



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLAN
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

PARADOJAS DEL HUMOR EN LA MODERNIDAD.

**TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN FILOSOFÍA**

**PRESENTA:
DAVID CRISTOPHER GARNICA GASCA**

**ASESORA DE TESIS
Dra. Elizabeth Valencia Chávez.**

Santa Cruz Acatlán, Edo. de México, Junio 2017.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos:

A mis padres, gracias por TODO, los amo. Qué genial ha sido crecer con ustedes y con todo el amor y respeto que me han brindado.

A mis hermanos Ricardo, Israel, Zaide, Ani y Bere, gracias por hacer de mi mundo el mejor de los mundos posibles y brindarme tanto amor. Siempre los tengo cerca.

Eliza, amor, mil gracias por ser mi mejor amiga y confidente. Me hace feliz dormir con la mujer más hermosa e inteligente de todas. Te amo mil. Mis días oscuros son un carnaval de emociones y me llena de energía saber que contigo viviré de mil colores. Eres lo más lindo que me ha pasado en la vida.

*Cause baby you're a firework
Come on show 'em what your worth.*
K.P.

Cioran ¡te amo! Gracias por ser el hombre más extraordinario del mundo. Eres la causa de mi energía matutina y cada momento de vivir a tu lado me llena de placer. Recuerda que somos el reflejo de nuestras mentes, así que deja que en tus ideas viva una sonrisa gigante, no importa que la naturaleza de las demás cosas cambie.
Tashi Delek.

Rafaela, amor, gracias por recordarme cada día que lo más importante de la vida está aquí, que el sentido de las cosas es ahora y que el propósito de toda mi existencia es mantener en tu rostro esa hermosa sonrisa con la que despiertas todas las mañanas.
Eres maravillosa.

“Véanlo: ese es el mundo que parece tan peligroso.
¡Un juego de niños, bueno nada más para bromear sobre él!”
Sigmund Freud. *El humor*

“El verdadero sentido del humor consiste en relacionarse libremente con las situaciones de la vida en todo lo que tienen de absurdo. Es ver las cosas –inclusive el autoengaño– claramente: sin anteojeras ni barreras ni disculpas. Consiste en estar abierto y ver las cosas con una visión panorámica, sin tratar de aliviar tensiones.”
Chögyam Trungpa. *El mito de la libertad.*

PARADOJAS DEL HUMOR EN LA MODERNIDAD.

Introducción.....	3
Contexto histórico del humor.....	13
I. Presocráticos	13
II. Sócrates, Platón y Aristóteles	15
III. Del cristianismo a la modernidad.....	16
1. EL HUMOR EN LA ILUSTRACIÓN	21
1.1 Kant: el humor Ilustrado	21
1.2 Hegel: dialéctica del humor	23
1.3 La paradoja: burla de la historia.....	26
1.4 Schopenhauer: la risa pesimista	28
1.5 Nietzsche: la enseñanza jovial de Zaratustra	31
1.6 Aprender a reír	35
1.7 Bergson: lo cómico.....	38
1.8 El humor y la mente	41
2. EL HUMOR EN LA MODERNIDAD.....	45
2.1 Freud: el chiste y el inconsciente	45
2.2 El humor en el psicoanálisis	48
2.3 Fenomenología y Existencialismo: apuntes sobre el humor.....	51
2.4 Fenomenología del relajo.....	54
2.5 El relajo y la dialéctica del simulacro.....	56
2.6 Escuela de Frankfurt.....	58
2.7 La diversión y la fábrica	61
2.8 Marcuse: el humor como ausencia de represión	63
2.9 El imperio ontológico del humor	65
3. EL HUMOR EN LA POSMODERNIDAD.....	68
3.1 Lacan: el gran Otro humorístico.....	68
3.2 Humor: el gran Otro o un exceso de dopamina.....	72
3.3 Foucault: medicar y vigilar	75
3.4 Slavoj Zizek: el humor interpasivo	79
3.5 El humor intolerante	83
3.6 El humor: otra cara del terror	86
Conclusiones	90
Bibliografía	102

INTRODUCCIÓN.

Hemos tomado al humor como tema central de una investigación de carácter académico, puesto que filósofos de todas las épocas han puesto énfasis en el problema del humor; no obstante, a pesar de que el humor es un destello en el mundo de las ideas, ha sido tachado injustamente de superficial. De ahí que nos hayamos dado a la tarea de revalorar al tema, haciendo una breve recopilación histórica del concepto, con el fin de encontrar sus paradojas y su relación con la filosofía.

Esto será posible rastreando la noción de humor en diferentes filósofos, algunos centrales en la disciplina, que han abordado el tema desde diversas perspectivas. Con lo cual pretendemos exponer paradojas, e indagar en las contradicciones del humor a partir de la Ilustración.

Pues aunque a simple vista el humor parezca un tema mínimo para ser abordado como problema filosófico, la noción está presente en los textos de pensadores importantes para la disciplina, desde Platón, Aristóteles, Pascal, Kant, Hegel, Nietzsche y Bergson, hasta pensadores de nuestra época como Michel Onfray, Slavoj Žižek, u otros que quedaron fuera de esta investigación como Giorgio Agamben o Didi-Huberman. De hecho, sabemos que hoy en día, muchos otros filósofos se ocupan del humor y temas afines, al mismo tiempo que es una herramienta filosófico-pedagógica, con la realizan ensayos sobre series animadas de televisión como *South Park* y *Los Simpsons* o personajes dedicados a la comedia como *Woody Allen*.¹

Pero sobre todo porque el humor es una actividad presente en nuestra vida cotidiana, está en algunas artes, en los medios de comunicación, en redes sociales; y cada día se exige de las personas una actitud “más positiva y alegre ante la vida.” Por

¹ Arp, Robert, *South Park and Philosophy: You Know, I Learned Something Today*, Blackell Publishing Company's Philosophy & Pop Culture, 2002. William, Irwin *The Simpsons and Philosophy: The D'oh! of Homer*, Open Court, 2001. J. Skobe, Aeon, *Woody Allen and Philosophy: You mean my whole fallacy is wrong?*, Open court Publishing, 2004.

ello nos resultó importante estudiar la noción de humor, e indagar en las posturas que algunos pensadores guardan con respecto a esas manifestaciones, en un tiempo histórico donde el entretenimiento es prácticamente omnipresente.

Del mismo modo, nos parece relevante llevar a cabo esta investigación filosófica del humor, porque existen muy pocas investigaciones vistas desde la perspectiva de la disciplina, y no existen teorías sobre el humor dentro de la historia de la filosofía; como sí existen en muchas otras disciplinas que se han encargado de estudiar a profundidad el problema, brindando panoramas desde la psicología, la neurociencia, la fisiología, sociología, lingüística, literatura, inclusive soportándose y/o criticando a la filosofía. Pero poco o nada se ha hablado del humor en la filosofía, relacionada con su historia y pensadores, así como con sus discursos y prácticas, criticada, debatida y puesta en perspectiva desde la disciplina misma.

