

ANÁLISIS CRÍTICO DE LA RISA Y SU RELACIÓN CON LO HUMORÍSTICO

Trabajo Fin de Grado
GRADO EN FILOSOFÍA

AUTORA: MARÍA MELGOSA TARRERO
TUTOR: SIXTO CASTRO RODRÍGUEZ

JUNIO 2018

VALLADOLID



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	Pág.2
1. CONCEPTO DE RISA	Pág.3
1.1. <u>La risa de Helmuth Plessner en su obra <i>La risa y el llanto</i></u>	Pág.3
1.1.1. Modos de expresión del hombre: la risa.....	Pág.3
1.1.2. Modo de expresión de la risa y el llanto.....	Pág.6
1.1.3. Posibles causas de la risa.....	Pág.7
1.1.4. La afinidad de la risa con el juego.....	Pág.9
1.2. <u>La risa y la comicidad en Henri Bergson</u>	Pág.12
1.2.1. Lugar dónde encontrar la comicidad.....	Pág.12
1.2.2. Mecanismos de la comicidad.....	Pág.13
1.2.3. Procedimientos de la comedia.....	Pág.16
2. TEORÍAS FILOSÓFICAS ACERCA DE LA RISA	Pág.18
2.1. <u>Teoría de la superioridad</u>	Pág.18
2.1.1. Platón.	Pág.18
2.1.2. Aristóteles.....	Pág.20
2.2. <u>Teoría de la incongruencia</u>	Pág.21
2.2.1. Kant.....	Pág.21
2.3. <u>Teoría de la liberación</u>	Pág.22
2.3.1. Freud.....	Pág.22
3. LA PRÁCTICA DEL HUMOR	
3.1. <u>El humor y su relación con el pensamiento simbólico</u>	Pág.25
3.2. <u>El papel de las redes sociales y la inmediatez</u>	Pág.28
3.3. <u>Algunas repercusiones del humor en la actualidad</u>	Pág.31
3.4. <u>El humor utilizado por Swift, Charles Chaplin, Monty Python y Lenny Bruce</u>	Pág.34
CONCLUSIÓN	Pág.39
BIBLIOGRAFÍA	Pág.40

INTRODUCCIÓN

Debido a que la comicidad es un trazo de identidad propio del ser humano, y es lo que hace que se le distinga del resto de seres vivos, es necesario realizar un recorrido ante los rasgos de la expresión humana y por lo tanto, nos sumergiremos en la naturaleza del hombre. Este se desarrolla bajo un marco interpretativo, acarreado con ello lo ineludible que resulta el contexto para poder llevar a cabo un análisis sobre él. La risa no solo refleja una sensación de alegría, sino que la causa de que ella se manifieste deviene de muchas fuentes y a su vez, el uso que hacemos de ella es variado.

El presente trabajo se divide en tres partes. En el primer punto realizaré una aproximación sobre el concepto de risa. Para ello, seguiré la línea dada por Plessner y Bergson, destacando en ellos la idea de que la risa no solo es expresión de una emoción, sino de que le sirve de instrumento al hombre para enfrentarse a la realidad. Al ser la risa algo propio del ser humano algunos filósofos han dedicado algunas palabras sobre este tema, derivando de ello, que se establezcan unas teorías que conciben el uso de la risa de una determinada manera. De ello hablaré en el punto número dos haciendo referencia a ellas y de los filósofos Platón, Kant y Freud entre otros más. Para finalizar, realizaré un repaso de los efectos que ha tenido el humor y el uso que se ha dado de él, dándose unas consecuencias que inducen a polémica, como es el caso de la ofensa ante un chiste o comentario. También se abordará la cuestión del tiempo, en lo que compete a la realización de chistes y uno de los escenarios donde aparecen, que son las redes sociales.

Para finalizar, llevaré a cabo una breve conclusión de lo expuesto en el estudio acerca de la risa.

1. CONCEPTO DE RISA.

1.1. LA RISA EN HELMUTH PLESSNER

En primer lugar partimos de la visión del hombre que toma el autor, ya que para él, resulta de la relación de lo interno y lo externo haciendo que se oponga a cualquier dualismo antropológico, dado que para entender al hombre es necesario analizarle en relación con su contexto, el cual es variable e inesperado. La perenne unidad de lo interno y lo externo, de la esfera física (cuerpo) y la esfera espiritual (conciencia) es el rasgo de identidad del ser humano. Las múltiples maneras que tiene el hombre de comportarse es dónde Plessner quiere poner especial atención, sobre todo, en los comportamientos corporales del día a día como es el caso de la risa o el llanto. Para el autor, estas expresiones contienen información del ser humano debido a que mediante ellas, el hombre se expresa a sí mismo y lleva a cabo un recorrido de lo exterior a lo interior. De ello deviene que la risa sea una expresión exclusiva del ser humano, pero a su vez no solo tiene la tarea de manifestar una emoción, sino que también es una reacción a una serie de situaciones que hace que uno pierda el control sobre sí mismo (ya que se rompe el equilibrio entre el cuerpo y la mente).

Modos de expresión del hombre: la risa

El hombre posee varios modos de expresión, aunque los más notables podríamos decir que serían el habla y los gestos. El lenguaje es algo propio del ser humano pero va más allá de la mera descripción ya que cuando hablamos nos manifestamos y con ello dejamos un abanico al ejercicio de la interpretación, debido a que estamos sumergidos en un mundo de simbología en el cual, el lenguaje sirve como instrumento. En lo que compete a los gestos, se podría decir que también el animal hace uso de ellos y además realiza movimientos expresivos tales como, en el caso del perro, mover la cola lado a lado, echar para atrás las orejas...etc. Ahora bien, tales movimientos expresivos se distinguen del hombre porque este realiza los gestos. Un ejemplo, sería el guiñar un ojo. Dicho gesto puede significar un intento de seducción, o también puede ser utilizado para anunciar que, aquello que se va a decir o lo dicho, es una novatada. La representatividad que se da mediante los gestos, no implica que el significado sea universal debido a que aquello que determina el contenido es su contexto, la cultura... Aun así ¿la risa sería un gesto? Para el autor no, debido a que no posee una función significativa, es decir, aunque

a través del rostro por ejemplo, realicemos gestos con los cuales demos a entender algo¹, la risa es algo involuntario e insustituible, y de ahí que sea una expresión mímica. “Si el gesto expresa algo en tanto que el hombre significa algo con él, la expresión mímica (lo mismo que la fisionómica) tiene una significación, en tanto que en ella se manifiesta una excitación (un estado o un arrebató interior)”².

Con ello, Plessner no duda de que captar el contenido de una expresión mímica deje siempre un espacio de duda e interpretación y también que en situaciones en las que no reconozcamos el entorno que lo rodea, haga que sea más difícil su comprensión, pero aun y con todo ello, la huella que se queda intacta es la expresión mímica. Es insustituible, y de ahí deviene la diferencia con el gesto, de que este último es permutable: “El inclinarse, guiñar, estrechar la mano o ponerla sobre el corazón, etc., pueden ser substituidos (por otros gestos y por otras palabras)”³.

Plessner nos da otra característica y rasgo de diferenciación de los gestos, en lo que compete a lo sustituible de estos, es decir, los gestos se pueden separar de la intención. Hay movimientos mímicos de expresión que cuando se utilizan como gestos se separan de la intención, no obstante, en cuanto se convierten en movimiento mímico de expresión son irremplazables y se funden con la intención, como pasa por ejemplo en un arrebató de ira. Si uno realiza un gesto tal como arrugar la frente, está cargado de significado y puede substituirse, pero en cambio cuando una persona estalla de ira o de alegría, el contenido anímico se funde con el fenómeno expresivo dando como resultado una unión tan clara que resulta imposible tanto el contenido como el camino de la rabia dada. Y es más, los movimientos mímicos de expresión, en el caso de la risa, no se acota en el rostro, sino que acompaña al resto del cuerpo. Cuando nos reímos, nos dejamos arrastrar debido a la existencia de una energía que nos conquista.

Dice Plessner: “En este sentido también Klages, el más agudo defensor del “sentido” de la imagen mímica de expresión, tiene razón, cuando dice: el cuerpo es manifestación del alma, el alma es el sentido del cuerpo vivo”⁴. En este punto llegamos al problema de la subjetividad, ya que se puede objetar el hecho de que al ser los gestos intencionados y significativos, tenga una significación distinta. Pero dicha conclusión, nos avisa Plessner,

¹Al igual que el lenguaje gesticular utilizado para comunicarnos con los sordomudos.

², Helmuth Plessner, *La risa y el llanto*, Madrid, Revista de Occidente, 1960, p. 86

³ *Ibid.*, p. 87

⁴ *Ibid.*, p. 88

es un error en el sentido de la subjetivación de la expresión, ya que partimos de la base de que “la expresión tiene dos “caras”: la configuración corporal del fenómeno, plásticamente dado, y la intención interior⁵” y de ahí se hace necesaria la comprensión de que el componente interno es parte integrante del componente externo y de ello deviene que no se pueda separar haciendo que se refleje la unidad dada. Ahora bien, esta armonía que se da en la expresión mímica no trasciende el carácter objetivo de la interpretación, ya que por mucho que se intente fijar una expresión, como podríamos hacerlo con una fotografía, el alcance de esta al final dependería del contexto, del momento que rodea dicha expresión.

Una de las varias cuestiones que nos puede surgir, sería la de preguntarnos por los principios que hacen que se desarrolle y se acote la expresión mímica. Ante estos interrogantes, Plessner nos plasma que las respuestas dadas son limitadas y que parten de dos puntos de vista: el contraste de expresión y acción, y de la consonancia expresiva entre lo interno y lo externo. En este terreno como respuesta a la cuestión, se busca la finalidad de la expresión, y por donde apunta es la concepción de que la expresión tiene la finalidad de comprensión, pero la objeción que se da es que para entendernos, el hombre ya dispone del uso del lenguaje. A donde hay que dirigirse es en la representación de la expresión, la cual en ocasiones se deja ver de forma involuntaria e incluso a veces de forma dominante, dando como resultado que la expresión supere a la acción. Lo que nos anuncia Plessner es que esta actitud “procede de una profundidad distinta de la profundidad de que viene el comportamiento reflexivamente planeado; viene de la naturaleza de la existencia vital”.⁶

⁵ *Ibid.*, p. 91

⁶ *Ibid.*, p. 94

Aunque el análisis del trabajo tiene como protagonista la risa, en este punto me apresuro a añadir otro modo de expresión que es el llanto, para su vez, compararlo. ¿Cuándo ríe y llora el hombre? Son dos modos expresivos singulares debido a que el ser humano “sólo puede reír y llorar cuando se abandona, se entrega a ello”.⁷ Cuando se nos presenta una situación cómica, ya sea prevista o de forma repentina, estallamos y nos dejamos llevar por esa sacudida. En cambio, cuando se nos plasma la situación contraria, en la cual se da el llanto, no nos entregamos de la misma manera, sino que en su inicio intentamos obstruir la salida del llanto, hasta que finalmente no vemos otra solución que dejar de resistirnos, y caer en el sollozo. Digamos que mientras que en la risa nos sometemos a ella y nos dejamos llevar de forma inmediata, dándose a veces situaciones en las que podemos llegar a perder el control (cómo puede ser un ataque de risa), en el llanto no ocurre de la misma debido a que solo nos confiamos cuando el llanto nos empieza a perturbar y la sacudida a la que nos sometemos, la resolvemos con las lágrimas.

