

# Humores poéticos: caras del humor en la poesía española de las últimas décadas

LEUCI, Verónica / Celehis, Inhus, Unmdp-Conicet – veroleuci@hotmail.com

Eje: Puesta en valor del humor - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: España- poesía de las últimas décadas- humor- intertextualidad- ludismo

## > Resumen

El trabajo propone aproximarse al controvertido cruce entre humor y poesía, un enlace polémico que a menudo ha sido omitido o desvalorizado en las aproximaciones teóricas al género, que lo vinculan más bien con el patetismo, la solemnidad o la gravedad a partir probablemente de malas lecturas del Romanticismo. En cambio, se plantea un acercamiento a algunas de las voces más importantes de la escena poética española, a partir de las décadas del 80 y 90, como Luis A. de Cuenca, Luis García Montero, Roger Wolfe y Karmelo Iribarren. Ellos plantean en sus obras diversas manifestaciones risibles, presentando humores poéticos que apuntan a búsquedas diversas, y que van de la risa a la sonrisa, de la crítica a la ternura y del desagrado a la complacencia para realizar una lectura a contrapelo de la literatura y de la realidad, a través de la lupa descarnada y la lucidez que aporta el humor.

## > Presentación

Ojo avizor,  
poeta.  
No vayas a caer  
en la vulgaridad  
de escribir  
un poema divertido;  
esto es muy serio,  
a este club solo acceden  
las eminencias  
en martirología.  
No vengas ahora tú  
a jodernos el invento  
con la vida.

Karmelo Iribarren

Al hablar de humor y poesía nos aproximamos a un enlace polémico que pone sobre el tapete un derrotero conflictivo, de puertas cerradas, controversias y lecturas sesgadas en, al menos, dos grandes esferas

teóricas. En primer lugar, en sentido general, las teorizaciones en torno a la risa presentan debilidades y exploraciones difusas o escasas a lo largo del tiempo. Beltrán Almería, un importante estudioso de la teoría estética sobre la risa, advierte en varios de sus estudios (2002, 2016) que “cabe preguntarse por qué sabemos tan poco en torno de la risa, por qué los escritos más leídos en torno de la risa nos defraudan, por qué resulta tan difícil decir algo valioso sobre ella” (2016, 11). Es que, como prosigue el español, la supuesta alta cultura ignora la risa y los estudios académicos reducen los monumentos de la risa a la seriedad (Beltrán Almería 11-12). Las teorizaciones en torno de lo risible han sido siempre dispersas, escasas, esquivas. Ya en el mundo antiguo, las observaciones de Aristóteles sobre la comedia –a diferencia de lo que sucede con la tragedia, perfectamente estructurada y teorizada- son sumamente fragmentarias y breves. Esta carencia ha determinado toda la tratadística posterior, y el estudio clásico sobre la risa ha sido siempre disgregado, asistemático e insuficiente; aunque exista una tradición teórica sobre lo cómico, ésta halla su origen más bien en el ámbito de la retórica (Checa Beltrán, 1999: 13). En el plano estético, como dice Bajtín, las estéticas serias y las estéticas de la risa han tenido siempre distinta categoría cultural, por eso, mientras las primeras –como el patetismo y el didactismo- han sido abundantemente estudiadas y comprendidas, la teoría estética en torno a la risa ha sido siempre el punto más débil (Beltrán Almería 2002: 200). Quizás, prosiguiendo con la lucidez de Bajtín, porque las formas literarias de lo reidero pertenecen a un orden más amplio, la cara alegre y festiva de un mundo bifronte. Si la cultura oficial, digna, elevada, se estaciona prioritariamente en la faz seria y solemne del mundo, en su reverso, las estéticas de la risa forman parte de una esfera que no es útil a los poderosos ni al poder: no marca las distancias, las anula y destruye y presenta una dimensión más igualitaria y libre del mundo (2002:201).

