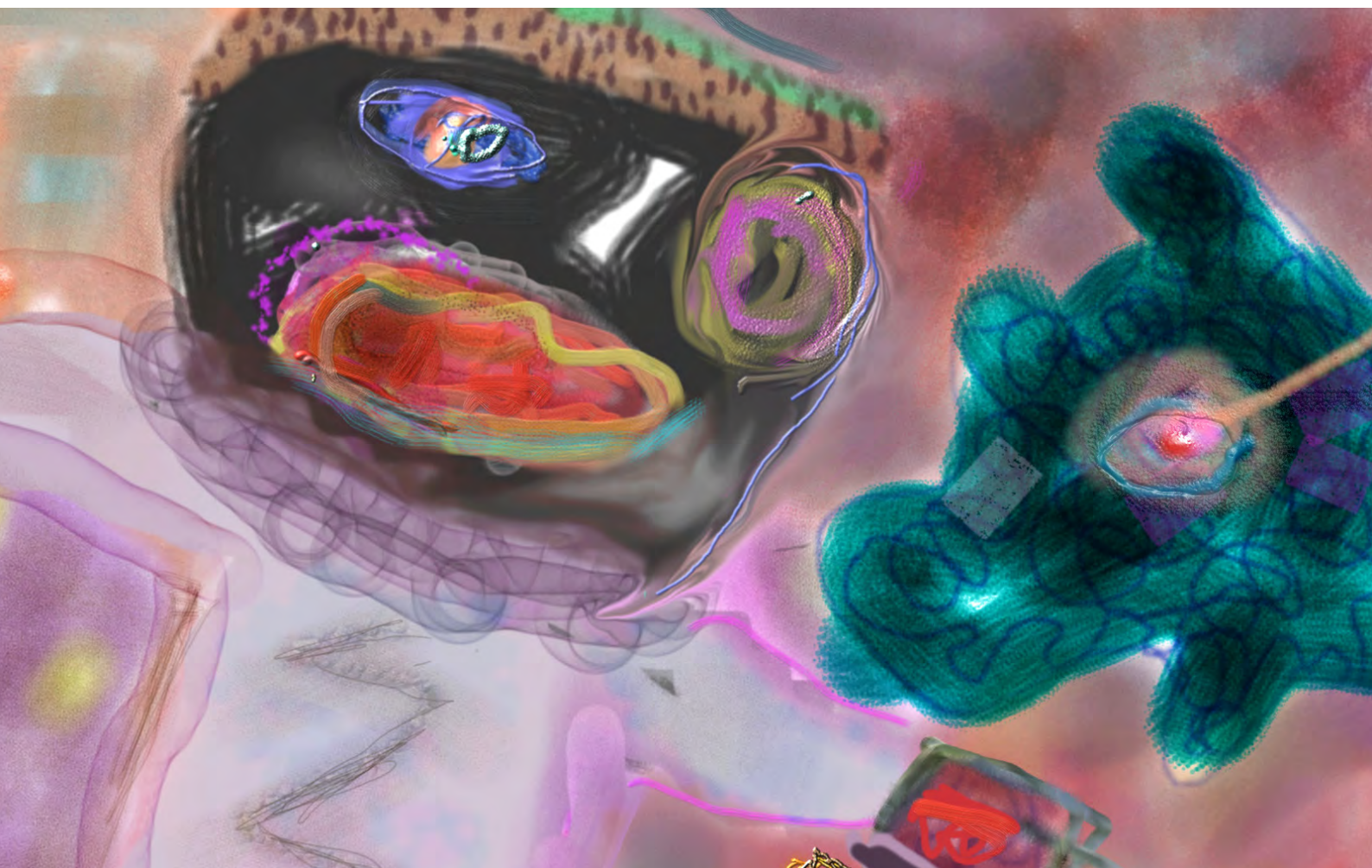


LITERATURA Y HUMOR

*Desde la antigüedad hasta nuestros días, el humor ha ocupado en la literatura un lugar que trasciende la mera risa de la comi-
cidad llana y se potencia con la crítica social y la transgresión. El humor como género literario posee un “coeficiente filosófico”
que habilita la reflexión y un abordaje complejo de la realidad.*

POR PAULINA JUSZKO



Para ser algo indefinible, el humor —como el amor— tiene innumerables definiciones: desde “El humor es tragedia más tiempo” de Woody Allen hasta “El humor es una situación superior para juzgar la vida y desarmar lo alevoso” de Ramón Gómez de la Serna, pasando por la mía en forma de receta: “Tómese una sociedad, exprímase. El jugo agridulce que se obtiene puede llamarse filosofía o humor”. Considerado como terapia, profesión o estilo de vida, el humor también constituye, desde la antigüedad, un género literario.

