosofía y humor, a la búsqueda de un saber alegre. Se trata de una obra construida íntegramente por aforismos, en contra del cansancio que tiende a producir una extensa lectura filosófica. Una escritura fragmentaria que desafía el orden dado por el número de las páginas. Un recurso literario no muy habitual en la Filosofía Occidental, vinculado más directamente al saber de los refranes populares o de la Filosofía Oriental. Formas de saber en conexión con una *praxis* filosófica en lugar de una especulación sobre la base de sistemas racionales totalmente encumbrada por sobre la experiencia.

Mijaíl Bajtín

El principal libro de **Mijaíl Bajtín** (1895-1975) que aborda el humor se titula ***La cultura popular en la baja Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais***. (1941) En dicha obra, Bajtín estudia el humor desde el contraste entre cultura popular y cultura dominante cuyo principal ejemplo lo constituye el carnaval de origen medieval y el *“lenguaje de la plaza pública”*¹⁰⁹, cuya contraparte en el mundo oficial estaba expresada en la abstinencia de la cuaresma¹¹⁰.

¹⁰⁹ “El lenguaje familiar de la plaza pública se caracterizaba por el uso frecuente de groserías, o sea de expresiones y palabra injuriosas, a veces muy largas y complicadas. Desde el punto de vista gramatical y semántico, las groserías están normalmente aisladas en el contexto del lenguaje y consideradas como fórmulas fijas del mismo género del proverbio. Por lo tanto, puede afirmarse que las groserías son una clase verbal especial del

“El mundo infinito de las formas y manifestaciones de la risa se oponía a la cultura oficial, al tono serio, religioso y feudal de la época. Dentro de su diversidad, estas formas y manifestaciones – las fiestas públicas carnalescas, los ritos y cultos cómicos, los bufones y <<bobos>> gigantes, enanos y monstruos, payasos de diversos estilos y categorías, la literatura paródica, vasta y multiforme, etc., poseen una unidad de estilo y constituyen partes y zonas únicas e indivisibles de la cultura cómica popular...”¹¹¹

El interés de Bajtín es explorar la riqueza de la cultura popular asociada al carnaval y restituirle el lugar que le corresponde en el desarrollo de la cultura occidental. Un área de estudios poco explorada y de inmensa importancia, sobre todo para un estudio referente al humor. La obra de Bajtín es pionera en el rescate histórico de la cultura popular y, pese a ser recibida en Occidente con varias décadas de retraso, su contribución, para numerosos investigadores, guió toda una línea de estudios culturales.

En el carnaval se inaugura un tiempo opuesto al tiempo oficial, se invierten las jerarquías, y se parodia todo el orden oficial con sus ritos y leyes.

“A diferencia de la fiesta oficial era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición

lenguaje familiar. Por su origen no son homogéneas y cumplieron funciones de carácter especialmente mágico y encantatorio en la comunicación primitiva” Bajtín, Mijaíl La cultura popular en la baja Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais Alianza Editorial. Madrid, España 2003 Págs. 17-18

¹¹⁰ Una expresión del contraste entre *Don carnaval* y *Doña cuaresma* lo encontramos en la pintura de Peter Brueghel “*El viejo*” quien utiliza el contraste entre esos dos mundos como tema para sus cuadros.

¹¹¹ Bajtín, Mijaíl *La cultura popular en la baja Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* Alianza Editorial. Madrid, España 2003 Pág. 7

*provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto.*¹¹²

Es el tiempo del “mundo al revés”, de la subversión que hace caer el ideal y eleva la materialidad del cuerpo. En el tiempo del carnaval emerge el cuerpo con toda su fuerza, las necesidades fisiológicas que ubican al hombre más cerca de la naturaleza y le alejan del principio de individualidad, es la aparición del realismo grotesco, del cual François Rabelais es el gran maestro. Bajtín también destaca que este aspecto subversivo viene acompañado de una fuerza renovadora, pues la liberación transitoria del carnaval posibilita la consolidación del mundo serio, oficial. La risa del carnaval libera tensiones acumuladas, de allí que su subversión permita la renovación del mundo oficial.

Otro rasgo característico de la cultura popular del carnaval que cabe destacar es la desaparición de la representación. La fiesta del carnaval y su procesión de personajes no son un espectáculo teatral: *“Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo”*¹¹³. Este elemento carnavalesco es muy interesante, pues sitúa el humor y la risa en el ámbito del sentir, de una experiencia emotiva. Un lugar opuesto al sentido del humor cerebral que domina en las sociedades occidentales, especialmente en círculos intelectuales. De allí la diferencia entre la risa del carnaval y nuestra risa; la risa del carnaval si bien

¹¹² *Ibíd.* Pág. 12

¹¹³ *Ibíd.* Pág. 9

degrada lo ideal, o sea tiene un valor negativo, a la vez reafirma el cuerpo, tiene un carácter ambivalente: negación y afirmación. Según Bajtín, una experiencia muy distinta del sentido del humor contemporáneo: *“La parodia moderna también degrada, pero con un carácter exclusivamente negativo, carente de ambivalencia regeneradora”*¹¹⁴, pues en nuestras sociedades prima una risa exclusivamente negativa porque la risa intelectual no está reafirmando la materialidad cuerpo.

Georges Bataille

George Bataille (1897-1962) aborda el tema de la risa en su ensayo *“La experiencia interior”*¹¹⁵ (1943), parte de su obra contenida en la *“Summa Ateológica”*. En su ensayo, Bataille se asoma a los límites de la experiencia, a la experiencia mística – aunque no le guste este último el concepto. Allí las referencias a la risa son fragmentarias, pero siempre con el mismo sentido. La risa sería para él una especie de apertura que permitiría ver el fondo de las cosas, las cosas en sí mismas¹¹⁶, que se contraponen a cualquier esquema racional. Para Bataille la risa sería *“una suerte de revelación de un lugar absoluto, alingüístico y aideológico, que funciona como contestación*

¹¹⁴ *Ibíd.* Pág. 22

¹¹⁵ *“Entiendo por experiencia interior lo que habitualmente se llama experiencia mística: los estados de éxtasis, de arrobamiento, cuando menos de emoción meditada. Pero pienso menos en la experiencia confesional, a la que ha habido que atenerse hasta ahora que en una experiencia desnuda, libre de ligaduras, incluso de origen con cualquier confesión. Por esta razón no me gusta la palabra místico.”* Bataille, Georges *La experiencia interior* Traducción de Fernando Savater. Taurus Ediciones. Madrid, España. 1973 Pág. 13

¹¹⁶ Bataille, Georges *La experiencia interior* Traducción de Fernando Savater. Taurus Ediciones. Madrid, España. 1973 Pág. 74

*radical a cualquier sistema racional o agregación social*¹¹⁷. Se trata de un giro “metafísico” de la risa, la risa sería una expresión alingüística de allí su carácter, su fuerza en la vida social y la imposibilidad de su definición en torno a esquemas racionales.

Maximiliano Salinas

Las reflexiones del historiador chileno **Maximiliano Salinas** en torno al humor las encontramos contenidas en su compilación de ensayos titulado **La risa de Gabriela Mistral. Una historia cultural del humor en Chile e Iberoamérica** (2010). Allí Salinas desarrolla su visión respecto al humor, su tema principal es el choque entre un sentido del humor europeo proveniente de las clases dominantes y un sentido del humor primordial, visible en las clases populares. Es casi el mismo tema que desarrolla Bajtín con la diferencia que el sentido del humor opuesto al humor oficial no proviene de las clases populares, si bien se encuentra en ellas, su origen se rastrea hacia las culturas ancestrales de carácter matriarcales, se trataría de un sentido del humor correspondiente a otra cosmovisión del hombre. El humor europeo tradicional es negativo, melancólico, amargo. Mientras que el otro sentido del humor es espontáneo y feliz. La risa del carnaval europeo que analiza Bajtín, en la cultura popular es, en Salinas, la risa de los pueblos

¹¹⁷ d'Angeli, Concetta y Paduano, Guido *Lo cómico* Traducción de Juan Díaz de Atauri A. Machado Libros S.A. Madrid, España. 2001Pág. 249

originarios en todo el mundo (aunque con énfasis en América). Las ideas de Salinas tienen se nutren de los postulados de Bajtín y su orientación es también es similar; es la misma búsqueda por una risa feliz, pues, tal como señala Bajtín, a partir del siglo XVIII *“la risa feliz se convirtió simplemente en algo despreciable y vil”*¹¹⁸, la risa de los tontos. Un reencuentro con un elemento importantísimo de cultura popular rechazado y menospreciado.

