

INTRODUCTION

El humor en las lenguas y letras románicas A modo de introducción al número monográfico

En la *Poética* de Aristóteles la comedia viene a ser una desviación de la normalidad, de lo correcto y hermoso. Su origen es oscuro y en su esencia no habría sido tomada en serio. Además, la comedia no produciría dolor, por lo que su efecto en el espectador sería nulo o mínimo. Es decir, tras el indudable deleite que produciría una obra de ficción, acompañado a ser posible de un deseable *prodesere*, quedarían serias dudas de que el *movere* llevase a los espectadores o lectores a recapacitar sobre sus comportamientos y, en última instancia, a modificarlos en un futuro inmediato. Huelga decir que la comedia no sería capaz de despertar un acto catártico liberador o purificador, luego su concepción como arte quedaría siempre en un escalón inferior al de la tragedia, abocada, pues, al simple entretenimiento.

La irrupción del ingenio como apreciado valor cultural capaz de crear originales e inesperadas agudezas, ya en tiempos del Manierismo y/o Barroco, elevó el deleite por encima de las funciones didácticas de la institución literaria: «È del poeta il fin la meraviglia», que diría Giovan Battista Marino, refiriéndose únicamente al poeta excelente. Así, la sorpresa, la innovación y no pocas veces también los elementos cómicos e incluso burlescos pasaron a adquirir carta de naturaleza en el espacio canónico de las obras literarias consagradas. No obstante esta revaluación positiva de lo cómico, no pocas décadas más adelante en el tiempo, Kant afirmaría que las esperanzas depositadas en lo cómico, sorprendentemente, desembocarían en la nada. En cierto sentido, en la castiza «nonada» del prólogo del *Lazarillo de Tormes*, un texto que, no obstante la tradición poética clasicista que menospreciaba la comedia frente a la tragedia, incita a que el lector saque lecciones de vida de algo insignificante, de casi nada (la «nonada» de *Grande sertão: veredas*, texto que también presenta un narrador autodiegético, por su parte, establecería ya en el arranque de la novela un diálogo trágico entre la nada y el infinito, luego se movería en otras coordenadas literarias). No obstante el eventual carácter insignificante de la comedia, desde un punto de vista psicosomático el humor y el placer resultantes, según Kant, tendrían un valor positivo para la salud del espectador, no tanto, pues, para su crecimiento intelectual y/o racional (*Kritik der Urteilskraft*, 1790). En esa línea, a su vez, Bergson

resaltó como fundamental el carácter repetitivo del humor, luego estereotipado y mecánico, que llevaría a la insensibilidad o indiferencia, incapaz, por ello, de conmover profundamente al receptor. Al mismo tiempo, percibió que el humor solo se podría dar en el marco de un gesto social, comunitario, prestando seria atención a la pragmática en la que se desarrollarían los textos o actos performativos cómicos (*Le Rire: essai sur la signification du comique*, 1900). Y aún se podría añadir que una experiencia cómica exige la comunión en el presente entre lo cómico y el receptor, entre otros aspectos, por su decisivo carácter performativo, por su existencia en el absoluto presente.

Desde un punto de vista cultural, una de las preguntas clave sobre las relaciones entre la literatura y el humor es indagar en la posible fuerza ética de lo cómico, su capacidad de *movere*, de producir efectos extraliterarios e intervenir en la sociedad. Sabido es que la tradición de pensadores que relacionan la tragedia con la verdad y la libertad es extensa. Si la catarsis propia de la tragedia viene a ser una transformación o experiencia interior, la risa, por el contrario, al afectar a todo el cuerpo, carecería de entidad para ser digna de una persona elevada o con grandeza de alma (*Megalopsychia*, según la *Ética a Nicómaco*, IV 7-8, de Aristóteles). Si en principio la comedia no sería capaz de liberar al ser humano, la revalorización de lo cómico implicaría, no obstante, una rehabilitación del cuerpo, como ha apuntado recientemente Ágnes Heller (*Was ist komisch? Kunst, Literatur, Leben und die unsterbliche Komödie*, 2018). Y no solo el cuerpo físico ganaría presencia con el auge de la comedia, sino también un valor ético fundamental como la tolerancia, pues la renuncia a la perfección, acción propia de lo cómico, rivalizaría con el carácter sublime de la tragedia, que encierra en su completitud uno de sus máximos valores, restando, así, espacio para lo heterogéneo. Lo cómico vendría a ser tan caótico como la propia vida, según apunta Heller con gran agudeza. En ese sentido, la comedia se mueve en el espacio de la finitud, recuerda la existencia de fronteras y límites, hace evidente la ausencia de verdades absolutas, promueve la asunción de compromisos, etc. Además, si una primera reacción a lo cómico podría ser la inmediata risa, esta, con algo más de distancia en el tiempo, puede transformarse en una sensación desagradable, incluso en mala conciencia. Por otro lado, la risa es un indudable elemento crítico cuando dirigida hacia el poder o hacia el detentor del poder. Quizás no pueda ser suficiente para derrocar al poderoso, pero por lo menos lo degrada a ojos de muchos y aporta cierto alivio ético al que ríe. Este riesgo que conlleva la risa, precisamente por su carácter potencialmente crítico, se ha suavizado desde mediados del siglo XIX en las sociedades cada vez más abiertas del *Global North* –si bien en grave crisis democrática en este comienzo del siglo XXI–, por lo que la ironía ha ganado presencia y espacios de actuación.