Pero antes de continuar, despejemos la confusión bastante común entre comicidad y humor. Lo cómico se basa en una observación exterior y un resultado generalizado, no hay que profundizar demasiado porque se puede perder lo que la cosa tiene de risible. Mientras que la intención del humor es casi siempre crítica o moral, por eso hay un dejo de amargura en la ironía; se trata de un fenómeno complejo: psicológico, estético y social al mismo tiempo. El cómico se conforma con provocar la risa; el humorista quisiera cambiar una realidad que no le agrada, apunta a la reflexión. El escritor cordobés Juan Filloy decía que el humor genuino es aquel que tiene la capacidad de hacer reír con seres o temas que no son graciosos de por sí. “El arte veraz (cito) no repta para abajo ni cava en la irrisión en pos de una risa que carece de coeficiente filosófico”.

Aunque muchas veces su intención sea simplemente lúdica, el humor también ayuda a comprender, alivia, exorciza, destruye tabúes, gratifica, replantea, critica, moraliza y contribuye en ocasiones a modificar actitudes. Durante la última dictadura militar en Argentina, la revista *Humor* hizo más que cualquier otro medio porque el enfoque humorístico le permitía tomarse ciertas libertades.

Por otra parte, el humor es fundamentalmente transgresor y encontramos placer en transgredir, sobre todo nosotros, los argentinos.

Un buen humorista debe poseer lucidez, ingenio, captación rápida, fantasía, libertad de criterio, unos gramos de locura, algo de crueldad, rebeldía, coraje, capacidad de distanciamiento, de análisis y síntesis, de abstracción, analogía, desestructuración y transposición de planos. Se habla también de una mirada que caracteriza al humorista: piadosa, comprensiva o filosófica en los que cultivan el humor *soft*; mordaz, agresiva o burlona en los que prefieren el *hard*.

La obra de todo gran escritor contiene elementos humorísticos y lo comprobamos leyendo, por ejemplo, a Cervantes, Dostoievski, Balzac, Flaubert o Dickens, que abundan en escenas y personajes ridículos o grotescos; hasta la *Ilíada* tiene su Tersites. En ocasiones estos autores considerados “serios” producen un libro decididamente humorístico, como la novelita *El sueño del Príncipe* de Dostoievski¹, que satiriza a la sociedad provinciana de Mordasov, *Bouvard y Pécuchet* de Flaubert², que ridiculiza la manía tecnocientificista de ciertas gentes, o la *Batracomiomaquia* de Homero³, parodia que narra en estilo épico una guerra entre ranas y ratones.

Pero hay escritores a quienes se conoce principalmente por su producción humorística y que, sirviéndose de la ironía o el sarcasmo —en forma de sátira, parodia, pastiche, etc.— nos brindan el mejor testimonio de la vida real de su tiempo. Los que quieran saber cómo se vivía en la Atenas de los siglos V y IV antes de nuestra era, no deben limitarse a los historia-

*Paulina Juszko

ha publicado dos poemarios, tres novelas y el ensayo *El humor de las argentinas* (2000). Posee numerosos inéditos en los que abunda la sátira sociopolítica, el humor negro y el grotesco. Ha sido traducida al italiano y al ruso.

dores de ese período; se informarán de un modo más placentero leyendo las comedias de Aristófanes⁴. Aunque se dice que el humor es un vino que fácilmente pierde su sabor, todavía nos reímos con este griego genial. Y es porque supo elevarse de lo individual a lo universal sacando a la luz —además de los vicios de sus contemporáneos— los defectos de un sistema de gobierno y las debilidades de toda la nación. Su humor iconoclasta, burlón e implacable no perdonaba a nadie: satirizó a Sócrates, a Eurípides, al demagogo Cleón...

Del mismo modo, es en las *Sátiras* de Juvenal⁵ y en el *Satiricón* de Petronio⁶ donde encontramos la más vívida representación de las relajadas costumbres de la Roma imperial.

Un médico francés, François Rabelais, concibe en el siglo XVI a sus legendarios gigantes Gargantúa y Pantagruel⁷. Su obra no es solo un monumento de ese humor escatológico que suelen cultivar los estudiantes de Medicina, sino que se aprovecha la peregrinación de Pantagruel y sus amigos al santuario de la Divina Botella para hacer una sátira de personajes e instituciones de la época, cuyos ridículos siguen siendo actuales y es lo que hace la inmortalidad de esta obra, v.gr: el chanta Panurgo, el fraile borrachín y mujeriego, el país de los Chicaneiros, etc.