Para Salinas, al igual que para Bataille, la risa se vincula al origen de la vida. Se trata de un giro “metafísico” en las consideraciones para con el humor que ubica a la risa al centro de la vida del hombre. Para Salinas:

*“la risa, junto al humor y la alegría, remite al origen eufórico de la vida. Se contradice con la seriedad inherente a toda enajenación mental o corporal del eros y de la fiesta (la vida en común) por la guerra o la discordia, la razón o el trabajo inhumanos.”*¹¹⁹

Salinas enfatiza este aspecto feliz, saludable, de la risa para contrastarla con el frío y amargo sentido del humor occidental, racional, cerebral, nihilista. Pues, las sociedades occidentales le sustrajeron a la risa su aspecto más vital, su componente emotivo, en razón de hacerlo puramente racional. Quitándole a la risa su espontaneidad obtuvimos otro tipo de risa, una que requiere una operación intelectual, una risa burlona, negativa, fruto del intelecto.

¹¹⁸ Bajtín, Mijaíl en Salinas, Maximiliano *La risa de Gabriela Mistral. Una historia cultural del humor en Chile e Iberoamérica* LOM Ediciones Santiago, Chile 2010 Pág. 27

¹¹⁹ Salinas, Maximiliano *La risa de Gabriela Mistral. Una historia cultural del humor en Chile e Iberoamérica* LOM Ediciones Santiago, Chile 2010 Pág. 15

Para distinguir entre estos dos tipos de risa Salinas recurre al lenguaje. Pero no se trata sólo de una distinción entre dos conceptos dentro de una misma lengua, como fue el caso de los ejemplos que referían una risa positiva y otra negativa en hebreo y latín. Para Salinas la riqueza del vocabulario de los pueblos originarios americanos en torno al humor y su pobreza en torno a lo serio es expresión de una percepción completamente distinta de la vida, el humor y la risa. Cuya experiencia vital, plasmada en el lenguaje, sirve de contrapunto para comprender la risa de las sociedades occidentales, la risa de los infelices. Se trata, ante todo, de expresiones de sociedades completamente distintas.

Para recomponer la historia del triunfo de lo serio en la vida, de la tragedia por sobre la comedia, Salinas recurre a la mitología griega. A la confrontación entre dos diosas en la guerra de Troya, que dividió a humanos y dioses: Atenea y Afrodita. Representaciones de edades distintas en el desarrollo del hombre, de una distinta percepción del humor.

“El tiempo de Atenea se identifica con el de la Edad Patriarcal y del emocionar patriarcal. Ella es la mujer seria. Ella es la diosa de la Razón y la Fuerza. Por la Razón o la Fuerza. Es la diosa de la república de Chile. Es la diosa que no ríe. Es la diosa de los Héroes (la fuerza) y de los Sabios (la razón). La diosa del patetismo (la búsqueda del Bien) y del didactismo (la búsqueda de la Verdad). Y ahí no hay risa.”¹²⁰

Es una fría virgen, de la ira, el odio, la guerra y la razón, mientras que:

¹²⁰ Salinas, Maximiliano *La risa de Gabriela Mistral. Una historia cultural del humor en Chile e Iberoamérica* LOM Ediciones. Santiago, Chile 2010 Pág. 121-122

“El tiempo de Afrodita remite al tiempo ancestral de la Edad Matrística y del emocionar de la biología del amor. Ella es la mujer que ríe. Encarna la sensualidad amorosa, la sexualidad divina, la comicidad voluptuosa. Ella une mágicamente, y en un juego de palabras, el amor, el sexo y la risa. Ella es ‘philommédes’, la que ama la risa, y ‘philommédes’, la que ama el pene, los genitales masculinos. La mujer que ríe y goza del cuerpo del hombre. En ella no se aloja la seriedad del patetismo (la búsqueda del bien por el Héroe), ni el didactismo (la búsqueda de la verdad por el Sabio). Ella alberga solamente la natural belleza de sí misma y de la Naturaleza”¹²¹

Salinas propone un giro para recobrar un sentido del humor hace mucho tiempo perdido por los intelectuales occidentales. Su búsqueda en las tradiciones populares y las culturas ancestrales es la búsqueda de la risa feliz, en lugar de una risa amarga, a la vez que un esfuerzo por recomponer un carácter festivo de la vida, perdido en las sociedades occidentales. Un vuelco desde ese humor negro que, según Salinas, domina el arte cómico en la actualidad. Pues, según él, el humor negro es el último recurso del intelectual occidental para reír. Una estremecedora sentencia que se puede interpretar de la siguiente manera: reímos sí, incluso más que antes, pero nuestra risa es ácida, es una risa indisoluble de la tragedia de nuestra existencia, es la risa del infeliz. Una explicación para la importancia que tiene el sentido del humor en nuestra sociedad y su acentuada pérdida de ingenuidad. Un proceso del cual el gran humorista Charles Chaplin daba

¹²¹ *Ibíd.* Pág.122, incluye además referencias a dos autores: Humberto Maturana y Georges Dévereux

cuenta hacia el final de su vida. En una entrevista con un periodista reflexionaba respecto a que el humor de *El trampero* no podía funcionar en la época de *Tiempos modernos*: “No hay la misma humildad ahora... así que se ha vuelto algo anticuado... pertenece a otra era”¹²². Se trata del mismo movimiento expresado por Salinas, una creciente pérdida de ingenuidad, parte de un proceso mayor de insensibilidad en la estética posmoderna. Con lo cual adquiere mucho sentido la tesis de Salinas de que el humor intelectual occidental utiliza el sentido del humor negro como último recurso para reír. De este punto de vista, el sentido del humor occidental se vuelve más y más negro como reflejo del estado en que se encuentra su sociedad.

¹²² “There’s not the same humility now... so it has become something of an antique... it belongs to another era” Chaplin, Charles en Billig, Michael *Laughter and Ridicule. Towards a Social Critique of Humour* Sage Publications 2005 Pág. 186

HUMOR NEGRO

Para delimitar las características del **humor negro** se deben considerar los mismos elementos revisados anteriormente respecto al humor, en general. Pues el humor negro no corresponde a una dimensión distinta de sentido del humor. Se trata, ante todo, de **un sentido del humor que es llevado a su extremo**. Es el límite de aquello que puede resultar divertido. Un humor capaz de suspender nuestros prejuicios morales más arraigados, apelando a la inteligencia y la imaginación para mostrarnos la vida desde su perspectiva más ridícula. A partir de lo más serio en una cultura, lo piadoso, triste, aterrador, repugnante o simplemente macabro, temas tabúes en una sociedad son motivo para reír.

Se utilizan como sinónimos de humor negro: humor de patíbulo, humor de guillotina, humor macabro, humor oscuro, humor cínico, humor pesimista, humor enfermizo, entre otros. Baudelaire utiliza el concepto de “lo cómico feroz”¹²³ refiriéndose al tipo de humor de Goya en sus caprichos.