Este devenir dado por la risa y el llanto, nos apunta hacia el carácter autónomo del ser humano en cuanto a que se produce una pérdida de dominio, es decir, se rompe la conexión con nuestro cuerpo provocando gestos involuntarios. Aquello que ocurre en esta pérdida de control del cuerpo, es que aquella expresión que surge de manera involuntaria, se convierte en un tipo de respuesta. Hay contextos en los cuales se nos plasman situaciones que nos sabemos cómo responder, y como resultado, se convierte en la única respuesta posible. El cuerpo es usado de miles de maneras, ya sea para comunicarnos mediante el lenguaje, mediante los gestos, pero todos ellos se amoldan a la situación en la que se encuentra el sujeto. Cuando este se encuentra ante una circunstancia la cual es amenazadora y uno no puede otorgar una respuesta, se genera una situación de vértigo en la cual aparecen todos los síntomas relacionados con este estado, pero en cambio, según Plessner, “las situaciones imposibles de responder y no amenazadoras provocan, en cambio, la risa y el llanto”.⁸

Estas situaciones vienen marcadas por características tales como evitar ser partícipe de lo que se está dando en ese momento y a su vez el no tener una respuesta, por lo que se decide mantener una distancia. Ahora bien, al tomar una posición excéntrica ante la

⁷ *Ibid.*, p. 104

⁸ *Ibid.*, p. 108

situación, se toma una actitud en la cual nos desligamos de nuestro cuerpo y dejamos que este responda. El hombre pierde el control sobre su figura, haciendo que este tome la última palabra ya que, aun siendo consciente de no haber encontrado una respuesta, deja la huella de su carácter expresivo.

Posibles causas de la risa

A la hora de reírnos, es propio pensar que debe de existir una causa por la cual la risa es su modo de expresión debido a que reacciona ante un motivo. A primera vista los dos motivos por los cuales aparece la risa son la alegría y el cosquilleo, ya que se manifiesta un estado interior.

La alegría es un concepto muy amplio en el cual su origen deviene de muchos motivos, por lo que no sería acertado vincular la auténtica risa con la alegría. Es cierto que cuando uno se encuentra en un estado de felicidad de manera inmediata relaciona su estado con la risa, haciendo incluso que uno se pregunte “¿Se ríe porque se está de buen humor o se está de buen humor porque se ríe? Parece una corroboración de la unión expresiva entre estos acordes y la risa. Pues la pregunta por su separabilidad sólo tiene sentido cuanto la unión íntima de lo interior y la exteriorización pone en cuestión la autonomía de lo interior o de un estado dado como íntimo”.⁹ Alguien que reciba una noticia grata o que simplemente le haya sucedido algo sorprendente y a su vez resulte que este de buen humor hace que se ría debido a que estalla de alegría, haciendo que sonría, que se encuentre agitado o incluso salte o baile porque se deja sacudir por todo su cuerpo. Dice Plessner que “su risa es en realidad júbilo [...] El júbilo es el gesto expresivo de estallar de dicha”.¹⁰ Lo que quiere decir el autor es que ante tal estado que se da, el júbilo deviene de un sentimiento y este último es el que marca el prorrumpir del hombre debido a que, si la situación que se nos plasma de manera inesperada, la risa se expresa de una forma más llamativa o destacada que si por el contrario, se produce en un tiempo más alargado haciendo que la expresión de alegría pueda llegar a ser totalmente distinta. Aunque en este punto Plessner nos quiera marcar una diferencia entre júbilo y la risa, se constata que perfectamente que pueden ir unidas de la mano, derivando de ello también que haya varios tipos de risa.

⁹ Helmuth Plessner, *op. cit.*, p. 87,88.

¹⁰ *Ibid.*, p. 88

Aquello en lo que hay que poner atención es en la unión expresiva que se da entre la felicidad y la risa la cual permite la disposición de la broma o el chiste. Esto se da por la distancia que toma el hombre ante los suyos y las cosas que le rodean, haciendo visible mediante esta actuación la frase recurrente del “no tomar en serio”. “Siempre que desaparece del hombre la pesadez, las perspectivas se amplían, retroceden los límites y el hombre gana levedad de la distancia respecto a sus semejantes y a las cosas”.¹¹ Por lo tanto, se genera un contexto de significación, donde el hombre se vuelca y coloca la comicidad y al mismo tiempo, se acerca a los márgenes de lo ofensivo. Ello es debido a que si el significado de ofensa es ir en contra de lo que se tiene comúnmente por correcto o agradable, cuando uno quita peso a lo que se está refiriendo y realiza una broma, estos principios se despojan de su significado quitando toda la magnitud que llegan a tener si no están colocados en un contexto de humor. Plessner nos pone un ejemplo de lo fácil que resulta esta práctica cuando uno bebe alcohol, ya que uno se ríe de algo o de alguien de una manera sencilla.

Otro suceso que puede vincularse con la risa son las cosquillas, pero estas son reproducidas mediante un estímulo el cual se da en la parte exterior del hombre debido a que se reproduce en el cuerpo. El cosquilleo suele darse en zonas que no son muy visibles o accesibles como son las axilas, plantas de los pies, zonas del cuello... Cuando uno es sometido a este cosquilleo, parece que el cuerpo nos obliga a reírnos ya que activa ciertos estímulos que nos producen sensaciones agradables pero también puede darse todo lo contrario y nos resulte desagradable. No es lo mismo que en un ambiente donde hay personas de nuestra confianza, se nos haga cosquillas y nos produzca risa a que alguien desconocido de repente lo intente hacer. Esto se ve de manera clara en los niños, ya que cuando un adulto de su confianza se acerca a los pies por ejemplo, el niño previamente sonrío antes de que se produzca un contacto físico, ya que recuerda y sabe que tiene cosquillas y eso le hará reír. En cambio, si un desconocido realiza el mismo gesto, de manera inmediata el pequeño se sentirá atemorizado y la situación se vuelve desagradable.

También hay situaciones en las que el cosquilleo se da en ciertos sentidos, como los matices en los sabores que hacen que lo agradable y desagradable se den al mismo tiempo, haciendo que exista un equilibrio. Incluso el cosquilleo se da en una esfera

¹¹ *Ibid.*, p. 89

erótica, donde se producen ciertas sensaciones que nos pueden provocar una risa, aunque Plessner nos matice que “no es la intensidad del estímulo o las impresiones lo que decide sobre la cualidad del cosquilleo, sino la ambivalencia, que evidentemente puede ser provocada de modos muy diversos y no está ligada a la zona de las sensaciones- lo cual vuelve a explicar el uso de la palabra en sentido metafórico”.¹² Digamos que será la esfera de lo ambivalente el lugar donde uno cae rendido ante el cosquilleo.

Volviendo a la cuestión de si en él reside la auténtica causa de la risa, para Plessner la respuesta es una negación, debido a que aunque uno sufra unas cosquillas y empiece a reír incluso alcanzando el punto crítico del cosquilleo, se produce aquello que es una risa reprimida. Reprimida en el sentido de que se está intentando sofocar una risa que se produce de manera parecida a la de un reflejo, pero que no implica que este tipo de risa no tenga la vinculación con ser un gesto expresivo, pues resulta ser un modo de expresión por el hecho de que la misma risa recoge lo propio de un gesto. Lo llamativo de esto es que perfectamente se puede pasar de una risa sofocada a la auténtica risa ya que la persona puede darse cuenta de la comicidad que ha surgido del cosquilleo. Cuando uno se encuentra bajo el juego del cosquilleo, cede a los estímulos a los que está sometido y da lugar a una situación que uno no puede dominar. Es irritable y complaciente a su vez, dándose un absurdo que hace que se obre cómicamente, ya que ha perdido el control de la situación y, finalmente, uno queda esclavo de su cuerpo. Como resultado, nos encontramos una postura cómica que ha variado de una risa sofocada en un principio, a una auténtica risa.

La afinidad de la risa con el juego.

En relación con el apartado anterior dedicado al cosquilleo, el juego tiene un papel importante por no decir crucial, no solo en el ámbito de las cosquillas sino con el humor en general. Vuelve a aparecer la ambivalencia y toma otras apariencias. Se toma el juego como esfera donde la fantasía emerge de forma libre. Plessner señala que no se refiere a los juegos de cartas o de mesa, donde la maestría y la pericia están sujetas bajo las sólidas reglas, sino que donde hay que poner el foco es en los juegos sencillos disfrutados sobre todo por los niños, el contorno y el entorno recrean un vínculo primordial. Es primordial porque se da una liberación y puede llegar a ser fuente de júbilo, como es el caso tan simple de rodar sobre una colina y ver quien llega antes. Surge lo cómico con la

¹² *Ibid.*, p. 90

liberación dada por el niño y también porque se sorprende a sí mismo y ante el resto de participantes. Vemos por tanto que lo ambiguo no viene dado solo por los estímulos sino que aquello que lo acota es su contexto. Un ejemplo de ello es cuando los niños juegan a policías y ladrones. En ese momento ya reflejan una esfera de juego donde cada uno toma su papel y “somos a la vez libres y no libres, atamos y somos atados”.¹³

Estamos sujetos a la situación que se ha creado en el juego y establecemos una relación entre nosotros y con aquello con lo que jugamos, ya sea una persona u objeto. El vínculo que se da en esta esfera tiene una duración limitada, pero durante el juego, tiene que seguir con el rol desde el principio. La frase de “como si” implica que uno tome su papel y lo lleve a cabo, ya sea hacer como si uno se pelea o si empuña un arma y dispara. Aunque sea un juego, la imagen que se proyecta es real y es lo que hace que exista una unión.

Los niños toman una actitud excéntrica de la realidad, tomando dos esferas: la de lo serio y la del juego. A la hora de definir los límites de qué es un juego y que no, cuando tienen una temprana edad no distinguen bien su contexto, provocando entonces que no sepan diferenciar una situación de otra; no son conscientes de la importancia de sus actos. Cuando van creciendo, van marcando el límite de la esfera, y con ello van adquiriendo una lucidez para diferenciar lo verdadero y lo falso y, en el momento en el que uno participa de este divertimento, sabe perfectamente que puede salir de él en cualquier momento. Hay una reciprocidad en la que se aceptan las normas y los roles que se desempeñan, y se puede acabar el juego si se abandona, pero no hay ningún peligro.

Podemos decir lo mismo con el humor. Darío Adanti en las jornadas inaugurales de la Plataforma de Libertad de Información, trata el tema del humor y entre otras muchas declaraciones, dice lo siguiente: “El humor es un juego, un juego que propone un maestro de ceremonias, el humorista, y que es compartido por sus lectores. En ese juego, humorista y lectores pueden jugar a ser re-buenos o a ser re-malos, a ser ingenuos o sádicos, pueden jugar a ser lo que no son,... pero que estén jugando a ser algo que no son, no los convierte en el personaje que interpretan en el juego. El humor es como el

¹³ *Ibid.*, p.94

sadomasoquismo: ambas partes pactan un rol, ambas partes lo juegan, ambas partes, aunque tú no lo entiendas, obtienen placer de ese juego”.¹⁴

Plessner hace hincapié en las varias formas que tiene el juego para realizarse. El “como si...” del que hemos hablado previamente, apunta a una realización que se tiene que dar para que pueda darse la actividad, y sobre todo, el no salir del papel o tomarse a mal algún acto ya que tumba el divertimento por completo. Aunque falten el disfraz o la tarea desempeñada por el jugador, la esfera del juego continúa porque exige de los participantes “la disposición a la abordabilidad y la unión plástica, o también se podría decir la voluntad de inmanencia, de atarse y dejarse atar”.¹⁵ Por lo tanto, al jugar, caemos en una ambivalencia entre las dos esfera, entre la realidad y la imagen, y respondemos mediante la risa.

