

SOBRE EL CONCEPTO DE HUMOR EN LITERATURA

por Carmen FERNANDEZ SANCHEZ (Universidad de Oviedo)

RESUMEN

En este artículo, se repasan otros trabajos sobre el humor para poner de relieve la dificultad de encontrar una definición y las diversas perspectivas desde las que se ha abordado este concepto que han dado origen a definiciones muy variadas y a veces contradictorias. Sin embargo, el factor común a todas las definiciones es que el humor aparece ligado al temperamento o personalidad del humorista, hasta el punto de ser considerado una visión del mundo.

Inseparable del concepto de autor, se propone en este artículo la utilización de la palabra humor en los estudios literarios sustituyendo al concepto de lo cómico, para insistir sobre el procedimiento consciente mediante el cual un narrador crea efectos cómicos, ordena su narración y un autor expresa su posición ante la obra y el mundo.

In this article, other studies dealing with humour are examined in order to bring out the difficulty involved in defining this concept and the various perspectives from which it has been considered. The definitions given have been diverse and at times contradictory. However, the point they all share is that humour is closely linked to the personality of the writer, to the extent of being considered a type of Weltanschauung. As the concepts of humour and writer are inseparable, this article is an attempt to use humour in literary studies in substitution of the idea of comedy, in order to stress the conscious process by which a narrator creates comic effect, lays out his narrative, and an author expresses his view point regarding his work and the world.

Palabras clave: Humor; comicidad; ironía; humorismo; cómico.

PALABRAS CLAVE

«Nous pouvons définir l'humour... plutôt
deux fois qu'une, ce qui revient à dire
que nous ne pouvons le définir».

R. Escarpit, *L'Humour*

Curiosamente, siempre que se empieza afirmando la imposibilidad de definir el humor, se termina definiéndolo. Y viceversa: los estudiosos del humor que comienzan por la búsqueda afanosa de una (o varias) definición, se ven en la necesidad de acabar confesando la inutilidad, o al menos la ambigüedad, de tal empeño. Y es que al igual que lo cómico, el humor no es un concepto que se deje apresar fácilmente. Prueba de ello, son los numerosos intentos llevados a cabo. La confusión parece ser aquí aún mayor pues si, a falta de una mejor definición, los diccionarios están al menos de acuerdo en definir lo cómico por sus efectos, las definiciones que en este caso nos ofrecen se complican considerablemente. Nos dan cuenta de su acepción de «líquido» y de «genio» o «estado de ánimo», pero respecto al significado que ahora nos interesa algunos, como el diccionario de la Real Academia, se limitan a una definición vaga, «Jovialidad, agudeza. Hombre de humor», u oscura: «Consideración de la expresión irónica». María Moliner precisa que el término se aplica a personas, «a lo que dicen, escriben, dibujan, etc.» y nos remite al concepto de lo cómico al definirlo como «Cualidad consistente en descubrir o mostrar lo que hay de cómico o ridículo en las cosas o en las personas, con o sin malevolencia». Aplica la misma definición a «humorismo», añadiendo que «constituye una figura retórica de pensamiento». El *Petit Robert*¹ al definir el humor como «Forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites» resalta también el hecho de que se trata de una cualidad humana, no aplicable como lo cómico a las cosas sino en función de la intervención de una persona sobre ellas, como indicaba M. Moliner. El *Lexis*² habla también de «forme d'esprit» pero la función que se le atribuye introduce un nuevo elemento: «qui consiste à dissimuler sous une impassibilité apparente une raillerie parfois cruelle, une satire, l'absurdité comique d'une situation, etc.». Esta impassibilidad aparente y, en general, la ambigüedad y contradicción de la actitud humorística, serán los caracteres con más frecuencia señalados y discutidos en los análisis del humor.

1.1. Dificultad de una definición

En su artículo «Pourquoi nous ne pouvons définir l'humour»³, L. Cazamian, paradójicamente, define varias veces el humor. Parte de la idea de transposición de la teoría bergsoniana sobre lo cómico, según la cual, transponiendo la expresión natural de una idea a otro tono se obtiene un efecto cómico. Basándose en este concepto, define el humor como una transposición, o modo anormal de presentar las cosas, fórmula bastante vaga que po-

(1) Paris, 1976.

(2) Paris, 1977.

(3) CAZAMIAN, Louis: «Pourquoi nous ne pouvons définir l'humour», *Revue germanique*, tome II, novembre 1906.

dría aplicarse a todo arte, pues también éste es un modo de presentar las cosas que difiere del modo natural o espontáneo, implicando conscientemente como el humor, «un arrêt apparent de nos réactions instinctives»⁴. Pero va precisando esta definición general con otras características. Acepta la definición bergsoniana del humor, lo inverso de la ironía, como la descripción minuciosa de las cosas como son, fingiendo creer que así deberían ser. El humorista es para Bergson «un moraliste qui se déguise en savant»⁵, que disecciona el mal, describiendo detalladamente sus particularidades con el fin de apartarnos de él. La percepción del humorista va haciéndose más atenta a la realidad porque su tarea es la descripción de lo inmediato. Sentados estos principios, L. Cazamian clasifica el humor en distintos modos generales que reflejan las diferentes reacciones vitales o juicios más o menos desarrollados. El humor consiste en un «arrêt» de esos juicios o percepciones: del juicio de lo cómico que se traduce por una presentación seria de efectos cómicos; del juicio afectivo, caracterizado por la insensibilidad voluntaria; del juicio moral, que es el humor de indiferencia aparente al valor ético de las cosas; del juicio filosófico, o humor producido por ausencia de la facultad generalizadora. Formas todas que no están tajantemente separadas sino fundidas unas en otras. La primera de ellas, la más importante, engloba a las demás. Está siempre presente porque «tout humour suppose la non-perception apparente du procédé qui le constitue, la transposition»⁶.

