

Comicidad y humor

Gonzalo Abril

Universidad Complutense de Madrid

1. La comicidad y el humor no excitan nuestro apetito científico-social en tanto que objetos presuntamente «marginales», sino, justamente al contrario, porque en la actual coyuntura epistémica, este tipo de fenómenos psico-socio-semióticos suscita preguntas de la más candente centralidad. El análisis de las expresiones cómico-humorísticas conduce inevitablemente al de propiedades y procesos básicos de la interacción social: la reciprocidad de las conjeturas y el sostenimiento cooperativo de un «marco» accionan, y de la «normalidad» misma, por parte de los actores; las relaciones entre lo lingüísticamente explícito y lo implícito; el carácter reflexivo e ineludiblemente paradójico de la comunicación; etc. La sonrisa y la risa parecen inscribirse con ello en el núcleo incandescente de la experiencia de «lo cotidiano».

Son abrumadoras las evidencias etnográficas que desmienten el prejuicio positivista según el cual la seriedad equivale a un grado cero o a un estado de «normalidad» del lenguaje, frente al que la broma, el sarcasmo o la agudeza constituirían estados de excepción discursiva. Contra este prejuicio (seguramente alimentado por la tradición del puritanismo burgués, tanto católico como calvinista) hay que afirmar que la circunspección es sólo uno más de los tonos socioafectivos del discurso. La gravedad ininterrumpida, lejos de señalar un estado natural y no retórico del lenguaje, es, tanto como la jocosidad, un *efecto de sentido* particular, resultado de artificios dramático-literarios, histórica y culturalmente determinados, tales como la *spoudaion* apolínea de la tragedia clásica, la circunspección victoriana en el trato o la seriedad ritual del discurso académico-científico, por la que se refuerzan las pretensiones cognitivas y pragmáticas del «sujeto sabio».

Por otra parte, basta con una observación superficial de lo que hoy acaece en la publicidad, en la televisión y en la radio, para percatarse de que la jocosidad, y ya no la seriedad, constituye el tono dominante de muchos discursos de masas contemporáneos y el vehículo afectivo idóneo para sus, tan blandos como inequívocos, adoctrinamientos.

2. Pero conviene también amortiguar las euforias universalistas del *homo ridens*. Ya desde estudios decimonónicos, como los de Vasey (1875) o Ullly (1896), se han aportado muchas y buenas razones para dudar de la *universalidad* del denominado «sentido del humor» o para fijar la alegre extrapolación doxográfica de las grandes teorías filosóficas de la risa (las de Aristóteles, Hobbes, Spinoza, Schopenhauer o Bergstin) a cualesquiera contextos culturales.

Duvignaud (1985, 20-23) afirma que algunas curas loan excluido la risa y lo cómico del comportamiento cotidiano. En algunas sociedades, las risas acompañan las actividades de cada día: el trabajo agrícola, la pesca, la vida doméstica, etc. En otras, « [. . .] allí donde se impone una estratificación más compleja, a mayor escala, con una división regulada de las tareas y a menudo con la emergencia de una casta militar o religiosa, lo cómico aparece codificado. Existen sin duda culturas gozosas y culturas graves». Y así, frente a la risa lúdica e informal de ciertas sociedades indo-americanas, asiáticas y magrebíes, los antropólogos han reconocido otra risa fuertemente reglada según las relaciones de linaje, sexo, o, en general, de estatuto simbólico: es el caso de las *jocking relationships* de Radin, de los *parentés á plaisanteries* de Mauss, o los *parentés a libre parler* de Leenhardt.

Nostálgicos o no de las teorías universalizantes de nuestra tradición filosófica, los actuales científicos psicosociales ya no suelen acercarse a la risa o a la sonrisa en general, sino a objetos mucho más locales, incluso tocados por el suave dedo del humor en su exquisito miniaturismo; sirvan de meros ejemplos: las diferencias en la percepción humorística entre varones y mujeres blancos y negros (Buckalew y Coffield, 1978); las respuestas verbales y no verbales a estímulos lingüísticos y gráficos, presuntamente cómicos, entre niños de 7 a 13 años (Horas, 1977); la variable humorística en la percepción del automenosprecio, y del menosprecio de otros, entre varones y mujeres (Zillmann y Stocking, 1976)...