De ahí que nuestro objetivo central sea el de responder ¿qué se ha dicho sobre el humor desde la filosofía? Particularmente desde la filosofía de la cultura, que parafraseando a Blanca Muñoz, para los antropólogos es la *costumbre* y para los filósofos Ilustrados se entiende como *civilización*, que es la especialización a la que pertenece ésta investigación.

Los objetivos específicos son, a saber, ¿cómo han definido al humor algunos filósofos importantes? ¿Para qué estudiar al humor a través de la filosofía? ¿Cómo se desenvuelve el *concepto de humor* en la cultura de masas en un mundo globalizado...? Responder a estas cuestiones del humor, más no humorísticas, da pie a estudiar una de las formas en que se mantienen las estructuras de poder a través del entretenimiento, como bien lo dijera la Escuela de Frankfurt.

Sobre todo hemos querido investigar cómo es posible enfrentarnos a la paradoja, de que el humor puede ser abordado por la filosofía; es decir, ¿cómo enfrentar el lado lógico-racional de la filosofía, tan rechazado hoy en día, con las expresiones de diversión y entretenimiento del humor, tan socialmente aceptadas? ¿Cómo es posible comprender el funcionamiento de ésta dicotomía y en el caso de ser posible, conciliar los opuestos de racionalidad/entretenimiento a través del discurso filosófico del humor?

De hecho nuestra investigación se enfrentó a la paradoja de hacer un análisis del humor sin humor. Nos hemos arrojado al humor, ese modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas, presentándolo de una manera seria, solemne y crítica, dándole prioridad a una investigación filosófica que profundiza el problema del humor. En nuestra defensa del humor, paradójicamente, destruimos aquello humorístico que era posible presentar. A cambio hemos conseguido hablar del humor como recurso filosófico, con el fin de contrarrestar las ideas que se tienen de él comúnmente. Con nuestra paradoja auto impuesta, logramos poner en tela de juicio la afirmación de que el humor debe ser gracioso en todo momento, que relaja y que entretiene; y presentarlo como una figura del pensamiento racional, la mayoría de las veces pesimista, con la que hay que tener atención y esforzarse para comprender y, sobre todo, como una forma de expresión alejada de lo que el sentido común entiende por gracioso.

Un efecto de nuestra investigación, ha sido el de aclarar conceptos relacionados con el humor; a saber, la risa, el chiste, la ironía, lo cómico, el relajo; que si bien han sido estudiados de manera autónoma por filósofos, la mayor parte de las veces un término remite a otros conceptos, que a su vez marquen diferencias y semejanzas, de donde resultan paradojas. Podría pensarse que la risa viene seguida de un chiste, o una acción cómica, pero no en todos los casos se da como una consecuencia “lógica”; tanto

más que una risa sin chiste, como las cosquillas, es diferente a una risa provocada por un tropiezo. Por eso creímos necesario explicar cuáles son esas diferencias discursivamente, y cómo se dan en el humor; lo que complementa la postura filosófica.

Lo cierto es que a pesar de que nuestra idea inicial fue incluir sólo a pensadores formados en la filosofía, resultó sumamente complicado encontrar respuestas a nuestras inquietudes. Pues los filósofos dedicados a indagar en el carácter esencialista de las cosas, como Heidegger, Sartre o Camus, no indagaron en el carácter esencial del humor. Así que no fue posible exponer una “ontología del humor”; en cambio, tuvimos que abordar al psicoanálisis (Freud y Lacan) quienes dedicaron grandes espacios de sus textos para investigar el fenómeno, inclusive desde una perspectiva esencialista. Si recurrimos a datos neurológicos para exponer los efectos físico-químicos que provoca en sentido del humor en el cuerpo, y su relación con las emociones, fue porque a pesar de que hay muchos filósofos de la mente, pocos o casi ninguno se están dedicando a investigar el problema del humor. En otras palabras, a pesar de que hay muchos filósofos en diversos campos de estudio relacionados con investigaciones sobre el humor, los filósofos no investigan este fenómeno.

Esto también explica parte de la decisión de elegir a unos pensadores sobre otros, de crear una investigación sobre el humor conscientemente mutilada y excluyente. Aunque esta tesis estaba pensada para el seminario de investigación de Teoría de la Cultura, centrada en el estudio del pensamiento estético-filosófico de la Escuela de Frankfurt (EF); misma que nos dio el punto de partida para investigar las paradojas del humor, resultó sumamente complicado continuar por esa senda; por ejemplo ligar las ideas de Marx con un humor que no haya sido salido de la industria de masas, y que no haya sido estudiado a través de la industria cultural.

De hecho sabemos que una investigación más “ideal” para el curso de donde surgió esta investigación, hubiera sido tratar la noción de humor partiendo de Adorno y Horkheimer, pasar por Marcuse, Löwenthal y Fromm, hasta llegar a Habermas y Apel, e incluso destacar algunas ideas de Walter Benjamin y Enzo Traverso. Esto presentaba una serie de problemas más grande y complicados de resolver, que la presentación que ha resultado al final. Por ejemplo: 1) decidimos optar por la extensión del concepto de humor y las nociones del humor a lo largo de la historia, a costa de la comprensión del concepto que nos proporcionaba la EF; 2) porque nos dimos cuenta que no había la suficiente información, vista desde una perspectiva filosófica de la EF, con la cual fuera posible presentar/diferenciar los conceptos, como si la había proponiendo un recorrido histórico. 3) Además de que en Habermas, Traverso, Apel, v.g. no había referentes directos sobre el humor, la ironía, el sarcasmo, como los antecedentes que de hecho hay en otras disciplinas y pensadores, que no pertenecen a la EF; 4) hacer una breve y mutilada “genealogía” del humor, “justifica” una investigación académica; ya que es un tema presente en muchos pensadores más reconocidos y populares para la disciplina, que los filósofos que hubiéramos podido estudiar con la EF; 5) estudiar un concepto a través de *una* escuela, coloca una visión unidireccional de un problema, que resultó ser basto, complicado, falto de teorías e investigaciones duras; 5) de ahí que hayamos decidido, otra vez, apostarle a la extensión del problema, y con ello a una presentación menos ardua de un problema o un solo pensador, con el fin de poner al humor como parte de una discusión que parecía, al menos desde nuestra perspectiva, no tener cabida en la mente de los filósofos; 6) optamos, en cambio, por la comprensión que nos daba rastrear la noción del humor en otros antecedentes que la EF no tenía, es decir recurrir a Nietzsche y Freud, con el fin de llevarnos por caminos que no habíamos podido al estudiar, solamente, con la EF; 7) recurrir al psicoanálisis y un poco a la neurociencia,

nos abrió un panorama poco valorado y estudiado por la filosofía; 8) Freud, Lacan y Martin Grotjahn, un psicólogo que no presentamos en el corpus de la investigación pero que estudiamos, nos abrieron un panorama que veíamos necesario presentar, pues los psicoanalistas proponían perspectivas, relaciones, conceptos, nociones, redes que no han sido estudiadas ni abordadas desde la visión filosófica. Finalmente, 9) decidimos continuar ese cause psicoanalítico al que nos llevó la investigación misma, tomando como referencia la perspectiva legada por la EF, y su postura ante un psicoanálisis crítico, con el fin de continuar con los pensadores que históricamente fueran reconocidos, y que al mismo tiempo se hubieran acercado al problema del humor. De ahí, que lo siguiente fue pasar de Lacan a Zizek, para continuar con el tono más o menos psicoanalítico, en donde ya iba encarrilada la investigación.