Para Cazamian esta clasificación es un análisis de la forma y la forma del humor o transposición es una actitud psicológica, cuyo resultado estético es el contraste. La materia, demasiado individual para una posible definición o teoría, no puede sin embargo excluirse totalmente. Cazamian toma también en consideración la actitud humorística que caracteriza como un desdoblamiento parcial de la personalidad por esa misma transposición de ideas y sentimientos que rompe la conexión de éstos con la expresión normal. Esta dualidad de la vida interior supone cierto escepticismo o relativismo que produce un fondo de tristeza y de pesimismo en muchos humoristas. Pero, para Cazamian, la actitud no basta para caracterizar la materia del humor cuya individualidad sólo puede ser estudiada por la crítica, la biografía o la historia literaria. Además, no hay una filosofía que se encuentre en todos los humoristas de modo que debe ser excluida de la definición. Ni siquiera el humor tiene siempre valor cómico pues éste queda anulado a veces por la materia, los hechos presentados que pueden influir negativamente en nosotros. Teniendo esto en cuenta Cazamian da la siguiente definición: «L'humour est un sentiment complexe où un fond comique, produit par la présentation volontairement transposée, et en même temps lucide, de nos idées et de nos sentiments, est très souvent modifié et parfois effacé par une résonance émotionnelle, morale et philosophique, de nuance très variable, produite par une

(4) Opus Cit. p.603.

(5) BERGSON, Henri: *Le rire*, P.U.F., Paris, 1981. La primera edición data de 1899.

(6) Opus Cit. p.618.

suggestion générale à laquelle contribuent les faits présentés, et les mille signes auxquels se révèle l'attitude intérieure de l'humoriste»⁷. Definición que, como precisa, no es completa porque los elementos constantes del humor son muy pocos y sus elementos variables, por el contrario, abundantes pues la materia del humor sobrepasa con mucho su forma. La forma del humor, procedimiento psicológico («arrêt» de las reacciones normales) y estético (transposición de ideas y sentimientos) es constante pero su materia es individual y escapa a la definición. Queda así justificado el título del artículo puesto que: «la théorie de l'humour ne peut aboutir à des formes suffisantes. Le sentiment qu'elle étudie ne lui livre que ses conditions générales; l'invention qui est son âme, comme le jeu varié de ses nuances, échappent à l'investigation scientifique»⁸. Opina Cazamian que la definición del humor debe ser estética, no metafísica ni literaria, pero constata la imposibilidad de tal definición porque «l'esthétique actuelle n'est pas encore scientifique. Elle ne donne que des indications vagues sur le problème essentiel, le rapport du plaisir artistique et de l'activité dépendée. Elle décrit sans l'expliquer le procédé humoristique, la transposition»⁹. Sin embargo, cree en una definición aproximada de la forma del humor, basada en el valor cómico de la transposición que, en una especie de «retenue paradoxale», da origen a toda clase de contrastes: «On peut dire que ce qui rend un sentiment humoristique, c'est le refus apparent, tout en l'éprouvant et le faisant naître, de le reconnaître pour ce qu'il est», con lo que se vuelve a la clasificación de los modos generales del humor e incluso a la primera categoría englobadora de las demás. El análisis no puede explicar el impulso creativo que pone en marcha el mecanismo del humor, el rechazo de la expresión natural, proceso generalizable, pero no puede aclarar el segundo paso o elección de un modo de ser determinado, que es objeto no de una teoría del humor sino de la crítica literaria.

Los elementos que excluye Cazamian de una teoría del humor, necesariamente abstracta y con naturales pretensiones de generalidad, son precisamente aquellos que fundan y justifican el análisis del humor en un campo tan determinado como es la obra de un autor literario. La materia y la actitud humorística permiten el acercamiento a una obra en lo que tiene de específico, en lo que la configura frente a otras obras de un mismo o de diferente autor mientras que los elementos más generales tienen aquí un interés secundario. Cazamian cumple su propósito de desarrollar la teoría bergsonian de lo cómico basando el humor en una transposición pero esa misma explicación valdría para la ironía que en la obra de Bergson se describe en términos muy semejantes al humor. En realidad, los problemas que analiza como obstáculos para una teoría del humor se encuentran también analizando lo cómico: los elementos individuales deben olvidarse pero el procedimiento general de

(7) Opus Cit. p.628.

(8) Opus Cit. p.629.

(9) Opus Cit. p.631.

transposición no encuentra todavía explicación suficiente. No sólo trata entonces Cazamian de la imposibilidad de definir el humor sino también, aun sin indicarlo explícitamente, de la imposibilidad de definir lo cómico.