La *semántica* de las expresiones jocundas incita también al relativismo cultural: cada sociedad y momento histórico parecen extraer efectos cómicos de contenidos y relaciones semánticos diferentes, aun cuando puedan postularse *mecanismos* o *procedimientos semióticos* comunes para la movilización cómico-humorística de tales materiales semánticos.

3. Siguiendo las huellas de Schopenhauer, que cifró en la *experiencia incongruente* el fundamento de la risa, Koestler entiende la estructura intelectual del humor como «bisociativa»:

Un hecho deviene cómico por su asociación a dos marcos de referencia cognitivamente incompatibles. Bateson y Fry, de la llamada «Escuela de Palo Alto», hablan, respecto al humor, de desplazamientos bruscos entre tipos lógicos o niveles metacomunicativos, y del consiguiente tumulto de paradojas que esas maniobras del sentido promueven. Greimas, en los términos de su semántica estructural, afirma que «el placer que deriva de la "gracia" reside en el descubrimiento de dos isotopías diferentes en el interior de un relato que se supone homogéneo» (1973, 108) (siendo la isotopía un plano de significación homogéneo efectuado por determinada recurrencia semántica).

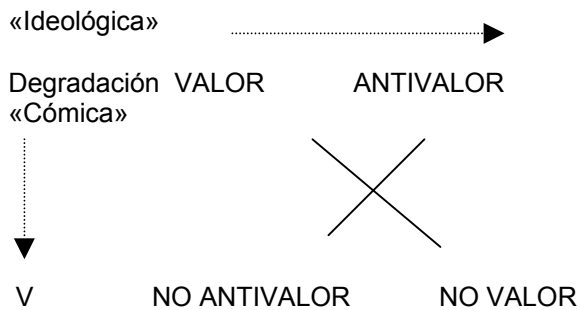
Pero no basta, en nuestra opinión, con afirmar el mecanismo de incongruencia semántica: hay que precisar el recorrido discursivo propio de tal incongruencia y la naturaleza de la resolución característica de este proceso. Para ello nos atenderemos a numerosas experiencias analíticas y a una larga tradición teórica que señala como origen de la risa la *humillación de otro*, pero una humillación *regularmente limitada*. Aristóteles indica en la Poética que la comedia mimetiza a los «hombres inferiores», sus defectos y fealdades, pero también, que la modalidad cómica de la mimesis no puede llegar al dolor ni a la ruina de quienes se presentan como objeto risible: la comedia resuelve los conflictos que propone, y reconcilia incluso a los más enemigos.

Girard (1984, 135-139) observa que la experiencia cómica implica un «equilibrio peligroso», pues quien ríe, está amenazado, según un mecanismo de mimesis y reciprocidad, por el esquema del que es víctima el objeto de su risa. La risa requiere de una amenaza *verdadera* a la capacidad de control del ambiente, pero también *limitada* por barreras de escenario, de posición relativa, de tiempo, o por cualesquiera otros límites institucionales.

Estas teorías de la «moderación cómica» invitan a la siguiente descripción semiótica:

La característica *degradación ideológica*, propia de discursos en los que se disputan preferencias axiológicas, describe un recorrido «horizontal», desde un valor al antivalor contrario, en un cuadrado semiótico. En oposición a ella, la degradación axiológica específica de la comicidad recorre el cuadrado verticalmente, desde su eje superior al eje inferior de los subcontrarios:

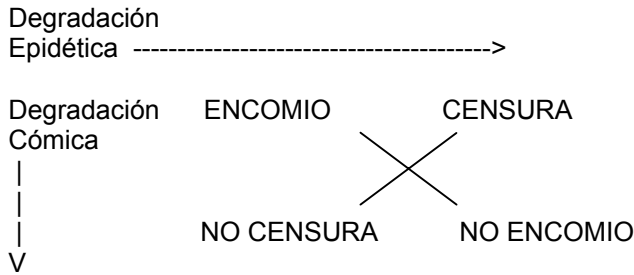
Degradación



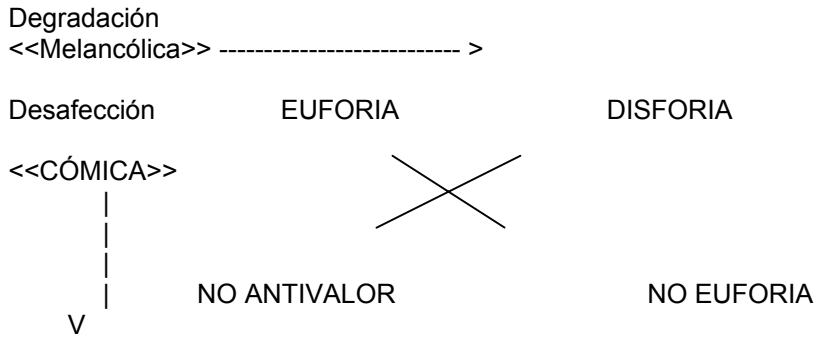
Los enunciados cómico-humorísticos adquieren así una cierta función metalingüística respecto a los propiamente valorativos, sean éstos degradantes (según el recorrido «valor antivalor») o enaltecedores («antivalor -> valor»). En tanto que el discurso evaluativo promueve la confrontación de términos axiológicamente contrarios, el discurso cómico-humorístico pone en juego la oposición de relaciones de nivel lógico superior a los términos, es decir, de las categorías o *ejes semánticos* en las que los términos se definen oposicionalmente. De ahí que la tradicional imputación de *amoralidad* que pesa sobre el discurso cómico-humorístico encuentre cierta justificación: pues la comicidad no interviene en las contrariedades axiológicas instituidas, sino que implica justamente la supresión de tales oposiciones en un nivel de abstracción superior. El discurso cómico, por ejemplo en los «chistes de locos», no decide en favor de la cordura contra la demencia, ni viceversa: se limita a confrontar esos dominios para luego defrontarlos en una síntesis en que ambos resultan igualmente relativizados.

En la *dimensión pragmática* del discurso (la que corresponde al juicio sancionador del destinatario sobre el hacer del sujeto cómico) tiene lugar un proceso análogo: frente al juicio *epidíctico negativo* que procede

según el itinerario «encomio -• censura» (o bien, cuando se trata de un acto de *vituperación*, pasionalmente sobredeterminado, según el recorrido «exaltación - humillación»), la desaprobación cómica neutraliza mutuamente los términos contrarios iniciales y desplaza la sanción hacia la categoría de los subcontrarios:



Así pues, la degradación pragmática de tipo cómico, por ejemplo, laque acaece en las situaciones más o menos ritualizadas de «gastar bromas», es también neutralizadora, y posee un cierto estatuto metacomunicativo respecto a las prácticas encomiásticas y de vituperación propiamente dichas. Desde la interpretación fisiológico-mecanicista de Spencer hasta la metafísico-cognitiva de Bergson se ha reiterado que la experiencia cómica conduce a la *atería*, al cero afectivo: «La risa no tiene mayor enemigo que la emoción [...]. Lo cómico, para producir su efecto, exige algo así como una momentánea anestesia del corazón. Se dirige a la inteligencia pura» (Bergson, 1973, 15-16). Si el reino de las emociones es el de la participación conmovida, la comicidad se abre paso en la expectación indiferente. Sobre el cuadrado de la *categoría tímica*, propuesto por Greimas, y en oposición a procesos «euforizantes», como el entusiasmo, o «disforizantes», como la melancolía, el tránsito característico de la comicidad conduciría desde el eje superior, emocionalmente cargado, al eje neutro inferior:



4. El proceso de la comicidad es el de un mal que concita su propio remedio: el de una *vacuna social*. La noción de *daño limitado* es común a la teoría aristotélica de la vituperación cómica y a la bergsoniana de la superposición de lo mecánico sobre lo vivo: en ambos caso, una pequeña cantidad de mal (sea fealdad o rigidez) provoca la explosión del gozo (sea catártico o correctivo). La comicidad es un procedimiento paradójico que involucra detrimento y reparación, castigo y premio. Es por ello una expresión privilegiada del paradojismo inherente a toda forma de socialidad.