Sin embargo, investigar dicha postura psicológica siempre tuvo como meta allanar el campo de estudio del psicoanálisis, colocarlo bajo la lupa filosófica, y más aún devolverle a la disciplina un tema que, consideramos, nos ha sido arrebatado. Tratamos de poner a discutir al psicoanálisis en “nuestros” terrenos con el fin de re-apropiarnos de los discursos del humor, y exponerlos desde una visión crítica. Si hemos expuesto disciplinas como el psicoanálisis y la neurociencia, es porque ellos se han ocupado de ver al humor desde su propia disciplina y con sus propias herramientas y lenguaje, pero nosotros aquí, nos hemos dado a la tarea de re-apropiarnos de los discursos para enriquecer nuestro trabajo filosófico.

Asimismo decidimos historizar la noción del humor para ver los cambios que ha sufrido a través de los años, y demostrar que las definiciones/apreciaciones sobre un tópico, dependen del contexto en el que este fue desarrollado. No obstante, no se trata de una investigación histórica. La “historia” del humor que presentamos es una herramienta para re-insertar al concepto en sus textos y contextos, para exponer las

prácticas que han sido rechazadas por los propios filósofos, y exponer cómo, tanto discursos como prácticas, pueden finalmente ser revalorados para nuestra época en nombre de la razón.

Presentamos el concepto de humor dialécticamente, es decir, como una figura del pensamiento realizada en la contradicción de la historia, con el fin de enfrentarnos el concepto en su dimensión positiva, tanto como en su dimensión negativa.² La dimensión negativa se la atribuimos al sentido común, que asume que el *entretenimiento*, la *relajación* y *diversión* son característicos del humor. Sin embargo, el humor posee otros rasgos, una vez que ha atravesado el filtro del pensamiento racional. Enfrentando ambos polos, nos será posible comprender al humor como un concepto que encierra expresiones contradictorias dentro de su desarrollo histórico, paradójico.

La paradoja es la condición de posibilidad de esta investigación, ya que con ella es posible ver las herramientas del humor para “entretener”, distraer y/o relajar. Por eso nos serviremos de la paradoja para exponer diversos conceptos y lo singular de sus propuestas. Finalmente para proponer al humor como un complemento de la filosofía que nos ayude a estimular la reflexión. Una *paradoja* es definida como una idea extraña u opuesta a la opinión común y al sentir de las personas; aserción inverosímil o absurda, que se presenta con apariencia de verdadera; y finalmente, como una figura del pensamiento que consiste en emplear expresiones o frases que envuelven una contradicción.³

² Siguiendo la Dialéctica propuesta por Max Horkheimer y Theodor Adorno en la *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid, 2004.

³ *Diccionario de la Lengua Española*, Tomo 2, Madrid, 2001.

De ahí que el presente trabajo comience con el concepto de humor a partir del siglo XVII, la época de la Ilustración,⁴ ya que partiendo de la definición del humor de Kant⁵, es posible establecer la paradoja que marca la historia del humor, así como el meollo de ésta investigación y, en consecuencia, delimitar la dirección del humor como un complemento de la razón.

Kant nos facilitó la primera paradoja del humor en la modernidad, al definirlo como parte de la razón; sin embargo, ahí donde domina la razón, domina el exceso, y por tanto, el objeto de barbarie. Por extensión, si el humor es parte de la razón, es posible verlo como una parte positiva, con su capacidad de ilustrar a las personas sobre su propia condición, pero también es posible que el humor se vuelva dominante y objeto de barbarie; En una época como la nuestra, donde el entretenimiento y la diversión abarcan muchas de nuestras actividades, ¿en qué dimensión positiva tanto como negativa, podemos indagar el discurso humorístico?

Antes del corpus de la investigación hemos añadido una muy breve descripción histórica del humor, desde los presocráticos hasta finales del siglo XVI. Esto posibilita ver cómo el humor ha estado presente en la filosofía desde hace mucho tiempo, no obstante, de algún modo, ha sido obnubilado. La breve genealogía de la noción del humor, anterior a la Ilustración, muestra los pre-juicios que la disciplina ha tenido durante años, por lo que no ha sido posible ver los beneficios que los discursos y prácticas del humor podrían aportarle a la disciplina.

⁴ Ilustración entendida como el principio de la modernidad basada en el epíteto Kantiano: “*Sapere Aude:*” *ten el valor de servirte de tu propia razón*” Kant, Emmanuel, *Filosofía de la historia*, Fondo de Cultura Económica, México 2006, Pág. 25.

⁵ (Humor) “En el buen sentido, significa el talento de poder ponerse voluntariamente en una cierta disposición de espíritu, en la cual todas las cosas son juzgadas de una manera totalmente distinta de la ordinaria (incluso al revés) y, sin embargo, conforme a ciertos principios de la razón, en semejante disposición de espíritu.” Kant, Emmanuel, *Crítica del juicio*, Porrúa, México, 2003, Pág. 366.

Más importante, esta breve recopilación del sentimiento contra el humor, muestra cómo ha sido relegado de la filosofía, a la que de algún u otro modo pertenece; pues parafraseando a Nietzsche, a la filosofía también le concierne la investigación de los aspectos más detestados e infames de la existencia para embriagarnos de los temas dionisiacos.

CONTEXTO HISTÓRICO DEL HUMOR.

Presento un breve recorrido histórico de la noción del humor desde los pre-socráticos, pasando por algunas ideas cristianas hasta el renacimiento. Esto con el fin de indagar en las ideas que han quedado como impronta en la visión de los filósofos, dedicados de manera generalizada a criticar al humor, y con el propósito de indagar, a muy grandes rasgos, en algunas prácticas y discursos para proponerlos dialécticamente.

I. Presocráticos.

La palabra de *humor* está derivada del término latino *umor*, que significa “líquido”; cualquiera de los líquidos del animal.⁶ Aunque también se dice que procede del verbo *umeo* que significa “estar empapado”.