Como conclusión de este apartado que gira en torno de la esfera del juego y su relación con la risa, podemos decir que efectivamente el juego recrea situaciones en las que brota la risa, pero también se da una alegría por el desahogo o bálsamo que nos proporciona el evadirnos momentáneamente del peso del día a día. Obtenemos un regocijo que se hace ostensible en el propio juego debido a que nos encontramos en un estado intermedio entre la realidad presente y la imagen que recreamos de ella, colocándonos en esa esfera solaz imaginativa. Por tanto, en lo que compete a la risa, esta aparecería tanto como gesto expresivo donde se refleja el cosquilleo que recrea el juego y también como resolución que deviene de él.

¹⁴ <https://www.revistamongolia.com/noticias/el-humor-es-el-primer-muerto-por-dario-adanti> (consult 14/06/2018 12:20)

¹⁵ Helmuth Plessner, *op. cit.*, p.96

1.2 RISA Y COMICIDAD EN HENRI BERGSON

Lo que nos encontramos al leer “*La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*” de Bergson, es una filosofía vitalista; aquello que define la vida, no se puede reducir a un mecanismo. Lo que empareja a la vida es el tiempo, y el tiempo vital no es un tiempo en el que puede dividirse (que sería un tiempo mecánico) sino que es un tiempo de conciencia, un tiempo (presente) que se convierte en proyecto (futuro). Podemos decir entonces, que lo cómico, al igual que la vida, se despliega, y al desplegarse no podemos acotarla dando una definición cerrada, sino que solo *nos limitaremos a mirarla crecer y desarrollarse*.¹⁶ La vida es un aspecto que no está sumergido en lo mecánico, pero allí donde esperamos encontrar vida y encontramos mecanicidad, nos aparece la risa cuyo papel es ejercer de barrera ante el automatismo de la vida.

Lugar dónde encontrar la comicidad

Afirma Bergson: “No hay comicidad fuera de lo propiamente humano”.¹⁷ Partimos de que solo el hombre tiene la capacidad de carcajearse y de provocar risa, y solo en el caso de que algo etéreo, ya sea un animal u objeto, nos resulte gracioso, es por el debido hecho de que hemos visto en él, una actitud propia del hombre.

Partiendo de esta base, uno de los lugares donde habita la comicidad es la esfera de la insensibilidad. Tomar una postura de indiferencia ante aquello que se va a escuchar, es necesario para que la risa entre en juego. El ejemplo que pone Bergson es que si uno toma en serio y siente empatía ante todo aquello que observa o escucha, no habría comicidad debido a que lo emocional teñiría todo el escenario, y sin embargo, si tomamos una postura excéntrica, lo cómico se va desarrollando por sí solo. Al contrario que la tragedia, “la comicidad exige algo así como una anestesia momentánea del corazón”.¹⁸ Podríamos afirmar que lo cómico apuntaría al intelecto ya que si nos llegamos a imaginar, como hace Bergson, una sociedad de inteligencias puras lo emotivo no tendría cabida pero a pesar de ello, quizá la risa podría surgir.

¹⁶ H. Bergson *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Madrid, Alianza, 2016, p. 35

¹⁷ *Ibid.*, p.36

¹⁸ *Ibid.*, p.38

Por otro lado, la risa necesita una complicidad y es que, para Bergson, “nuestra risa es siempre risa de un grupo”.¹⁹ La risa exige un compañero para desenvolverse y aun cuando nos sucede una situación cómica en soledad, deseamos que otra persona hubiese sido espectador de lo ocurrido para compartir las risas. Al ser el hombre el único ser que ríe, será la sociedad el entorno de la risa debido a que cumple una función social y útil.

Mecanismos de la comicidad.

La torpeza es algo que nos produce risa. Bergson plasma un ejemplo en el que un hombre va corriendo por la calle tropieza y se cae. Lo cómico surge de pensar la falta de destreza que ha tenido la persona al no esquivar una posible piedra que obstaculizase su paso e hiciese que cayese al suelo. “Por falta de agilidad, por distracción u obstinación del cuerpo, por un efecto de rigidez o de velocidad adquirida, los músculos han continuado realizando el mismo movimiento cuando las circunstancias exigían otra cosa”.²⁰ La persona se habría instalado en una costumbre de seguir corriendo y la casualidad de que hubiese una piedra y exigiese un cambio de dirección o posición no se haya llevado a cabo, produce un efecto cómico. Lo que nos encontramos es una rigidez del mecanismo aunque lo que esperásemos fuese una respuesta ágil. Aun así, esta situación cómica se encuentra sujeta a una circunstancia externa al sujeto, haciendo que en este caso el suceso cómico sea accidental. A lo dicho previamente hay que añadirle que la comicidad no se queda solo en la superficie sino que también se aloja en la misma persona, como ocurre en el caso del distraído. El despistado es una figura recurrente en la comedia ya que además, cuanto más natural sea la causa de la distracción y veamos cómo esta se va desplegando, más risa nos produce.

Bergson da un paso más e introduce el concepto de vicio cómico cuya definición es la siguiente: “el vicio que nos tornará cómicos es, al contrario, aquel que nos traen de fuera como un marco preestablecido en el que nos insertamos.”²¹ El cómico que realiza un monólogo lleva perfectamente a cabo este proceso debido a que cuando nos da a conocer un suceso o defecto que realiza en su día a día por ejemplo, nos lo va desarrollando de tal manera que nos impone su rigidez y hace que nos sumerjamos poco a poco en su historia, siendo al final partícipes de ella. Con ello Bergson también quiere marcar la diferencia de la tragedia y la comedia. El personaje cómico actúa de tal manera que se va haciendo

¹⁹ *Ibid.*, p.38

²⁰ *Ibid.*, p. 40

²¹ *Ibid.*, p. 44

invisible como personaje pero a su vez, el vicio cómico hace que sea visible al resto de espectadores. Pasa lo mismo con los títulos de las obras. El drama incluye de tal manera las pasiones o vicios al personaje, que hace que la persona absorba el papel que va a desempeñar de tal manera, que nos descuidemos de tales vicios y solo recordemos el nombre de los personajes; ejemplo de ello la obra de Shakespeare *Otelo*. En cambio como hemos visto previamente, los hábitos del personaje cómico no son solo vinculantes a él sino que se pueden unir al resto de sujetos, haciendo que el título de la obra sea un nombre común: *El Avaro* de Molière. No obstante, otro rasgo que diferencia la comedia del drama es su carácter correctivo. El personaje trágico, que sigue una serie de valores, por mucho que las circunstancias cambien o que el espectador considere que actuaría de otra manera y llegando inclusive a juzgar su conducta, no dejará nunca de llevar a cabo su tarea, encaminándose incluso a morir por ella si hace falta; en cambio el personaje cómico no.

Una característica primordial del personaje cómico es que “es cómico en la exacta medida en que se ignora a sí mismo. Lo cómico es inconsciente. Como si usara el anillo de Giges al revés, se hace invisible a sí mismo haciéndose invisible a todo el mundo”.²² ¿Por qué lo inconsciente es cómico? Porque lo que refleja la persona es una imperfección que provoca una risa y de manera involuntaria, implica que se lleve a cabo una corrección de su conducta. En el momento que uno es consciente del ridículo, aunque haya surgido de forma automática, intenta corregirlo. De ahí se sigue que “la risa «corrige las costumbres». Hace que, al punto, tratemos de parecer lo que deberíamos ser, lo que sin duda acabaremos por ser verdaderamente algún día”²³. Esa corrección apunta al equilibrio que debe darse entre “tensión y elasticidad, he aquí dos fuerzas complementarias que la vida pone en juego”²⁴, porque la risa se dirige y corrige una dureza física y de carácter debido a que eso presenta una ausencia vital del hombre, y el carácter correctivo de la risa hace implica un equilibrio entra las dos fuerzas mencionadas anteriormente. Por tanto diríamos que lo cómico hace presente una rigidez cuya necesaria corrección es dada por la risa.

Otro lugar dónde encontrar la comicidad es en la fealdad, y para comprenderlo bien, pensemos en la función de una caricatura. Esta lo que hace es explotar el defecto visible,

²² *Ibid.*, p. 45

²³ *Ibid.*, p. 46

²⁴ *Ibid.*, p. 46

o aquel que se mantiene oculto para sacarlo a la luz. Una vez que tenemos esa imperfección, se va exagerando poco a poco hasta la deformidad y vemos “cómo se pasa de lo deforme a lo ridículo”²⁵ ¿Qué es lo que nos resulta cómico de un rostro? Que al observarlo vemos en él algo, un efecto, el cual no es móvil sino que se encuentra anclado en su rostro de tal manera que lo vemos inmutable como si fuera un automatismo. “Automatismo, rigidez, hábito adquirido y conservado, he aquí lo que mueve a risa en una fisionomía”.²⁶ Podemos observarlo de forma clara en el juego de “echar un serio”, el cual se basa en dos personas mirándose simplemente a los ojos con el rostro serio, y el primero que ría pierde. Un cuerpo vivo, ágil, tiende a mover el rostro, pero en el juego nos produce risa el hecho de que exista esa rigidez que hace que no exista ningún movimiento en la cara.

La naturaleza, en su perfecta imperfección, se inclina a un desequilibrio al igual que el hombre; puesto que lo puramente perfecto no existe aunque tendamos hacia ello, finalmente destacamos ese rasgo que rompe con una armonía ideal. Al igual que le sucede al rostro, el cuerpo es expresión de lo vivo y también de lo mecánico que hay en él. *¿De dónde provenía la comicidad? Del cuerpo vivo adquiriendo la rigidez de una máquina.* Recordemos cualquier escena de Chaplin la cual nos hace esbozar una sonrisa simplemente por su forma de andar, debido a que su personalidad ha sido absorbida por su cuerpo, por su forma, quedándose en la pura mecanicidad. Obviamente el caso de Chaplin se remite a la comedia, pero ¿qué ocurre en las obras trágicas? ¿Cómo cuidan su aspecto para que en ellos no quede hueco para una entrada de lo cómico? El personaje trágico evitaría cualquier escena dónde pueda ocurrir que el cuerpo se apodere de la situación y se llegue el momento en el que uno se fije más en la conducta que tiene, que en la propia tarea del personaje. “En cuanto interviene la preocupación por el cuerpo, es de temer una infiltración de lo cómico. Por este motivo los héroes de las tragedias no beben, ni comen, ni se calientan.”²⁷

²⁵ *Ibid.*, p. 49

²⁶ *Ibid.*, p. 51

²⁷ *Ibid.*, p. 69

Es en el segundo capítulo dónde Bergson busca en la acción, la comicidad. “El mecanismo rígido que de vez en cuando descubrimos, como a un intruso, en la continuidad viviente de las cosas humanas tiene para nosotros un interés del todo particular, pues es como una distracción de la vida”²⁸ La vida se da en un tiempo y en un espacio pero los hechos que suceden en ella, no siempre van en la misma dirección sino que a veces surgen imprevistos que cambian el sentido; y al hombre le ocurre lo mismo. El tiempo al ser mutable no se repite nunca ni se vive de la misma manera y se asienta bajo un mismo suelo, al igual que el hombre que va transformándose y cambiando. “Cambio continuo de aspecto, irreversibilidad de los fenómenos, perfecta individualidad de una serie cerrada sobre sí misma, estas son las características exteriores que distinguen a lo viviente de lo meramente mecánico.”²⁹ Si ahora cogemos todo y lo invertimos, tendremos entonces los procedimientos de lo mecánico: “la repetición, la inversión y la interferencia de las series”³⁰.