Adoptar una perspectiva histórica, remontándonos a siglos pasados, nos ofrece algunos datos indicativos sobre la naturaleza de este concepto. Durante largo tiempo la palabra latina «humor» se utilizó en medicina para designar los cuatro humores del cuerpo humano (sangre, linfa, bilis, bilis negra) que determinaban cuatro temperamentos distintos (sanguíneo, flemático, bilioso y melancólico). En el Renacimiento italiano «umore» se acercó a usos intelectuales y artísticos, empleándose en las poéticas pero todavía con significados cercanos al de temperamento. Controversias médicas pusieron de moda la palabra a finales del siglo XVI en toda Europa. En Inglaterra Ben Jonson la emplea para explicar su concepción de la comedia de caracteres frente al teatro de individualidades psicológicas de Shakespeare. Como Ben Jonson ponía en escena caracteres cómicos, humor se asociará en adelante a comicidad. Más tarde «humour» se empleará con «wit» y en el siglo XVIII tienden a formar una expresión hecha sin que se distingan los caracteres de uno y otro. Se considera entonces el humor como una característica nacional inglesa. Según una definición de Home: «la qualité d'écrivain humoristique appartient à un auteur qui, feignant d'être grave et sérieux, dépeint les choses avec des couleurs qui provoquent la gaieté et le rire»¹⁰. En Francia se traduce por «humeur» o «esprit» el «humour» inglés aunque «avoir de l'humeur» sigue significando estar malhumorado. Las definiciones que se dan del humor son muy imprecisas. En 1755 se señala que «Il renferme la triple idée de plaisanterie vive, enjouée et naturelle»¹¹. Para Voltaire: «Les Anglais ont un terme pour signifier cette plaisanterie, ce vrai comique, cette gaieté, cette urbanité, ces saillies qui échappent à un homme sans qu'il s'en doute, et ils rendent cette idée par le mot humour qu'ils prononcent yumor, et ils croient qu'ils ont seuls cette humeur, que les autres nations n'ont point de terme pour exprimer ce caractère d'esprit; cependant c'est un ancien mot de notre langue, employé en ce sens dans plusieurs comédies de Corneille»¹². El artículo correspondiente de la Enciclopedia indica que los ingleses usan esta palabra «pour désigner une plaisanterie originale, peu commune, et d'un tour singulier»¹³ señalando que también se encuentra en la literatura francesa en Rabelais o Cyrano de Bergerac. En Alemania, durante el romanticismo, se convierte en una verdadera concepción del mundo. Es lo cómico romántico por excelencia, pariente de la ironía romántica y atributo de la extrema libertad del creador. Se integra a la reflexión filosófica de Hegel, Juan Pablo Richter o Solger para quien: «Tout, dans l'humour, flotte pêle-mêle, et partout l'on y

10) Citado por BALDENSPERGER, Fernand: «Les définitions de l'humour» in *Études d'histoire littéraire*, Hachette, Paris, 1907, p.181.

(11) BALDENSPERGER, F: Opus Cit. p.186. Definición del *Journal étranger*.

(12) BALDENSPERGER, F: Opus Cit. p.187.

(13) BALDENSPERGER, F: Opus Cit. p.188.

voit, comme dans le monde des apparences coutumières, les contraires se pénétrer (...) rien de ce qui est vraiment humoristique ne doit être tout à fait risible; tout doit être teinté d'une certaine mélancolie; inversement, le tragique y doit avoir une légère teinte comique»¹⁴. A su paso por el romanticismo alemán, el humor adquiere el significado muy abstracto del sentimiento de las contradicciones del ser. Esto no modifica el sentido de la palabra en Inglaterra donde sigue, en líneas generales, siendo sinónimo de «wit». Mientras para Thackeray la cualidad del humorista es reír y hacer reír, otros escritores se esfuerzan por diferenciar «humour» y «wit» indicando, por ejemplo, que el humor es anterior y está ligado a facultades poéticas mientras el «wit» tiene mayor relación con la inteligencia. Lo que se señala, en general, es el carácter mixto del humor que incluye además de la risa otros sentimientos de afecto o simpatía y junto a la percepción de lo cómico, lo patético. En 1848, para *L'Encyclopédie moderne*: «on dit l'humour britannique comme on dit la gaieté française... Tantôt c'est une mélancolie souriante, une sentimentalité tranquille, plus douce que triste, plus railleuse que pensive; tantôt c'est une ironie amère, désespérée, une verve satirique plus féconde en larmes qu'en sourires; le plus souvent, c'est une sorte de gaieté sérieuse, calme, flegmatique...»¹⁵.

Estas opiniones ponen ya de manifiesto la temprana polisemia del término y algunas de las características, a veces contradictorias, que se encontrarán en análisis posteriores: ambigüedad de la actitud humorística que puede describir seriamente lo cómico, simple facultad general de producir efectos cómicos o abstracta capacidad de mezclar los contrarios, sentimiento ambivalente donde lo cómico se une a otros afectos y voluntad de deslindarlo de otras formas cómicas.