¹²³ Goya no es exactamente nada de especial, de particular, ni cómico puramente significativo, a la manera francesa. Sin duda alguna, a menudo se zambulle en lo cómico feroz y también se eleva hasta lo cómico absoluto; pero el aspecto general bajo el que ve las cosas es principalmente fantástico, o, mejor dicho, la mirada que echa sobre las cosas es una traductora naturalmente fantástica. En Baudelaire, Charles *Lo cómico y la caricatura* Traducción de Carmen Santos A. Machado Libros, S.A. Madrid, España 2001 Pág. 182

En esta definición el elemento clave es la moral, y la moral puede ser comprendida desde dos perspectivas, estableciéndose la diferencia principal desde su vínculo con el poder. Por una parte existe un rol disciplinario, en la defensa de ciertos valores morales. Un carácter conservador. Este **carácter disciplinar** se vincula directamente con la tradición artística occidental, justificando el humor para corregir los vicios, tal como ha sido desarrollado en las Teorías de la superioridad. Su **contraparte es la subversión** al orden moral imperante. Ridiculizar los valores impuestos. Con lo que se vincula a la tradición popular, al mundo al revés, al carnaval medieval analizado por Bajtín, y, más contemporáneamente a los movimientos de contracultura. Tal como se advertía, la diferencia principal es dada por la relación con el poder. En el rol disciplinario, la moral determina los límites de lo aceptado. Mientras que la divergencia moral busca ridiculizar el orden existente, se trata de lo que Billig denomina el humor *“rebellious”*, opuesto al humor disciplinante, el sentido del humor burlón del padre hacia el hijo en Freud.

Esta diferenciación sirve sólo para tener un panorama amplio de la relación del humor con las ideas dominantes en una sociedad. A priori no sirve para definir lo que es humor negro de lo que no lo es. Aunque la balanza se inclina claramente a asociar el humor negro con la ridiculización de los valores morales más arraigados. Podríamos decir que mientras más sujetos compartan un determinado valor moral, su ridiculización supondría un mayor potencial de humor negro, sin embargo, la definición de lo que es o no humor negro depende siempre del lugar desde donde se mire. Aquí se

cumple a cabalidad la máxima de que el observador altera el resultado. Pues ¿A quién le corresponde ser juez de lo que es o no humor negro? ¿A la sociedad? ¿Al individuo? Si se analiza desde el individuo podría objetarse que se llega al relativismo absoluto. Que cada quien determine lo que es humor negro implica un desligamiento muy grande del entorno social ¿Cómo se advertiría entonces lo que es humor negro? ¿Por la autopercepción de un sentimiento mixto de placer y sufrimiento (tragicómico)? ¿O por qué si bien provoca rechazo se percibe una intención de hacer reír? Por otra parte, si suponemos que la sociedad determina lo que es humor negro ¿bajo que parámetro lo definimos? Se pueden analizar los valores más importantes en un determinado grupo. Pero, sin importar cuán rigurosa sea la investigación, o cuánta información empírica sea acumulada, medida y revisada. Sin importar los numerosos estudios que se dediquen a analizar esas transformaciones, la recepción del humor va a ser siempre, además, individual, por lo cual es un esfuerzo doble.

Los problemas para llevar a cabo una empresa semejante asoman de inmediato. Bastante infértiles serían los resultados de un estudio estadístico sobre percepciones del humor en Chile, sin importar la dedicación, la rigurosidad o los medios disponibles a dicha tarea. Lo cual se explica, en parte, por lo cambiantes que pueden ser nuestras percepciones sobre un tema en específico. Todo aquello que era un tabú puede dejar de serlo, así como también algo que se tenía por uso corriente pasa a ser incorrecto o inclusive tabú. No se puede conocer cuándo ni cuán rápido una sociedad va

cambiando sus parámetros de lo aceptado como divertido. También se debe tener en consideración que lo que resulta ofensivo para alguien puede ser sumamente divertido para otro, aun cuando compartan la misma cultura. Por cierto aun más grande puede ser la diferencia entre distintas culturas, llegando al punto de que ni siquiera se comprenda aquello que hace reír u ofende al otro. A un fundamentalista religioso puede resultarle extremadamente ofensivo cualquier chiste que se relacione con sexo, mientras que para la mayor parte de la sociedad occidental el humor de tipo sexual no es a priori ofensivo. Además, a esto debe agregarse como factor la honestidad de las respuestas de los sujetos muestreados, debido a lo conflictivo que resulta aceptar situaciones o temas que mueven a la risa, revisado en paralelo a nuestras creencias morales. Al reír, según advierte Freud, no lo hacemos porque algo sea objetivamente cómico y tendemos a evitar los sentimientos que nos sacuden junto con la risa.

Cualquier definición respecto al humor negro debe considerar estas limitaciones en el análisis empírico, pues si bien la experiencia del humor tiende a extenderse hacia los demás y formar un eslabón importante en los procesos de sociabilidad de una cultura, en último término depende del individuo su aceptación o rechazo. Tendiendo a conducir al destinatario a aceptarlo o rechazarlo de inmediato, el humor negro no entrega mucho espacio a la incertidumbre. Mucha indecisión, se traduce en indiferencia, en relajo moral, lo cual propicia la risa. Mientras que la estricta vigilancia moral,

al rechazo, pues, tal como se revisó en la teoría de Bergson, para reír debe existir una *anestesia momentánea del corazón*.

La distinción entre una risa feliz y una risa amarga adquiere, en este respecto, una flexibilidad mucho mayor. Puede diferenciar humor negro y su risa amarga de la risa feliz proveniente de un sentido del humor vital desde un plano transcultural. Nace de un análisis transcultural. Es un punto de vista que abre las puertas a un amplio análisis del desarrollo del ser humano en comunidad. Para entender por qué en las sociedades occidentales se busca más y más la risa Y de qué manera esa risa, que ya no puede ser ingenua, se vuelve amarga, como la bilis negra.

Existe mucho humor a través del cual se ridiculiza a una parte de la sociedad, dentro de las cuales en Chile destaca el humor que se hace de los homosexuales por parte de heterosexuales. También rutinas racistas sobre peruanos son frecuentes entre los humoristas callejeros en el Paseo Ahumada o la Plaza de Armas de Santiago; dichos chistes obviamente no son contados por peruanos, sino por chilenos. Por lo general, este tipo de humor resulta ofensivo para las minorías que son fruto de burla y no les parece en nada divertido. Funciona de la misma manera con el lenguaje en el que existen palabras que resultan muy ofensivas cuando no las dice alguien de la misma comunidad. Ejemplo de esto lo encontramos entre los Norteamericanos afrodescendientes con las palabras como: “*nigger*”,

"porsche monkey" u otras formas de insultos raciales. En el caso de Chile, la palabra *"indio"* para referirse a alguien perteneciente al pueblo mapuche, aymara, diaguita, chinchorro, etc., o inclusive decirle a alguien mapuche, puede ser utilizado con ánimo de ofender, aunque por lo general se añade un adjetivo calificativo bajo la formula indio + cochino, mapuche + culiao, etc. En Chile los españoles son coños, los que tienen rasgos típicos de árabes son turcos, cualquier oriental, chino; los peruanos cholos, anglo parlantes gringos, etc. Sin embargo, la situación cambia un poco cuando quien hace reír pertenece a esa minoría. Un ejemplo de ello es el cine de Woody Allen quien hace mucho humor a partir de los judíos, pero si él no lo fuese recibiría un rechazo por ser considerado racista. Dichos términos, que a primera vista son ofensivos al ser utilizados dentro de la misma comunidad, pueden resultar divertidos, y aceptados. Un mapuche tratando a otro de indio puede ser una expresión fraternal que busca divertir y expresar cercanía. De manera que la percepción de lo que pudiese ser ofensivo o humor negro es bastante relativa.