El efecto cómico que resulta de la repetición, no se ciñe solo en palabras o en los actos de un personaje, sino que trasciende a las circunstancias fortuitas que se pueden dar. Bergson pone el ejemplo de si un día nos encontramos con alguien familiar al cual no veíamos desde hace un tiempo, no nos hará gracia en ese instante pero si se repite los días siguientes, al final la situación se vuelve cómica.

En lo que compete a la inversión, como indica su nombre, es alterar el rol tanto de los personajes como del entorno. Un ejemplo de ello sería el del “niño que pretende dar lecciones a sus padres”³¹

Y por último sería la interferencia de las series que la define de la manera siguiente: “Una situación es siempre cómica cuando pertenece al mismo tiempo a dos series de acontecimientos absolutamente independiente, y puede interpretarse a la vez en dos sentidos del todo distintos.”³² Es decir, se presenta una circunstancia que a su vez descubre dos sentidos distintos, uno posible y otro verídico, haciendo que nosotros como espectadores nos balanceemos entre las dos interpretaciones. Es en este último

²⁸ *Ibid.*, p. 92

²⁹ *Ibid.*, p. 94

³⁰ *Ibid.*, p. 94

³¹ *Ibid.*, p. 97

³² *Ibid.*, p. 99

procedimiento, donde Bergson se aleja levemente de la teoría de la mecanización y donde puede “interpretarse en relación con la teoría de la incongruencia.”³³ Lo vemos claramente en los chistes donde vemos los dos sentidos, tanto el metafórico como el figurado, y en la propia unión de estos, su contenido se refleja cómico. Es más, la risa que se produce ante el chiste implicaría que se ha entendido implicando entonces que en el mejor juego lingüístico, hay una idea la cual conlleva su comprensión.

Bergson en su ensayo no pretende dar una definición de lo cómico sino dar una trascendencia a un modo de tratar la realidad partiendo de la cuestión de ¿por qué nos reímos? La comicidad no solo tiene el carácter de corrección y tampoco se reduce a lo mecánico o incongruente.

³³ Sixto J. Castro. *Sobre la belleza y la risa*, Salamanca, San Esteban , 2014, p. 206.

2. TEORÍAS FILOSÓFICAS SOBRE LA RISA

El estudio acerca del origen de la risa ha sido tratado también por la filosofía desde la antigua Grecia hasta hoy en día. ¿Hay una risa buena y una risa mala? Los griegos así lo consideraban y la diferenciaban de tal manera: *γελάω* y *καταγελάω*³⁴, la primera implicaría una risa sana, que no conlleva ninguna maldad, y la segunda haría referencia a una risa burlesca, dañina ya que se está riendo de alguien. En cambio en latín solo encontramos una sola palabra *risus* con lo que debe añadirse un adjetivo para distinguirlas³⁵. Las teorías filosóficas se pueden dividir en cuatro categorías: *superioridad, incongruencia, mecanicidad y manejo de las energías libidinales*.³⁶ La teoría de la mecanicidad tiene como referente Bergson, y como ha sido desarrollado en el primer apartado, me centraré en las tres restantes.

TEORÍA DE LA SUPERIORIDAD

PLATÓN

Platón en *República X* se centra en las artes, en especial, las artes miméticas. El filósofo no otorga un gran valor a la poesía imitativa, ni al artesano, cómo nuestro a continuación:

- *Y es por muchas otras razones por lo que considero que hemos fundado el Estado de un modo enteramente correcto, y puedo decir que esto ocurre sobre todo con lo discurrido acerca de la poesía imitativa.*
- *¿A qué te refieres?*
- *Al no aceptar de ningún modo la poesía imitativa; en efecto según me parece, ahora resulta absolutamente claro que no debe de ser admitida, visto que hemos discernido las partes del alma.*
- *¿Qué quieres significar con eso?*
- *A vosotros os lo puedo decir, pues no iréis a acusarme ante los poetas trágicos y todos los que hacen imitaciones: da la impresión de que todas las obras de esta*

³⁴ Lic. Javier Martín Camacho, *La risa y el humor en la antigüedad*. Año 2003, p. 4

³⁵ José María Perceval, *El humor y sus límites ¿De qué se ha reído la humanidad?*, Madrid, Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.), 2015., p.56

³⁶ Sixto J. Castro. *op. cit*, pág. 158

*índole son la perdición del espíritu de quienes las escuchan, cuando no poseen, como antídoto, el saber acerca de cómo son.*³⁷

Por lo que todo lo que implique la imitación, como es la poesía ya sea trágica o cómica, al alejarse de la verdad y que apunta a la parte más baja del alma, solo se ciñe al juego de las apariencias haciendo que sea desacreditada por Platón. En esta misma línea de ataque a las artes miméticas, se encuentra la comedia, a la que dedica unas palabras:

*¿Y no rige el mismo argumento respecto de lo ridículo? Porque cuando escuchas en la comedia o en la conversación privada payasadas que a ti mismo te avergonzaría decir, y lo gozas intensamente en lugar de detestarlo como perversidad, ¿no haces lo mismo que en el caso de lo patético? En efecto, esta disposición a hacer reír que reprimías, en ti mismo, por medio de la razón, por temor a la reputación de payaso, ahora la liberas; y tras haber fortalecido este impulso juvenil, con frecuencia te dejas arrastrar inadvertidamente hasta el punto de convertirte en un comediante en la charla habitual.*³⁸

Lo que parece hacer la comedia es sacar a relucir algo que moralmente no es aceptable y hacer que uno disfrute en vez de rechazarlo, y para Platón, la tarea correcta sería en vez de ensalzar o promover los vicios que puedan llegar a corromper al alma, menguarlos o corregirlos para llegar a ser “mejores y más dichosos en lugar de peores y más desdichados.”³⁹ El impulso que hace uno es reprimir ese placer que provoca lo cómico para evitar ser considerado un payaso. “De este modo, Platón reconoce el componente vital, afectivo y gozoso de la comedia, pero se ve obligado a eliminar lo cómico.”⁴⁰

Enlazado con el concepto de lo ridículo, en *Filebo*, Platón nos desarrolla el estado del alma cuando somos partícipes de lo cómico. En la comedia surge un apego, porque en nosotros reside una mezcla entre lo placentero y lo doloroso:

*Sóc. –Entonces, dice el argumento que, al rérnos de las actitudes ridículas de nuestros amigos, al mezclar placer con envidia, estamos mezclando el placer con el dolor; pues desde hace tiempo hemos convenido que la envidia es dolor del alma, y la risa placer, y ambas se dan a la vez, simultáneamente.*⁴¹

Por tanto, Platón sitúa el humor como herramienta del hombre para destacar los defectos de alguien y, mediante la burla, uno se sitúa por encima no siendo consciente, de la

³⁷ Platón. *República* X. 595a

³⁸ Platón, *República* X 606c

³⁹ *Ibíd.*, 606c

⁴⁰ Sixto J. Castro. *Op. cit*, pág. 164

⁴¹ Platón. *Filebo*. 50

propia ignorancia que uno muestra mediante esa actitud. El reírnos de alguien provoca un cierto placer que conlleva a la malicia y moralmente, debe de ser sancionado.

ARISTÓTELES.

Hay poca información sobre la reflexión de Aristóteles acerca de la comedia, ya que su pretensión era dedicar unas palabras en el libro segundo de *Poética*, el cual nunca se ha encontrado, pero hace alusión de forma breve en *Poética* y con ello podemos concluir que sigue la misma línea que Platón. Además, establece una clara diferencia entre comedia y tragedia; “ésta, en efecto, tiende a imitarlos peores, y aquella, mejores que los hombres reales.”⁴² Aunque a primera vista parece que Aristóteles ensalza la tragedia, en realidad, lo que está haciendo es diferenciar las características de la ficción que crea tanto la tragedia como la comedia, ya que aquello que haces es exagerar el carácter de los personajes de las dos artes. Además considera que las dos surgieron al principio como improvisación (1449a10)

La definición que da de “la comedia es, como hemos dicho, imitación de hombres inferiores, pero no en toda la extensión del vicio, sino que lo risible es parte de lo feo. Pues lo risible es un defecto y una fealdad que no causa dolor ni ruina.”⁴³ La imitación que consigue la comedia, lo hace gracias a un aspecto estético que sería lo feo, lo cual, es algo que los hombres pretenden ocultar porque lo cómico apuntaría hacia ese defecto; al sentimiento de vergüenza.

A Hobbes también se le puede incluir dentro de la categoría de superioridad por la alusión que hace de la risa en su obra *Leviatán* (primera parte, capítulo 6) y afirma que “la gloria repentina es la pasión que produce esos gestos llamados risa, y es causada por un acto propio que agrada a quienes lo hacen, o por la percepción de alguna deformidad en los demás que, por comparación, hace que los que se ríen experimenten una repentina autocomplacencia”⁴⁴. La risa para él supondría el reflejo de nuestra superioridad que observamos ante la comparación que hacemos con el sujeto risible y la sensación que obtenemos ante la captación de la inferioridad del otro, es placentera. Es cierto que el aspecto de superioridad se da en algunos chistes, como los populares chistes de Lepe. En ellos, el objeto risible es un municipio de la provincia de Huelva donde el contenido es

⁴² Aristóteles. *Poética*. 1448A18

⁴³ Aristóteles. *Poética*. 1449A32

⁴⁴ Hobbes. *Leviatán*, Madrid, Editorial Gredos, 2012, p. 288

reírse de la gente de ese municipio. Pasa lo mismo con cualquier otra comunidad, sexo o país, y es muy utilizado en los chistes negros, pero “la idea de superioridad no es condición necesaria ni suficiente para la risa”⁴⁵ Hobbes consideraría esta risa como instrumento de los cobardes, ya que estos son conocedores de sus debilidades y utilizan la burla hacia los demás para reafirmarse a ellos mismos.

TEORÍA DE LA INCONGRUENCIA

Aristóteles no solo apunta a la superioridad como elemento clave de la comicidad, sino que también interpone lo incongruente como ingrediente de lo cómico: “este elemento de sorpresa lo analiza también en la Retórica, donde remarca que en ocasiones el efecto cómico se produce cuando la palabra no es la que el oyente había imaginado.”⁴⁶ La palabra no se relacionaría con aquello que se representa, produciendo entonces una reacción que desemboca en la risa.