En segundo término, yendo puntualmente al plano poético, la tradición teórica en torno al género también ha soslayado el encuentro entre placer poético y placer risible (Bousoño), o no ha sido este el cauce genérico más asociado al humor, muchas veces, considerando los poemas humorísticos como “menores” o como parte de una tradición alternativa. Como advierte desde su poema, con gran ironía, el poeta vasco Karmelo Iribarren citado en el epígrafe, el género lírico ha sido asociado tradicionalmente al patetismo, la seriedad, la solemnidad, probablemente por las malas lecturas del Romanticismo que vincularon lírica a verdad (tal el título de la autobiografía de Goethe, por ejemplo,) y el género lírico, en consecuencia, como el canal propicio para asentar el “estado del alma” de una subjetividad, las confesiones -generalmente patéticas, exaltadas y grandilocuentes- de un poeta. Reflexiona con lucidez el crítico Javier Letrán al referirse al humor en poesía que, en “cuestiones poéticas, por estrictas y rigurosas razones extraliterarias, la elegía fúnebre, la circumspecta reflexión metafísica y el lamento amoroso o de cualquier otro tipo siempre han gozado a priori de mayor prestigio que las cantigas de escarnio, las letrillas satíricas o los poemas festivos”; para continuar con una aseveración elocuente en la tradición en torno del humor y la

comedia, como un guiño a la magistral novela de Umberto Eco, *El nombre de la rosa*: “Como si dentro de cada uno de nosotros llevásemos un severo Jorge de Burgos prohibiéndonos la risa diabólica y antipoética so amenaza de pena capital por envenenamiento.” (2003: 3).

Esta lectura asociada al género, como sabemos, ya se vio socavada o puesta en jaque desde las vanguardias; y en el caso particular que nos atañe –el español- de modo evidente y profundamente renovador de la mano de una de sus voces más resonantes, Ramón Gómez de la Serna. A partir de esta mirada nueva y esta luz desacralizadora sobre el género, diversas calas en la poesía española se cruzan con lo reidero, como el Postismo en los años 40 o el humor de poetas sociales como Gloria Fuertes y Ángel González, vertiente que adquiere un sentido singular en el contexto aciago y represivo del Franquismo, donde el humor sirve para poder decir, de modo oblicuo: decir lo que no se puede decir, decir de otro modo en el marco de una dictadura. Estos poetas del medio siglo que solo mencionamos aquí funcionaron como faro de muchos de los poetas que escriben en el posfranquismo, a partir de los ‘80, ‘90 y hasta ahora, voces que nos ocupan en esta ocasión.

En primer lugar, con el granadino Luis García Montero, nos situamos en el centro de la escena poética española a partir de los años 80: *La otra sentimentalidad* granadina, proseguida luego por la poesía de experiencia, ya a nivel peninsular, de quien el mencionado autor es uno de los fundadores, como poeta y su principal teórico. En su obra, el poemario *Rimado de ciudad* (1981) contiene dos de los ejercicios más originales e irreverentes en su lectura de materiales heredados, a partir de la renovación métrica e intertextual de poemas consagrados de la tradición española: la “Égloga de los dos rascacielos” y las “Coplas a la muerte de un colega”. Explica el autor que este libro surge a raíz de algunos grupos de rock de Granada que en los ‘80 quisieron hacer un disco de sus poemas, y a él se le ocurrió hacer versiones de poemas clásicos, para poner entre las cuerdas de una guitarra eléctrica o encima de una batería un eco de Manrique, o Garcilaso o Góngora... En el primero, el curioso poema retoma como anuncia su paratexto el género bucólico y, específicamente, la cristalización aurisecular de Garcilaso, con la Égloga I. Aquí se actualizan los actores de la tradición (Salicio y Nemoroso) y se reemplazan por dos rascacielos como los hablantes, y un único objeto de amor y pesar, esta vez, una morena “princesa urbana”, que habita en el interior de uno de ellos: “Lamentaban dos dulces rascacielos / la morena razón de su desgracia, / bajo el sol del invierno. Mi ciudad / escuchaba en su voz la ineficacia / de un amor que vencido por los celos / otorga duelo y quita libertad” (109). “Coplas a la muerte de un colega” reescribe por su lado el famoso texto manriqueño “Coplas a la muerte de su padre”. En esta versión, la clave está en la luz insolente con que se retoma el hipotexto para actualizarlo tomando como centro a un personaje urbano, suburbial, actor anónimo inmerso en el contexto particular de la España posfranquista de “la Movida”. Resulta crucial pues la idea de *contraste*, entre el homenaje y la parodia: se reemplaza el personaje y los valores de la tradición, síntesis de una cosmovisión sumamente grave en el texto de Manrique del siglo XV, por este