Estas reflexiones clásicas han servido de acicate para repensar el significado y las utilidades del humor en las lenguas y letras románicas, tanto desde un punto de vista diacrónico como sincrónico. Los artículos recibidos, una vez evaluados por al menos dos colegas anónimos, se han repartido entre las dos secciones de la revista *Romanica Olomucensia*, por un lado los de lingüística y por otro los de literatura

y/o cultura. En cada apartado, como es tradición en esta revista, se ha respetado el orden alfabético de los apellidos de los autores y las autoras.

En su artículo sobre la obra lexicográfica de Niccolò Tommaseo (1802-1984), Lucia Caserio examina el interés del polígrafo italiano nacido en Dalmacia por el humor popular e incluso por los usos irónicos y paródicos del toscano. Gracias a su buen conocimiento de las anotaciones y postillas de Tommaseo, Caserio no solo aporta una valiosa selección de vocablos (*abbaiare, allocco, botolo, bietta*, etc.), sino que transcribe las definiciones y comentarios que los acompañan. Se resalta, así, el interés de Tommaseo por acercarse a la supuesta auténtica y viva voz de los hablantes, a los que atribuía una potencialidad afectiva enmarcada en la propia de la lengua italiana. Los lectores hodiernos, a su vez, no dejan de entrever ciertos matices irónicos y/o humorísticos en los comentarios trazados por Tommaseo.

María Gabriela Mazzuchino analiza en su artículo diversos comentarios a la cuenta de Facebook del entonces presidente mexicano Enrique Peña Nieto. En concreto, centra su investigación en una foto y texto complementario que Peña Nieto colgó en su cuenta el 14 de febrero de 2018, con motivo del denominado Día de los Enamorados o Día del Amor y la Amistad (Día de San Valentín). El supuesto tono romántico tanto de la foto como del breve texto que la acompaña provocó una catarata de reacciones irónicas, paródicas y satíricas de los internautas, corpus analizado con maestría en el artículo. Por medio del humor los internautas lograron manifestar un profundo rechazo al presidente, hecho que sería una muestra evidente de la distancia insalvable entre el político y el pueblo al que representa, como es propio de las democracias representativas.

El primer texto de la serie de artículos sobre temas literarios y/o culturales se centra en una lectura crítica de la novela *Le sexe des étoiles* (1987), de la autora quebequés Monique Proulx. Véronique Arseneau defiende que los refinados elementos irónicos presentes en la novela socavan tanto concepciones del feminismo como del patriarcado pues, en última instancia, establecen una crítica mordaz contra el concepto de norma o reglas normativas que rigen en el mundo empírico exterior a la ficción. El juego metaliterario de *Le sexe des étoiles* fuerza, además, a que el lector solamente descubra hacia el final de la novela que uno de los personajes es, en realidad, un autor ficticio, lo que exige una nueva lectura hermenéutica del texto, hecho que permite que el lector aprecie, entonces, referencias irónicas y humorísticas anteriormente no reveladas.

En su artículo sobre dos novelas de Pablo De Santis –*El enigma de París*, 2007, y *Crímenes y jardines*, 2013–, Inés Casillo interpreta que la común adscripción de estas novelas al género policial sería equívoca, pues, mediante diversos recursos literarios paródicos presentes en ambos textos, el género fantástico sería el más adecuado para clasificar a ambos títulos. El cambio de género literario sería un efecto del inteligente uso del humor, en concreto, de la ironía y la parodia. Además, en el marco de una reciente en el tiempo pero ya muy consolidada tradición metaliteraria, el diálogo que se establece entre narrador y lectores transforma ambas novelas en

un lugar de experimentación en el que se abre voluntariamente espacio a múltiples interpretaciones.

Dos novelas de Eduardo Mendoza, una de Arturo Pérez-Reverte y un ensayo de Juan Eslava Galán le sirven a Jiří Chalupa de punto de partida para elaborar una reflexión teórica sobre la pérdida de autoridad o, como él lo denomina, de «auras», que personas, oficios, tradiciones, etc., atesoran, debido al reciente auge del discurso irónico, sarcástico, satírico o paródico. Los textos en cuestión son los siguientes: *Sin noticias de Gurb* (1991) y *La aventura del tocador de señoras* (2001) de Eduardo Mendoza; *La sombra del águila* (1993) de Arturo Pérez-Reverte; y *De la alpargata al seiscientos* (2010) de Juan Eslava Galán. Según Chalupa, la tendencia postmoderna a relativizar cualquier jerarquía dada de antemano, sin dejar de resaltar su necesario carácter liberador, conlleva de forma intrínseca consecuencias que todavía son difíciles de precisar.

