

# *El juego de hacer versos: humor y poesía en la literatura española contemporánea*

LEUCI, Verónica/ Celehis, UNMDP-CONICET - veroleuci@hotmail.com

---

*Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: Literatura española contemporánea – poesía – humor - ludismo*

## » **Resumen**

El trabajo propone explorar los lazos entre humor y poesía a través de algunas voces cruciales en la literatura española contemporánea, como Ángel González, Gloria Fuertes, Jon Juaristi, Manuel Vilas, Roger Wolfe, entre otros. La presencia del humor en la poesía, o la conexión de dicho género con el humor tiene un escaso espacio de exploración teórica, más abocada a su estudio en la narrativa o en el teatro, o en algunos subgéneros puntuales, como el epigrama. Aquí, se pretende rastrear los mecanismos diversos que irrumpen en las poéticas de estos autores en busca de efectos múltiples. Tematizado; como una cosmovisión o lupa antisolemne para alumbrar cuestiones y tópicos variados; a través de juegos y estrategias retóricas que apuntan a la sorpresa, la ruptura de expectativas, la transgresión de lo previsible, la paradoja, el disparate, etc. como marca recurrente; o a partir también de una constelación de procedimientos próximos al “humor” como noción matriz (parodia, sátira, ironía, sarcasmo, etc.), la búsqueda incesante del humorismo que recorre las diversas poéticas elegidas implica, como contraparte necesaria, la complicidad de un lector que perciba los guiños lúdicos, que reconstruya las piruetas enunciativas y nominales y que ingrese a ese universo poético donde humor y poesía se enlazan como caras complementarias.

## » **Presentación**

A lo largo del tiempo, el género poético ha sido bastante relegado en las aproximaciones teóricas al humor, más abundantes en cambio en referencia a otros géneros: la novela, el cuento, el teatro, etc. Se asocian al humor algunos subgéneros líricos particulares, como el epigrama o los poemas satírico-burlescos, y algunos autores, textos o poéticas específicas -muchas veces considerados “menores”-, pero no se ha vinculado la poesía con su potencial humorístico, o no ha sido considerado este género como el cauce más propicio para el desarrollo del humor. Sin embargo, en el terreno literario, es posible rastrear una larga serie genealógica de textos humorísticos en la lírica hispánica –centro de nuestros intereses- que

permiten trazar una extensa tradición en la que la poesía se cruza con el polifacético universo del humor. Desde textos medievales como serranillas (incluidas en *El libro del Buen Amor* por ejemplo), o coplas (como *Las Copas de Mingo Revulgo*, etc.), los poemas satíricos y burlescos de los grandes autores aéreos, las “doloras y humoradas” de Campoamor, textos festivos y cómicos de poetas decimonónicos. En el siglo XX merece una especial atención en el llamado panorama de “anteguerra” el humor vanguardista y uno de sus principales representantes: Ramón Gómez de la Serna. Este autor como es sabido elevó el “humorismo” a la categoría de *ismo* vanguardista, Al decir del propio autor, el humor no es un tropo o un género sino una cosmovisión, una actitud ante la vida, exponiendo su teoría en “Gravedad e importancia del humorismo” (1928), un texto que “tendrá una impronta imborrable en varias generaciones de escritores españoles” (Llera, 2001: 462).

Posteriormente, tras la Guerra Civil se reconoce en los años '40 una poesía de propensión humorística, lúdica, con pinceladas surrealistas, en el efímero grupo “Postista”, con autores como Carlos E. de Ory, Chicharro o Sernesi.

Ahora bien, en este trabajo – luego de esta somera mención de textos o proyectos que a lo largo del tiempo jalonan el itinerario en que el humor se asocia a la poesía- nos detendremos especialmente en poéticas posteriores a la guerra civil y hasta nuestros días, recorriendo diacrónicamente calas diversas que permiten reconocer voces y *ethos* distintivos en el cruce entre la escritura poética y el territorio del humor y sus modalidades múltiples.

En la literatura de la posguerra –en la formación discursiva denominada “poesía social” -en especial en los años '50, en el llamado “medio siglo”, la poesía se renovará y adquirirá matices peculiares, aún en el contexto general de la poética temporalista y social que la contiene. A través del humor y también de la ironía, de la mano de poetas como Ángel González o con la “curiosa” voz de Gloria Fuertes, el humor habilita un desplazamiento respecto del tono grave, muchas veces solemne y desgarrado, de los sociales más ortodoxos, procurando evitar tanto el dogmatismo como, en una de sus facetas más atractivas, evadir el patetismo altisonante de las “dicciones hinchadas”.