En numerosas ocasiones sociales, como las fiestas, la risa viene inducida a la vez por una atenuación de las constricciones sociales y por la impresión de que se trata de momentos «al margen», sin compromisos profundos para la personalidad (Cazeneuve, 1984, 134). En el marco quien se construye interactivamente como «situación cómica» se aligeran los agravios y los agraviadores se desresponsabilizan. Por ejemplo, y según la exposición de Bajtin (1974, 85-87), la fiesta popular medieval contenía «un elemento de victoria sobre el miedo que inspiran los horrores del más allá, las cosas sagradas y la muerte, y en general sobre el poder y sus distintas encarnaciones. Pero a pesar de los efectos que pudo tener en la formación de una nueva conciencia, la fiesta no pasaba de ser, en su momento, una liberación efímera, autorizada o meramente tolerada por su carácter extraordinario y marginal.

La misma observación puede hacerse respecto a la función de los chistes políticos en los sistemas totalitarios: el chiste parece ser una terapia social por la que los oprimidos pueden, si no derribar a la fuerza opresora, al menos acostumbrarse a sobrevivir bajo su peso.

Muchos teóricos subrayan la función unificadora o integradora de la risa. En el nivel microsocia, los chistes y las expresiones ingeniosas contribuyen, como las expresiones corteses, a mitigar eventuales efectos indeseables de los actos de habla, ó a corregir la precariedad normativa de ciertas situaciones, como silencios embarazosos, encuentros explosivos, etc. En el nivel macroscópico, los miembros «normales» del grupo se defienden por la hilaridad de las amenazas al consenso. En esta perspectiva, recupera su gran

relieve antropológico la figura del «tonto» o el «loco», símbolo catártico de agresión que cuenta con cierta licencia para ausentarse de la normalidad grupal, y, a través de lo «ridículo» de su comportamiento, sirve de chivo expiatorio, de ejemplo negativo y de instrumento de refuerzo de las normas y de la cohesión grupal.

Es bien sabido que Hegel culpaba a la comedia de haber contribuido a la disolución de la ciudad griega. Rosset ha reconocido también una «risa exterminadora» que celebra la «exterminación sin resto, desaparición que no compensa aparición alguna, puro y simple dejar de ser» (1976, 21G). La comicidad alude a otro orden posible (o imposible) y por ello los poderes políticos desconfían sistemáticamente de la risa. Este recelo está (de nuevo paradójicamente) expresado en la institución de la bufonería, desde la antigüedad clásica, pasando por las figuras cortesanas del medioevo y del renacimiento, hasta nuestros contemporáneos bufones televisivos. Los Falstaff y los Yorrick de todos los tiempos simbolizan ese no siempre firme compromiso del poder político con una fuerza (vis) cómica que puede llegar a liberar su negatividad contra todo cálculo funcionalista. Porque el placer de decir por decir, de inventar y de invertir el mundo que acompaña a los usos jocosos de las diferentes épocas y culturas es ya en sí mismo una respuesta a la realidad de la opresión y a la opresión de la realidad.

5. El humor, en oposición a la comicidad, involucra una sanción cognitiva por la que el destinatario, reflexivamente, impugna una hipótesis que él mismo se había propuesto en un momento anterior para interpretar una situación o un hecho (habitualmente cómicos). En la autoimpugnación humorística, el intérprete reprueba su propia ingenuidad, el haber cedido a la ilusión o al engaño, en la misma medida en que sanciona positiva y correlativamente la acción ilusoria del humorista. El discurso humorístico se sirve de expectativas no expresadas del destinatario, de las que el humorista ha de poseer un modelo implícito, de tal modo que «es el reconocimiento posterior de la audiencia de la capacidad del narrador para llevarle fuera del camino de rosas de las falsas hipótesis [...] lo que constituye la esencia del humor[...]. Es la ingenuidad de la audiencia contrastada con el conocimiento del humorista lo que crea el efecto» (Dolitsky, 1983, 42).

