

El humor y la nada. Reflexiones en torno a las particularidades enunciativas del discurso humorístico

SUAREZ, Bernardo / Instituto de Artes del Espectáculo, Universidad de Buenos Aires
bersuarez@yahoo.com.ar

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Humor - Discurso humorístico – Análisis del discurso -Teoría de la enunciación – Ethos*

» **Resumen**

Los autores que abordaron el fenómeno de lo reidero plantearon diferencias sustanciales entre el humor y otros tipos discursivos como lo cómico o el chiste. Ubicados en el campo interdisciplinario de los estudios sobre el discurso, sostenemos que la especificidad del humor se construye discursivamente a partir de las posiciones enunciativas que terminan por asignarle a su dispositivo un carácter cercano a la impostura. Al detectar las incongruencias del mundo, las amenazas del entorno y la sordidez, el humorista toma sobre sí la misión de develarlas; para ello intenta despertar una mueca cómplice con cierto aire de hilaridad y reflexión. A mitad de camino entre la postura cínica y la actitud existencialista, construye una posición enunciativa en la cual él mismo aparece implicado. A partir de algunas herramientas teórico metodológicas de la Teoría de la Enunciación y del Análisis de los Discursos sociales, describiremos la configuración del *ethos* humorístico, como también, las posiciones enunciativas que terminan por constituir algunas de sus especificidades.

» **El ser humorístico**

¿Qué es lo que distingue al humorista del cómico? Nos referimos a las representaciones que producen el humor y lo cómico sobre algún soporte signifiante; es decir, configurado como discurso de lo reidero. Una primera observación parece atender a los efectos: mientras que lo cómico busca como objetivo final la gracia, el humor, no tanto. Si bien es cierto que el humorista puede recurrir a lo cómico para garantizarse esa descarga social que es la risa, o valerse de otras tipologías como la ironía, la burla, la sátira, sin embargo, no busca exclusivamente la descarga en la risa.

Otras particularidades provienen de su constitución interna o de su origen. Para ello conviene fijar primero el concepto “humor” y diferenciarlo así de los otros tipos discursivos de lo reidero; esta es una empresa que no ha resultado fácil, por su carácter escurridizo y por la facilidad y versatilidad con que cobija y se mezcla con otras tipologías discursivas. Ya en su origen se encuentra la referencia a los fluidos (humores) corporales y particularmente a la bilis negra; esta, se supone, tiene la especificidad de potenciar los contrarios: es fría y caliente al mismo tiempo. Esta idea de coexistencia de opuestos parece estar en la base de algunas definiciones como la de Pirandello, quien sostiene que el humor es el “sentimiento de lo contrario” (1994:163). Resulta oportuno también, destacar algunas características que la medicina hipocrática asignaba a la bilis negra; nos referimos al estado de la melancolía o la nostalgia. El humorista se figura, en algún aspecto, como nostálgico, con la necesidad de traer evocaciones pasadas, de aquello que ya no está. Como ejemplo de esta actitud, y enfocando en nuestro corpus, podemos mencionar la actitud nostálgica de Alejandro Dolina, sus evocaciones tópicas y en el léxico, a una Buenos Aires perdida, al barrio, la infancia, al primer amor, al tango, entre otros. Y en Woody Allen y Groucho Marx, las referencias a su infancia en un ambiente caracterizado por la cultura judía, inmigrantes, sufriendo privaciones y aislados en una sociedad extraña, agazapados y observando atónitos la grandilocuencia de la Nueva York de la primera mitad del siglo XX. Estas cuestiones vuelven una y otra vez en el discurso de estos humoristas, en sus producciones, pero no con un sentido dramático. En efecto, ellos se involucran buscando como efecto ese estado entre la compasión y la sonrisa. Si bien la teoría humoral permite dar cuenta, en principio, del carácter dialéctico entre lo serio y lo cómico que pareciera constituir la esencia de lo humorístico, el concepto fue adquiriendo históricamente, otras características que terminan por asignarle la forma con que hoy lo conocemos.