Rabelais es doblemente transgresor: tanto la forma como el fondo de su obra se salen de los moldes medievales; mezcla de erudición y vulgaridad, apunta a un público mixto constituido no solo por los humanistas, sino también por los estratos populares; el autor advierte sin embargo que no todo es frivolidad y que, al ejemplo de los

perros, hay que saber roer el hueso hasta llegar a la sustanciosa médula. Extensos catálogos y letanías picarescas, groserías, obscenidades, insultos al lector, parodias de textos sagrados, Rabelais es totalmente irreverente. Su imaginación desenfadada inventa palabras e idiomas. Su doctrina, el *Pantagruelismo*, rompe con todas las rutinas y formalismos hipócritas de la época.

En el Siglo de Oro español no faltó un Quevedo, maestro de la caricatura en sus punzantes sátiras políticas y literarias (estas últimas sobre todo contra Góngora), sus sonetos burlescos, letrillas, romances y jácara. Don Francisco se atrevió a parodiar el *Cantar de Mio Cid* en el romance *Pavura de los condes de Carrión*. Debido a su *Memorial al rey Felipe IV*, donde pinta los desaciertos del gobierno, padeció varios años de cárcel. Con un estilo barroco, recargado, y un gracejo inimitable, Quevedo transgrede los cánones de la picaresca en su *Vida del Buscón*⁸, por la ausencia total de intenciones moralizantes y la construcción narrativa basada en episodios independientes y a veces contradictorios.

Gulliver —personaje que se hizo legendario— es la creación de Jonathan Swift⁹, escritor irlandés que vivió en los siglos XVII/XVIII. Considerado el más grande de los satíricos de lengua inglesa, Swift decía escribir para irritar al mundo, más que para divertirlo. Era tanta la rabia que sentía ante la esclavitud, necedad y vileza de su entorno, tanta su indignación contra sus coterráneos irlandeses por cooperar en su propia ruina, que el pobre caía en profundas crisis depresivas. Además de aludir a las luchas políticas entre *whigs* y *tories*, *Los viajes de Gulliver* ponen en descubierto los defectos de la naturaleza humana: autocomplacencia, orgullo desmedido, bajos instintos y prejuicios. En la ironía swiftiana hay una nota profundamente subversiva contra las jerarquías del orden establecido, las estructuras de poder y los valores morales de su época. Tales retos públicos requieren valentía y suelen pagarse caro: Swift tuvo que enfrentar procesos, lo mismo que Aristófanes, y Juvenal fue desterrado de Roma.

*Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*¹⁰, la laberíntica novela del inglés Laurence Sterne —escritor del siglo XVIII, el siglo del enciclopedismo— marcó un punto de inflexión en la historia de la narrativa. Anticipando la literatura moderna, Sterne practica una absoluta libertad textual y son numerosas las cualidades revolucionarias de su obra, tanto en lo que respecta a la materia del relato como en lo referente al estilo. Ironizando, satirizando, parodiando, el narrador (Tristram Shandy) se burla de sí mismo y de los demás. No deja títere con cabeza: los académicos, los poetas, los críticos, los tratados pedagógicos, los autores de mamotretos, los turistas, los relatos de viaje, las modas literarias, el trabajo de la creación, etc., nada escapa a la mirada del humorista. Ni escatológico como Rabelais ni mordaz como Swift, el humor sterniano es ligero, bonachón, algo superficial, como si procurase más que nada divertir al lector divirtiéndose él mismo.

Por su peculiaridad, el estilo mismo y la construcción del texto contribuyen al efecto humorístico, desde la dedicatoria sin destinatario y el prefacio del autor en el capítulo 39 de la segunda parte, pasando por las páginas en blanco para que las llene el lector a su gusto, los desfasajes temporales y los capítulos de teoría literaria donde se aconseja —entre otras

cosas— la desobediencia a las reglas, hasta la creación de suspenso para frustrarnos luego dejando la historia inconclusa. Los capítulos brevísimos (de cuatro líneas, por ejemplo) alternan con otros de varias páginas y la sucesión es irregular: después del capítulo 54 se vuelve a los capítulos 47 y 48, que habían quedado en blanco. Hay continuas digresiones para formular teorías absurdas, comentarios autoriales, etc. Y hasta un capítulo titulado *Elogio y utilidad de las digresiones*. En *Vida y...* encontramos procedimientos que podríamos llamar “cinematográficos”: congelamiento de una situación para hacer una digresión o juego en planos simultáneos presente/pasado, como si estuviesen proyectados en una pantalla.