Lo que para algunos es humor negro para otros puede no serlo. Lo cual se explica, en parte, por lo cambiantes que pueden ser nuestras percepciones sobre un tema en específico. Todo aquello que era un tabú puede dejar de serlo, así como también algo que se tenía por uso corriente pasa a ser incorrecto o inclusive tabú. No se puede conocer cuándo ni cuán rápido una sociedad va cambiando, a pesar de que muchos estudiosos se dediquen a analizar esas transformaciones. En definitiva, depende de una

apreciación moral subjetiva. Por lo tanto el humor negro no puede definirse de manera se aplique como una etiqueta para advertir al público: “este disco contiene humor negro, puede ser ofensivo y se recomienda para mayores de edad”, inclusive con sub categorías; “especialmente ofensivo para cristianos y judíos”, “no recomendable para homosexuales gallegos”, etc.

No se debe establecer una distinción entre especies o tipos de humor para poder determinar lo que es el humor negro de lo que es otro “tipo” de humor. Desde un análisis que pretenda adentrarse en el fenómeno del humor negro no constituye un aporte. Es un punto de partida en falso. Sin embargo, existen investigadores que diferencian el humor negro del humor sexual, del humor escatológico o del político, entre otras categorías. Dicha distinción se basa en el tema del humor, lo cual resulta, además, sumamente frágil. Tal como ha sido diferenciado, lo que distingue al humor negro es una percepción individual, o social (dependiendo del punto de vista del estudio), basándose en prejuicios morales, no el tema en sí mismo. Esto sin desconocer el hecho de que existen temas íntimamente vinculados a la esfera del humor negro como, por ejemplo, el humor realizado a partir de la muerte. Pero eso es muy distinto a querer reducir el problema a una categorización temática, como la de un videoclub. Avanzar sobre esta línea implica una percepción bastante superficial y limitada del alcance del concepto Humor Negro. Según se postula en esta investigación el Humor Negro va más allá de categorías o géneros particulares. Prueba de ello es que el humor puede ser escatológico, a la vez que sexual y político. La

particularidad del concepto humor negro es que engloba una serie de temas que resultan sensibles, desde una perspectiva moral. Un ejemplo de puro humor negro es el chiste “*Los Aristócratas*”¹²⁴ conocido especialmente en Inglaterra y los Estados Unidos de Norte América. En el chiste se relatan relaciones incestuosas, pedofilia, violación, bestialismo, coprofagia, tortura y todo tipo de conductas sancionadas socialmente como extremadamente reprochables dentro de un estereotipo de familia estadounidense: padre, madre, hijo, hija y mascota, de los cuales se esperarían valores tradicionales. Se trata de un chiste abierto hacia la exageración de todo aquello aborrecible desde una perspectiva moral. Una versión más grotesca, menos sutil que el humor negro de un Jonathan Swift, aunque no por ello menos sofisticado. Es un chiste de una línea, infinito en su humor negro. Tanto así, que pocas veces hace reír.

De esta serie de consideraciones preliminares se obtiene un par de conclusiones importantes. Una definición de humor negro debe ser más amplia y flexible que la que se pueda hacer de humor escatológico o humor sexual, además de resultar, su elaboración conceptual, mucho más compleja. Además, la definición debe tomar en cuenta lo subjetiva que puede ser su apreciación, tal como se ha indicado hasta aquí. A continuación propongo una definición pensada más bien en un interés metodológico en lugar de pretender ser una definición concluyente respecto

¹²⁴ Una muy buena fuente es el documental “*The Aristocracts*” dónde se analiza la historia del chiste y se compilan varias versiones de éste.

al tema, parte de la cual está sacada de de la definición que se encuentra en la página web Wikipedia¹²⁵.

El humor negro extrema las posibilidades de una perspectiva ridícula de la vida al hacer humor de lo más serio en una cultura. Lo piadoso, triste, aterrador, repugnante o simplemente macabro, temas tabúes en una sociedad son motivo para reír.

Se utilizan como sinónimos de humor negro: humor de patíbulo, humor de guillotina, humor macabro, humor oscuro, humor cínico, humor pesimista, humor enfermizo, entre otros. Aunque ninguno es tan utilizado como el de humor negro (Baudelaire utiliza el concepto de “lo cómico feroz”¹²⁶ refiriéndose al tipo de humor de Goya en sus caprichos). La vigencia del concepto de humor negro tiene una relación directa con su utilización en la antología de **André Breton** “*Anthologie de l’humour noir*” (1939). En detrimento de otros sinónimos Breton utiliza el antiguo concepto proveniente de la medicina helénica, de uso corriente entre los galenos europeos hasta mediados del siglo XVIII del cual ya se ha hablado suficiente..

¹²⁵ “Humor Negro: es un tipo de humor que se ejerce a propósito de cosas que suscitarían, contempladas desde otra perspectiva, piedad, temor, lástima o emociones parecidas. Cuestiona situaciones sociales que generalmente son serias mediante la sátira. El asunto más recurrente en el humor negro es la muerte y todo lo que está relacionado con ella. Atañe los temas más oscuros y dolorosos para el ser humano y que, por norma general, suelen resultar controvertidos y polémicos para la sociedad porque están relacionados con la moral”. Definición obtenida en www.wikipedia.com

¹²⁶ “Goya no es exactamente nada de especial, de particular, ni cómico puramente significativo, a la manera francesa. Sin duda alguna, a menudo se zambulle en lo cómico feroz y también se eleva hasta lo cómico absoluto; pero el aspecto general bajo el que ve las cosas es principalmente fantástico, o, mejor dicho, la mirada que echa sobre las cosas es una traductora naturalmente fantástica.” En Baudelaire, Charles *Lo cómico y la caricatura* Traducción de Carmen Santos A. Machado Libros, S.A. Madrid, España. 2001 Pág. 182

Para el poeta francés, el primero en hacer del humor negro un arte propiamente tal es **Jonathan Swift**, escritor y sacerdote de origen irlandés autor de *“Una modesta proposición...”* y *“Meditaciones sobre una escoba”*, más conocido por su obra *“Los viajes de Gulliver”*. En la antología se añade una breve reseña de cada autor donde Breton va articulando una poética sobre lo que es humor negro. De manera que los autores le sirven para ir desarrollando ciertos aspectos del concepto en razón de experimentar sus posibilidades en lugar de una definición cerrada: Inscribir en una fórmula el fenómeno del humor negro le parece, también a Breton, muy poco ilustrativo. Más ejercicio de poeta que de enciclopedista y que, a lo sumo ilustra una parte del concepto mismo sin extenderse demasiado en su complejidad.

Humor negro matonesco e intelectual

Anteriormente indicaba que no resultaba muy productivo para un análisis enfocado en el humor hacer una distinción temática entre tipos de humor. Sin embargo es indispensable, en lo que respecta al humor negro, establecer una diferencia entre dos tipos o especies. Pretendo delimitar un humor negro de carácter **matonesco** de otro humor negro más bien **letrado**, **intelectual**, y en definitiva, **universal**.

El primer tipo de humor negro es aquel que es sencillamente insensible con el sufrimiento ajeno. El policía, el mafioso, el gendarme, el militar, el torturador, el racista, clasista, entre otros, se encuentran entre quienes es

más habitual encontrar este tipo de humor. Lo encontramos en las fotografías tomadas por militares norteamericanos en la prisión iraquí de Abu Grahib, que causó indignación y condena en todo el mundo. Desde una edad temprana este tipo de Humor Negro se practica entre los niños, además hoy es difundido a través de internet como videos de humillación, designados como “Bullying” por los medios de comunicación. En Chile existe un ejemplo muy ilustrativo de este tipo de Humor Negro. Se trata de la respuesta que da el dictador Augusto Pinochet Ugarte al ser consultado por una periodista acerca de que le parecía el hallazgo de cuerpos distribuidos de a dos y tres por fosa, responde Pinochet: “pero que economía”. Ironía celebrada por parte importante de la derecha, causando, a su vez, repudio nacional e internacional.