La antigua Grecia se destacó en el estudio del humor. Para el médico Hipócrates (siglo IV-III a. c.) el humor regulaba los estados del cuerpo y los líquidos. Si se lograba un balance en el humor (glandular, vítreo, folicular, excrementicio) se tenía buena salud. Cuando el cuerpo tenía el “humor balanceado”, significaba buen estado de ánimo. El “mal humor”, por otra parte, era síntoma de líquidos alterados, inquietos o perturbados. Hasta principio del siglo XIV d. c. la medicina se basó en esta idea de los *humores* para explicar y solucionar algunas enfermedades.

Los griegos decían que el “buen humor” provoca satisfacción y lo expresaron en frases, juegos, ideas, palabras o asociaciones mentales, pero sobre todo en sus actos. El humor existe en las comedias de Aristófanes⁷ y en el optimismo filosófico de Sófocles. En las cartas Obscenas de Epicuro y en su filosofía del placer. Demócrito, Anaxágoras, Parménides y Pitágoras, compartían la dicha de reír. El genio peculiar de Heráclito

⁶ *Diccionario de la Lengua Española*, Tomo 2, Madrid, 2001.

⁷ En *Las nubes*, Aristófanes le explica a Estripiades cómo son los pedos: “se revuelve, ruge con retumbo y después estalla con estrépito...” Las ventosidades como la muestra de lo divertido, que aunque vergonzoso, va más allá del simple convencionalismo. Hipócrates decía que el exceso o la falta de ventosidades, era la fuente de las enfermedades.

contenía una rara naturaleza humorística. A ésta época le pertenecieron los primeros filósofos anti solemnes, los que sabían que burlarse de la filosofía también es filosofar.

Diógenes de Sinope, contemporáneo de Sócrates, es tal vez el máximo representante del humor como práctica pedagógica. Los cínicos se destacaron en cultivar una actitud humorista ante la vida, y lo demostraban con habilidad y precisión tendiente a lo excéntrico, sin importar la moral ni las buenas conciencias. Para ellos el humor y la filosofía suponían mejoramiento y la realización de uno mismo. Con el buen humor se disminuye el pesar y el dolor que aqueja al hombre.

En el cinismo filosófico hay jovialidad, alegría y una sabiduría eficaz, además de una clara intención de hacer de lo burdo una actitud filosófica. A Diógenes le gustaba burlarse y despreciar a los demás con sarcasmo, a menudo solía pelearse, y con una lámpara a plena luz del día, buscaba *al hombre*. Es bien conocida la historia de Diógenes, quién le aventó un pollo desplumado a Platón, cuando éste definió al hombre como un “bípedo sin plumas”: la realidad es lo concreto, lo que se muestra de inmediato al entendimiento, no una serie de procesos ideales, lógicos o cavernarios, como lo decía Platón. La mofa de Diógenes, la demostración de un acto concreto con una tendencia jovial, fue una práctica con lo que el cínico se enfrentó contra el argumento lógico-racional proporcionado por Platón.

El cinismo, así pues, critica los cimientos de la sociedad practicando una pedagogía del sarcasmo. Filósofa con la práctica de los gestos y pone en tela de juicio la realidad; una realidad sin escolástica y juguetona. Los cínicos son anti solemnes, asisten a las fiestas, se divierten; muchos filósofos dirían que estaban “locos” por no tener un uso sistemático de la razón, del orden, la simetría y/o el sistema.⁸

⁸ Cfr. Onfray, Michel, *Cinismo: retrato de los filósofos llamados perros*, Paidós, España, 2002.

En los banquetes de la antigua Grecia también había muchas expresiones humorísticas, ya que se consideraron lugares de ocio, donde la burocracia asiste y se asocia al desvío de la atención, del orden y la medida. Muchos banquetes eran amenizados por actores, el antecedente del bufón, donde se alteraba el orden. Regularmente se hacían en honor a Dionisio, el dios griego del vino, inspirador de la locura y el éxtasis, al que Nietzsche le rinde tributo siglos más tarde, contrastándolo con Apolo en *El Nacimiento de la tragedia*. En dichas celebraciones la mofa y la burla, se consideraban ofensivas, porque dejan de lado las cuestiones políticas o económicas de la *polis* y dan cabida al relajamiento: uno de los mayores distintivos del humor.

II. Sócrates, Platón y Aristóteles.

Los discípulos de Sócrates apreciaban su gran sentido del humor y en especial sus *ironías* (del griego *Eironeía*). La ironía socrática plantea un choque entre lo ideal y lo real; entre las cosas que son y las que debieran ser, donde la vida se muestra más luminosa y mucho más clara para el entendimiento en lo ideal. “El humor –y la ironía son- el primer nombre, quizá el único, del pensamiento dialéctico. En su macabro juego de tesis, antítesis, de tema y contratema, de modelo y parodia, de imagen y espejo, como en las historias de los dobles, el sosias aniquila al original.”⁹

Sócrates es un maestro de la ironía al preguntar fingiendo ignorancia. De hecho la mayéutica socrática, el “dar a luz a las ideas”, no puede entenderse sin su ironía, sin la intención de perseguir “la verdad” y diferenciarse de los sofistas. A su tono “burlón” le sigue una explicación racional que subraya el punto a aclarar. Es una expresión inteligente y una acepción positiva, que empleada con ingenio, se convertía en *figura retórica*.

⁹ Compilación *et. al. Del humor en la literatura*, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, México, 2001, Pág. 16.

La ironía, que para Bergson “se acentúa dejando exaltar cada vez más por la idea del bien que debiera existir, hasta transformarse en una especie de elocuencia reprimida”¹⁰, empleada de forma amarga o cruel, se llama *sarcasmo*. Esa noción negativa del término, en la experiencia cotidiana, la empleamos para rehuir un castigo o reprobación, por un afecto respetuoso, para no herir ni suscitar discusiones, y muchas ocasiones, para burlarse del otro con afán de superioridad moral.

Platón y Aristóteles le dedicaron varias líneas al fenómeno del humor y la risa, en la *República* y la *Poética*, respetivamente. Para ellos el humor es natural y debe ser moderado a diferencia del desenfreno cínico. Platón consideró, como Sócrates al final de *El banquete*, que la tragedia es el género literario más parecido a la verdad, relegando a la comedia junto a los poetas que la disfrazaban. Haciendo una analogía con los guardianes, cuya función es contener el acceso, el hombre debe contenerse y vigilar su risa, en especial cuando es contra otros ciudadanos; ya que un humor “violento” genera relaciones violentas y es contrario al principio general de la creación de la República.¹¹

III. Del Cristianismo a la modernidad.

En cuanto a la relación Humor-Religión se pueden leer los evangelios apócrifos donde Jesús ríe, y deja de ocuparse del alma, lo sagrado y dios, para atender lo corporal, los sentidos y el goce. Sin embargo, dichos evangelios son conocidos como “falsos” dentro de las órdenes más estrictas. Quizá un estudio del humor y su relación con la(s) religión(es) del mundo, contribuiría a tener una perspectiva diferente del conocimiento teológico.