sujeto cualquiera, innominado, el “colega”, inscripto en un nuevo orbe de pensamiento también desacralizado: “Nuestras vidas son los sobres/ que nos dan por trabajar, / que es el morir;/ allí van todos los pobres para dejarse explotar y plusvalir...”. Así, la copla de pie quebrado manriqueña mantiene el tono de la elegía fúnebre o planto, y rebaja en su enunciación y renovación los tópicos antiguos presentes en Manrique. *Ubi sunt, tempus fugit*, la muerte igualadora, etc. se mantienen pero trocados por la actualización contemporánea de personajes del mundo del espectáculo, de la música –Marilyn, los Beatles...-, o, inclusive, seres anónimos de la noche y sus vicios, como el caso de este “colega” retratado en el bajo mundo de los excesos y una nocturnidad turbia. Entre escritura y reescritura, entre *inventio* e intertextualidad, sin embargo, es posible hallar aún en esta voz la dicción elegíaca propia de las voces de la tradición, tanto en los dulces lamentares de esos hablantes posmodernos, como en la copla manriqueña atada a la pena por las muertes anónimas y urbanas. Es decir que si bien la intertextualidad establece sin duda un tono de distanciamiento y un diálogo lúdico con el lector, pervive en Montero un ethos melancólico y elegíaco, cargado de lirismos de factura clásica que rehúye, a diferencia de otros coetáneos, una matriz abierta de humor o comicidad.

Luis Alberto de Cuenca (Madrid, 1950) es un autor coetáneo al anterior, vinculado por muchas afinidades poéticas con la poesía de la experiencia, pero con características distintivas que él resume al posicionarse en una vertiente singular, a la que denomina “línea clara”. El humor -o *los humores*, siguiendo la lectura de Javier Letrán (2003), un plural que recogimos como disparador de estas páginas- constituye uno de los ingredientes básicos de la poesía de madurez del madrileño, a partir de *La caja de plata* (1985). En su obra, la noción de *humores* que, de modo evidente, introduce un guiño hacia la etimología del término en sus primigenias remisiones medicinales- permite agrupar las múltiples tendencias a través de las cuales sus versos se entrelazan con lo risible. Así, la búsqueda humorística en de Cuenca transcurrirá entre los poemas de humor amargo (o deshumor), los poemas de humor absurdo, los poemas de humor amable y los poemas de humor paródico. Esta última veta adquiere en él un peso insoslayable que aquí solo podemos mencionar, pero que remite a una concepción poética singular donde *escribir es reescribir* o, citando una conocida frase de Northrop Frye: “todo poema procede de otro poema”. A pesar de ser ésta una de las matrices más importantes de esta segunda etapa de su obra, en poemas que retoman, reescriben, citan o traducen hipotextos de las tradiciones más remotas y variadas, desde la antigüedad grecolatina hasta el cine o el cómic, existen como señalábamos otras tendencias a través de las cuales su poesía se conecta con el humor y la risa, como una línea hilarante de humor absurdo, en textos desopilantes con vetas surrealistas y kafkianas, “Eterno femenino”, “La verdad” o el breve “Nunca más”, de *El hacha y la rosa*: “El Diablo me dice: -Nunca más en la vida / volverás a comprar boletos en la Tómbola / Diocesana.- Y se ríe. Y se pierde en la niebla.” (1987: 50).