Muchas otras definiciones del humor se dieron en los distintos países europeos, todas vagas e imprecisas, caracteres sin duda inevitables cuando se pretende definir una palabra que parece concernir directamente la personalidad del creador. A la vista de las numerosas definiciones y de su imprecisión no viene mal recordar la opinión de Benedetto Croce: «Ces définitions doivent être nécessairement imprécises et fuyantes: plutôt que des concepts rigoureux, ce seront des groupements de représentations qui se fixent sur l'imagination. Leur but n'est pas de pénétrer la réalité des choses; mais, comme en matière de zoologie, de réduire les variétés à de certains aspects qui aident notre mémoire et notre mainmise sur la multitude des représentations... Qui-conque admet des considérations de ce genre finira par renoncer à la vaine prétention de trouver la définition vraie (c'est-à-dire rigoureuse et philosophique) de l'humorisme... Et d'un autre côté, il ne dédaignera pas les définitions déjà offertes, chacune d'elles indiquant un côté, mettant en relief quelque point notable parmi les manifestations infinies de la réalité»¹⁶.

(14) BALDENSPERGER, F: Opus Cit. p.195.

(15) BALDENSPERGER, F: Opus Cit. p.206.

(16) BALDENSPERGER, F: Opus Cit. p.215.

A semejante conclusión llega el estudio de F. Baldensperger para quien, volviendo en cierto modo a la fisiología de los caracteres y temperamentos, no se trataría de un problema de estética sino de psicología aplicada puesto que, según este autor, no se puede hablar de humor sino de humoristas, de reacciones puramente individuales. Ve también una relación entre ciertas épocas y el predominio del humor que se desarrollaría sobre todo en tiempos de inquietud y de inestabilidad social en los que existe un desacuerdo entre hombre y sociedad.

Análisis más recientes siguen enfrentándose con el problema siempre presente de la vaguedad del término, en busca de la piedra filosofal de la definición. Dejando a un lado obras que, contagiadas por su objeto de estudio, discurren con tono lúdico sobre la cuestión¹⁷, aportaciones más cercanas en el tiempo reflejan la misma dificultad de sistematizar un problema de aspectos tan múltiples.

Mientras Jean Château se limita a señalar que el humor es «ce mixte de sérieux et de non-sérieux»¹⁸, para Marcos Victoria es la más compleja de las formas cómicas que juega con los valores esenciales. Distingue varios elementos, origen de distintas formas del humorismo: el sentimiento de superioridad y la grandeza de alma, capaces de superar el dolor de la vida y orientadas hacia el futuro; una suave melancolía, alimentada de recuerdos, que conduce al pasado o a la fantasía; la simpatía o amor cósmico, elemento fundamental por el que el sujeto no establece diferencias entre el yo y lo que le es ajeno; y la experiencia intelectual del humorista, alejado del dogma y profundamente crítico. El resultado es: «una organización afectiva, ahincadamente personal que sólo puede vivir con la libertad y para la libertad. Su objetivo es la integración, la unificación de los conexos cómicos de la realidad, bajo el signo del conocimiento emocional, de la indagación intuitiva y fantástica del mundo»¹⁹. La definición es muy general y el único elemento que distingue el humor de otras formas cómicas es el carácter de simpatía que el autor considera fundamental.

A. Laffay²⁰ cree también que la simpatía es un elemento esencial del humor, frente a la agresividad de la ironía. Aunque parte de una definición bergsoniana del humor en tanto que descripción minuciosa de la realidad, le atribuye una función completamente opuesta a la de Bergson: el humor no es para él un castigo social sino muy al contrario una forma de justificar todas las singularidades. El humorista acepta sin condenarlas extravagancias ajenas con la finalidad de hacer aceptar las suyas propias. Se identifica con su víctima porque el humor es un arma más defensiva que ofensiva. El humorista no

(17) Es el caso del libro de A. Vázquez de Prada: *El sentido del humor*, Alianza Editorial, Madrid, 1976. O del libro *L'humour* de G. Elgozy, Denoël, París, 1979.

(18) «Le sérieux et ses contraires», *Revue philosophique*, n.º 10 à 12, oct-déc. 1950.

(19) *Ensayo preliminar sobre lo cómico*, Losada, Buenos Aires, 1958, p.156.

(20) LAFFAY, Albert: *Anatomie de l'humour et du nonsense*, Documents de Littérature et de Civilisation anglaises, Masson et Cie, París, 1970.

pretendería tanto atacar cuanto defender su individualidad mediante la representación, llena de simpatía, de otras individualidades. J. de Oleza²¹ insiste también en la función del humor como mecanismo de defensa frente a la realidad, mecanismo utilizado por el humorista para proteger su sensibilidad y ocultar su inseguridad ante la vida.

Para E. Aubouin, en contra de los autores que encuentran tristeza en el humor, es sobre todo la risa lo que se halla en él, ya sea adoptando un tono grave para hablar de cosas ligeras o un tono ligero para tratar de lo serio. El humor no nace de la comicidad de las palabras sino de los hechos: «L'humour est dans les faits, et non, comme l'esprit, dans une façon ingénieuse d'exprimer nos jugements sur eux par des confusions de mots, d'idées ou de raisonnements. Il naît des ironies de la vie, des oppositions naturelles entre des faits voisins, concomitants ou enchaînés par des lois de cause à effet; il est dans les contradictions inhérentes à la nature humaine qui opposent nos actes et leurs conséquences aux intentions qui les dictent»²². El humor no es para Aubouin la unión de la tristeza y de la alegría sino su conciliación total que da lugar a una combinación humorística en la medida en que se han perdido ambas tonalidades afectivas. El sentido del humor es la facultad de percibir las relaciones entre los elementos contradictorios de una situación, observando para ello, con espíritu lúdico, las formas y apariencias. El humor puede recorrer toda una gama desde el humor ligero próximo de lo cómico puro hasta un género que provoca la reflexión más que la sonrisa pero que aún guarda del humor una atmósfera de comprensión. Porque la característica fundamental del humorista es, para Aubouin, la capacidad de encontrar excusa a los errores ajenos, de ver las cosas bajo su lado cómico. Pero advierte también este autor que «ce que l'on s'accorde de plus en plus à appeler «humour» chez nous n'est guère que le comique le plus commun»²³.