¹⁰ Cfr. Bergson, Henry. *La risa*, Porrúa, México 2004.

¹¹ Cfr. Platón, *Diálogos, La República*, Porrúa, México 2003.

No obstante, en la Edad Media la locura se emparentaba con la fiesta donde se daba la libertad de volverse “loco”. La fiesta de los locos era un regocijo de sacrilegios e impiedades que los clérigos, diáconos y sacerdotes celebraban en algunas iglesias, donde incluso se nombraba al “papa de los locos”. Se asistía a las fiestas a una iglesia, regularmente enmascarado, vestidos de bufón o de mujer. En la iglesia se danzaba, cantaba y se comía carne en el altar donde un sacerdote ofrecía un sacrificio. Se jugaba a los dados y el altar se perfumaba con humo de cueros viejos o podridos, el cual se quemaba en incensarios.

En ésta época se hacía una misa caricaturesca, un desfile grotesco con burlas e insultos contra los poderosos. Como una misa satánica multicolor, con máscaras a plena luz del día, surge el carnaval. Una celebración pública que combina disfraces, desfiles, y fiestas en la calle donde se dice que se va enmascarado, porque en la noche del carnaval “todo vale”.

La locura está donde está el hombre. Nos fascina su espesura, porque hay un humor bobo y una risa diabólica caricaturizada en el demonio. Si bien la locura nos fascina, es romántica por sus figuras absurdas, también “es el castigo cómico del saber.”¹² La locura y la risa son formas del delirio y la sin-razón. Por eso el cuerpo sin-razón debe ser abandonado, con su risa parasitaria, en la “casa de la risa” (manicomio). El manicomio, a su vez, es la institución que delimita la locura y nos permite descubrir el grado de desviación de la normalidad. Una vez delimitada la locura, es posible acceder al grado de la locura del humor y la risa, con el fin de corregirlos.

Asimismo los cómicos, saltimbanquis y bufones de la época, gozaban de cierta fama distinguiéndose entre los señores y reyes. Cada castillo tenía su propio bufón y llegaron a tener una importancia significativa cuando obtenían títulos de nobleza o

¹² Cfr. Foucault, Michel, *Historia de la locura*, tomo I CFE, México 2006.

cualidades de hidalgos. Inclusive algunos sacerdotes consagraban oraciones fúnebres a los bufones. La relevancia de estos antiguos payasos, con la ayuda indiscutible del poder de los reyes, fue la de innovar en los recursos, símbolos y la vestimenta como instrumento humorístico. No cabe duda, los bufones hicieron del humor una práctica profesional y una figura central dentro de la vida cultural, social y política de la edad media.

En la literatura, el *Satiricón* de Petronio fue la primera novela picaresca de Europa. En el siglo 1 a. c., *La comedia* de Dante Alighieri (1265-1321) es bien conocida por continuar el legado platónico-aristotélico donde el final es optimista. Si bien es cierto que el texto se separa de la comicidad griega antigua, marca el tránsito al renacimiento, resaltando con el título, lo que se consideraba “comedia” en la época. El *Decamerón* de Boccaccio (1313-1375) con sus temas profanos y muchas veces cómicos, fueron los que continuaron la literatura durante este periodo histórico.

Con el *Elogio de la estulticia* (tontería), de Erasmo de Rotterdam (1466-1536) se inaugura una crítica a una época nueva, el Renacimiento. Además el humor fue introducido con novedosos e interesantes recursos literarios que caracterizan el estilo de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), Shakespeare (1564-1616) o bien el anónimo *Lazarillo de Tormes* (1515) con su sentido crítico-irónico en contra de los vicios de su sociedad contemporánea, por mencionar algunos ejemplos.

Los ensayos de Montaigne (1533-1592) que habló del conocimiento de uno mismo para el bien vivir y bien morir, están plagados de datos cómicos y fuertes críticas a través de ensayos que tratan sobre los movimientos intestinales del cuerpo, la amistad y de aquello que le provocaba risa de la sociedad. Para Montaigne, el humor es parte fundamental de la vida así que lo incorpora en sus textos e ideas.¹³

¹³ Montaigne, Michel, Ensayos escogidos, Edaf, Madrid, 1999.

Se dice de Francois Marie Arouet (1692-1778) (que utilizaba el sintagma verbal *Voltaire*, al que se le asignan dos significados, 1) Voltaire: en francés antiguo *voulait faire taire*, el que desea hacer callar, y, 2) las sílabas de la palabra *re-vol-tai*: revoltoso), quien a causa de su pensamiento innovador, introduciría en sus obras filosóficas un tinte humorista tan racional, como franco y refinado, que en ocasiones se confunde con la crítica misma.

Moliere (1622- 1673) el dramaturgo y actor francés, alcanzaría la cúspide de la comedia y de la crítica humorística con sus farsas. No sólo es el “padre de la comedia francesa” sino el autor más interpretado en la actualidad. Se mofaba de la pedantería de los sabios (médicos, burgueses, sacerdotes) y quería hacer reír a la gente corrigiendo los malos hábitos y costumbres. Los comediantes de ésta época sabían que serían excomulgados al ingresar en ésta profesión, ya que la iglesia los consideraba sus peores enemigos.

Pascal (1623-1662) habla de la paradoja de la diversión. Si se piensa que de la diversión surge la felicidad y consuela las miserias, Pascal afirma justo lo contrario: la diversión es la más grande de las miserias, ya que impide el auto conocimiento, provoca infelicidad y conduce a la ruina.¹⁴

Diderot (1713-1784) en la *Paradoja del comediante*, pensaba que la comedia merecía ser especialmente enseñada, y que el comediante es el gran burlón trágico o cómico, a quién el poeta ha dictado su discurso, con un genio tan raro que incluso es más grande que el genio del poeta.

A partir de estas fechas, otros filósofos se ocuparían de algunos detalles del humor. Kant (1724-1804) introduciría tres chistes en la *Crítica del Juicio*; Hegel lo estudiaría en la última parte de sus *Lecciones sobre la estética*; Schopenhauer,(1788-

¹⁴ En <http://stmaryvalleybloom.org/pascal-diversion.html>

1860) el “pesimista”, haría un breve estudio de la risa en *El mundo como voluntad y representación*; Nietzsche (1844-1900) canonizaría la risa; Bergson, (1859-1941) estudiaría *La risa* con rigor filosófico, Freud (1856-1939) analizaría *El chiste y su relación con el inconsciente*, y en un breve ensayo llamado simplemente *Humor*.