En su extraordinario y poco conocido ensayo sobre el humor, C.F. de la Vega, que había examinado con especial interés las aportaciones del romanticismo alemán, subrayó que el humor emana de un temperamento, de una disposición (el aspecto competencial al que se suele aludir con la expresión sentido del humor) y que apunta a desarticular convenciones, incluidas las del propio discurso. El humor toma la figura de lo sublime al revés (das ungekehrte Erhabene de Richter), de la inversión cómica de los valores, propia de la cultura grotesco-carnavalesca, pero también aplica esa inversión a la desestructuración de los propios procedimientos narrativo-discursivos. Por más que el humor suponga, según la expresión de Freud, un «gasto de sentimiento ahorrado», no es capaz de manumitirnos, sino muy efímeramente, de nuestra dependencia de la necesidad y del dolor. De ahí que la más radical y profunda virtualidad humorística, señalada por J. Babasen, un discípulo de Schopenhauer, consista en volver risible al humor mismo por su impotencia ante el sufrimiento humano. El humor sintetiza, pues lo cómico y lo trágico.

6. La humorística es una expresión subjetivante, reflexiva y desinstitucionalizadora (en el sentido de Gehlen). Fácilmente se infiere de estos rasgos el parentesco entre humor y modernidad: en cierta medida, la cultura moderna misma es asimilable a una discursividad irónico-humorística. La confrontación de regímenes verbales incompatibles que nutre al humor de su característico paradojismo, no es, pese a Lyotard, un signo de la supuesta «condición postmoderna» sino una señal indiscutible de la discursividad moderna. Deleuze (1973) ha conjeturado que la ironía, invocación de una más allá de la ley, y el humordescenso a las últimas consecuencias de la ley, encuentran su hábitat «natural» en la indeterminación abierta por el formalismo kantiano.

La condición moderna se caracteriza por la ubicación de las reglas en un espacio alusivo: allá donde sólo pueden ser reconocidas desde un defecto, el «hablar de menos» del seiron, ironista, o desde un exceso, el «hablar demasiado» del alazón, cómico. Para nuestra época, las reglas no «se dicen», en una gramática o código, sino que «se muestran», presupuestas por las expresiones. Parece COMO si vivieran cada vez más de su ser, ironizadas o sobreactuadas en los contextos irónicos y humorísticos. Como si su ser mismo fuera el «ser burladas» (en la doble acepción: incumplidas, ridiculizadas), invocadas en falso. Lo que equivale a decir que el régimen irónico-humorístico de posibilidad de la regla es justamente el actual régimen del sentido.

El gesto humorístico que quiere y puede aniquilar a la propia palabra, la verdad propia, las propias ilusiones y sentimientos, coincide, nos recuerda De la Vega, con la «comicidad romántica» (versus «clásica») de Richter. Coincide también con lo «cómico significativo» (versus «grotesco») de que habla Baudelaire (1962). Este gesto señala el ápice de un proceso cuya avanzada habríamos de buscar en los Ensayos de Montaigne o en el Don *Quijote* cervantino, y cuyos últimos corolarios serían, tras la hegemonía irónica de las vanguardias artísticas, políticas y teóricas de nuestro siglo, las presentes reverdecencias, bastante domesticadas, de dadá. El humor discursivo moderno nace de la descorporeización y privatización de la comicidad Popular medieval, tal como ha señalado Violi (1976). Entre el carnaval, la obra de Rabelais y '...a de Steme hay una línea de continuidad, pero también momentos de ruptura. Se pierden la gozosa entrega a los placeres físicos, el comunitarismo y la experiencia de la circularidad del tiempo grotesco; se gana en individualidad, en conocimiento (reflexivo) de los artificios sociodiscursivos, en refinamiento de la crítica al

Estado y al poder. Bien sea en forma de sátira, dirigida contra las instituciones «objetivas» de la política, la economía, etc., bien de humor metalingüístico, orientado a la (auto)impugnación de las instituciones lingüístico-discursivas, el humor moderno prolonga la subversión carnavalesca medieval, trágicamente desarraigada del cuerpo y de la experiencia comunitaria.