En realidad, la definición que da E. Aubouin del humor coincide con lo que otros llaman ironía de los hechos o del destino. El mismo, al hablar de la ironía que define como la comicidad de ideas perteneciente al «esprit», reconoce que se aproxima tanto por su forma como por su inspiración al humor siendo humor en la forma y «esprit» en el fondo. En último término, en su análisis, no queda como elemento diferenciador del humor más que la actitud conciliadora, comprensiva y lúdica del humorista. Otro tanto puede decirse de la definición que da Dupréel del humor como una mezcla de la risa de acogida y de la de exclusión pero con predominio de la primera, frente al

(21) OLEZA, Juan de: «Ensayo sobre comicidad y literatura», *Cuadernos hispanoamericanos*, n.º 272, 1973. Ya Freud estudió el humor como afirmación narcisista, reacción de defensa contra el dolor y liberación respecto a la realidad y a las pulsiones, como triunfo del yo y del principio de placer: «El humor» en *Obras Completas*, tomo VIII, Biblioteca Nueva, Madrid, 1974.

(22) AUBOUIN, Elie: *Les genres du risible. Ridicule, comique, esprit, humour*, OFEP, Marseille, 1948, p.70.

(23) *Opus Cit.* p.90.

«esprit» que define como «causticité qui ne fait guère de concession, un pur rire de malignité»²⁴.

Insistiendo sobre la unión de la tristeza con la alegría, Wenceslao Fernández Flórez, en su discurso de entrada en la Real Academia, definió el humorismo como «un estilo literario en el que se hermanan la gracia con la ironía y lo alegre con lo triste»²⁵. En su respuesta al escritor anterior, Julio Casares distinguió entre el humor o sentimiento subjetivo, disposición de ánimo del sujeto que contempla lo cómico, y el humorismo o manifestación objetiva, exposición externa del humor. Señaló que el humorismo es planta otoñal que crece en fases culturales avanzadas en las que impera el relativismo intelectual y moral. Pero definió el humor muy vagamente como «la interpretación sentimental y trascendente de lo cómico», que no es variedad de lo cómico sino: «un fenómeno estético más complejo, un proceso anímico reflexivo, en el que entra como materia prima e inmediata el sentimiento de lo cómico en cualquiera de sus múltiples formas»²⁶.

C.F. de la Vega parte también de una poética pero imprecisa definición que más que nada pretende dar cuenta de la complejidad del tema: «Es algo serio y grave que se nos muestra ligero y brincador; es risa equívoca, cohibida, que en seguida nos permite sospechar que no se trata del mero reír; es suave y fina tristeza, dispuesta a no importunar, sazónada con el antídoto de la serenidad y de la comprensión; etc.»²⁷. Concibe el humor como un esfuerzo para evitar la tragedia y la comicidad que llama respuestas sin sentido o situaciones humanas sin respuesta posible. No cree que sea una especie de lo cómico sino que la comicidad, incompatible con el sentimiento, elemento fundamental del humor, aparece «con una paradójica presencia por ausencia, como un límite soslayado por el humorista»²⁸. Califica el humorismo de fenómeno moderno, desconocido del mundo clásico y medieval porque implica el subjetivismo, novedad de la época moderna. De ese subjetivismo nace el desdoblamiento del humorista que puede objetivarse a sí mismo. En el humor no hay, como en la Edad Media, combinación de lo trágico y lo cómico, sino que éstos son los límites externos de la tensión humorística que es: «un esfuerzo por responder con sentido a una situación conflictiva que se mueve dentro de un horizonte, más o menos lejano, de tragedia y comicidad, de risa y llanto. Su actitud va acompañada de una expresiva sonrisa de comprensión y esa misma sonrisa es la respuesta adecuada al humor»²⁹. Pero si los límites

(24) DUPREEL, E: «Le problème sociologique du rire», *Revue philosophique*, tome CVI, juill-déc, 1928, p.256.

(25) Citado por LUJAN, Néstor: *El humorismo*, Salvat Editores, Barcelona, 1973, p.19.

(26) CASARES, Julio: *El humorismo y otros ensayos*, en *Obras Completas*, vol. VI, Espasa-Calpe, Madrid, 1961, p.29.

(27) VEGA, C.F. de la: *El secreto del humor*, Editorial Nova, Buenos Aires, 1967, p.22.

(28) Opus Cit. p.48.