Para el siglo XIX se comprendió ampliamente el fenómeno del humor dándole un giro vertiginoso. Una actitud *humorista* fue tomada en el teatro y se dio el surgimiento de numerosos dibujantes y caricaturistas. El mexicano José Guadalupe Posada (1852-1913) mejor conocido por crear la famosa catrina, también realizó grabados que evidenciaban la condición socio-política desigual, el terror por el fin de siglo, las creencias religiosas y la magia. Fue perseguido por sus caricaturas políticas, que denunciaron las atrocidades e injusticias porfiristas, aunque del mismo modo criticaba a Zapata y Madero.

Han sido tantos los autores del siglo XIX que se han dedicado al humor, que resulta imposible incorporarlos a todos en este breve espacio. No obstante, Swift, Marqués de Sade, Lichtenberg, Fourier, Thomas de Quincey, Heine, Balzac, Poe, Baudelaire, Lewis Carroll, Zola, Lautreamont, Rimbaud, Brisset, Kafka, Paul Valery, Zola, contribuyeron no sólo a cuestionar al humor sino a hacerlo parte de sus pensamientos, de sus textos y formas de vida.

Poner de relieve al humor, tanto en los detalles estéticos como en el análisis de muchos pensadores del “siglo de la sospecha”, tendría implicaciones severas en el ámbito social, cultural y político del siglo XX. No obstante, la magna tarea de hacer ese análisis quedará para otro momento.

1. EL HUMOR EN LA MODERNIDAD.

A continuación presento los autores que le dieron forma al humor, desde la Ilustración hasta el siglo XIX; presento la idea de humor, y las paradojas en Kant, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche y Bergson. En este periodo, no sólo se inician las paradojas del humor, sino que marca un tiempo donde la compulsión por la diversión se hace más patente, y se descubren las ideas que hicieron posible pensarlo con nuevas revoluciones tecnológicas.

1.1 Kant: el humor Ilustrado.

La vida de Kant (1724-1804) está plagada de anécdotas que lo hacen parecer el tipo más aburrido de Königsberg. Su reloj siempre marcaba la hora precisa, no le importaba la vida en comunidad, no se casó, no tenía grandes pasiones, no tuvo hijos y tal vez nunca tuvo sexo. Para Kant, lo corporal, lo inmediato, el placer y el goce no tienen sentido dentro de su vida, *ergo*, de su filosofía.¹⁵

A pesar de la extrema solemnidad del Gran Ilustrado, situaría a la risa como un modo de salud, al final de la primera sección de la *Crítica del juicio*: “La risa es una emoción que nace de la súbita transformación de una ansiosa espera en nada.”¹⁶ Más adelante, colocaría a las bromas como un arte agradable, una expresión que puede encerrar algo en sí para *engañar* por momentos. Finalmente introduciría tres chistes, a saber: 1) un indio ve brotar espuma de una botella de ale y se admira cuando es destapada. Cuando se le pregunta el por qué de su asombro, el indio responde: “No me admiro de que salga (la espuma), sino que cómo la habréis podido meter”. 2) El heredero de un pariente rico, queriendo arreglar solemnemente su funeral, se queja de lo mala que le sale: “Pues cuanto más dinero doy a mis gentes de duelo, para que parezcan

¹⁵ Cfr. Botul, Jean-Baptiste, *La vida sexual de Immanuel Kant*, UNAM, México, 2002.

¹⁶ Kant, Emmanuel, *Crítica del juicio*, Porrúa, México, 2003, Pág. 366.

afligidas, más caras alegres ponen”. Finalmente, 3) Kant, pone un ejemplo de la gente que por una gran aflicción, ha encanecido en una noche.¹⁷

Más que atender estas cuestiones, quisiera presentar las paradojas que pueden verse en las ideas de Kant, pues este será el modo de proceder de toda la investigación. Ahora bien, Kant afirma, básicamente, que no todo chiste debe ser gracioso, que no siempre debería desembocar en una carcajada y, contrario a lo esperado, que los chistes pueden ser racionales, o más bien tener una dosis de razón. Esto es posible verlo, en la idea que tiene Kant del *humor* (*Laune* en alemán: capricho, fantasía):

En el buen sentido, significa el talento de poder ponerse voluntariamente en una cierta disposición de espíritu, en la cual todas las cosas son juzgadas de una manera totalmente distinta de la ordinaria (incluso al revés) y, sin embargo, conforme a ciertos principios de la razón, en semejante disposición de espíritu.”¹⁸

La definición dialéctica kantiana del humor, en “el buen sentido”, es algo transformador; una cualidad del espíritu bajo el escrutinio de la razón. Si la risa era un “sentimiento”, la broma “un arte agradable”, y los chistes un “engaño”, con el humor hay un *talento* voluntario a posteriori, y una disposición del espíritu (entendido como alma, en su acepción griega, como motor original, lo *que mueve a*) a priori; una conjugación para juzgar todo de manera diferente a lo ordinario.

Kant no explica más al respecto del humor, ni su “mal sentido”. No obstante, podemos inferir, que juzgar los entes “de una manera diferente a la ordinaria”, donde las cosas no coinciden con la realidad, en disposición de la libre voluntad, según las leyes dadas por la razón, no es una definición gratuita en Kant. Ésta primera definición del humor, nos muestra la dialéctica que rescatarán filósofos posteriores: a pesar de que el

¹⁷ Kant, *Crítica del juicio...* Pág. 366-367.

¹⁸ *Ibid.* Pág. 369.

humor posea características racionales, al final es una creencia formal, vacía de contenido, en la medida en que desemboca en la nada.

Las dos primeras paradojas de la modernidad propuestas por Kant son: 1) el humor es positivo: posee algo saludable y agradable, de conocimiento e ingenio que lo hace diferente, heterogéneo y desconocido al ser una disposición del espíritu; no obstante, desemboca en un vacío, en negatividad; 2) si bien el humor “es el talento de poder ponerse voluntariamente en una cierta disposición de espíritu, conforme a ciertos principios de la razón”, su intención puede relacionarse con los fenómenos para manipularlos y finalmente desembocar en la nada.

1.2 Hegel: dialéctica del Humor.

Hegel (1770-1831) escribe sobre el humor en la última parte de las últimas líneas de sus *Lecciones sobre la estética*, su obra póstuma de 1834.

La tarea de las *Lecciones...* es preguntarse por la finalidad del arte, fundar una ciencia estética o una filosofía de lo bello, y poner énfasis en el origen del arte: el hombre como sujeto que piensa y tiene la capacidad de ser un poder creador. Se ilustra en la medida en que la conciencia tiene conciencia de sí y existe para sí como objeto propio del pensamiento. El proceso que debe cumplir el espíritu es crear un arte con fundamento en la verdad, en correspondencia con la verdad, puesto que el arte encuentra en los objetos una expresión para hablar de sí acorde al pensamiento, y hacer del arte una actividad realizada conforme a la conciencia. En la medida en que la obra de arte exterioriza la verdad, volcada en sí misma como fruto de su creador y su actividad reflexiva, se realiza el artista ejemplar.¹⁹

¹⁹ Cfr. Hegel, Georg W. Friedrich, *Lecciones sobre la estética*, Mestas, Madrid, 2003.