También Hutcheson es catalogado dentro de esta teoría ya que para él, la fuente de la risa proviene de “juntar imágenes que tienen ideas adicionales contrarias, así como algún parecido en la idea principal: este contraste entre las ideas de grandeza, dignidad, santidad, perfección e ideas de mezquindad, bajeza, profanidad.”⁴⁷

Asimismo, Kant nos brinda su reflexión acerca de la risa en la *Crítica del Juicio*, específicamente en la primera sección “Analítica del Juicio Estético” en §54 Nota. Antes de aproximarse a lo risible, Kant nos comenta sobre aquello que nos place en el juicio y en la sensación. Considera que todo juego de las sensaciones produce un goce que va progresando. Realiza una división de los juegos de tal manera que nos encontramos con “el juego de azar, juego de sonido y juego del pensamiento. El primero exige un interés [...] el segundo exige solo el cambio de las sensaciones [...] el tercero nace sólo del cambio de representaciones en el Juicio, mediante las cuales no se produce pensamiento alguno que lleve consigo algún interés, pero el espíritu es, sin embargo, vivificado.”⁴⁸ Concibe la risa al igual que la música en el sentido de que serían dos clases de juego que comparten ideas estética y cuyo goce no apuntan a ningún concepto, sino que la

⁴⁵Sixto J. Castro, *Op. cit*, p. 166

⁴⁶*Ibid.*, p.169

⁴⁷*Ibid.*, p.170

⁴⁸Inmanuel Kant, *Crítica del juicio*, Madrid, Espasa, 1977, p. 292

satisfacción emana del cambio y ello implica que valore la broma “más bien entre las artes agradables que entre las bellas.”⁴⁹

Kant sostiene que “en todo lo que deba excitar una risa viva y agitada tiene que haber algún absurdo (en lo cual el entendimiento no puede encontrar por sí satisfacción alguna). La risa es una emoción que nace de la súbita transformación de una ansiosa espera en nada.”⁵⁰ Vemos entonces que el placer surge del juego de la alteración que da el absurdo, pero a mi modo de ver, pone el énfasis en el juego que se establece a la hora de realizar la broma. Se juega con las apariencias haciendo que finalmente se descubra, y en todo su proceso, se de una tensión que se desenvuelve en esa nada.

Vemos también en Kant, que no comparte la visión de Hobbes de la risa en lo que compete a superioridad, ya que dice que “reímos y nos da un gran placer, no porque nos encontremos más inteligentes que ese ignorante [...] sino que nuestra espera estaba en tensión y desaparece de pronto en la nada.”⁵¹

Por lo tanto Kant reconoce el absurdo como ingrediente fundamental para la producción de lo cómico, pero a su vez, también pone el acento en el juego que se da, es decir, en una aptitud que el sujeto toma ante la realidad dada.

TEORÍA DEL MANEJO DE LAS ENERGÍAS LIBIDINALES

Quien más se aproxima a esta teoría es Freud, aunque Herbert Spencer también se encuentra en la línea ya que “traduce la idea de Kant (la tensa espera que se resuelve en nada) en términos de liberación. La risa sería una descarga que surge cuando se esperaba lo más y llega lo menos, de modo que habría que ver la risa como una forma psicológica de compensación o restablecimiento, una liberación de energía nerviosa acumulada.”⁵²

Freud en su obra *El chiste y su relación con lo inconsciente* nos anuncia del poco trabajo que ha dedicado tanto la filosofía como otras ciencias en tratar el tema de la risa, sabiendo la importancia anímica que tiene. Como conclusión de su obra comprende el

⁴⁹ *Ibid.*, 293

⁵⁰ *Ibid.*, 294

⁵¹ *Ibid.*, 294

⁵² Sixto J. Castro, *op. cit.*, p. 209

chiste, lo cómico y el humor como métodos para canalizar energía psíquica y a su vez, son fuente de placer. Dice Freud, “el placer del chiste nos pareció surgir de gasto de coerción ahorrado; el de la comicidad de gasto de representación (de carga) ahorrado, y el del humor, de gasto de sentimiento ahorrado”.⁵³ Divide los chistes en tendenciosos e inocentes. Los primeros están orientados a un propósito o idea mientras que los segundos representan una categoría concreta de chistes aunque no por ello, avisa Freud, están desprovistos de significado. Aunque los juegos de palabras estén vinculados con el chiste inocente, o no tendencioso, no implica que no tenga ningún argumento o valor, sino que aquello que se dice se expresa de forma graciosa.

Freud deja un espacio dedicado a la reflexión que han tenido los filósofos en lo que compete a lo cómico, que incluye esta materia dentro de la estética y que a mi modo de ver me resulta curiosa la similitud que puede llevar con lo risible y es que “caracterizan la manifestación estética por la condición de que en ella no queremos nada de las cosas.”⁵⁴ Es decir, que cuando contemplamos una obra no exigimos nada de ella sino que el disfrute que recibimos, nos produce una satisfacción. Freud no se anima a afirmar o rechazar ese punto de vista porque reconoce su escaso conocimiento sobre la estética, pero sí que declara “que el chiste es una actividad que tiende a extraer placer de los procesos psíquicos, sean estos intelectuales o de otro género cualquiera.”⁵⁵

Otro aspecto llamativo de la esencia del chiste y que Freud declara en su obra, es que el chiste tendencioso utilizado tanto en la sátira o en el insulto “es usado con especialísima preferencia para hacer viable la agresión o la crítica contra superiores provistos de autoridad.”⁵⁶ Podríamos extraer del chiste que aparte de la liberarse todo tipo de coacción, es un instrumento recurrente para enfrentarnos y rebelarnos ante cualquier poder aunque no todo se reduce en la autoridad, ya que este tipo de chistes hostiles también atacan a grupos que sean considerados inferiores. Pero aquello que quiero destacar en este punto es que a veces nos servimos del chiste y nos reforzamos a su vez en él, para atacar tanto a una persona, como a un grupo o institución, y a su vez todas las ideas que subyacen, tanto religiosas como morales.

⁵³ S. Freud. *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Madrid, Alianza, 1973, p. 222

⁵⁴ *Ibid.*, p. 84

⁵⁵ *Ibid.*, p. 85

⁵⁶ *Ibid.*, p. 94

Una cuestión sobre el aspecto placentero del chiste, es si este siempre es duradero. Freud nos indica el alcance del concepto de actualidad, y con ello nos adentramos en el concepto tiempo. Cuando se hacen chistes en un tiempo determinado su efecto placentero se conservaba, pero ha pasado un periodo largo, el contenido de los chistes exigen un tipo de explicación, es decir, “necesitarían de largos comentarios y ni con este auxilio llegarían a producir el efecto que antes alcanzaron.”⁵⁷ .Por tanto el efecto de placer va menguando en este tipo de chistes cuyo contenido está sujeto a una época y necesitan una explicación. Podría ocurrir lo mismo en la sátira si esta no apuntase a la actualidad.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 112

3. LA PRÁCTICA DEL HUMOR

3.1 El humor y su relación con el pensamiento simbólico

El libro de José María Perceval *El humor y sus límites. ¿De qué se ha reído la humanidad?* está dividido en nueve capítulos, los cuales, pretenden situar el fenómeno del humor en su contexto histórico y con ello defender que el humor resulta ser una pieza imprescindible en las sociedades ya que evoluciona y se ajusta a ellas.

Comienza su obra haciendo una aproximación del fenómeno en las sociedades orales-gestuales para analizar el concepto de risa. Una de las afirmaciones que realiza Perceval es que “para sonreír necesitamos el pensamiento simbólico.”⁵⁸ La risa necesita un grupo y no solo eso, sino que el contagio forma parte de su naturaleza, al igual que nos ocurre cuando vemos a alguien sonreír, que de manera casi involuntaria tendemos a esbozar una sonrisa, o también nos es suficiente bostezar simplemente con leer la palabra: bostezo. Ya que el reír es algo propiamente humano, partimos de los niños para observar sus comportamientos y con lo que nos encontramos es que la risa surge en los bebés a los cuatro meses. En cuanto vemos a un bebé sonreír o reírse, enseguida nos sentimos atraídos por él y va provocando que tengamos aún más cariño ya que enseguida nos contagia su risa y la realizamos igual. Además el bebé va siendo consciente de que cada vez que realiza este tipo de gestos, consigue llamar la atención haciendo que se esté más pendiente de él. A los dos años, el niño sigue riendo por contacto físico o sorpresa pero también empieza a jugar y a utilizar la imaginación. Este proceso avanza sobre todo cuando empieza a atribuir sentimientos cualidades a los objetos o personas o simplemente se lo inventa utilizando la fantasía. “La relación con el pensamiento simbólico es progresiva. Reconocer patrones, comportamientos y divertirse con el recuerdo de situaciones divertidas es lo que hace humanos.”⁵⁹ Esta relación con el pensamiento simbólico va desarrollándose ya que hasta los seis años más o menos, los niños no entienden una frase sarcástica, la ironía o los chistes. “El chiste lo que hace es,

⁵⁸ José María Perceval, *op. cit.*, p. 39

⁵⁹ *Ibid.*, p. 40

precisamente, alterar los patrones adquiridos, ponerlos en tela de juicio”⁶⁰ por lo que un niño que todavía no ha alcanzado una madurez le resulta complicado entenderlo.

La metáfora es utilizada por el hombre para poderse expresar y a su vez para poder acercarse más a la comprensión de la realidad ya que debido a su complejidad, se interpreta de diversas maneras. Nos consiente imaginarnos diversas situaciones y con ello hacérselas ver al resto de la sociedad y de ahí que el humor utilice dicha herramienta para aplicarla en los momentos que se nos presentan. Es más, este juego permite que salgamos de lo rutinario poniendo en duda lo que nos rodea y a su vez, proponer distintas alternativas aunque estas sean imaginarias. La ironía o el chiste cuestionan aquello que se convierte en fundamento, ya sea político o social y es lo que le otorga su peligrosidad sobre todo para aquel que quiera afianzar ciertos aspectos sagrados para evitar que sean cuestionados. Un ejemplo de ello, entre otros muchos, sería el atentado a la revista satírica *Charlie Hebdo* el 7 de enero de 2015, donde son asesinadas doce personas, de las cuales cuatro serían los dibujantes. El motivo del ataque deriva de que sobre el 2011 dicha revista presentaba unas caricaturas de Mahoma las cuales ofendieron a un grupo extremista islámico y provocó finalmente la agresión por parte de este bando. Las redes sociales no tardaron en pronunciarse, creando junto con la opinión pública un debate que se centralizó en dos campos:

Un sector planteaba si el humor puede traspasar las fronteras del respeto a las opiniones ajenas, incluyendo el derecho a la blasfemia y la posibilidad de ridiculizarlas más allá de la simple irreverencia o la grosería para entrar en el sacrilegio, el ultraje y el vituperio concreto de unas ideas que eran sagradas para ese grupo en concreto. En el otro extremo se exponía por el contrario si tenía derecho un grupo a ofenderse ante las opiniones de otro grupo, y esgrimía que sus convicciones parecían tener tan poca consistencia que debían defenderse con la violencia y no simplemente con una respuesta argumentada o, simplemente, el desprecio educado.⁶¹

Un aspecto a tener en cuenta ante este hecho es que si aun en el caso de que la revista utilizase el humor para ridiculizar o provocar a un determinado grupo, siendo