También existe otro sentido de humor que lo encontramos en quien se ríe de accidentes, sobre todo, si tienen consecuencias graves. Risa “nerviosa” que en muchos casos es la más difícil de detener, y que, en casos extremos, da paso al llanto. Este tipo de humor es bastante complejo y en lo que respecta a este trabajo no va a ser considerado. Sólo cabe destacar la evidente tensión en quien ríe de esta manera.

El énfasis de esta investigación está en la vertiente más intelectual del humor negro. Íntimamente ligado a la literatura, es un humor negro que no particulariza con un fin satírico sino que es un humor negro que versa sobre lo universal. Es éste el tipo de humor negro que rescata Breton en su

antología. Más intelectual, sofisticado, literario, y que además, por lo general, funciona de manera más sutil que el sentido del humor negro de tipo matonesco bosquejado.

Mecánica clásica del humor negro

Un método muy utilizado en humor negro “intelectual” o “literario” consiste en aplicar un razonamiento lógico a temas que implican fe religiosa o creencias morales firmemente arraigadas en una cultura sin tomar estos elementos en consideración sino, ante todo, haciendo prevalecer el pensamiento lógico. Aquello funciona de modo similar a la comedia construida a partir del arquetipo del ingenuo, el cándido, el campesino llegando a la ciudad, el niño, etc., que actúan contraviniendo el sentido común. Sin embargo en estos ejemplos se trata de sujetos que a primera vista se encuentran en el extremo opuesto del conocimiento, pero que no son capaces de ver nada más allá del razonamiento lógico. Una forma muy ingeniosa de ironizar con la arrogancia del saber “Occidental”. Una afilada ironía de ponzoñoso humor negro. Sirven para ejemplificar este mecanismo, a través del cual opera el humor negro dos autores clásicos en el tema.

El primero es **Jonathan Swift** (1665-1745), para Breton, el primero en hacer del humor negro un arte propiamente tal:

“En materia de humor negro, todo lo señala como el verdadero iniciador. Antes de él, en efecto, es imposible coordinar las manifestaciones fugitivas de

*un humor semejante tal como se manifiesta, por ejemplo, en Heráclito, en los Cínicos o en las obras de los poetas dramáticos ingleses del ciclo elisabethiano. La incontestable originalidad de Swift, la perfecta unidad de su producción vista bajo en ángulo de la especialísima y la novísima emoción que procura, el carácter insuperable, bajo este punto, de sus hallazgos más variados, justifican históricamente, aquí, su posición adelantada.*¹²⁷

Cuyo equivalente en las artes plásticas son las xilografías de José Guadalupe Posada. Un artista nacido en México “*tierra elegida del humor negro*”¹²⁸. Ciertamente Breton le hace justicia a la obra de Swift en materia de humor negro pues, en general, sólo se le recuerda como el autor de un libro de aventuras infantil. Una terrible simplificación la obra clásica de la literatura “*Los viajes de Gulliver*”.

El segundo autor seleccionado es **Thomas de Quincey** (1784-1859) autor de la célebre, y en su época escandalosa, “*Confesiones de un inglés fumador de opio*”. Pero, al igual que en el caso de Swift, la obra seleccionada por Breton para su antología no es la más emblemática de su autor. A continuación un breve análisis de dos ejemplos clásicos del humor negro, lo cuales ocupan un sitio de honor en la antología de Breton.

Swift, en su obra ***Una modesta proposición para evitar que los hijos de los pobres de Irlanda sean una carga para sus padres o su país, y para hacerlos útiles al público*** propone como solución a la crisis

¹²⁷ Breton, André *Antología del humor negro* Traducción de Joaquín Jordá. Editorial Anagrama. Barcelona, España. 2007 Pág. 15

¹²⁸ *Ibíd.* Pág. 11

económica por la que atravesaba Irlanda, que los bebés de los pobres, cuyos padres no puedan alimentar sirvan de alimento a los ricos, los cuales les retribuirían en dinero. Desarrollando una serie de reflexiones orientadas a que resulte eficiente. Por ejemplo, la madre debe tener al niño mientras pueda alimentarlo con su pecho, así no le cuesta dinero darle de comer y constituye un alimento más contundente:

“Me ha asegurado un joven americano muy entendido que conozco en Londres, que un tierno niño saludable y bien criado constituye, al año de edad, el alimento más delicioso, nutritivo y sano, ya sea, estofado, asado, al horno o hervido; y yo no dudo que servirá igualmente en un fricasé o en un guisado.”¹²⁹

De manera que, a través de un razonamiento lógico se propone revertir una crisis económica recurriendo al infanticidio caníbal.

En la obra de Thomas de Quincey “**Del asesinato considerado como una de las bellas artes**”, tal como dice el título, el autor nos propone examinar el asesinato bajo criterios estrictamente estéticos. Para de Quincey del asesinato de un moribundo o un indigente no puede extraerse un goce estético pues la víctima debe estar rebotante de vida. Debe ser joven, poseer salud, si tiene varios hijos aún mejor, etc. Se abandona la moral para preocuparse del fin estético último, en palabras de su autor:

¹²⁹ Swift, Jonathan “Una modesta proposición para evitar que los hijos de los pobres de Irlanda sean una carga para sus padres o su país, y para hacerlos útiles al público” en Breton, André *Antología del humor negro* Traducción de Joaquín Jordá. Editorial Anagrama. Barcelona, España. 2007 Pág. 23

“El objetivo final del asesinato considerado como arte es, en efecto, precisamente el mismo de la tragedia según Aristóteles, es decir <<purificar el corazón mediante la piedad o el terror>>”¹³⁰

Con un claro énfasis en el terror más que en la piedad, con el fin de “humanizar el corazón” según De Quincey.

Del análisis de los ejemplos anteriores respecto a cómo funciona el humor negro puede llegarse a la conclusión de que el tema máximo de este tipo de humor negro “intelectual” o “literario” es la racionalidad occidental. O bien la relación entre la razón y la moral. Teniendo el sujeto por un lado un modelo ordenador lógico y, por otra parte, la moral y el sentido común que resultan bastante arbitrarios. Revisando distintos autores resulta distinguible este modelo de funcionamiento, desde Swift y De Quincey hasta los comediantes “stand up” norteamericanos Bill Hicks o George Carlin. Una mordaz ironía sobre monstruos capaces de ser producidos por la razón, como bien observaba Goya. Cuyo ejemplo más distinguible lo otorgan los campos de concentración nazis, aunque sin por eso dejar de otorgar un lugar de privilegio a Guatanamo, actual vanguardia en métodos de tortura.

Los dogmas de la moral o las máximas del sentido común no son las únicas “víctimas” de este humor. Todo tipo de “verdad” es susceptible de ser ridiculizado y, a la manera de una ecuación, pareciera que mientras más

¹³⁰ De Quincey, Thomas *Del asesinato considerado como una de la bellas artes en Breton*, André *Antología del humor negro* Traducción de Joaquín Jordá. Editorial Anagrama. Barcelona, España. 2007 Pág. 71

absoluta sea impuesta una verdad mayor será el potencial para hacernos reír, además de tanto más negro sería ese humor. Los temas tabúes pueden ser amplios continentes para quienes busquen con qué hacernos reír, pero corriendo el riesgo de ser ampliamente criticados. Un ejemplo de tema tabú en Chile es la Teletón, y dada la importancia que tiene en los medios nacionales, hacer humor negro de esa actividad ofrece muchísimas posibilidades pero hacerlo traería aparejado un inmenso rechazo.

ACERCAMIENTO AL HUMOR NEGRO EN CHILE: LOS TANGOLPIANDO DE MAURICIO REDOLÉS

En Chile las familias dominantes llevan mucho tiempo esforzándose por construir una imagen de país serio por ejemplo cuando dicen que somos “los ingleses de Latinoamérica”, proclaman un ideal de “orden portaliano”, aluden una “ejemplar tradición republicana”, o como principio apriorístico del respeto debido a instituciones como la iglesia, las fuerzas armadas, la policía o los equilibrios macroeconómicos, mitos patrios de ayer y de hoy. Mientras que, en la periferia del poder, donde existe la exigencia del presente habita el doble sentido, el chiste rápido, la fiesta con el trago y el baile, donde la cultura más que predicarse se vive, y donde tan sólo muy recientemente algunos historiadores se han interesado por analizar a fondo.