Con Gloria Fuertes nos encontramos con un humor afín al de la risa popular teorizada por Bajtín, con la contra-lógica del “mundo al revés” que invierte jerarquías, desacraliza dogmas y ensalza actores y prácticas de los sectores más relegados de la esfera social, a través de la voz popular y subversiva de una poeta-juglar que enfatiza su afán comunicativo y contestatario. En ella, el humor será la lupa para mirar el mundo dando voz a mendigos, payasos, prostitutas, travestis, pregoneros y, en el reverso, desmitificando a deidades y poderosos.

Podemos advertir en su poesía una visión particular para captar la realidad, entre humor y ternura que nos remite a personajes como Charlot, Pierrot, Mafalda. La *enfant terrible* que propone una perspectiva caracterizada por el asombro, el desparpajo, la maravilla propia de la mirada infantil Pero el humor tendrá

una finalidad crítica, permitirá mostrar las miserias, las injusticias. El humor consiente ver lo dado con nuevos ojos. Como indica tempranamente Margaret Persin en un artículo de 1986, el primer nivel de humor da paso a un segundo nivel semiótico, donde está la crítica y la mirada más social.

Se observan a lo largo de su poesía pues abundantes juegos retóricos, fónicos, en poemas que explotan los cauces significantes de la poesía. Pero estas bufonadas de la poeta en el plano lingüístico, incitan al lector en un segundo nivel, a ver la realidad, no solo la poesía con una nueva luz, a través del humor y su potencial efecto de disparate, absurdo, incongruencia y sorpresa: “Era un país tan pobre/ que el arco iris era en blanco y negro”,<sup>1</sup> “Pronto me di cuenta/ de que era una errata eso/ de que los niños venían de París./ A los seis años cambié la ese por erre./ Los niños vienen de Parir...”, “También desconocéis/ los problemas de las familias del cuarto mundo,/ (digo cuarto mundo/ porque toda la familia vive en un cuarto)” o el punzante “Yo era caperucita”, del libro *Mujer de verso en pecho*, del que citamos solo una estrofa:

Yo era una caperucita roja en zona roja.  
El lobo Franco se enteró que en mi cestita  
no llevaba solomillo y queso para mi abuelita  
y al ver que llevaba libros y poesía,  
mandó su jauría  
y me detuvo en la Gran Vía.

“El humor de la poeta significa una cosa y mueve a la risa, pero al mismo tiempo señala a otra cosa e incita a que se consideren los temas gastados por el tiempo desde una perspectiva diferente”. Se observa así un espíritu irreverente que la lleva a sacar dramatismo a temas muy graves, como parte de un modo característico de encarar la realidad, interpretando que todo tiene su lado risible. A través del humor, la hablante equipara el mundo del poeta al mundo del lector. Se construye así un ethos confiable, tendiente a establecer la complicidad con el lector. En la poesía de Fuertes se observa pues a este personaje homónimo, llamado también “Gloria Fuertes”, creíble, verosímil, entrañable. Asociado a la espontaneidad, a la niñez, a la excentricidad y la alegría.

Con Ángel González, por su lado, el humor ingresa especialmente en la que puede llamarse “segunda etapa” de su obra, a partir del libro de 1971, *Breves acotaciones para una biografía*. En este momento, se observa una tendencia “antipoética” que no prescinde de abundantes textos lúdicos que juegan irreverentemente con la tradición lírica o recurren también a las posibilidades fónicas o semánticas del verso en pos del efecto risible. No obstante, más allá de los abundantes mecanismos que apelan al orden de la deslexicalización y la sorpresa, en una de sus vertientes más profundas e interesantes el humor del

---

<sup>1</sup> Fuertes, Gloria. *Es difícil ser feliz una tarde*. Madrid: Torremozas, 2005, 52.

asturiano se nutre esencialmente de la ironía, en primer término, pero también de la parodia y la sátira, para renovar la mirada social desde una perspectiva distanciada, en referencia a órdenes de cuño social (la dictadura, la sociedad de consumo, la religión...), como en alusión a la utilidad de la poesía, otras poéticas y poetas con los que se polemiza, etc. De esta manera, podemos subrayar el gesto paródico de sus cuatro oscilantes “Poéticas” (*Muestra...*), o la crítica a poetas coetáneos -que habilita la parodia y el discurso irónico- en poemas como “A un joven versificador” u “Oda a los nuevos bardos” (ambos de *Muestra...*), entre otros. En referencia a la sociedad de consumo y sus “falsos ídolos”, recordemos por ejemplo el poema titulado “Centro comercial”, en donde se alude al “único zapato inconcebible:/ abrumador ejemplo de belleza,/ catedral entrevista sin distancia” (225), uno de los irónicos “indiferentes, ciegos símbolos/ de la felicidad” (226).