⁶⁰ *Ibid.*, p. 41

⁶¹ *Ibid.*, p. 20

concedores de la ofensa que podrían realizar ¿es justificable o entendible que la reacción dada por el sector que ha sido burlado, sea física? Mi respuesta es un no contundente, pero surge de nuevo otra pregunta ¿Hay límites en la libertad de expresión? El Papa Francisco hizo una serie de declaraciones ante el atentado a la revista y dijo lo siguiente:

“En cuanto a la libertad de expresión: cada persona no solo tiene la libertad, sino la obligación de decir lo que piensa para apoyar el bien común (...) Pero sin ofender, porque es cierto que no se puede reaccionar con violencia, pero si el doctor Gasbarri [organizador de los viajes papales], que es un gran amigo, dice una grosería contra mi mamá, le espera un puñetazo. No se puede provocar, no se puede insultar la fe de los demás (...) Hay mucha gente que habla mal, que se burla de la religión de los demás. Estas personas provocan y puede suceder lo que le sucedería al doctor Gasbarri si dijera algo contra mi mamá. Hay un límite, cada religión tiene dignidad, cada religión que respete la vida humana, la persona humana... Yo no puedo burlarme de ella. Y este es límite. Puse este ejemplo del límite para decir que en la libertad de expresión hay límites como en el ejemplo de mi mamá”.⁶²

Aunque un chiste o caricatura no resulte gracioso o no se comparta por que pueda llegar a la ofensa, no es justificable en ningún momento cualquier acto de violencia. Las respuestas ante el humor pueden darse desde una ignorancia o respondiendo con otro chiste, ya que el escenario donde se realiza es el lenguaje, y aunque este pueda resultar hiriente, no llega en ningún momento a lo físico. Digamos que colocándonos en el extremo, “la palabra violenta sustituye un acto violento.”⁶³

Una posible lectura del caso de Charlie Hebdo fue que se mezclaron intereses políticos, sociales y religiosos cuyo origen fue humorístico, y para crear una separación entre “ellos” y “nosotros”, se utilizó lo cómico.

El humor ni es absoluto, ni es el mismo a lo largo de la historia ni está sujeto a ningún código, sino que al ser un fenómeno humano es parte de la expresión de este.

Una salida que se puede tomar en el caso de Charlie Hebdo es no volver a realizar ninguna caricatura hacia Mahoma por miedo a sufrir una represalia física pero este temor

⁶²https://elpais.com/internacional/2015/01/15/actualidad/1421338937_061017.html

(consult.15/06/2018,11:18)

⁶³ José María Perceval, *op. cit*, p. 44

a lo que conduce de una determinada manera es a la restricción de la libertad de expresión la cual incluye la blasfemia o burla.

Hay ocasiones en las que escuchamos algún tipo de chiste que de primeras no parece correcto y soltamos de manera involuntaria una leve risa la cual intentamos silenciar prácticamente al instante; esa carcajada resulta ser una risa reprimida. “También parece universal arrepentirse de esa risa y taparse la boca para evitar la mirada de otros. ¿Es natural cubrirse la boca cuando se ríe para no mostrar los dientes, que pueden estar sucios o cariados? ¿O es una manera de indicar que se está realizando algo inevitable pero inadecuado?”⁶⁴ Es como si aquello que escuchamos cuyo contenido estaría moralmente cuestionado, nos provoca una risa que nos brota de manera incontrolada y a su vez nos delata.

3.2 El papel de las redes sociales y la inmediatez.

El papel de las redes sociales como Twitter, Facebook o incluso medios de comunicación, perfectamente se pueden aprovechar de estas situaciones para conformar un amigo o enemigo, y no solo eso sino que son un escenario donde se vuelcan chistes de todo tipo y uno es conocedor de manera instantánea. El tiempo juega un papel fundamental y ello nos remite a la fórmula dada por Steve Allen “la tragedia más el tiempo es igual a comedia”⁶⁵; y ahora con las redes sociales, este método resulta inviable. Hoy en día sucede una desgracia y prácticamente al momento tenemos información sobre ella en las redes y a su vez podemos leer las reacciones de la gente, incluyendo humor sobre lo sucedido. El problema es que al no haber pasado un determinado tiempo, ese chiste puede llegar a ofender debido a que la emoción sobre lo sucedido es muy reciente. Tiempo atrás, cuando sucedía una tragedia, la broma se llevaba a cabo en un pequeño círculo y lo dicho no iba más allá de un grupo o zona y, cuando llegaba a oídas, al haber pasado un tiempo considerable, no resultaba ser demasiado ofensivo debido a que la carga emocional había ido menguando. Actualmente ya no es así, las redes sociales son un

⁶⁴ José María Perceval, *op. cit.*, p. 53

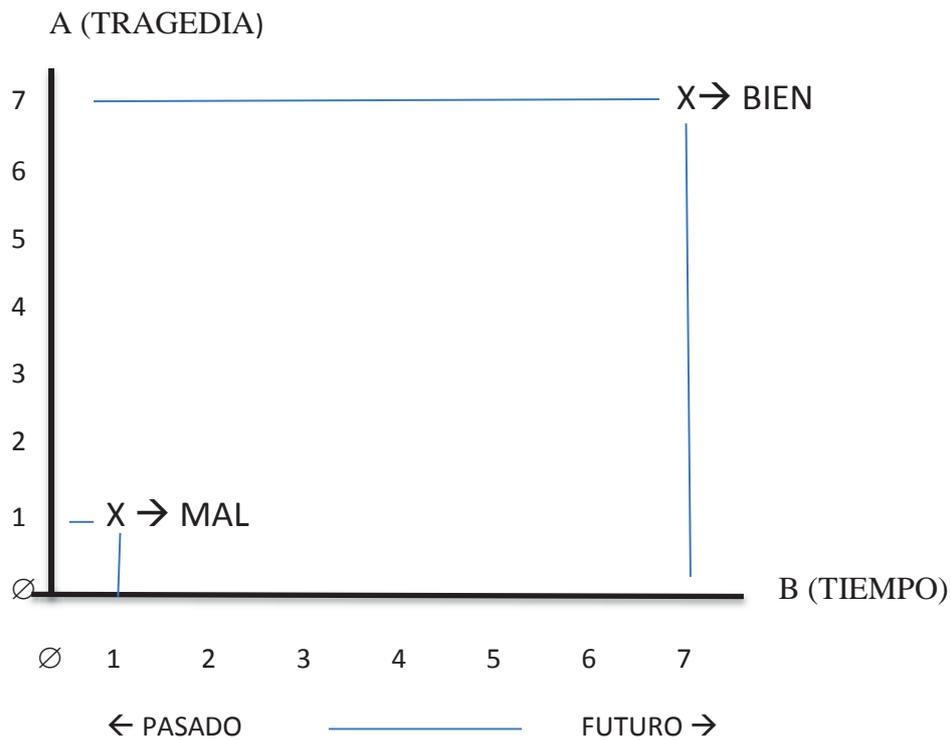
⁶⁵ Según la web *Quotes Investigator*. <https://quoteinvestigator.com/2013/06/25/comedy-plus/>
(consult:15/06/2018 12:18)

escenario donde todo el mundo tiene acceso y aquello que recoge es la opinión de cada uno de forma instantánea.

Volviendo a la fórmula “comedia= tragedia + tiempo”, ¿se puede aplicar a todo tipo de comedia? Según Darío Adanti, este tipo de fórmula resulta imprecisa en lo que compete a lo humorístico, como es el caso de la sátira y lo explica mediante un gráfico que desarrolla de tal manera:

Trazamos una línea vertical “A”, que representa el nivel de la tragedia. En esta línea tenemos el grado “Ø” como la tragedia máximo: con un altísimo número de víctimas y un gran impacto social. Y el grado 7 como la tragedia mínima: particular, con una sola víctima no mortal, y sin repercusión fuera de tu ámbito privado. Por último trazamos una línea horizontal “B” que representa el tiempo. En esta línea tenemos el grado “Ø” como el presente inmediato, es decir: el momento donde se produce la tragedia. Y el grado “7” como el futuro lejano: aquel donde la tragedia ha quedado muy atrás en el pasado. Según la fórmula, cuanto más grave es la tragedia (grado de Ø de A) y más cerca está en el tiempo (grado de Ø de B) el rechazo del público hacia el chiste será absoluto. En cambio cuanto menos grave y popular es la tragedia (grado 7 de A) y más alejada está en el tiempo (grado 7 de B) la aceptación según la fórmula, será unánime. En definitiva, lo que propone la fórmula es que cuanto más nos acerquemos al grado Ø de la tragedia, más deberíamos alejarnos en la línea del tiempo y viceversa. Y esto es lo que la vuelve inútil si se aplica a la sátira. La sátira expresa indignación hacia alguien o algo por medio de la farsa, el ridículo o la ironía. La sátira en cuanto expresión de indignación necesita de la actualidad común para existir.⁶⁶

⁶⁶ Darío Adanti. *Disparen al humorista*, Bilbao, Astiberri, 2017. Capítulo 7. Al no poseer numeración de páginas, solo es posible indicar la localización por capítulos.



Para Darío Adanti la sátira, al tratar temas comunes, tiene que comunicarse en un momento actual y el chiste que se emplea para realizar la burla *“es un mero vehículo para expresar una crítica sobre el ordenamiento presente de lo que nos es común”*⁶⁷. Aquello que hace el satírico, es sacar a relucir las imperfecciones de aquello a lo que ataca (ya sea una persona, un colectivo o un suceso) y las cuestiona. Necesita de la actualidad para lograr el efecto.

⁶⁷ *Ibid.*, Capítulo 7

3.3 Algunas repercusiones del humor en la actualidad.

Más allá de la sátira, ¿hay un tiempo determinado para realizar un chiste después de una desgracia? ¿Cuánto tiempo hay que esperar para evitar ofender a alguien? Un ejemplo que podría valer para ilustrar esta controversia sería el del caso de Guillermo Zapata, cuando publicó una serie de tuits el 31 de Enero de 2011 y entre todos ellos, saco a relucir dos, los cuales aparecen en la imagen adjunta⁶⁸. Como podemos observar, tenemos unos chistes de humor negro que por un lado apunta a la desgracia ocurrida durante la segunda guerra mundial, pero aunque haya pasado un tiempo de la tragedia, este tipo de chistes son en cierta medida censurados por tratar un tema muy sensible. Y el segundo tuit, hace referencia al asesinato de las niñas de Alcácer, que fueron violadas y torturadas, e Irene Villa, la cual fue víctima de ETA, perdiendo las dos piernas y tres dedos de la mano izquierda. Ambos, asuntos muy dramáticos.