Ahora bien, el arte pasa por estados históricos que han sido superados, a saber,

a) la forma *Simbólica* del arte que supera a,

b) la forma *Clásica*, que deviene en

c) la forma *Romántica* del arte.²⁰

a) La forma *simbólica* del arte, es la idea en pañales de la idea de arte. Una expresión del contenido sin forma de Oriente; más un misterio de sus formas simbólicas (jeroglíficos y abstracciones realizadas por egipcios, hebreos e indios, y sus figuras de culto) que la concreción del arte.

b) La forma *clásica* es la idea madura del arte, que logra equilibrar *forma* y *contenido* en la representación total de la idea de arte para sí, que se denota en los griegos y la antropomorfización de sus dioses. Sin embargo, la diversidad de dioses griegos no alcanza la espiritualidad, la unidad divina de dios, en la concepción cristiana, como espíritu absoluto.

c) La forma *Romántica* es la pintura, la música y poesía. Este último es el arte universal del espíritu y atravesará todas las demás artes. Por eso Hegel explicará la superación del arte clásico con la “poesía agradable”, léase Comedia.

Con el devenir de la comedia empieza la destrucción del arte clásico. Ya que lo cómico, la figura de Sócrates midiendo el salto de una pulga en las *Comedias* de Aristófanes, es divertido y alegre, demuestra la libertad del espíritu: sin embargo, la mofa es destrucción del ideal de sabio que representa Sócrates.

²⁰ Hegel divide estos períodos igual que la clasificación de su sistema de la historia, la unidad originaria del arte, está en la polis de la Grecia clásica, pasando por la división conflictiva romana, hasta la Revolución Francesa. Cfr. Hegel, Georg W. Friedrich, *Fenomenología del espíritu*, BB. *El espíritu*, CFE, México, 2000.

Lo cómico es una necesidad de libertad superior, donde la virtud, la razón y realidad figura como un cuadro vivo de la sociedad, que se aplica a los intereses sociales de cada tiempo, sin cólera y con una burla serena. Don Quijote de la Mancha es un personaje “realmente cómico”²¹ y un ejemplo de la superación del arte clásico. No obstante, las hazañas del Quijote sólo pueden tomarse como una broma de sí mismo, como un personaje fabuloso de locura perpetua y espontanea, al pelear contra molinos de viento.

Así pues, la superación del arte clásico deviene en *sátira*: el fin de la belleza. Los griegos acaban con la belleza con la figura de esas criaturas alegres y picarescas, que junto a Dionisio, son amantes del vino, las mujeres, bailan, disfrutan del cuerpo y los placeres sexuales.

Como el coro griego estaba integrado por sátiros y silenos, la burla satírica es un *tránsito formal* hacia un mundo más conveniente, en ese proceso encuentra independencia, libertad en sí misma, realizándose en la conciencia individual y la razón personal del hombre. En ese sentido, es una muestra del espíritu que prevalece contra las manifestaciones “anticuadas” del arte clásico, pero sólo una existencia abstracta; pues la realidad, lo racional, (principio de realidad en Freud) no le dejara gozar de plenitud en la vida.²² Aunque para Hegel la sátira es superación del arte clásico, no produce “verdadera poesía”, ni “obra de arte verdadera”, porque no es un género particular de poesía, es decir, no es poema épico, lírico, ni la expresión interna del goce de lo bello.

En su versión romana, los sátiros son criaturas mitad hombre mitad carnero, con orejas puntiagudas, cuernos, cabello largo y cola de cabra, que se utilizan de forma literaria para burlarse de las personas y la sociedad. Es una fuerza opuesta al orden, al decoro y el progreso social. Hegel habla del *Satiricón* de Petronio, que tenía de

²¹ Hegel, *Lecciones sobre la Estética...* Pág. 263-264

²² *Ibidem*, Pág. 205.

antecedente a Aristófanes y Horacio, cuyo sentimiento que inspira desemboca en declamaciones vacías (como afirmaría Kant).

Entonces, las paradojas en Hegel, de la sátira como superación del arte clásico son, a saber:

- 1) La sátira es “burla fina y de buen gusto”, *pero* es prosaica.
- 2) Muestra un espíritu elevado, un alma virtuosa que expresa (¿denuncia?), *pero* muestra un mundo lejos de la realización del ideal.
- 3) El fin de la sátira es ridiculizar lo bueno/malo, contrastar el vicio/virtud, *pero* está en formal desacuerdo con el mundo real y la racionalidad de la conciencia humana.
- 4) La sátira es libre, *pero* una progresión limitada al carecer de auto conciencia y naturaleza absoluta e infinita.
- 5) Es un “género de poesía” *pero* no es poesía propiamente.

De aquí se sigue, que de la sátira se espera una burla del antropomorfismo de los dioses griegos, que fundamente el devenir del espíritu, *pero* cuando se trata de crear un arte que funde la verdad, acorde al pensamiento, conforme a la conciencia y representado en la unidad de lo absoluto, la sátira es una idea *formal* sin *contenido*. La sátira podrá burlarse de Dios, *pero* la belleza que pretende ridiculizar, siempre conservará su valor eterno. Ante Dios, la sátira sale burlada...

1.3 La paradoja: burla de la historia.

Las consecuencias de la destrucción del arte clásico y el devenir del arte Romántico, son, que el devenir del espíritu va a la par de la independencia y libertad de la conciencia individual, donde la razón del hombre es exclusivamente para sí, mostrándose como el terror contra las formas verdaderamente artísticas del espíritu.

Aunque la sátira sea producto del ingenio, superación, muestra de la libertad y razón, la historia se burla del hombre y arruina el espíritu con resultados negativos, con paradojas. La sátira se vuelve sobre sí misma, (“se destruye con su propia mano”) atrincherada en una “sabiduría intolerante, fuerte y confiada en la verdad de sus principios[... la sátira] ofrece el espectáculo del vicio y la locura, se alza contra él con indignación, le burla sutilmente, le abate con los dardos de su mordaz ironía.”²³ No obstante, cae en una libertad subjetiva y en la mofa sin sentido.

Para Hegel las representaciones del arte se desarrollan en el mundo exterior, con sus particularidades y peculiaridades independientes del mundo físico y moral. Las artes devienen subjetivas, sin necesidad de principios generales ni absolutos, en la esfera de lo *accidental*. Si bien se encuentra el *ingenio* creador y un cambio del orden natural progresivo, no hay respeto por las reglas ni costumbres, al poner énfasis en la opinión, ofreciendo un conjunto de contradicciones, espectáculos fantásticos donde las cosas chocan y se destruyen, donde el arte deviene como fantasía, hace del humor un carácter asistemático, fuera de lo real como racional y lo racional como realidad.