Ya en el siglo XX el surrealismo —transgresor por definición— consolida el rol del humor en la literatura con sus juegos de palabras, alocados contubernios de ideas y *non-senses*. Se violan todas las reglas y se da libre curso al “flujo de la conciencia” (libertades que ya se había tomado Sterne en el siglo XVIII, pero llevadas al extremo). André Breton, uno de los iniciadores de esta corriente literaria y autor del *Manifiesto surrealista* (1924), nos dejó una interesante *Antología del humor negro*¹¹.

Se impone el “teatro del absurdo”, liberado de las reglas del juego dramático y que se inició con Eugène Ionesco y su obra *La cantante calva*¹² en 1950. Desbordantes de situaciones y personajes bizarros (mujeres con dos narices, gente que come sin cesar, seres invisibles, sin rostro o sin cabeza, fanticos, rinocerontes, escenarios llenos de sillas vacías, cadáveres que crecen, etc.), las obras de Ionesco no se preocupan por la verosimilitud ni por la racionalidad. Son anti-piezas, farsas trágicas, seu-

EL HUMOR OCUPA UN LUGAR IMPORTANTE EN LA NOVELA CONTEMPORÁNEA, DONDE PREVALECE ESA RAZÓN IRÓNICA

do-dramas... Para este dramaturgo no hay verdades incontrovertibles y la risa es la única salida para la desesperanza que provoca el espectáculo de la incoherencia universal.

A través de las historias de *Pago Chico*, un pueblo de la provincia de Buenos Aires, paradigmático para aquella época, Roberto Payró (1867-1928) puso de relieve, “burla burlando”, los burdos medios de gobernar que se estilaban en nuestro país a comienzos del siglo XX. En este libro alternan los episodios satíricos con bellas descripciones e ingeniosos comentarios del autor. La obra de Payró nos brinda además un interesante testimonio de la lengua que hablaban entonces los paisanos y la gente del pueblo, cuajada de expresiones pintorescas, v.gr.: *cantar pal carnero* [= morir], *prenderse a la ubre*, *andar con muchos vulevús* [= ser demasiado cortés], *estar más pelado que laucha recién parida*, *decir ciento y la madre*, *echar ajos* [= putear], *ser mulita* [= flojo], *maula* [= cobarde], *al puro botón* [= inútilmente], *andate a buscar madre que te envuelva*, etc.

Pero yo creo que nuestro primer humorista con todas las letras fue Arturo Cancela (1892-1957), escritor y periodista que satirizó a la sociedad porteña de las primeras décadas del siglo XX. Excelente narrador, dueño de una vasta cultura y de un estilo elegante, Cancela supo captar y retratar con agudeza no desprovista de acidez los defectos de diversos estratos sociales, amén de algunos vicios institucionales. Su novela *Historia funambulesca del profesor Landormy* es una parodia del embobamiento argentino ante todo lo europeo, cuya víctima es aquí un profesor francés de arqueología griega, que integra la pléyade de visitantes ilustres invitados por el gobierno; atrapado apenas descende del barco en una maraña de supersticiones culturales, burocracia, snobismo y prejuicios sociales, el hombre de ciencia sufre numerosas peripecias que el autor aprovecha para satirizar diversos medios y personajes: jueces, legisladores, autoridades policiales, académicos y políticos alternan con coristas y porteños del montón en situaciones hilarantes.

Periodista también, Roberto Arlt (1900-1942), agudo observador y escritor con mucha “calle”, supo ahondar en la psicología de los marginales y la gente humilde, que retrató en numerosas notas periodísticas de tono humorístico, con un lenguaje un tanto desprolijo pero sabroso, lleno de expresiones populares: “Los tomadores de sol en el Botánico”, “¡Atenti, nena, que el tiempo pasa!” “Psicología simple del latero”, “La vida contemplativa”, etc.; notas reunidas en el libro *Aguafuertes porteñas*. He aquí un extracto del discurso que Arlt sugiere para alguien que se postula a la diputación:



Aspiro a ser diputado porque aspiro a robar en grande y a “acomodarme” mejor, [...] deseo contribuir al trabajo de saqueo con que se vacían las arcas del Estado, aspiración noble que ustedes tienen que comprender es la más intensa y efectiva que guarda el corazón de todo hombre que se presenta a candidato a diputado.[...] Mis camaradas también quieren robar, es cierto, pero no saben robar. Venderán al país por una bicoca, y eso es injusto.[...] Yo remataré al país en cien mensualidades, de Usuhuaia al Chaco [...] y si ustedes son capaces de enumerarme una sola materia en la cual yo no sea capaz de robar, renuncio ipso facto a mi candidatura. (“¿Quiere ser usted diputado?”)