A continuación se analizará, como ejemplo, una canción de **Mauricio Redolés** titulada “**Los Tangolpiando**”. Dicha elección permite trabajar con las verdades históricas construidas en torno al golpe de estado efectuado en Chile el 11 de Septiembre 1973. La lucha ideológica por su interpretación e inscripción en relación con el humor y, más específicamente, con la idea de humor negro desarrollada en su vínculo con la política, la construcción de una memoria histórica y su desarticulación a través del humor. Además de integrar, a la vez, un sentido del humor intelectual y popular.

Los Tangolpiando del cantautor chileno Mauricio Redolés

**Todo preso es un preso político,
decía el ex preso político,
.....mientras, sin darse cuenta,
.....torturaba psicológicamente a su ex mujer.**

**Luego vino un misterio,
y después un silencio,
y después un vaivén.
Luego, pasó unambulancia
yo temblé de miedo
no se bien porqué.**

**Recitado: y esa viejecita aterida de frío
debajo de un puente
pelaba pollitos con agua caliente
y ella los pelaba con gran estoicismo
y suspirando se lamentaba
¡Cuándo llegará el Socialismo!**

Y la viejecita recordaba los tiempos de Allende y la Unidad Popular.

¡Canejo!

**Y como ciertos líderes le hablaban del Socialismo
y le decían "eres pobre viejita pero un día llegará el Socialismo ¿viste?
y terminarán todos tus sufrimientos
que son consecuencia directa de la apropiación de la plusvalía
que produce la fuerza de trabajo
que no te paga el burgués, que aliado a la cacha de la espada, y etc,
etc, etc.**

Y la viejecita susurraba en las gélidas frías noches:

¡Cuándo llegará el Socialismo!, ¡Huija che!

Y los líderes le decían ya le llegó a la URSSula,

ya le llegó a la China,

ya le llegó a Cuba.

Es un proceso natural,

les decían los líderes del Socialismo

a tí alguna vez también te llegará.

El Socialismo.

Y salían los líderes con cascos de mineros

a desfilan militarmente por la calle Mc Iver

Y tenían tuito el paisanaje alborotado

con coligües llenos de banderas y gritos por el Socialismo.

¡A la calle Mc Iver, che!, ¡A la calle Mc Iver!

y desfilaban con coligües por la calle Mc Iver,

como si la calle Mc Iver fuera o hubiese sido el Socialismo.

Los gurí líderes no frenaban el quijote

y apiolados se juraban en La Vana Vieja che,

¡Amalaya! ¡Hijuna! ¡Huija!

Pero lo pior fue que tanto hablar del Socialismo

y desfilan con coligües por calle Mc Iver,

asustaron a las capas medias y a las capas calcetines,
que fueron el chivo expiatorio exacto para que los milicos
azuzados por la Derecha,
que financiada por la CIA,
que estimulada a su vez por las transnacionales,
que financiada por el complejo industrial militar
empezaron a golpiar y a golpiar
hasta que un 11 de Septiembre de 1973 del siglo pesado, la viejita gritó:

¡LOS TANGOLPIANDO!

Y el país amaneció con los ojos morados
y los pezones doliéndole che
Y la viejecita vio que muchos de esos líderes
que le hablaban del Socialismo
enfundados en rápidos y urgentes trajes azul turquesa
en trajes verde pantano ocre
partieron en unos aviones pa las Uropas
a digerir unos simposium muy importantes ché
pal futuro de la solidaridad con Chile ¿no?
y se fueron a hacer unos postgrados en Socialismos de Rostro
Humano,
Masters en Sociología del Que Fracasó Mal,
y Doctorados en Porque Ándabamos Tan Perdidos
De Acuerdo A Ellos, ché.

Y la viejecita los recordaba y entrecerrando sus ojillos negros
mascullaba:

¡Cuándo llegará el Socialismo!

Y la viejecita hizo barricadas,
expropiaciones,
recuperaciones,
puso bombas,
hizo llamadas falsas,

sapió a los sapos.
Estuvo en las barricadas del 83,
repartió panfletos
Tuvo un bistataranietosobrino que fue preso político
la viejita le tiró una botella de vino al cura Hasbún
¡Oye! ¡Putas que huevió la vieja, oye!
Y siempre suspirando y diciendo: ¡Cuando llegará el Socialismo!
Y toitito fue pa' pior, ¡Hijuna!
No llegó el Socialismo... llegó la Alegría.
Y con la Alegría llegaron de nuevo los mismos Líderes del Socialismo.
Bajaban de los aviones enfundados en sus ternos blancos
Sus gabardinas fucsiamarrón,
sus gamulanes de Dinamarca,
sus pañuelos de Milan...
Bajaron los líderes.

La viejecita que creía en el Socialismo los vio y los reconoció de inmediato
Estaban un poco más gordos y más gastados
Pero eran los mismos líderes.
En el aeropuerto... no volaba... una mosca cuando la viejecita los encaró:
Psssstttt, compañeros ¿Y cuándo llegará el Socialismo?
Y los líderes ya no estaban interesados en eso del Socialismo
Ya no eran del mope, ni del moc, ni del bilz ni del pap, ni del regional, ni del pedazo, ni del bloque, ni del cordón ni de la hebilla.
Los líderes ahora eran gerentes de transnacionales ascendentes
¿viste?
creían en los problemas de la comunicación y la información de la aldea global.
(Chupatesamandarina).
Se había acabado la Historia, según un yanqui-japonés

Y pa' que tanta Histeria, mierda!

-se amostazaban los líderes

**Los lideres ahora trabajaban en un proyecto
sobre la modernización y la globalización punto com she tu vidrio.**

Los líderes le mandaron a decir a la vieja

Que el pingo se le había quedao pegau en la pampa de los recuerdos.

La vieja les respondió:

¡Vayanse de una vez a cagar a los yuyos!

**¡A ustedes la CIA no los va a desclasificar nunca porque ustedes le
trabajan gratis!**

**Los líderes se retiraron del aeropuerto sumidos en sus celulares
musitando entre sus molares una conocida musiquilla de los sesenta...**

Se equivocó la viejita

se equivocaba, se equivocaba,

Creyó quel Norte era el Sur

Se equivocaba, se equivocaba.

**Cierta tarde la viejecita-que-aún-así-seguía-creyendo-en-el-Socialismo
revisándole de puro intrusa la mochila a su chozno-tátara-bisnieto-
sobrino**

se dio cuenta que el gurí era aficionado a la botánica...

¿viste? ¡Aaaaahhhh...

Yastá la cagá dijo la vieja y se fumó un pito...

total... quehuá!

Quedó mas volá la pobre anciana. ¡Ahhhhh...

y se pegó un fierrazo también

quehuá! total ta'la cagá...

Quedó súper duranga la veterana, oye.

Y qué? Y qué? Y qué? ¿Y qué tanto?

¿Le van a decir ahora que es drogadicta a la vieja ahora? ¡Ahhhh...

y quehuá dijo la vieja y se mando un mezcal al seco

¡Total, yastá la cagá!