Luego de un poema clave en su trayectoria poética, de 1967, titulado “Preámbulo a un silencio” donde se postula “la inutilidad de todas las palabras”, es decir, se presentan fisuras y un escepticismo respecto de la utopía “social”, señala el propio poeta que en esta tesitura una solución posible era crearse un autor apócrifo, pero estando tan cerca el ejemplo de Machado era una solución arriesgada. Por lo tanto, la manera de intentar alejarse de la “experiencia” será centrarse en los esquemas apelando a una utilización de formas convencionales o formulaicas incluso (recuérdense sus títulos: procedimientos narrativos, breves acotaciones para una biografía, muestra corregida y aumentada de algunos procedimientos narrativos, etc.) y otros “marcos” provenientes también de la cantera de la tradición poética: calambur, glosas, apotegmas e, incluso, formas musicales, como tango, soneto, amén de las tipologías más canónicas de la tradición poética: elegía, oda, égloga, etc.). De este modo, en la flexión más antiolemne y humorística del autor, se advierten dos ejes: uno más bien lúdico, que se regodea en los juegos fónicos, sintácticos, etc: “Ese lugar que tienes cielito lindo entre las piernas/ es un lugar común: por lo citado y por lo concurrido” (cita), y apela sobre todo a la desautomatización y el extrañamiento: “Meriendo algunas tardes / no todas tienen pulpa comestible”; mientras que, asimismo, la actualización de materiales antiguos (como la Égloga, por ejemplo, o la Oda a los nuevos bardos, entre otros) permite introducir guiños humorísticos que se anudan a la ironía y la sátira para cruzar el humor con la crítica, ya sea social, política, literaria, etc. explotando a través de ellos la ambigüedad y la anfibología como matrices vertebradoras de su escritura en su afán irrenunciable de recato y un tono de distanciamiento que rehúye el patetismo y cualquier tipo de altisonancia: “Mucho les importa la poesía / hablan constantemente de la poesía y se prueban metáforas como putas sostenes”.

En poéticas posteriores afines a la denominada “poesía de la experiencia”, en los años ‘80 y ‘90, diversos poetas (como Benítez Reyes, Luis A. de Cuenca o Jon Juaristi) apelan también a la intromisión de recursos humorísticos. El vasco Juaristi –ciñéndonos sólo a uno de ellos- destaca en el “Prólogo” a su *Poesía reunida* que “cuando se trata de poesía, hay que tomar precauciones. Se corre el riesgo de

confundirla con lo que no es (una religión, una forma de vida...). Prefiero considerarla un entretenimiento, lo que se acerca, creo yo, a su auténtica condición” (2000: 7). En su obra, abundan la ironía y el humor, pero el mecanismo predilecto parece encarnarlo la parodia, a través de textos que dialogan lúdicamente con géneros, poemas o autores precedentes. De este modo, se destacan ya los títulos de sus poemarios, como *Diario de un poeta recién cansado* (1985), que retoma a Juan Ramón Jiménez; *Suma de varia intención* (1987), que alude a la *Silva de varia lección* del sevillano Pedro Mexía; o *Arte de marear* (1988), que renueva el texto homónimo de 1539, de Antonio de Guevara.

Asimismo, siguiendo los bordes paratextuales, múltiples títulos poemáticos establecen lazos irreverentes con la tradición: “La casada infiel”, por ejemplo, que resemantiza de modo burlesco el romance homónimo de Lorca, o variados poemas que remozan géneros de larga estirpe: “Sátira primera (a Rufo)”, “Elegías a ciegas”, “Epístola a los Vascones”, “*Arcadia for ever*”, etc. Es decir que, en una marcada veta intertextual, el humor en Juaristi es más que nada un mecanismo lúdico de reescritura poblado de guiños hacia un lector que deberá reconocer sus materiales de referencia, provenientes sobre todo de la literatura pero también de la crítica y teoría literaria, como el brevísimo poema titulado “S/Z: “Con Barthes / no te cases ni te embarques”.