(29) Opus Cit. p.143.

están claramente indicados, lo que media entre ellos no se ha definido de modo tan convincente que pueda superar la descripción del humor como algo que «sólo es visible al trasluz de sus productos; en realidad tiene una existencia un tanto mágica, interlineal, es un «lucus a non lucendo», un «brillo por ausencia», resultante de una tensión, de una fricción de cosas que, en sí mismas, no son humorísticas»³⁰.

En contra de la opinión de De la Vega, para Robert Escarpit no hay fronteras nítidas entre la risa y el humor. Propone trascender ambos conceptos y tener en cuenta los procesos que constituyen el comportamiento no-serio. Ve en los dos, fenómenos de estructura dialéctica «comportant une phase génératrice d'angoisse, de tension nerveuse, et une phase constructive de détente, de conquête de l'équilibre»³¹. El humor, proceso consciente, tiene una fase crítica intelectual o ironía y una fase constructiva casi siempre afectiva o «rebondissement humoristique». La paradoja irónica o primera fase del humor nace del contacto entre el mundo cotidiano y un mundo reducido deliberadamente al absurdo por la suspensión voluntaria de una evidencia, tal como lo había analizado Cazamian. Se crea así una situación sin salida que dará paso a una segunda fase de afirmación, de solidaridad con el humorista, el cual, con indicaciones más o menos explícitas, invita a dejar el absurdo reconstruyendo el orden alterado. Después de su análisis R. Escarpit se arriesga a dar «une sorte de définition: l'humour est un art d'exister»³². Pero precisa que hay muchos niveles de existencias y por lo tanto muchas formas de humor. Poniendo en duda su propio análisis afirma que ni siquiera es seguro que el humor sea siempre dialéctico. Y de nuevo hallamos la inevitable observación: «C'est là un domaine vague, où les frontières sont imprécises et où les mots sont trompeurs».³³ A pesar de todo, encuentra Escarpit en el humor una intención general: la de romper el círculo de los automatismos, de las evidencias que atenazan la vida empobreciéndola.

Val Panaitescu, en vista de la ausencia de una definición satisfactoria propone describir analíticamente el humor, concepto complejo que como los de trágico, lirismo o alma es, según él, más apropiado para la descripción que para la definición. Concibe el humor como «une sorte d'attitude sentimentalo-philosophique sui-generis», inseparable de la conciencia y de la sensibilidad del humorista. No es una filosofía sino una forma aparte de considerar el

(30) Opus Cit. p.49.

(31) ESCARPIT, Robert: *L'humour*, P.U.F., París, 1960, p.86. Para Aubouin, sin embargo, la percepción de lo cómico origina un brusco placer que sigue a un estado neutro pero no desagradable (in *Technique et psychologie du comique*, OFEP, Marseille, 1948).

(32) Opus Cit. p.125.

(33) Opus Cit. p.127. Diecisiete años más tarde, en su artículo: «Réévaluation de l'humour», *Revue Française d'Etudes Américaines*, n.º 4, 1977, Escarpit insiste en el carácter dialéctico del fenómeno humorístico pero señalando el esquematismo excesivo de su descripción anterior: «Il n'y a pas vraiment de phases au sens chronologique du mot, mais mise en lumière d'une contradiction qui est, parfois simultanément, résolue d'une manière ou d'une autre.» P. 17.

mundo, desde el interior de las cosas, en contacto permanente con ellas. Para el humorista el único problema filosófico es el de la existencia que enfoca con el sentido de la relatividad de todas las cosas. El humorista, «dialecticien inné», percibe la inestabilidad y los contrastes del mundo. Su relativismo le hace aborrecer el dogmatismo sin llegar a adoptar una actitud escéptica porque es un «sentimental refoulé». Inadaptado a la sociedad, su crítica, siempre compasiva, resulta de la conciencia de un ideal que sabe distante. Y por ser crítico es actual, aunque se complazca en la fantasía. Cree en la perfectibilidad de la sociedad pero no aporta ninguna solución a no ser la de su propio humor. Advierte Panaitescu que no existe un humor standard: «parce qu'é tant si attaché aux différentes facettes de la réalité, l'humour varie, en une certaine mesure, selon les époques et les limites posées, à chaque étape historique, à la pensée, à la sensibilité et aux moyens littéraires d'expression de chaque humoriste»³⁴. Para Panaitescu hay dentro de lo cómico dos grandes campos que conllevan dos formas diferentes de ver y sentir la realidad: el humor y la sátira. En la primera, el humorista critica en los demás sus propias insuficiencias, sin aportar solución; en la segunda, el satírico juzga desde fuera, basándose en principios morales claros. Apoya esta distinción en el estudio del campo semántico de lo cómico en inglés realizado por W. Schmidt-Hidding en *Humor und witz* (1963). Alrededor de lo cómico, Schmidt-Hidding agrupaba los diversos términos oponiendo en el eje horizontal «ridicule» y «mock» a «humour», oposición equivalente a la de crítica moral y burla frente al sentimiento y el amor. Del mismo modo, en el eje vertical «wit», fuerzas del intelecto, se opone a «fun» o fuerzas vitales. Panaitescu separa y delimita con un corte transversal el campo semántico de la sátira y del humor.