⁶⁸ <https://twitter.com/EsperanzAguirre/status/609847046825209856> Twitter Esperanza Aguirre. (consult:15/06/18 12:43)

Estos tuits como he dicho anteriormente, fueron escritos en el año 2011, pero se dieron a conocer mediante la difusión en Twitter durante el año 2015; el 13 de Junio de ese mismo año Guillermo Zapata se incorporó en el Ayuntamiento de Madrid, teniendo el cargo de Concejal del partido político Ahora Madrid. Lo ocurrido después fue que el sindicato Manos Limpias denunció a Zapata ante la Fiscalía. Según el periódico *El diario* “En el escrito, al que ha tenido acceso Europa Press, los denunciantes confían en que estos "hechos delictivos" no queden impunes y advierten que no todo "vale" bajo el paraguas del derecho a la libertad de expresión. "De no tener límites este derecho se podían cometer todo tipo de desmanes y de atrocidades”⁶⁹. El ex concejal del Ayuntamiento de Madrid, se defendió declarando que el contexto en el cual escribió los chistes, era sobre los límites del humor, especialmente los chistes negros. Por otro lado, una de las “víctimas” de este chiste, Irene Villa se pronunció vía Twitter afirmando que “no hay ningún problema”⁷⁰. Esto último plantea otra cuestión: si la persona a la que remite el chiste hiriente, no resulta ofendida ¿tienen derecho otras personas a castigar a quien realiza la burla?

Los ejemplos vistos anteriormente muestran que el tipo de chiste apunta hacia un grupo de personas que fueron víctimas de una tragedia. A continuación pongo un ejemplo donde el escenario cambia. El día 06 de Abril de 2017 el periódico digital Huffington Post nos anunciaba la querrela que recibieron los humoristas El Gran Wyoming y Dani Mateo por bromear, en su programa de humor *El intermedio*, sobre la cruz del Valle de los Caídos. La broma era la siguiente:

*"El Valle de los Caídos alberga la cruz cristiana más grande del mundo, con 200.000 toneladas de peso y 150 metros de altura, el triple de lo que mide la torre de Pisa". Tras este dato, los humoristas sentenciaban: "Y eso es porque Franco quería que esa cruz se viera de lejos; normal, porque quién va a querer ver esa mierda de cerca".*⁷¹

La denuncia la interpuso Pablo Linares, presidente de la Asociación para la Defensa del Valle de los Caídos, y argumentaba que el motivo era por “ofensas contra los

⁶⁹ https://www.eldiario.es/politica/Manos-Limpias-Zapata-Fiscalia-discriminacion_0_398960532.html . (consult: 15/06/2018 12:38)

⁷⁰ <http://www.lavanguardia.com/politica/20150614/54432273076/irene-villa-guillermo-zapata-twitter.html> (consult:15/06/18. 12:37)

⁷¹ <https://www.huffingtonpost.es/2017/04/06/admiten-una-querrela-contra-wyoming-y-dani-mateo-por-un-chiste-s-a-22028065/> (consult:15/06/18. 12:39)

*sentimientos religiosos" después que Dani Mateo se refiriera a la cruz del Valle de los Caídos como "esa mierda".*⁷² . Lo primero de todo es tener presente el contexto en el cual se hace dicho chiste, ya que el escenario es un programa televisivo de humor. En segundo lugar, el contexto de la misma cruz en el chiste, ya que esa cruz no hace referencia a la religión sino que más bien apunta al monumento que fue llevado a cabo por el dictador Francisco Franco, por lo que la burla se dirige más bien a la dictadura franquista. Otro aspecto a considerar en este punto sería el sentimiento de ofensa. Si en el caso de que la Asociación se sintiera humillada, ya no por la cruz como elemento religioso, sino porque la broma se dirige directamente a la dictadura franquista ¿uno no podría realizar humor sobre una etapa de la historia en la que fueron violados los derechos de muchas personas, y se toma el humor como medio para superarlo? La ofensa es un concepto subjetivo ya que es un estado que no se puede determinar o evaluar, al igual que pasa con el dolor. Este tipo de molestia hacia un chiste es tan relativa que, en este caso por ejemplo, puede llegar a ofender tanto a la Asociación para la Defensa del Valle de los Caídos , como a aquellos a los que les hizo gracia la broma que les ofende que pretendan querellar a dos cómicos. Lo humorístico cuando se enfrenta a la política resulta amenazador ya que desestabiliza todo tipo de poder que haya tenido o tenga en su momento pero a su vez, es también una manera de sobrellevar la existencia de aspectos que no podemos tolerar y que, inevitablemente, existen.

Otra cuestión a plantear sería si la autoridad se siente ofendida por un discurso humorístico que ha recibido ¿plasmaría su debilidad? José María Perceval en su libro muestra un caso en el que nos tenemos que remontar al año 58 a.C y que nos plasma la vinculación que tienen los gobernantes y sus súbditos. “Julio César, después de su victoria de Galias, tuvo que soportar las bromas de sus soldados y los poemas satíricos que lo ridiculizaban. Esta risa no es en absoluto contraria al poder, sino que lo refuerza claramente”⁷³ . Y así es, ya que demuestra un nivel de seguridad en sí mismo, que permite encauzar todas las burlas que se pueden recibir, aparte de demostrar tener sentido del humor, como es el caso de Irene Villa por ejemplo.

⁷² Mismo artículo escrito por Pablo Machuca, mencionado en la nota a pie de página con número 32.

⁷³ José María Perceval ,*op. cit*, p. 46

3.4 El humor utilizado por Swift, Charles Chaplin, Monty Python y Lenny Bruce

Al principio del siglo XX comienza a aparecer el vanguardismo, una nueva corriente tanto artística como literaria que tiene como finalidad romper con lo establecido y promueve un afán de búsqueda de lo original. Cabe destacar dentro de esta vertiente, como máximo exponente del surrealismo a André Bretón. La definición que da en su manifiesto de 1924, es el siguiente: “el Surrealismo es un puro automatismo psíquico por el cual se intenta expresar, verbalmente o de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento en ausencia de cualquier control ejercido por la razón al margen de toda preocupación estética o moral.”⁷⁴ Una obra clave de este autor dentro del marco surrealista y que tiene relación con el humor es *Antología del humor negro*. La cual recoge fragmentos de las obras llevadas a cabo por la selección de autores como Swift, Baudelaire...etc. La pretensión del autor, ya que su originalidad trata de dejar a un lado toda presión o límites que estén ya establecidos, sería la de plasmar, por medio de las obras dadas por autores destacados a lo largo de la historia, el humor llevado al límite; como si nuestra sensibilidad fuera un teléfono móvil al 1% de batería, ya que el humor negro “es el enemigo mortal del sentimentalismo.”⁷⁵

Uno de los máximos exponentes sobre esta temática es Swift (1665-1745) quien bajo el título *Una modesta proposición para evitar que los hijos de los pobre de Irlanda sean una carga para sus padres o su país, y para hacerlos útiles al público*, nos ofrece mediante sus reflexiones, un remedio ante la problemática cuyo resultado es comerse a los niños. Utilizando un lenguaje serio y humilde, nos informa de 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.”⁷⁶ Está llevando al puro extremo una situación terrible que se estaba dando en su tierra y época, en lo que se refiere a lo complicado que resultaba alimentar a los niños, sobre todo si eran de una familia humilde. Ante la mala situación económica del país, Swift propone una solución puramente satírica mediante el humor negro. Tanto es así, que al final de su ensayo resume las ventajas de su proposición de

⁷⁴ <http://masdearte.com/movimientos/surrealismo/> (consult: 26 /05/ 2018. 11:30)

⁷⁵ André Breton. *Antología del humor negro*, . Barcelona, Anagrama,1966, p. 13

⁷⁶ *Ibid.*, p. 23

una manera tan recatada que es lo que produce esa risa que, ante la situación tan horrorosa que está retratando, se nos escapa en el fondo, como espectadores que somos: “Pronto veríamos una honesta emulación entre las mujeres casadas para mostrar cuál de ellas lleva al mercado el niño más gordo. Los hombres atenderían a sus esposas durante el embarazo tanto como atienden ahora a sus yeguas, sus vacas o sus marranas cuando están por parir, y no las amenazarían con golpearlas o patearlas (como tan frecuentemente hacen) por temor a un aborto.”⁷⁷ Por mucho que nos pueda escandalizar esta lectura se entiende que está bajo un contexto humorístico y que lo que está retratando no deja de ser un mero producto de la imaginación, una ficción.

Dice José María Perceval “Las vanguardias utilizarán el humor contra el poder, pero también contra esa actitud aborregada de las multitudes.”⁷⁸ Hace referencia a finales del siglo XIX y principios de XX cuando el pueblo empieza a consumir aquello que ofrecen los medios de comunicación, y se convierten en una especie de “rebaño” guiado por el pastor del mercado, influenciado por el fenómeno de la industrialización. Hay que añadir que es una etapa en la que el humor es utilizado para canalizar todo el peso del día a día, más aun viviendo en una sociedad jerarquizada de tal manera que las diferencias entre clases sociales están muy acentuadas. Esto implica que la burla que acompaña al humor negro surja no tanto por reacciones ideológicas sino como tipo de expresión que supera los cánones establecidos en esa sociedad. En el cine ocurre lo mismo y solo nos basta con fijarnos en la obra *Un perro andaluz* de Buñuel.

José María Perceval retrata cómo se encontraban los cines a finales del siglo XIX y principios del XX:

*En las primitivas salas de cine, el público charla y se ríe; el cine es mudo, y la proyección está acompañada de un pianista generalmente en un intento vano de calmar las fieras.[...]Por lo tanto, será la red de teatro populares la que reciba en sus salas al cine antes que los teatros burgueses. Estos consideran que es una vulgaridad reírse –aunque las obras sean de humor-y solo aceptarían asistir a esas sesiones cuando se imponga la censura de costumbres mediante la presencia de acomodadores policiales en los años treinta.*⁷⁹

⁷⁷ *Ibid.*, p. 26

⁷⁸ José María Perceval, *op. cit.*, p. 172

⁷⁹ *Ibid.*, p. 182

Una lectura superficial de la sociedad de la época la podríamos dividir en dos, donde la burguesía, reacia a lo cómico o a la risa por su conexión con lo vulgar, acudiría a ver obras de carácter más serio o exigirían al menos que en la sala donde se visualizase no hubiese el jolgorio caracterizado por el proletariado o la clase baja. El cine cómico en esta época ponía al bufón como el espejo del espectador, es decir, colocaba en escena un protagonista humilde o pobre, que implicaba una estrecha conexión y cercanía con el espectador ya que se veía reflejado en él. “Los héroes del cine cómico son esos personajes, herederos del bufón más radical, que hacen algo que «yo no haría pero que quizás desearía hacer en determinados momentos»”⁸⁰ ¿Qué mejor que verse reflejado en una película y encima la disfrute? Y, ¿qué mejor si eso hace que me evada de la realidad o que por unos instantes me enfrente ante aquello que deseo y que en la actualidad no podría hacer? Este tipo de películas nos revela que el poder, ya sea representado por la policía o un monarca o incluso un empresario, es derruido por un personaje torpe y cotidiano. Vemos en este tipo de cine que la realidad se ha alterado y será el pequeño hombre cómico quien gane y eso, es algo que produce satisfacción. Qué mejor personaje que Charlot para poner en evidencia este tipo de cine cómico.

*Charles Chaplin, Charlot, será el creativo por excelencia de este nuevo género. Y también la bestia negra de la derecha. Domina el cóctel con una habilidad no conseguida ni por sus antecesores ni por sus sucesores, das la vuelta al humor marginador del costumbrismo al introducir al desempleado –o al empleado explotado—como héroe no trágico, al lograr el triunfo del amor sobre el dinero, al plantear un esquema de transgresiones que no es escatológico ni rabelesiano... Extrañamente, cuando a Chaplin se le escapa un pedo, no se ríe, sino que sonríe avergonzado pidiendo la comprensión del público.*⁸¹

¿Qué trabajador de una fábrica de aquella época, bajo el modelo taylorista, no se sentía identificado con Charlot en *Tiempos modernos*? Aunque la película fuera cómica, a su vez reflejaba la forma de trabajo de aquella época y con su interpretación, estaba realizando una crítica.