¿Y ahora le van a decir que es alcohólica a la anciana ahora?
¡Ahhhh... y quehuá dijo la viejita
y realizó una rápida ingesta de honguitos que encontró por ahí
peyotitos,
sanpedritos, floripondio, chamico, yerbaloca...
¡OYE LA VIEJECITA CREYÓ TENER UNA REGRESIÓN HIPNÓTICA A
VIDAS PASADAS!
Creía que Lagos era Allende y Zurita, Neruda, oyeeee...
Creía que Lili Perez era Gladys Marín
Moya era Vilarín;
Menem era Onassis
e Insulza el Tío Lucas de Los Locos Adams...
Al término de su viaje astral
la-viejecita-que-a-pesar- de- haberle-visto -las-espaldas-a-los- ex-
líderes-que-le-hablaban-del -Socialismo-y-ella-misma-haberse-
transformado- en-una-alcohólica -drogadicta-que-aún-así- seguía-
creyendo- en-el-Socialismo,
despertó a su viejito que dormía acurrucado al lado y le dijo...
¡Aparcero! ¡He tenido una visión...!
Debemos fundar un nuevo partido...
El viejo le dijo...
-Y tendría que ser de Izquierda...
la vieja le complementó...
-y Campesino,
el viejo retrucó...
-y Obrero.
¡Eso! -dijo la vieja enderezándose en las almohadas...
Partido de Izquierda Campesino Obrero
¡Tírame la Pe!... ¡Peeeeeee!
¡Pásame la I... ¡llllllllllllllll!
¡Agrégame la Cé!... ¡Ceeeeeee!
¡Enchúfame la O!... ¡Ooooooo!

¿Cómo dice?... preguntó eufórica la vieja...
P.I.C.O.!!! -respondió el viejo.
¡Más fuerte!... pegó el aullido la veterana.
P.I.C.O.!!!...-gritó el viejo con tuitas sus fuerzas
¡No se oye y con toda el alma mierda!!!... bramó extática la anciana
P.I.C.O.!!!!
...barritó a punto de desvanecerse el viejo.
Bueno, la propaganda ya estaría escrita en todas las paredes de Chile,
reflexionaban un poco después ambos.
¿Quién se preocupa de los Derechos Humanos?
EL P.I.C.O.
¿Quién defiende a las minorías?
EL P.I.C.O.
P.I.C.O. pa los obreros
P.I.C.O. pa las dueñas de casa
P.I.C.O. pa los Gays,
(acotó maliciosamente el viejo)
¡Arriba los pobres del Mundo!... gritó el viejito
¡Los pobres mejor regalémoselos a la U.D.I.!
dijo la viejita total los pobres ya cambiaron sus conciencias por un
microondas.-¿Quieres comunicarle al pueblo tus ideas?
- le preguntó el viejo a la vieja.
-No sea desubicado apancero mío le dijo la viejita coquetonamente.
¿Pero qué malo he dicho?
- inquirió el veterano
Acaso no crees que me dí cuenta que me estás sugiriendo que me
dirija al país...
respondió pícaramente la vetusta dama.
Luego vino un silencio,
Y después un mareo,
Y después un vaivén.
Luego se hundió un submarino,

**Yo temblé de miedo
No sé bien por qué.
Entonces, subiste tu enagua
te pusiste linda yo sé bien por qué.
Todo preso es un preso político
Decía el ex preso político,
Mientras displicentemente
Hojeaba su Manual de Sociología en Francés.**

En primer lugar cabe destacar el rol de la moral en la lucha ideológica. Los ideales son una bandera de lucha importante en esta lid. Encarnan conceptos absolutos, apelan de forma directa a la sensibilidad y son fácilmente manipulables por cúpulas dirigentes. Las promesas de justicia, igualdad, libertad, felicidad, seguridad, cambio, familia, y tantos otros conceptos incapaces de ser definidos en torno a un consenso son utilizados desde “slogans” hasta lineamientos programáticos. Su utilización en política es transversal pues empatiza con genuinos anhelos de la ciudadanía. La fuerza de estos conceptos morales, asociados a programas políticos varía según el contexto. “Los Tangolpiando” hace referencia a un periodo de la historia reciente en Chile en el que adquirieron gran importancia las definiciones políticas, y morales en el sentido destacado, cuyos hitos son: La asunción al poder de Salvador Allende Gossens, el golpe de estado que puso fin al gobierno de la Unidad Popular, además de las consecuencias de

la dictadura militar y el traspaso del poder de los militares a la Concertación de Partidos por la Democracia.

El tema de la historia política del periodo analizado desde siempre fue fruto de una pugna ideológica por plasmar una verdad. Y si bien, durante algún tiempo la derecha mantuvo sus justificaciones basándose en un escenario de guerra o bien guardó silencio, la evidencia de la sistemática violación de los derechos humanos les obligo a distanciarse de su propio legado. Avances importantes, difíciles de desmentir, como que el Plan Z original fue un invento de historiadores de derecha, la desclasificación de la CIA que confirma el apoyo directo de EEUU al golpe de estado, numerosas investigaciones basadas en fuentes confiables provenientes de las ciencias sociales, información proveniente de juicios a violadores de DDHH, la comisión Rettig, Valech, por la Reconciliación y hasta un museo dedicado a las violaciones de derechos humanos del periodo preocupan a los sectores conservadores. Las interpretaciones vinculadas a la izquierda demostraron concordar mucho más con los hechos. Por ende, la definición de cómo van a ser vistos en los libros de historia, adquiere, para la derecha, mucha urgencia. Sobre todo desde que asumió el poder ejecutivo tratando de desligarse de la dictadura militar de la cual formaba parte. Debiendo administrar el Museo de la Memoria, determinar los contenidos de los libros escolares, etc. Las contradicciones han aflorado en su seno como el rechazo a su gobierno y al sistema político, social y económico en su conjunto. De allí que la discusión por determinar una interpretación histórica siga vigente.

Se trata de un tema sumamente sensible para una parte importante de la población, exilio, ejecuciones, violación, torturas, prisión, entre otras prácticas que tantos experimentaron directa o indirectamente. La transformación radical de la economía significó también hambre, desempleo y la destrucción de la industria nacional. El cambio de la relación entre uniformados y la sociedad civil, consecuencia de la aplicación de la doctrina de seguridad nacional, cuadrando a las fuerzas armadas y carabineros en la agenda de la derecha, resultando cualquier disidencia “comunista”. Consecuencia de esto y del continuismo en materia económica y social de los gobiernos de la concertación es que el tema siga siendo una herida abierta. La izquierda exigiendo justicia efectiva para los violadores de los derechos humanos y los políticos que formaron parte de ese gobierno, los restos de sus familiares hechos desaparecer, que los militares vayan a cárceles comunes, el fin de los tribunales marciales y un real compromiso de la derecha y las fuerzas armadas y carabineros con los derechos humanos, que incluya la desmilitarización de la policía. Además de muchos otros temas pendientes.

En esta canción-poema de Redolés destaca una crítica transversal a la construcción interpretaciones históricas por parte de clase política. Se sitúa en contra de las verdades transmitidas por los medios de comunicación.

Alude directamente a la complicidad de unos y otros, buscando desenmascarar una divergencia que ya no existe. El hecho de realizar una crítica tan transversal ya le sitúa en torno al humor negro. También por tratarse de un tema sumamente sensible. Pero, el ejercicio no pretende articularse en torno a que tan negro es el humor en esta canción. Mi interés en seleccionar esta obra de Redolés se debe a que representa, no sólo un humor intelectual, sino que tiene un vínculo importante con un sentido del humor popular. Lo cual permite intentar el ejercicio de trazar una línea entre lo que es humor negro y lo que se inscribiría en torno a un humor que combina un humor cerebral con un humor más emotivo y, la dinámica que se produce al utilizarlos a la par. O al menos desarrollar un puente para el humor negro hacia un terreno más popular, menos intelectual que el humor negro tradicional en Occidente, que sirva de una apertura hacia lo que generalmente es el vínculo directo entre humor negro y sentido del humor racional y amargo. Un intento por rescatar un humor negro que no sólo sea un ejercicio intelectual, que no sólo sea risa guiada por el cerebro sino también desde un sentimiento espontáneo, hacia una risa que provenga de todo el cuerpo.