También se ha opuesto a veces lo cómico y lo humorístico diferenciándose esto último, generalmente, por la mezcla de sufrimiento o seriedad que lo cómico desconocería. Sin hablar de comicidad, Gérard Genette coloca no obstante lo humorístico entre lo lúdico y lo serio, mientras que lo irónico se encuentra representado entre lo satírico y lo lúdico.³⁵

Después de examinar la adaptación histórica de la palabra inglesa «humour» en Francia, Paul Gifford cree que el humor no puede separarse del comportamiento implícito en el «sense of humour», «a vital spirit of aesthetic self-detachment»: «In whatever cultural tradition we find it, there is humour wherever the creative subject perceives itself as aesthetic object and transposes its self-perception from the level of seriousness to the level of aesthetic play. There, I suggest, is the first and really fundamental transposition involved in humour; it concerns not merely the humorist's way of saying things but his mode of being, his relationship with himself and the world»³⁶.

(34) PANAITESCU, Val: «Une description possible de l'humour», *Cahiers roumains d'études littéraires*, 3/1978, p.45.

(35) *Palimpsestes*; Seuil, Paris, 1982, p.32.

(36) «Humour and the french mind: towards a reciprocal definition», *Modern Language Review*, 76, 3, 1981, p. 546.

Todas las definiciones anteriores, tan dispares en algunos aspectos, tienen entre sí una semejanza. El humor aparece ligado al temperamento o personalidad del humorista, hasta el punto de ser considerado como una visión del mundo. Se caracteriza por la ambigüedad de los sentimientos que no suelen ser hostiles pero que oscilan entre la seriedad y la no seriedad, en una contradictoria actitud explicable por el desdoblamiento del humorista, fingidor con posibles intenciones de moralista.

2. Humor y autor

Estas características las señala también Michel Autrand que, antes de comenzar su estudio sobre Jules Renard³⁷ repasa las distintas teorías sobre el humor de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Distingue, en los análisis de 1914, diversos elementos o criterios constitutivos de la noción de humor. Algunos, periclitados, como la localización del fenómeno humorístico en un país determinado o su adscripción a ciertos modelos literarios; otros, de importancia relativa o criterios menores, como la risa, la sensibilidad, o la técnica literaria. Ninguno de estos últimos elementos es criterio determinante pues, aunque prácticamente indispensables, no pueden por sí solos constituir el humor. Los criterios realmente decisivos son aquellos que tienen que ver con la personalidad del autor, productos de la distinción entre el humor considerado como un conjunto de procedimientos de expresión y el humor como determinada disposición mental. Lo esencial del humor estaría, para M. Autrand, en este segundo aspecto al que remiten, además de esos procedimientos, el sentido mismo del discurso. Todos ellos serán plenamente humorísticos si se da una determinada disposición interna del autor, de modo que el humor, lejos de ser en la obra un elemento accesorio, le da su verdadero significado. El humor, o estado interior que determina la significación de una obra, se manifiesta a través de la presencia del yo del autor en su obra y por su adquisición de una actitud filosófica determinada.

La presencia del yo es un factor determinante que hace que el texto humorístico remita constantemente a sus orígenes. La presencia de la imaginación en esos textos confirma, para Autrand, la importancia de una individualidad que se afirma desdoblándose en el diálogo de la conciencia consigo misma que desemboca en la autocrítica y en la parodia de sí misma. El segundo factor determinante, la actitud filosófica, viene a dar pleno sentido al factor anterior, precisando el comportamiento del yo. El humor es «une attitude essentielle et globale devant l'existence»³⁸, caracterizada casi siempre por el escepticismo. Para Autrand, la lucidez del humorista y su sensibilidad ante las desgracias del mundo, su pesimismo, se concilian con el optimismo tradicionalmente reconocido en el humor, porque la descripción del mal implica en cierto modo su reducción. Fenómeno pues esencialmente contradictorio por

(37) *L'humour de Jules Renard*, Klincksieck, Paris, 1978.

(38) *Opus Cit.* p.27.

la variedad de criterios con que se ha venido definiendo confluye sin embargo en una imagen que recubre «toutes les formes d'opposition et de surprise par lesquelles le moi exerce sa critique contre le monde et les autres sans pour autant s'épargner lui-même, et fait dans cette pénible exploration du vide et du mal l'expérience tonique de la force que représente le sourire lucide de sa conscience d'artiste»³⁹. Estudiar el humor de un autor es para Autrand determinar la tonalidad general de su obra, sin pretender llegar a la precisión en la definición de las formas o del sentimiento general que las inspira porque «Tout catalogue de formes ou de procédés est impossible, et vaine toute précision trop grande sur l'état d'esprit humoristique en général, dans la mesure où ce qu'il a de plus intéressant est son incarnation chaque fois particulière en certaines formes pour lui provisoirement, si je puis dire, privilégiées»⁴⁰. El humor determina formas pero no siempre las mismas de modo que una forma dada no remite necesariamente al humor, que surge de la interrelación entre las formas y el estado interior. Esa misma libertad se encuentra en el contenido. Pueden darse casos límites en los que un signo de humor indudable o incluso una simple sospecha transforman en humorístico o paródico un texto en apariencia serio. Pero generalmente, y aunque el humor no pueda reducirse a sus signos, para Autrand, éstos son numerosos y la evidencia de algunos de ellos hace funcionar también como signos aquellos que en principio no lo eran. Paradójicamente el humor no existe porque puedan localizarse signos sino que éstos existen porque hay humor. ¿Cómo abordar entonces el problema del humor en una obra? M. Autrand propone partir de una intuición del humor para analizar el funcionamiento de los procedimientos y del contenido. Las limitaciones siguen existiendo pues del contenido, el humor sólo explica el peculiar funcionamiento, el estudio de su naturaleza corresponde a otras disciplinas: la historia, el psicoanálisis o la sociología. El humor se perfila entonces como una guía de lectura e interpretación de las formas de una obra, restringiendo el análisis a un plano literario en que se estudien las relaciones entre esa peculiar disposición interior y las formas que se derivan de ella. Aun limitado al estudio literario, Autrand señala las perspectivas que puede abrir esta noción en el análisis de ciertos problemas, tales como el de la relación entre artista y política, pues el humor sería propio de una actitud conservadora e incluso risas como la de Rabelais por el mismo alivio que procuran y el plano superior en el que se sitúan serían menos liberadoras políticamente de lo que se ha creído.