Leopoldo Marechal inició en 1940 el realismo delirante, esa corriente literaria tan actual. Su novela *Adán Buenosayres*¹³ — obra fundamental de la literatura argentina — es caótica, desmesurada, y va del humor a la epopeya, de la tragedia al sainete, en una gran diversidad

de registros. Marechal es un maestro parodiando: el último libro de su *Adán...*, y el más brillante, titulado *Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia*, parodia el Infierno dantesco. Y podríamos decir que su segunda novela, *El banquete de Severo Arcángelo*¹⁴, es una parodia de los viajes iniciáticos, tan practicados en la literatura de siglos pasados, pues se trata de una fábula de aventuras dirigida —según el autor— “a los hombres en tránsito hacia el niño”. Estas obras constituyen un buen ejemplo de ese humor con “coeficiente filosófico” del que hablaba Juan Filloy.

En *El banquete...* (título que alude a otro tema frecuente en la literatura, de Platón en adelante: el banquete que reúne a los protagonistas de una controversia), como en un circo, hay clowns “ridículamente siniestros o siniestramente ridículos” y Lisandro Farías —protagonista del viaje y narrador— siente ansias de liberarse “por lo absurdo”.

En la misma línea se inscribe el chileno Alejandro Jodorowsky con su novela *Donde mejor canta un pájaro*¹⁵, publicada en las postrimerías del siglo pasado. Al estilo patafísico —la Patafísica es la ciencia de los posibles— el escritor afirma el derecho de transformar y exaltar la realidad hasta llevarla al mito y lo hace con su propia genealogía, a través de episodios disparatados donde campea una ironía comprensiva y filosófica.

Mezcla de Sterne, Rabelais y Lewis Carroll, el escritor y cantautor uruguayo Leo Masliah es otro adepto del humor absurdo. Cada una de sus novelas nos zambulle en un *nonsense* donde vemos pulverizarse todas las estructuras narrativas tradicionales; lo disparatado de las situaciones va condimentado con múltiples contravenciones lingüísticas y el empleo de una lógica del absurdo que resulta desopilante. Y todo con ese ritmo alocado que caracteriza también sus shows: Masliah nos lanza un chorro burbujeante que me recuerda la sidra fabricada por uno de sus personajes con compota de manzanas, alcohol etílico y detergente.

Aunque este sinsentido puede ser tomado como un mero divertimento, tiene su caracú para quien sepa llegar a él: sátira del capitalismo salvaje e hiperconsumista, problemas inherentes a la identidad y al tiempo, en la novela *Ositos*¹⁶, por ejemplo.

Como el recientemente fallecido Roberto Fontanarrosa, Masláh es un escritor favorito de Ediciones de la Flor, prácticamente la única editorial argentina que publica humor.

Amén de humorista excelente narrador, Fontanarrosa¹⁷—que también es autor de historietas célebres en Argentina— no hace realismo delirante: su fuerte es la historia apócrifa, es decir la creación de una atmósfera pseudohistórica a partir de datos reales que él deforma. Se destaca en la parodia de lenguajes (sobre todo los de la ciencia y la técnica) y recurre a menudo a la transgresión de la lógica, al anacronismo, a las explicaciones extravagantes, al doble sentido y al quiproquo, para hacer reír al lector. Pero su obra es también un interesante y divertido comentario de nuestra idiosincrasia, con sus defectos y cualidades; friso donde desfilan la barra del café, la pasión futbolera, el ingenio y la picardía popular, el alma tanguera...

Pocas mujeres en la historia de la literatura de humor. Pero en el último cuarto del siglo XX hubo una irrupción masiva de elemento femenino en las letras latinoamericanas. La producción artística y crítica de la mujer deviene crucial en la cultura de las tres últimas décadas. Los textos de estas escritoras no se ajustan a los cánones tradicionales, porque su preocupación está centrada en la capacidad comunicativa y no en las formas; se transgreden los sistemas canónicos discursivos y a menudo se desenmascaran las estructuras de poder en textos humorístico-paródicos.