El componente intelectual, del popular es fácilmente distinguible en el humor de Redolés. Para trazar la diferencia en términos generales: lo intelectual viene dado por todo el humor que para entenderse necesita de información previa para que se despliegue la ironía y la crítica mordaz, en cambio, el sentido del humor popular, dado principalmente por los

personajes de la viejita y su marido, no necesita de datos para ser comprendido, vasta con su subversión al lenguaje para hacer reír.

La dinámica entre un sentido del humor popular y otro intelectual le confiere a esta obra de Redolés un gran dinamismo, a pesar de contener mucha información histórica y referencias políticas. Además, al criticar desde una sensibilidad popular y no sólo desde una crítica intelectual, aproxima la crítica a una experiencia cercana. Los personajes de la viejita y el viejito permiten un acercamiento sentimental, son “queribles”. Con ellos el humor se hace menos negro en un sentido tradicional intelectual, se vuelve negro a partir del grado de irreverencia en el lenguaje, es un sentido del humor negro popular. Se trata del *“lenguaje familiar de la plaza pública”* que destacaba Bajtín, en el cual la grosería adquiere forma de conjuro, cumpliendo un rol liberador, casi mágico. Además tiene una dimensión ambivalente porque, a la vez niega y reafirma, el grito con todas sus fuerzas de la pareja de “viejitos” *“... ¡P.I.C.O. pa los trabajadores!”* no es sólo una expresión negativa, es también familiar, casi afectuosa, rasgo dado las cualidades de los personajes de los “viejitos”.

CONCLUSIONES

Del análisis sobre el humor realizado en esta investigación, la principal conclusión que puede extraerse es que cualquier definición que se intente dar responde a las características de la sociedad desde la cual se está estudiando el fenómeno. El humor no puede extraerse del medio social en que se encuentra para ser estudiado en torno a principios objetivos. Evidencia de ello es todo el recorrido a través de las ideas sobre el humor en Occidente realizado en esta investigación. Pero este hecho no debe considerarse como un problema para la investigación estética, pues las distintas perspectivas aportan numerosos elementos para adentrarnos en el concepto. Todas las ideas y teorías revisadas contribuyeron a ver el humor desde un ángulo distinto. Para dar algunos ejemplo:

Teorías de la Superioridad: se enfocan en los aspectos disciplinarios del humor a partir del ridículo.

Enfoques desde el concepto de **Denigración:** se concentran en el aspecto subversivo del humor, su potencial des-sublimador.

Teorías de la Incongruencia: aportan en el estudio de los aspectos cognitivos del humor, la risa fruto de una contradicción, un absurdo desde una perspectiva lógica.

Teorías del Alivio: se adentran en el potencial liberador del humor, la risa vista como una válvula de escape para contradicciones que ocurren

dentro del ser humano. Sospechan del humor inocente y, a partir de Freud, niegan la posible objetividad de la risa. Constituyen un referente importantísimo para estudiar el humor en relación con la moral.

Henry Bergson: destaca su reflexión respecto al rol social eminentemente correctivo del humor, además de un análisis de las fórmulas a las cuales recurre la comedia.

Mijaíl Bajtín y Maximiliano Salinas: exploran la existencia de dos tipos de sentido del humor, destacándose su estudio de un sentido del humor de que contrasta con el humor dominante en nuestra sociedad. También destaca su estudio entre una oposición entre un sentido del humor subversivo al orden social y otro humor, oficial, de carácter disciplinante.

Michael Billing: Destaca su crítica a un positivismo ideológico presente en nuestra sociedad que promueve la risa bajo cualquier circunstancia, una ideología conformista que invita a pensar siempre en lo positivo y evita el análisis de cualquier aspecto problemático del humor.

Un ejemplo de que las definiciones en torno al humor son reflejo de la sociedad que las define es la definición propuesta para humor negro en esta investigación de un sentido del humor llevado a su extremo. Esta definición originalmente fue pensada principalmente en torno a la flexibilidad que entregaba para agrupar el humor negro no como categoría sino a su vínculo con la moral; sin embargo implica, además, otra consideración, es fruto de una percepción general de las sociedades occidentales en las cuales todo es llevado a su extremo. Continuamente nuestras sociedades se han

enfrentado a la necesidad de extremar los estímulos para captar nuestra atención, producto de un proceso creciente de pérdida de sensibilidad, de ingenuidad. Una espiral retroalimentada que nos mueve hacia extremar los recursos para hacernos reír, causa y consecuencia de nuestra insensibilidad. De este modo se aprecia de qué manera la definición propuesta para el humor negro es un fiel reflejo del estado en que se encuentra la sensibilidad moderna y da cuenta del lugar desde el cual se está observando el humor actual. El humor es cada día más requerido, y se apuesta que continúa avanzando en el desarrollo del humor en nuestra sociedad, guiado por nuestra insensibilidad occidental.

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo** *Lazarillo de Tormes* Estudio y notas por Eugenio Alonso
Martín Grupo Santillana de Ediciones, S.A. España 2001
- Aristóteles** *Poética* Traducción de Salvador Mas Editorial Biblioteca
Nueva, S. L., Madrid, España 2004
- Bajtin, Mijail** *La cultura popular en la baja Edad Media y en el
Renacimiento. El contexto de François Rabelais* Alianza Editorial. Madrid,
España 2003
- Bataille, Georges** *La experiencia interior* Traducción de Fernando
Savater. Taurus Ediciones. Madrid, España. 1973
- Baudelaire, Charles** *Lo cómico y la caricatura* Editorial A. Machado
libros S.A. Madrid, España 2001
- Bergson, Henry** *La Risa* Ediciones Orvis S.A. Argentina 1983
- Billig, Michael** *Laughter and Ridicule. Towards a Social Critique of
Humour* Sage Publications 2005
- Breton, André** *Antología del humor negro* Editorial Anagrama
Barcelona. España 2007
- Camacho, Javier Martín** *La risa y el humor en la antigüedad* 2003
(PDF)
- d'Angeli, Concetta y Paduano, Guido** *Lo cómico* Traducción de
Juan Díaz de Atauri A. Machado Libros S.A. Madrid, España. 2001

Diógenes Laercio *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres* Traducidas directamente desde el griego por D. José Ortiz y Sanz

Eco, Umberto *El nombre de la rosa* Traducción de Ricardo Pochtar.
Editorial Sol 90. 2006

Freud, Sigmund *El chiste y su relación con lo inconsciente* Alianza
Editorial S.A. Madrid, España 1973

Horacio *Sátiras* Introducción Traducciones y notas de Jerónides
Lozano Rodríguez Alianza Editorial Madrid, España 2001

Klibansky, Raymond; Panofsky, Erwin; Saxl, Fritz *Saturno y la melancolía* Alianza Editorial, S.A. Madrid, España 1991

La Santa Biblia Antigua versión de Cipriano Valera Depósito central
de la sociedad Bíblica B. Y E. Madrid, España. Impreso en Gran Bretaña
1930

Nietzsche, Friedrich *El gay saber o Gaya ciencia* Edición y
traducción de Luis Jiménez Moreno Editorial Espasa Calpe, S.A. Madrid,
España 2000

Nietzsche, Friedrich *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo* Alianza Editorial S.A. Madrid, España. 1978

Oyarzún, Pablo *El dedo de Diógenes*. Dolmen Ediciones. Santiago,
Chile.

Platón *Diálogos Tomo VI Filebo, Timeo, Critias* Traducciones,
introducciones y notas por M.^a Ángeles Duran y Francisco Lisi Editorial
Gredos S.A: Madrid, España 2008

Platón *Diálogos Tomo IX Las Leyes* Introducción, Traducción y Notas
de Francisco Lisi Editorial Gredos S.A. Madrid, España 2008

Salinas, Maximiliano *La risa de Gabriela Mistral. Una historia cultural
del humor en Chile e Iberoamérica* LOM Ediciones Santiago, Chile 2010