7. Si en la comicidad popular premoderna predominó la función simbólica y en el humor moderno han prevalecido las funciones satírica y metalingüística, la cultura de masas contemporánea ha exacerbado su función fáctica, de contacto y acondicionamiento de la atmósfera social para la fluidez de las operaciones de comunicación y de consumo. El humor difuso que hoy embebe todos los discursos masivos y los ámbitos de consumo de socialidad, subraya la disponibilidad de los sujetos para el devenir experimental de una sociedad que los quiere erráticos y versátiles.

El humor *de masas* se desliza hacia la performatividad, hacia una mera designación autorreferencial de intención humorística; el mejor ejemplo de este proceso son las risillas sobregabadas en los seriales (supuestamente) cómicos de la televisión. La risa es la única pasión que (al menos por ahora) se ha programado explícitamente en la era de la televisión. No es de extrañar que se nos intente vacunar contra la risa, que aún remite, profundamente, «a un cuerpo insumiso, a la violencia potencial de la mimesis y a la desintegración. Su domesticación es una condición para el imperio de la sonrisa, que se debe al intelecto y al ritual. A fin de cuentas, el humor fáctico de la cultura de masas no es sino la metástasis masiva de la sonrisa forzada del cumplido» (Abril, 19886, 130-131).

Bibliografía

ABRIL, G., La comunicación y el discurso: la dimensión humorística de: a interacción, Madrid, Universidad Complutense, 1988x.

-, Presunciones, Valladolid Barrio de Maravillas 19886.

-, «Lo cómico y su reverso: homenaje a Charlot». La balsa de la Medusa, 5-6 (1988c).

ARISTÓTELES, Poética de Aristóteles (ed. de V. García Yebra), Madrid Grados, 1974.

BATJIN, M., La cultura popular en la *Edad Media* y en el Renacimiento, Barcelona, Barra], 1974.

BATBSON, G., Pasos hacia una ecología de la mente, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1976.

BAUDELAIRE, Ch., *Curiosités esthétiques. L'art romantique et autres teuvres critiques*, París, Garnier, 1962.

BERGSON, H., La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico, Madrid, Espasa Calpe, 1973.

CAZENEUVE J. Le mol pour rire, París, La Tabla Ronde, 1984.

CROCE B., Estética como ciencia de la expresión y lingüística general, Buenos Aires, Nueva Visión, 1973.

DELEUZE, G., Presentación de *Sachar-Masoch*, Madrid, Taurus, 1973.

DOLITSKY, M., «Humor ant the Unsaid», *Journal of Pragmatics*, 7 (1983).

DUVIGNAUD, J., Le propre de l'homme. Histoires du comique et la dérision, París, Hachette, 1985.

FREUD, S., El chiste y su relación con lo inconsciente, Madrid, Alianza, 1969.

FRY, W.F., *Sweet Madness: A Study of Humor*, Palo Alto, PaciBc Books, 1963.

GIRARD, R., Literatura, mimesis y antropología, Barcelona, Gedisa, 1984.

GOLDSTBIN, J.H. y McGaBe, P.E. (eds.), *The Psychology of Humor. Theoretical Perspectives and empirical Issues*, _ Nueva York, Academic Press, 1972.

GREIMAS, A.J., Semántica estructural, Madrid, Grados, 1973.

HOBBS, Th., *Leviatán* (ed. de C. Moya y A. Escotado), Madrid, Editora Nacional, 1979.

KOESTLER, A., *The act of creation*, Londres, Hutchinson, 1964.

-, «Humour and Wit». *The New Encyclopaedia Britannica*, vol. 9, 1982.

MANETTI, C., «Per una semiotica del cómico», *Il Verri*, 3 (1976).

ROSSET, C., *Lógica de lo peor. Elementos para una filosofía trágica*, Barcelona, Barral, 1976.

SPINOZA, B. de, *Ética demostrada según el orden geométrico* (ed. de Vida] Peña), Madrid, Editora Nacional, 1975.

VEGA, C.F. de la, *O sagrado do humor*, Vigo, Galaxia, 1983.

VIOLI, P., «Comico e Ideología», *Il Verri*, 3 (1976).