Por último, cerrando el camino propuesto, en el fin de siglo nos encontramos con una nueva flexión del humor, en el contexto de las poéticas últimas. Puntualmente, interesa vislumbrar el efecto humorístico que promueven los textos de Roger Wolfe. Con este autor, considerado el heredero del “dirty realism” norteamericano, nos enfrentamos a una nueva faceta del humor: la ironía mordaz y ácida, la burla cruel, el sarcasmo, el humor negro que atraviesan muchos de sus poemas se acercan, como señalan algunos teóricos, a los límites del humor. Señala Iravedra que la utilización del humor “que aflora a menudo en la poesía de Wolfe es a veces una lente deformante que acude a sacudir aún con más violencia, por virtud de la provocadora banalización de lo escabroso, la sensibilidad del lector” (2002: 6). El humor desenmascara, deja de lado la altivez y se atreve a decir lo que otros callan: “dejarse de joder con florituras / y hablar de lo que importa. Dejar las cosas claras / de una vez.” (Wolfe, 1996: 35). Así, el extenso “Carta desde el norte” incluirá entre sus versos la conciencia nihilista y escéptica frente al final inevitable: “Y luego / vendrá la muerte y nos dará / por culo a todos y a otra cosa / mariposa” (1996: 57-58).

Sobre el final, ya en el siglo XXI, el prolífico Manuel Vilas se destaca asimismo con un talante humorístico que recorre toda su producción, tanto narrativa como poética; una cuestión sobre la que el propio autor han discurrido y reflexionado en diversos trabajos, entrevistas, etc. Un humor que destaca en su obra como una cosmovisión y una provocación hacia al lector, en busca de salirse de lo esperable e “ir a los límites”: el humor le permite mostrar el reverso de las cosas, decir lo políticamente incorrecto, dudar de los presupuestos y de lo establecido. Así, leemos en *Gran Vilas*, por ejemplo, su poemario de 2012, un

humor que busca incomodar, rebelarse contra lo esperable o correcto a través de la parodia sacra, de la hipérbole, la desmesura y diversos mecanismos que asocian sus poemas a la carnavalización y al humor rabelesiano, en un mundo grotesco y satírico de este santo profano que se erige como “El Gran Vilas”:

Gran Vilas de los MacDonald's,  
acuérdate de nosotros.

Gran Vilas de los lavabos de los bares y de las gasolineras  
y de los aeropuertos y de los hoteles baratos,  
ten piedad de nosotros.

Gran Vilas de la industria automovilística occidental,  
perdona nuestros pecados.

Gran Vilas de los hipermercados florecientes,  
escucha nuestros ávidos corazones.

En uno de los clásicos y más importantes trabajos referidos a la risa, Mijaíl Bajtín introduce una mirada reveladora: para el ruso, la verdadera risa no excluye lo serio, sino que “lo purifica de dogmatismo, de unilateralidad, de esclerosis, de fanatismo y espíritu categórico, del miedo y la intimidación, del didactismo, de la ingenuidad y de las ilusiones, de la nefasta fijación a un único nivel, y del agotamiento” (1989: 112). De este modo, el humor y sus múltiples especies, operatorias y canales –ironía, sátira, parodia y muchos otros que se constelan en torno de él- constituyen un singular prisma y una actitud original en el asedio de las diversas búsquedas, temáticas y tópicos que entran cada poética.

En su cruce con el territorio del humor, la poesía puede sortear dogmatismos, “espíritus categóricos”, posturas, géneros, tradiciones consolidadas, canónicas, ortodoxas. Al decir de Miguel Mihura el humor funciona como el espejo que refleja la trampa, el revés de todas las cosas, y que permite construir, por último, un territorio que enfatiza el carácter relativo, mudable, aleatorio y polifacético del arte y del mundo.

## Bibliografía

- Bajtín, Mijail (1989) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- Fuertes, Gloria (2011). *Obras incompletas*. Madrid: Cátedra.
- (2006). *Mujer de verso en pecho*. Madrid: Cátedra.
- González, Ángel (2011). *Palabra sobre palabra (Obra completa)*. Barcelona: Seix-Barral.
- Iravedra, Araceli (2002). "¿Hacia una poesía útil? Versiones del compromiso para el nuevo milenio". *Ínsula* 671-672, noviembre-diciembre 2-7.
- Llera, José Antonio. "Poéticas del humor. Desde el novecentismo hasta la época contemporánea". *Revista de Literatura*, LKIII (2001). Web. 29-05-2016  
<<http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/viewFile/216/227>>
- . "Una aproximación interdisciplinar al concepto de humor". *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 12 (2003): 613-629.
- Vilas, Manuel (2010). *Amor. Poesía reunida (1988-2010)*. Madrid: Visor.
- Wolfe, Roger (1994). *Arde Babilonia*. Madrid: Visor.
- (1996). *Mensajes en botellas rotas* Sevilla: Renacimiento.
- (2008). *Noches de blanco papel (Poesía completa 1986-2001)*. Barcelona: Huacanamó.