En Inglaterra y durante la época conocida como isabelina (siglo XVII), el concepto “humor” comienza a expresar un sentido distinto tanto de “fluido” como de “disposición de ánimo. (Pollock, 2003). En efecto, los máximos representantes del teatro vinculan el humor, además de la melancolía, al concepto de ingenio (*wit*). Así entendido, el humorista no se define como aquel individuo al que se le “escapa” una broma; por el contrario, tomando conciencia del efecto risible, la produce para buscar ese efecto en otros (*óp. cit:* 47). Sobre este particular pueden encontrarse ejemplos en las obras de Shakespeare y de Ben Jonson. Este último escribe *Every man out of his humour* (1600) y *Every man in his humour* (1601), donde humor se traduce por “mal genio” en la primera de las obras, y “genio”, en la segunda.

Continuando con las particularidades, aparece una característica que suele presentarse en las tipologías de lo reidero y que parece acercarse al concepto que Verón (2004) designa como *el desfase entre la producción y el reconocimiento*. En efecto, se construyen alrededor de la producción humorística relatos acerca de que en la medida en que el humorista busca la perfección se torna más serio, más severo. Es conocida la frase de Rabinovich, integrante del grupo humorístico-musical, Les Luthiers, quien sostiene:

“Crear humor bueno es un proceso tan difícil que pone a cualquiera de mal humor.” (Suárez, 2013: 27). O el relato de Alejandro Dolina (1988) en *Las Crónicas del ángel gris*, “La academia de humor en Flores” donde los alumnos que avanzaban en la carrera perdían el sentido del humor. Esto parece no suceder en el reconocimiento, donde incluso las mismas humoradas pueden causar efectos reideros reiteradas veces; incluso en aquellos que nos dedicamos a desmembrar el producto humorístico buscando, casi infructuosamente, el artificio.

Eco, va aún más lejos y aclara que:

Todos los que han escrito sobre lo cómico no eran escritores cómicos. No han escrito sobre lo cómico Aristófanes, Molière, Luciano, Groucho Marx ni Rabelais. Veamos en cambio, quiénes lo han hecho: (...) un pensador serio como Aristóteles, y precisamente como explicación final de su estudio sobre lo trágico. Por un accidente, la parte de la *Poética* relativa a lo cómico se ha perdido. ¿Será casualidad? Concedámonos una hipótesis «humorística»: Aristóteles era bastante lúcido para decidir perder un texto en que no hubiera logrado ser lúcido como de costumbre; (...) un austero pietista como Kant; (...) un poeta tardo-romántico y dado al *spleen* como Baudelarie; (...) un pensador de escasa alegría y existencialmente preocupado como Kierkegaard; (...) y, por último, Freud, aquel que ha revelado nuestras pulsiones de muerte. (Eco, 1988: 211).

Siguiendo con las características y las diferencias, puede observarse que mientras que lo cómico exige la anestesia de los sentimientos como sostiene Bergson (2002:13), en el humor el enunciador pareciera implicarse de algún modo. Aquí es oportuno volver sobre la distinción que establece Pirandello de lo cómico como percepción de lo contrario, respecto del humor en tanto sentimiento de lo contrario: “un sentimiento de lo contrario producido por una reflexión que descompone ideas e imágenes que generan ideas e imágenes en contraste” (1994: 163). Advertir algo como cómico entonces, es reconocer una situación que no se lleva a cabo según lo esperado y en la cual uno no se encuentra implicado afectivamente. Así aparecen las ya mencionadas características de suspensión de la afectividad y sentimiento de superioridad, en tanto que eso le pasa a otro. El recorrido parece llevar a la descarga final que es la risa. Mientras que en el humor aparece algún tipo de implicancias: la materia humorística se presenta atravesada por una afección. “Al hacerlo, pierdo mi superioridad, porque pienso que también yo podría ser él. Mi risa se mezcla con la piedad, se convierte en sonrisa. He pasado de lo cómico a lo humorístico.” (Eco,1999: 213). Esta postura se figura en la enunciación y daría lugar a la impostura del humorista. Sobre este aspecto, Hegel afirma que:

En el humor es la persona del artista la que se produce a sí misma en sus aspectos particulares tanto como en los más profundos (...) un entrecruzarse de exteriorizaciones, enfoques y actitudes subjetivas a través de los cuales el autor se exhibe a sí mismo, así como sus temas. (1989:440)