¿Qué pensaría Hitler si viese la película *El gran dictador*? La obra se estrenó el 15 de Octubre de 1940 en Estados Unidos. “La película fue el mayor éxito comercial de Chaplin, aunque su estreno se limitó a EE UU, Reino Unido y México antes de la

⁸⁰ *Ibid.*, p. 183

⁸¹ *Ibid.*, p. 184

rendición de Alemania en la Segunda Guerra Mundial. En Francia, que había sido ocupada por los nazis, se pudo ver en 1945, en Italia en 1946 -muerto ya Mussolini-, y en España en 1976, fallecido Francisco Franco.”⁸² Película cómica y crítica de los totalitarismos donde Charles Chaplin encarna a los dos personajes principales de la historia, el barbero judío y Adenoid Hynkel y de una manera cómica retrata los totalitarismos que se están dando en Europa. En el filme vemos pintadas de “judío” ,al igual que en la Alemania nazi, también observamos a Adenoid jugando con un globo terráqueo y sobretodo, como Chaplin imita a Hitler tras el papel de Hynkel ridiculizándolo de tal manera, que era una oportunidad para reírse del dictador y por tanto, del poder. Chaplin fue el bufón idóneo para atacar mediante el humor a los totalitarismos vigentes en la época y a su vez, dando un mensaje de tolerancia como plasma en el final de la película.

En la misma línea de lo extravagante y del humor, tenemos como ejemplo a los conocidos Monty Python y su obra *La vida de Brian*. Esta película “fue efectivamente prohibida durante un año en Noruega, pero también en Irlanda (¡ocho años!) y diversas localidades de Reino Unido y Estados Unidos.”⁸³ Esta película está considerada como una de las mejores obras de los Monty Python y de la comedia en general, aun siendo en su momento acusada de blasfemia. El filme narra la vida de Brian, que nace el mismo día que Jesús de Nazaret, y termina siendo crucificado, al igual que Jesucristo. Aunque la película se estrenase en 1979, en Estados Unidos se realizó un reestreno en el año 2013 donde las protestas volvieron a aparecer pero “en los primeros cuatro días de su reestreno en Cinema 1, uno de los auditorios más grandes de la ciudad de Nueva York, la película registró los mayores ingresos de la historia del auditorio”⁸⁴. Uno de los efectos de lo prohibido es que alimenta la curiosidad y haciendo que uno tienda a ello. ¿Qué ocurriría hoy en día si se lleva a cabo una película cómica sobre lo religioso o sobre un tema que pueda sugerir una ofensa hacia un grupo determinado de personas? En cierta medida, no debería acarrear una controversia si se comprende el contexto en el que se desenvuelve, que en este caso, es la sátira o la comedia. Se crea una ficción la cual, no es necesaria la vinculación o pensamiento del director con lo que recrea, o si, pero solo se queda en la

⁸² Cultura. Cine. <https://www.20minutos.es/noticia/2578979/0/mensaje-gran-dictador/chaplin-aniversario-75-anos/> (consult:15/06/18. 12:42)

⁸³ <http://cinemania.elmundo.es/noticias/la-bbc-anuncia-una-pelicula-sobre-la-polemica-religiosa-de-la-vida-de-brian/> (consult:15/06/18. 12:41)

⁸⁴ Kiko Vega. <https://www.espinof.com/otros/la-vida-de-brian-asi-se-reian-los-monty-python-del-mito-religioso-en-1979> . (consult:15/06/18. 12:42)

pantalla y se dirige al espectador que quiere disfrutar dicha película, ya que es opcional el verla.

Otro icono polémico de la comedia es sin duda Lenny Bruce, nacido en 1925. “La vida de Lenny Bruce, conformador del estilo stand-up⁸⁵, es la de un pionero, la de un antihéroe y, quizás, la de un mártir del humor.”⁸⁶ Su actitud rebelde que mostraba en sus monólogos le paso factura, ya que en numerosas ocasiones era expulsado durante sus espectáculos por el contenido de sus chistes. Para él, no había filtro y podía burlarse de todo, ya que “Hablabo sobre el jazz, la moral, la política, el patriotismo, la religión, el sexo, la ley, las razas, las drogas, los judíos y el Ku Klux Klan”⁸⁷ La pretensión del cómico era realizar la sátira para recrear un monologo que implicase al espectador, y a su vez contar, mediante la parodia, cualquier tema, por lo que ello implica una alteración de todo lo establecido. La única manera que concebía para enfrentarse a la autoridad, era realizar monólogos auto irónico y hablar de todo aquello que estuviese prohibido, incluido el uso de las palabrotas y que para los críticos eso era soez y estaba fuera de lugar. Criticar la guerra, el sexo, la religión es ir pisando al poder poco a poco, ya que en el momento que planteas mediante el humor sus fallos, lo debilitas, y para el poder la fragilidad, es algo que no se puede permitir. Una vez muerto Bruce, “recibió a título póstumo, el perdón gubernamental.”⁸⁸ Una obra que recorre la vida y las pretensiones de Lenny Bruce es *Cómo ser grosero e influir en los demás. Memorias de un bocazas*.

⁸⁵ El Stand up comedy, es un estilo de comedia donde el comediante se dirige directamente al público presente, a diferencia del teatro clásico donde se supone que existe una "cuarta pared".

<http://www.senalesdehumor.com.ar/que-es-el-stand-up> (consult:15/06/18. 12:42)

⁸⁶ José María Perceval, op. cit, p. 220

⁸⁷ Víctor Núñez Jaime. *Lenny Bruce. La risa y la rabia*. El país; Cultura, Actualidad.

https://elpais.com/cultura/2015/07/22/actualidad/1437566750_159914.html (consult:15/06/18 12:42)

⁸⁸ Mismo artículo anterior.

CONCLUSIÓN

A lo largo del trabajo hemos ido viendo los múltiples usos que tiene la risa. Gracias a los autores Plessner y Bergson, observamos que lo risible no solo es una manifestación de nuestras emociones sino que también tiene el poder de hacernos enfrentar a situaciones que a veces no sabemos resolver. El hombre se encara ante una realidad y responde ante ella de diversas maneras y entre ellas, el humor juega un papel fundamental. Recreamos mediante el humor una esfera de juego en la que dejamos libre el uso de la imaginación para poder evadirnos del peso de la existencia; es una vía de escape. Algunos filósofos nos han esbozado sus teorías acerca de la risa haciéndonos ver que se dan elementos de ella, pero a su vez no son condiciones suficientes para asignar su uso dentro de una sola categoría.

Actualmente se habla mucho acerca del humor, sobre todo de su contenido. En el trabajo hemos visto ejemplos que ilustran chistes que pueden llegar a ofender a un determinado sector y se han tomado medidas ante ello. El concepto de ofensa es utilizado y se toma como justificación, pero el problema que reside en él es su subjetividad. Un chiste puede resultar hiriente pero su efecto solo permanece en la palabra o en la ficción recreada y dentro de su contexto.

A su vez, el humor es utilizado como instrumento contra el poder, ya que como ocurre en la sátira, hace crítica de una autoridad mediante instrumentos risibles. De ello se deriva la seguridad e inseguridad del aludido ya que si uno tiene la suficiente confianza en sí mismo, no le afectará el contenido recibido por parte del que lleva a cabo la gracia.

La problemática que surge sobre el humor es su relación con la libertad de expresión, por lo que ello implica la cuestión de si hay que poner algún límite ante la comicidad. A mi modo de ver no debería haber ninguna línea divisoria que estableciese de que se puede reír o no. El humor no obliga a escuchar ni a ver, sino que es un juego en el que puedes participar o no, y la censura ante este modo de expresión propio del hombre, no debería tener cabida. Ocurre lo mismo al observar una obra de arte, ya que puede que no guste y no por ello se condena a no representarse.

BIBLIOGRAFÍA

- Adanti, Darío. *Disparen al humorista. Un ensayo gráfico sobre los límites del humor*. Bilbao: Astiberri, 2017.
- Aguirre, Esperanza. <https://twitter.com/EsperanzAguirre/status/609847046825209856> Twitter Esperanza Aguirre. . 13 de Junio de 2015. (último acceso: 15 de Junio de 2018).
- Aristóteles. *Poética*. Madrid: Gredos, 1974.
- Bergson, Henri. *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Madrid: Alianza Editorial, 2016.
- Breton, André. *Antología del humor negro*. Barcelona: Anagrama, 1966.
- Castro, Sixto J. *Sobre la belleza y la risa*. Salamanca: San Esteban, 2014.
- Freud, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Madrid: Alianza Editorial, 1973.
- <http://masdearte.com/movimientos/surrealismo/>. (último acceso: 26 de mayo de 2018).
- <http://www.lavanguardia.com/politica/20150614/54432273076/irene-villa-guillermo-zapata-twitter.html> . 2015 de Junio de 15. (último acceso: 15 de Junio de 2018).
- <http://www.senalesdehumor.com.ar/que-es-el-stand-up>. (último acceso: 15 de Junio de 2018).
- https://elpais.com/internacional/2015/01/15/actualidad/1421338937_061017.html . 16 de Enero de 2015. (último acceso: 15 de Junio de 2018).
- <https://quoteinvestigator.com/2013/06/25/comedy-plus/> . 25 de Junio de 2013. (último acceso: 15 de Junio de 2018).
- <https://www.20minutos.es/noticia/2578979/0/mensaje-gran-dictador/chaplin-aniversario-75-anos/>. 14 de Octubre de 2015. (último acceso: 15 de Junio de 2018).
- https://www.eldiario.es/politica/Manos-Limpas-Zapata-Fiscalia-discriminacion_0_398960532.html . . 15 de Junio de 2015. (último acceso: 15 de Junio de 2018).
- <https://www.revistamongolia.com/noticias/el-humor-es-el-primer-muerto-por-dario-adanti>. 10 de Diciembre de 2004. (último acceso 15 de Junio de 2018).
- Jaime, Victor Núñez.
https://elpais.com/cultura/2015/07/22/actualidad/1437566750_159914.html. 27 de Julio de 2015. (último acceso: 15 de Junio de 2018).
- Kant, Immanuel. *Crítica del Juicio*. Madrid: Espasa Calpe, 1977.

Machuca, Pablo. https://www.huffingtonpost.es/2017/04/06/admiten-una-querella-contra-wyoming-y-dani-mateo-por-un-chiste-s_a_22028065/. 06 de Abril de 2017. (último acceso: 15 de Junio de 2018).

Perceval, José María. *El humor y sus límites. ¿De qué se ha reído la humanidad?* Madrid: Cátedra, 2015.

Platón. *Diálogos II*. Madrid: Gredos, 2011.

Plessner, Helmuth. *La risa y el llanto. Investigación sobre los límites del comportamiento humano*. Madrid: Trotta, 2007.

Vega, Kiko. <https://www.espinof.com/otros/la-vida-de-brian-asi-se-reian-los-monty-python-del-mito-religioso-en-1979>. (último acceso: 28 de Marzo de 2018).