Un cabal ejemplo es la primera novela de la argentina Ana María Shua, *Soy paciente*¹⁸, que data de 1980. En ella confluyen humor negro, grotesco y absurdo; el tema es la asimilación de un hombre a un medio adverso (el hospital), o más bien el medio que se fagocita al hombre. A través del humor la autora se sintoniza con la desproporción del poder, la exageración literaria es como un eco de la automitificación de ese poder que necesita, para afirmarse, de la involución del individuo. Aunque el desenlace parece consagrar la alienación, al mismo tiempo y a los ojos del lector esta queda conjurada y se demuestra *ad absurdum* la imposibilidad de una conciliación. Así trabaja, exorcizando, lo que Martín Hopenhayn llama “la razón irónica”¹⁹. Y se produce un efecto catártico, liberador, tanto en el emisor como en el receptor.

Quise tomar el ejemplo de esta novela porque me parece el más representativo y en una modalidad poco practicada por las mujeres, como es el humor negro. En una entrevista Shua señaló una desventaja del hu-

mor literario: se lo ubica en un nivel más bajo, como si fuese literatura de segunda; esta escritora piensa que la excesiva solemnidad es una enfermedad de las letras argentinas.

Añadiré para terminar que el humor ocupa un lugar importante en la novela contemporánea, donde prevalece esa “razón irónica” que mencionamos antes y que es una forma de hurtarle el cuerpo a la angustia, tanto de parte del escritor cuanto del lector, que prefiere tragarse las dosis de seriedad al modo de esos comprimidos “recubiertos” en que el sabor de la medicina está disimulado por una capa ligeramente azucarada.



OBRAS DE CLAUDIO BRAIER

1. Dostoievski, Fiodor. *El sueño del Príncipe*. Barcelona, Laia, 1976.
2. Flaubert, Gustave. *Bouvard et Pécuchet*. Paris, Poche, 1960.
3. Homero. *Batracomiomaquia*. Bs. As., Losada, 2006.
4. Aristófanes, en *Teatro griego*. Madrid, EDAS, 1968.
5. Juvenal. *Sátiras*. Madrid, Planeta-De Agostini, 1996.
6. Petronio. *El satiricón*. Madrid, Planeta-De Agostini, 1995.
7. Rabelais, François. *Gargantua-Pantagruel-Le tiers livre-Le quart livre-Le cinquième livre*. Paris, Seuil, 1996-1997.
8. Quevedo, Francisco de. *Historia de la vida del Buscón llamado Don Pablos*. Bogotá, Nuevo Siglo, 1994. Véase también: *Antología poética*. Barcelona, Edicomunicación S.A., 1994 y *Búrlate, Quevedo*. Madrid, Grupo Anaya, 1993.
9. Swift, Jonathan. *Los viajes de Gulliver*. Barcelona, Altaya, 1995. Véase también: *El escepticismo de Jonathan Swift*. Madrid, Grupo Anaya, 1994.
10. Sterne, Laurence. *Vie et opinions de Tristram Shandy*. Paris, Librairie de la Bibliothèque Nationale, 1905.
11. Breton, André. *Anthologie de l'humour noir*. Paris, Poche, 1996.
12. Ionesco, Eugène. *Théâtre I—V*. Paris, Gallimard, 1972-1974.
13. Marechal, Leopoldo. *Adán Buenosayres*. Bs. As., Planeta, 1997.
14. *Ibidem*, *El banquete de Severo Arcángelo*. Bs. As., Sudamericana, 1973. Véase también: *Megafón o La guerra*. Bs. As., Planeta, 1997.
15. Jodorowsky, Alejandro. *Donde mejor canta un pájaro*. Bs. As., Planeta, 1994.
16. Masláh, Leo. *Ositos*. Bs. As., De la Flor, 1997. Véase también: *El lado oscuro de la pelvis*. Bs. As., De la Flor, 1992. *La décima pista*. Bs. As., De la Flor, 1995.
17. Véase: Fontanarrosa, Roberto. *No sé si he sido claro*. Bs. As., De la Flor, 1993.
- Ibidem*, *Te digo más*. Bs. As., De la Flor, 2002.
- Ibidem*, *Usted no me lo va a creer*. Bs. As., De la Flor, 2003.
18. Shua, Ana María. *Soy paciente*. Bs. As., Losada, 1980. Véase también: *La muerte como efecto secundario*. Bs. As., Sudamericana, 1997.
19. Hopenhayn, Martín. *Crítica de la razón irónica*. Bs. As., Sudamericana, 2001.