Si bien en el fundamento de lo cómico aparece la mirada crítica hacia actitudes individuales o sociales, pueden encontrarse diferencias respecto del humor, en el nivel de los modos de establecer la crítica, como también en los objetivos con los que se la plantea. Mientras que lo cómico, como sostiene Bergson (2002: 27), funciona al modo de un tribunal que juzga desde las chanzas las actitudes inadaptadas que se alejan

de la norma y que, como menciona Eco (1999), termina por afirmar la norma, el humor incomoda desde la crítica. Pareciera que detrás de la mueca y de la sonrisa habría un sentido que reenvía a través de la reflexión, a lo serio. Existen ejemplos en las artes sobre esta particularidad. Es el caso del Quijote, cuya figura se presenta como humorística: es trágico y cómico a la vez.

(...) todo lo que Don Quijote hace es cómico. Pero Cervantes no se limita a reírse de un loco que confunde un molino de viento con un gigante. Cervantes da a entender que también él, Cervantes, podría ser Don Quijote, lo que es más: lo es. Al igual que Don Quijote combatió contra los turcos creyendo en un ideal del que ahora duda, perdió una mano y la libertad, no encontró la gloria. Por eso, *Don Quijote* es una gran novela humorística. (Eco 1988, 214).

Para llevar a cabo este procedimiento, el humor se vale de la inclusión de la subjetividad del enunciador que se involucra en su decir y que de este modo parece querer involucrar también a su enunciatario. Desde el punto de vista enunciativo podemos observar entonces cómo se lleva a cabo el cambio de posicionamiento del humorista respecto del cómico en la figuración del *ethos* humorístico.

› ***Ethos y humor***

Entendemos por *ethos* la imagen de sí mismo que el enunciador desarrolla en su propio decir. Maingueneau sostiene que: “(...) está ligado a la enunciación y no a un saber extradiscursivo sobre la enunciación (...) Su eficacia reside en que éste envuelve la enunciación sin estar explícito en el enunciado” (2007). Así, el *ethos* podría considerarse, como lo hacían los antiguos en la tradición retórica, una especie de “retrato”. Maingueneau (2002) distingue también al *ethos* discursivo del *ethos* prediscursivo. El primero corresponde al concepto aristotélico; se trata de una producción discursiva y no de una imagen exterior a la palabra. El segundo, el *ethos* pre discursivo, es la figura previa que se construye del locutor aún antes de que este haya comenzado a proferir su discurso. Elementos como la presencia, forma de vestir, de caminar postura, tono de voz, van construyendo una imagen del locutor que la enunciación puede confirmar o cancelar.

Respecto de las tipologías discursivas de lo reidero, Palacios (2012) distingue entre un *ethos* cómico y un *ethos* humorístico. En este último, el enunciador “se prohíbe tomarse a sí mismo en serio con lo cual cuestiona incluso su inscripción como sujeto en aquello que enuncia. Paradójicamente, esta configuración le permite al sujeto humorístico erigirse triunfador frente a una realidad que él mismo exhibe como catastrófica”.

En el caso puntual del discurso humorístico, especialmente el que circula mediatizado, cumple una función importante el *ethos* previo. En efecto, antes de que el enunciador humorístico comience a discurrir, la imagen previa que de ese enunciador tiene el destinatario comienza a desplegar el horizonte de expectativas (Steimberg, 1998). Pensemos en la imagen de Groucho Marx, incluso antes de comenzar

a ver una película o leer alguno de sus libros; otro tanto sucede con Woody Allen. Podríamos también detenernos en la construcción que pacientemente y desde el teatro del sonido de la radio, realiza Alejandro Dolina.