3. Lo cómico y el humor.

Todas las características que recoge M. Autrand de los estudios del humor en 1914 han sido señaladas, como se ha visto, en análisis de épocas anterio-

(39) Opus Cit. p.28.

(40) Opus Cit. p.270.

res o posteriores. Su intento de lograr la mayor objetividad posible basándose en la crítica de una época concreta le permite, sin duda, realizar una síntesis histórica pero de cualquier modo introduce, lo que pretendía evitar, un punto de vista moderno (el suyo propio) en la determinación de la importancia de los elementos constitutivos del humor. No obstante, en esa jerarquización que establece, destaca como características fundamentales aquellas a las que, en último término, para muchos analistas remite el fenómeno humorístico en la obra literaria: la peculiar toma de posición de un autor y su presencia en el texto.

No se ocupa de algunos problemas, tales como la relación de lo cómico con el humor, conceptos para algunos (recuérdese el análisis de C.F. de la Vega) incompatibles pero, para otros, imbricados en la medida en que, como señala L. Cazamian, una teoría del humor depende de una concepción general de lo cómico. Aunque no existe acuerdo total sobre el tema se puede aceptar, y es la opinión más general, que entra en el humor el sentimiento de lo cómico. Como indican las definiciones de los diccionarios lo cómico reside en las personas o en los objetos que excitan la risa mientras que el humor es cualidad de personas que saben poner de manifiesto esa comicidad. El humor remite siempre a un sujeto, a una conciencia creadora de efectos cómicos, de una realidad no-seria. Por ello, creemos preferible hablar en el análisis de un texto literario de humor más que de comicidad, por tratarse de un determinado modo consciente de producción literaria. El término puede emplearse no para contraponerlo a otras formas de lo cómico («esprit», sátira, parodia, etc.) sino más bien como un equivalente de lo cómico, aplicado al campo de la creación artística, que nos permite insistir en la figura del creador.

Los elementos señalados en el humor, como se ha puesto de relieve en los análisis anteriores, son de naturaleza diversa y abarcan una gama muy amplia de actitudes y sentimientos. De ellos depende la definición que se da y su delimitación respecto a otras formas cómicas. Si Panaitescu lo opone a la sátira, englobando a ambos en lo cómico, Bergson lo une a la ironía como formas de la sátira. Toda definición, toda clasificación y delimitación frente a otros conceptos depende estrechamente de los elementos considerados fundamentales en los análisis. Algunos de estos elementos aparecen con más frecuencia, tales como la actitud «positiva» del humorista, reflejada en términos como simpatía, acogida, comprensión, justificación o espíritu de tolerancia. Otros, como la mezcla de lo serio y lo no-serio, de lo triste y lo alegre, son criterios menos generalmente aceptados, pues tanto la materia del humor como la actitud del humorista son demasiado amplias para conseguir unanimidad. Jean Bergeret, por ejemplo, en una perspectiva psicoanalítica contradice las definiciones más clásicas: «Il paraît difficile de s'accorder avec la définition du *Larousse*: "gaieté qui se dissimule sous un air sérieux et qui est pleine d'ironie, d'imprévu". Il semblerait plus logique, dans la lignée méta psychologique latente, de se référer à un sérieux qui se dissimulerait sous un air de gaieté, d'ironie, d'imprévu. Les dictionnaires, en effet, opposent sans cesse "l'humour" au "sérieux"; or les psychanalystes sont bien placés pour

seria de toda la obra. Como lo expresa Jean Sareil al hablar de lo cómico: «On ne peut le définir que par opposition avec le sérieux et avec le tragique, comme un nombre négatif est le contraire du même nombre positif»⁴⁴. Pero los procedimientos técnicos o las estructuras narrativas no tienen en sí mismos valor humorístico pues esos mismos procedimientos o estructuras pueden aplicarse en textos no humorísticos, tal como lo indica Sareil o Henri Baudoin para quien toda clasificación retórica debe hacerse teniendo en cuenta la actitud existencial que subyace en las figuras retóricas⁴⁵. Lo humorístico remite pues a la concreta posición del narrador respecto de lo narrado y, en último término, a la postura del autor respecto de su obra y del mundo.

(44) *L'écriture comique*, P.U.F. écriture, Paris, 1984, p. 14.

(45) *Boris Vian humoriste*, P.U. Grenoble, 1973.