También, una vertiente de humor amable o “bienhumorado”, cruzada de modo frecuente con la ternura, en poemas como “El desayuno”, “La sirenita”, entre otros, que procuran una sonrisa más bien benévola. Y, finalmente, el deshumor, el humor con un dejo amargo, se hace presente en textos que nacen de situaciones cotidianas y derivan hacia desenlaces más bien acres o sombríos, valiéndose de recursos afines a este cariz agridulce, como la ironía, el sarcasmo, la sátira, etc. Escuchamos aquí esa risa amarga de la que hablaba Schopenhauer, surgida del momento en que admitimos la discrepancia entre nuestras expectativas y pensamientos y lo que nos revela la realidad (II, Comp. L, I, 8, 103). Como señala Letrán, el “humor se constituye en elemento fundamental para superar la amargura propia de una poesía de ficción autobiográfica en la que se registran los avatares cotidianos de un personaje en el que las trivialidades y pequeñas miserias diarias terminan casi siempre imponiendo su dictadura sobre la frágil arquitectura de los sueños” (2003: 7):

Vamos a ser felices un rato, vida mía,  
 aunque no haya motivos para serlo, y el mundo  
 sea un globo de gas letal, y nuestra historia  
 una cutre película de brujas y vampiros.  
 Felices porque sí, para que luego graben  
 en nuestra sepultura la siguiente leyenda:  
 «Aquí yacen los huesos de una mujer y un hombre  
 que, no se sabe cómo, lograron ser felices  
 diez minutos seguidos.» (2006: 407)

También en los noventa, otras voces coetáneas, como es sabido, se destacan por fuera de la poesía de la experiencia. Entre ellas, sobresale la presencia de un “francotirador”, de un poeta solitario que renueva el panorama con acentos heterodoxos y revolucionarios: Roger Wolfe. Este autor, de origen inglés pero radicado en España desde la infancia, es definido por López Merino como un “clarividente” (2005b), una noción que considera definitoria de su poética, afín al existencialismo y con visos nihilistas, a través de la cual posee la capacidad de dedicarse a cualquier cosa sin adherirse a ella: vivir como un extraño en todas partes -dice-, extranjero y exiliado del mundo, desarraigado de verdades y descreído de falsos ídolos como la “Literatura”, con mayúscula, la “Obra”, etc.: “Sólo quien ha visto el mundo desde la desnudez y ha comprendido su vacuidad puede hablar de los grandes temas sin afectación ni presunción” (2005b s/p). De aquí surge naturalmente el humor en su visión de mundo; un humor que no es un ingenio buscado o rebuscado sino una carcajada natural. El propio Wolfe señala que siempre se escribe “descojonándose un poco de lo que uno mismo está escribiendo” (citado en 2005b s/p). El sujeto poético de Wolfe observa, niega y ríe, desde la mueca burlona hasta la risotada que retumba y se distancia de los contratos sociales, de los amores burgueses, de las prácticas urbanas, tanto como de la literatura, sus actores e instituciones. Así, podemos rastrear en su obra poemas atravesados por visos humorísticos, por lo general en una búsqueda que se vale del sarcasmo, la ironía, la burla y el humor negro para lograr el efecto de risa, sorpresa y desconcierto lector. Se recogen tópicos de larga estirpe, por ejemplo, como el *memento mori*, remozando humorísticamente la fría conciencia frente al final inevitable: “Y luego / vendrá la muerte y

nos dará / por culo a todos y a otra cosa / mariposa” (1996: 57-58), o las inquietudes siempre vigentes por las musas y móviles poéticos, como se ve en “Que Dios y Walt Whitman me perdonen”: “Cuando uno es feliz, vive. / Cuando no, / se hace pajas y escribe (2008: 259).

En él, la mueca risible se observa también desde la intertextualidad, en versos filosos como los de “Glosa a Celaya” que recupera el famoso lema de Gabriel Celaya “la poesía es un arma cargada de futuro”. Este verso, síntesis de un posicionamiento poético y político dentro de los poetas sociales, cifra de la poesía comprometida y la utopía *engagée*, es trocado aquí por el vaciamiento y descreimiento iconoclasta de este *outsider*, que se ríe desde los márgenes del mundo del capitalismo y sus falsos ídolos:

La poesía  
es un arma  
cargada de futuro.