El artículo de Laura Cilento centra su atención en la contribución humorística del autor César Bruto en la revista *Cascabel*, que en su corta existencia como medio periodístico (1941-1947) defendió una posición política aliadófila y paulatinamente antiperonista. Como es bien conocido, Bruto es el heterónimo del escritor, poeta y periodista argentino Carlos Warnes. Los textos de César Bruto comenzaron a aparecer en dicha revista en julio de 1942 y se caracterizaron por una pésima escritura, tanto gramatical como ortográfica, hecho que no impidió su éxito entre un amplio abanico de lectores, entre los que se llegó a contar con Julio Cortázar. En el artículo se defiende convincentemente que las condiciones materiales del medio periodístico en que nacieron estas contribuciones, abierto a la experimentación gráfica, ayudaron al éxito de unos textos voluntariamente mal escritos, plagados de erratas, que vinieron a renovar el humor en la sociedad letrada argentina.

Juan Manuel Ibeas-Altamira estudia desde un punto de vista humorístico la novela libertina *Les bijoux indiscrets*, de Denis Diderot, publicada anónimamente en 1748. Se trata de una novela de carácter orientalizante en la que un personaje posee el poder mágico de hacer hablar a los genitales femeninos. Las referencias encriptadas a la realidad empírica de su época provocan un efecto cómico que resalta la teatralización de la existencia y del mundo cotidiano. Al recurrir a este humor libertino, la novela avanza por caminos delicados y difíciles de verbalizar en el ámbito normativo de las reglas poéticas clásicas. A día de hoy, sigue sorprendiendo su ligereza y originalidad literarias.

Ferdinand Laignier indaga las nociones de ironía y humor en sendas novelas de Marcu Biancarelli, Michel Houellebecq y Angelo Rinaldi. Del primero estudia su novela *Murtoriu*, publicada en corso en el 2009 y traducida al francés en el 2012, del segundo la famosa novela *La possibilité d'une île*, de 2005, y del tercero *La Maison des Atlantes*, de 1971. Los protagonistas de estas novelas buscan por medio de una ironía amarga superar su mediocridad y alcanzar cierto carácter subversivo, hecho que pone en cuestión cualquier norma y deconstruye reglas sociales consideradas inmutables. Por medio del humor se lograría asumir, al tiempo que criticar, una realidad

desesperante y decepcionante, pues el discurso de la risa sería un último espacio de libertad inmerso en un mundo ciertamente desagradable.

Arriesga con inteligencia Mathieu Perrot al preguntarse por el humor en la obra de Louis Aragon, pues, no sin faltar a la verdad, suele afirmarse que se trata de una meditada ausencia. Teniendo como referencia autores clásicos sobre el humor como Freud o Bergson, en el artículo se recuerda que ya en 1928 Aragon había escrito unas páginas teóricas sobre el humor, en las que se constata la importancia que le atribuía, especialmente en relación con la poesía. La definición del humor vendría a ser, según Aragon, su propia muerte, pues este existe solamente en acto performativo, única forma de mantener la llama subversiva antiburguesa que le permite socavar dogmas y hábitos sociales establecidos.

Cierra este número monográfico sobre humor y literatura en las lenguas y letras románicas un artículo escrito a cuatro manos por Marie Voždová y Jiřina Matoušková, que tiene como objeto de estudio la pieza teatral *Bal des voleurs* de Jean Anouilh, estrenada en 1938. Centran su estudio de esta *comédie-ballet* en la perspectiva teórica propuesta por Henri Bergson en su ya canónico estudio sobre la risa, publicado en forma de libro en 1900. Así, resaltan que los tres principios enunciados por Bergson como propios de una situación cómica –la repetición, la inversión y las interconexiones mutuas de situaciones– se encuentran en dicha pieza teatral. Además, señalan el carácter mecánico de los personajes, apreciable tanto por los tics como con gestos y palabras repetitivos, lo que los deshumaniza ante el espectador y facilita, por ello, la risa despreocupada.

Llegados al final, resta recapitular. En total son diez artículos sobre humor y literatura en las lenguas y letras románicas, de los cuales uno versa sobre un tema italiano, cuatro sobre un tema hispánico (tres latinoamericanos y uno español) y cinco sobre un tema francófono (uno sobre el Quebec y cuatro sobre el Hexágono). Cronológicamente, los hay muy actuales, cuyo corpus de estudio es del año 2018, y los hay que retrotraen su foco de interés algunos siglos, concretamente a mediados del siglo XVIII. Algunos centran su atención en aspectos muy específicos, incluso en la materialidad del texto o de una anotación, y otros, partiendo de textos concretos, elevan sus reflexiones a un ámbito más general. En resumidas cuentas, un conjunto variado y rico que el lector, ahora, podrá juzgar libremente.

Enrique Rodrigues-Moura
(*Otto-Friedrich-Universität Bamberg*)