Hay, podríamos decir, cierta mirada existencialista en la figuración del *ethos* humorístico. El sujeto se percibe arrojado sólo en un mundo amenazante; percibe la sinrazón, los defectos de la lógica, las fallas del sentido común, se rebela y se propone develarlos. Jean-Paul Sartre da cuenta de la visión existencialista, y sostiene por ejemplo que “Somos arrojados al mundo (...) Estamos solos, sin excusas”. (Sartre, 2007: 35- 42). El modo particular que figura el *ethos* humorístico para llevar a cabo esta empresa se completa a partir de la construcción de *la actitud cínica*. En efecto, el sujeto “arrojado al mundo” no se presenta bajo un estado de angustia o desesperación, sino que su postura se acerca a lo que detalla Freud: “El humor no es resignado, sino rebelde; no sólo significa el triunfo del yo, sino también del principio del placer, que en el humor logra triunfar sobre la adversidad de las circunstancias reales.” (1927). Veamos entonces cómo se figura la impostura a partir de la actitud cínica. Entendemos por cínico no al término ya cargado de significaciones peyorativas, sino en su acepción original. Se trata de los filósofos de la llamada Escuela Cínica que, como Diógenes, recorrían las calles en la antigua Grecia en el siglo IV a. C, desprovistos y llevando una vida “perruna”, de ahí se cree que viene el término. A partir de un estilo mordaz y de conductas catalogadas como impúdicas como por la franqueza de sus palabras, exhortaban a llevar una vida virtuosa. Dos son, según Zarzar (2009), las características principales del cínico. La primera da cuenta de su actitud por desenmascarar las convenciones sociales; actitud que se traduce en un aparente rechazo de la *polis*. La otra característica, vinculada con la anterior, es la protesta contra el orden establecido: “una crítica radical de todas las instituciones dominantes y un cambio revolucionario de la sociedad” (óp. cit.). Podemos pensar entonces al *ethos* humorístico como una construcción dialéctica configurada por estas dos posiciones: la actitud cínica y la mirada existencialista, y los distintos humoristas que se acercan a uno u otro polo de un modo gradiente. Por ejemplo, en Groucho Marx parece prevalecer la actitud cínica, lleno de desenfado y libre de inhibiciones hace desfilar sus deseos sin calcular las previsiones; mientras que las problemáticas que plantea Woody Allen lo acercan a la visión existencialista: la soledad, la incomprensión, la búsqueda del sentido de la vida, los traumas psicológicos no resueltos, como el Edipo en la ya clásica escena de “Edipo reprimido”, en *Historias de New York* (1989). Su *ethos* se muestra atribulado, al borde de la exasperación, errante. Dolina, por su parte parece fluctuar entre ambos polos. (Suárez, 2019). Y así de la actitud cínica que critica por ejemplo la cultura de los *tips*, pasa a reflexiones del orden de la existencia.

Consejos para cuidar a los niños”: ¿Qué hay que hacer cuando un niño come pasto? (lee) Pues, condimentárselo. (...) Al niño, a esa edad, le atraen mucho los objetos que sobresalen, los huecos y las hendiduras (lee)...A mí también.

(*La venganza será terrible*, 31-8-2018)

El universo es una perversa inmensidad hecha de ausencia. Uno no está en casi ninguna parte. Sin embargo, en medio de las infinitas desolaciones hay una buena noticia: el amor.
(“Historia de amor”, en *Crónicas del ángel gris*, 1988).

Alejandro Dolina mantiene una relación conflictiva con la institución que premia a los programas de tv y radio. En la introducción de su programa radial, “La venganza será terrible”, y al momento en que se lo menciona en la apertura, la voz en off sostiene: “el único analfabeto que todavía no ganó un premio Martín Fierro”. Este posicionamiento crítico que se evidencia desde la posición enunciativa del *ethos* humorístico, parece recordar la ya clásica frase de Groucho Marx: “Jamás aceptaría pertenecer a un club que admitiera como miembro a alguien como yo”. Sobre este último, al leer las páginas de su biografía *Groucho y yo* (1999), uno puede imaginárselo (según el *ethos* previo generado en sus producciones cinematográficas) escribiendo con gesto ampuloso, caminando encorvado de un lado a otro de la habitación, martillando compulsivamente las teclas de la máquina de escribir, deteniéndose para sacudir la ceniza de su habano y alertándonos sobre lo que se espera conseguir en una biografía:

La molestia que supone escribir un libro sobre ti mismo es que no puedes andar haciéndote el estúpido (...) Esta obra empezó como una autobiografía, pero antes de enterarme comprendí ya que no sería nada de eso. Resulta casi imposible escribir una autobiografía sincera. (...) Exceptuando el caso de los escritores profesionales, la mayoría de estas confesiones insinceras ni siquiera han sido escritas por la persona cuyo nombre figura en la cubierta del libro. (Marx, 1999: 17)

Ese fragmento pone al descubierto la tensión entre la incomodidad de escribir sobre sí mismo y el deseo de exhibicionismo del yo. Ya el nombre elegido para la autobiografía *Groucho y yo*, da cuenta de una posición humorística. En efecto, al leerlo uno parece encontrarse con la vida de Julius Marx pero relatada por Groucho, desde la posición figurada por ese *ethos* humorístico.

› ***A modo de conclusión provisoria***

Resulta imposible, por cuestiones de extensión, presentar en estas páginas muchos otros casos tanto de la literatura como de los medios masivos en los que se observa la impostura propia del *ethos* humorístico. El objetivo era caracterizar a la forma particular en que se figura el *ethos* del humorista. Sin embargo, el seguimiento, su comparación y descripción permite además de caracterizarlo dar cuenta de las transformaciones y modos de figurarse, de sus nuevas construcciones y formas de circulación. Nos referimos puntualmente a las producciones discursivas que circulan en el ámbito de las redes sociales digitales y que marcan la aparición de algunas nuevas manifestaciones humorísticas como los *youtubbers*, *twitteros* o *instagramers*, entre tantos otros y que darán, seguramente, nuevas pistas acerca del discurrir del fluido humoral.

Bibliografía

- Bergson, H. (2002) *La risa. Ensayo sobre el significado de lo cómico*. Buenos Aires, Losada.
- Dolina, A. (1988) *Crónicas del ángel gris*. Buenos Aires, Ediciones de la urraca.
- Eco, U. (1999) "Lo cómico y la regla", en *La estrategia de la ilusión*. Barcelona, Lumen.
- (1988) "Pirandello ridens", en *De los espejos y Otros ensayos*. Buenos Aires, Lumen.
- Freud, S. [1927] "El humor", en (1992) *Obras Completas Vol. XXI*, Buenos Aires, Amorrortu.
- García Gual (ed.) (2002) *La secta del perro. Vida de los filósofos cínicos de Diógenes Laercio*, Madrid, Alianza,
- Hegel, G. F. (1989) *Lecciones sobre la estética*. Madrid, Akal.
- Mainqueneau, D. (2007) *Análisis de textos de comunicación*. Buenos Aires, Claves.
- (2002): "Problèmes d'ethos", en *Pratiques N °113/114*. Junio de 2002. 55-67. (Traducido y seleccionado por M. Eugenia Contursi).
- Marx, G. (1999) *Groucho y yo*. Barcelona, Tusquets.
- Palacios, C. (2012) "Ethos cómico y ethos humorístico". En *Actas V Congreso Internacional de Letras*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Pirandello, L. (1994) *El humorismo*, Buenos Aires, Leviatán.
- Pollock J. (2003) *¿Qué es el humor?* Buenos Aires: Paidós.
- Sartre, J-P. (2007) *El existencialismo es un humanismo*. Barcelona, Edhasa.
- Steimberg, O. (1998) *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*, Buenos Aires, Atuel.
- Suárez, B. (2019) "El vengador nocturno. Prolegómenos a la enunciación humorística en Alejandro Dolina", en *Actas de las III Jornadas de investigación del Instituto de Artes del Espectáculo*. Marzo de 2019, Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. En línea: <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIAE/JIAEIII/paper/viewFile/4565/2769>
- (2013) *Discurso humorístico. Una mirada desde la polifonía enunciativa a los textos de les Luthiers*. Buenos Aires, Eudeba.
- Verón, E. (2004) *Fragmentos de un tejido*. Barcelona, Gedisa.
- Zarzar (2009) *Diógenes de Sinope y la filosofía perruna. Estudio sobre los conceptos fundamentales del movimiento Cínico de los siglos IV y III a. C.* Pontificia Universidad Católica de Chile.