Y el futuro  
es del Banco  
de Santander.  
(2008: 128)

Hemos revisado algunas de las diversas caras del humor que coexisten en la poesía española de las últimas décadas, finalmente, humores poéticos que cohabitan en tiempo y en espacio. Desde su tamiz y su mirada lúcida, el humor permite el distanciamiento respecto de los temas más variados, poniendo una “cierta sordina” (Gil de Biedma) que permite evitar posibles desbordes o patetismos poéticos, por un lado, y también sopesa, pone del revés, polemiza con lo dado. Del juego a la burla, del humor amargo a la sonrisa benevolente, los poetas acechan los dobleces de la vida y de la literatura y se entrometen por los pliegues más recónditos a través de la risa y el humor, con el lector como co-partícipe de esa mirada a contrapelo, que busca los huecos por donde cuestionar y revertir los preceptos, lo establecido, los órdenes canónicos y consagrados. Desde su lupa risible la poesía permite alumbrar con otra luz los temas más antiguos, para brindar nuevas respuestas a las preguntas de siempre.

## Bibliografía

- Bajtín, Mijail. (1998). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza.
- Barba, Andrés. (2017). *La risa caníbal. Humor, pensamiento cínico y poder*. Buenos Aires, Fiordo.
- Beltrán Almería, Luis. (2016). *Estética de la risa. Genealogía del humorismo literario*. México, Ficticia.
- . (2002). *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental*. España, Ediciones de Intervención Cultural-Montesinos.
- Bousoño, Carlos. (1976). *Teoría de la expresión poética (I, II)*, 6° ed. Madrid, Gredos.
- de Cuenca, Luis A. (2006). *Poesía 1979-1996*, Edición de Juan José Lanz. Madrid, Cátedra.
- . 1987, *El otro sueño*, Sevilla, Renacimiento.
- García Montero, Luis, "Explicación: 'Coplas a la muerte de un colega'". Video disponible en línea: <https://vimeo.com/302413208> [consulta: 27/8/2020]
- . (2015). *Poesía completa (1980-2015)*. Barcelona, Tusquets.
- . (1993). *Confesiones*. Granada, Diputación de Granada.
- . (1983). *La otra sentimentalidad*. Granada, Los pliegos de Barataria.
- Gil de Biedma, Jaime. (1980). *El pie de la letra*. Barcelona, Crítica.
- Giménez, Facundo. (2020). "La "línea clara" en la poesía de Luis Alberto de Cuenca (1985-2018)", Tesis doctoral, UNMDP, mimeo.
- Gómez de la Serna, Ramón. (1975). "Humorismo". En *Ismos*. Madrid, Guadarrama, 197-233.
- Iravedra, Araceli (2002). "¿Hacia una poesía útil? Versiones del compromiso para el nuevo milenio". En *Ínsula* 671-672, noviembre-diciembre, 2-7.
- Lanz, Juan José. (2008). "Juegos intertextuales en la poesía española actual: Algunos ejemplos" [En línea]. Disponible en: [http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.405/ev.405.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.405/ev.405.pdf) [consulta: 29/8/2020]
- Letrán, Javier. (2003). "Prólogo: El humor en la poesía de Luis Alberto de Cuenca". En de Cuenca, Luis A., *Vamos a ser felices y otros poemas de humor*. Lucena, Ayuntamiento de Lucena.
- López Merino, Juan Miguel. (2005). "[Sobre la presencia de Roger Wolfe en la poesía española \(1990-2000\) y revisión del marbete «realismo sucio»](https://webs.ucm.es/info/especulo/numero31/rogwolfe.html)". En *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, En línea: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero31/rogwolfe.html> [consulta: 1/7/2019].
- . (2005b). "Roger Wolfe: nihilismo y humor". En *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, N°. 9. En línea: <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/49932> (consulta 18/6/2021):.
- Schopenhauer, Arthur. (2003). *El mundo como voluntad y representación*, Ed. Pilar López de Santa María. En línea: <http://juango.es/files/Arthur-Schopenhauer---El-mundo-como-voluntad-y-representacion.pdf> (consulta: 20/8/2020).
- Wolfe, Roger. (2008). *Noches de blanco papel (Poesía completa 1986-2001)*. Barcelona, Huacanamó.

-(2007). *Días sin pan*. Sevilla, Renacimiento.

-. (1996). *Mensajes en botellas rotas*. Sevilla, Renacimiento.

-(1994). *Arde Babilonia*. Madrid, Visor.