El problema del desenvolvimiento del arte Romántico, por ende, del humor, es su carácter *primordialmente subjetivo*. Para Hegel el humor conlleva el “desenfreno del espíritu”, por tanto, es insípido e insignificante al dejarse llevar por sus formas *extravagantes e ideas burlonas*.

De ahí, la siguiente paradoja del humor que surge en el pensamiento hegeliano: el humor en lugar de devenir en arte romántico, es un retroceso al simbolismo, ya que *forma y contenido* le son extrañas, al llevar al extremo la existencia para sí. La existencia que muchas ocasiones decaen en *sentimentalismo y falsas sensibilidades*.

²³ *Ibidem*, Pág. 205.

Por tanto, las manifestaciones humorísticas salidas del arte subjetivo, son la demostración de lo que Hegel pretendía refutar al inicio de *Las Lecciones...* a saber, expresiones de las “regiones oscuras del espíritu”, indignas de averiguarse con un método científico-filosófico.

El humor como parte de la destrucción del arte clásico, contribuye a relajar el espíritu, es un juego único, plural, diverso y no una actividad propia del espíritu absoluto. En efecto, es un arte de siervos, sin verdad, realidad ni racionalidad. El humor es un producto de la alienación del espíritu, cuya actividad es la distracción y la diversión, es un adorno para el goce de las sensaciones.

La paradoja del humor en la que Hegel nos sumerge, es que si bien el humor es una idea Ilustrada, en su devenir es un embate contra el intelecto. Sin embargo, para rescatar este problema, y con ello la dialéctica del humor como parte del Arte Romántico, Hegel propone que el “verdadero humor” debe ser autónomo, imaginativo, con un gran sentido de profundidad y lleno de verdad, para resaltar una idea substancial y positiva, a pesar de su apariencia frívola, para dar la idea de una profundidad de pensamiento que encuentre el “rayo luminoso del ingenio”. Es decir, el humor deberá, en lo sucesivo, alinearse conforme a los principios del espíritu absoluto.

1.4 Schopenhauer: risa pesimista.

Para Schopenhauer (1788-1860) toda tentativa de explicar el origen de la risa había sido un fracaso... (¿Qué cosa no es un fracaso para el pesimista?) Sin embargo, dice que la risa es exclusiva del hombre, tanto como la razón,²⁴ que paradójicamente, funciona mejor si no se emplea razón alguna cuando uno ríe.

²⁴ Bergson sostiene la misma premisa en términos biológicos: la hiena no ríe, es el hombre quien proyecta su sentimiento, la onomatopeya al animal.

El tema de la risa en Schopenhauer es un paréntesis dentro de su obra, en la que Nietzsche encontraría una crítica radical y una postura para ceñirse de la risa. La risa es una prueba más de la diferencia entre el conocimiento *abstracto* y el conocimiento *intuitivo*. Por ejemplo, un jugador de billar posee la *intuición* para meter las bolas en la buchaca. Un científico, por su parte, puede tener el conocimiento *abstracto* sobre la relación entre el choque de los cuerpos, las fórmulas y los mecanismos de las leyes en el billar. El científico puede vanagloriarse de su razón, mientras que el jugador puede contentarse con su *intuición*, pues ¿para qué le sirve conocer el ángulo, los grados y velocidad de una bola de billar, si no tiene la intuición para meter las bolas en la buchaca? En esa medida, la abstracción para el jugador es un estorbo.

De esa incongruencia procede la risa, es una forma de *intuición*, que funciona mejor sin la interrupción de la reflexión. La risa es ejemplo de sí misma, para llevar a cabo su propósito sólo basta reír.²⁵

Así pues, “la risa se produce con ocasión de una subsunción paradójica y, por tanto, inesperada, ya se exprese con palabras o con actos.”²⁶ La risa no necesita ejemplos, dice el filósofo, porque es una teoría “cómoda” y “sencilla,” tanto como un pastelazo en la cara. Si bien esperamos que el pastel cumpla su propósito, es decir ser degustado, satisfacer el hambre, ser bello, etc., la incongruencia que se produce al estrellar el pastel en la cara de alguien, incongruencia entre el fin del concepto (pastel) y la acción del concepto (degustar) es lo que nos mueve a risa. La risa también se expresa con palabras, un *pastel estrellado* puede referirse a ser estrellado contra la cara de alguien o estar adornado (de) con estrellas.

²⁵ Cfr. Schopenhauer, Arthur, *El Mundo como voluntad y representación*, Porrúa, México, 2005.

²⁶ Schopenhauer, *El Mundo como voluntad...* Pág. 76.

A las acciones expresadas con palabras las denominó *Ingenio* y al acto risible del pastelazo, *Extravagancia*. Todo acto risible se deriva de alguno de estos lances cómicos, en donde las expresiones ingeniosas se dan por medio de juegos de palabras (*Calembour*) o “equivocos”. Los utilizan los poetas y los cómicos para *sustituir* una frase por otra, un concepto por otro o hacerlos equivalentes, sinonímicos o invertir sus valores –como el ejemplo del pastel estrellado.

Las *extravagancias* son actos bufonescos que para ser más cómicos invierten el punto de partida del acto mismo; v. g. si la intención de un payaso es arrojar un pastel al rostro de otra persona y en el proceso termina dándose el pastelazo él mismo, la escena será más cómica. Schopenhauer utiliza la risa para criticar y al mismo tiempo, desligarla del idealismo en general y del idealismo alemán en particular.

Sin embargo, y he aquí la primer paradoja de la risa en Schopenhauer: si la risa es una cuestión de intuición y no necesita del conocimiento abstracto, más aún, funciona mejor sin la razón y, su explicación sobre la risa es tan “sencilla y “cómoda” que no necesita explicación, entonces ¿para qué explicarse la risa de forma abstracta y racional como una “subsunción paradójica”? ¿No es la definición abstracta de la risa la ruina de la risa?

La segunda paradoja en Schopenhauer es: la risa no tiene una cualidad bondadosa, más bien, participa del velo de maya como lastre para ver el mundo en su tragedia. De ahí, que la risa sea una forma disfrazada de terror, de vacío. Sirve para matar el “insoportable aburrimiento de la existencia” pero no más. Es un momento para matar el tedio, abreviar la vida, sociabilizar para evitar la soledad, las calamidades, pero no para evitar el dolor de vivir.

En esa medida, la risa en Schopenhauer es pesimista. Paradójicamente, la idea de la risa pesimista confirma el sentido que da Kant al humor en términos negativos: la risa es nihilista: negación del sufrimiento que provoca estar vivo.

Así pues, la paradoja de la risa en Schopenhauer es que despojando a la risa de su carácter racional, al proponerla como incongruencia entre el conocimiento *intuitivo* y *abstracto*, terminó aportando los argumentos para las expresiones de comicidad irracionales de la modernidad nihilista. En esas expresiones con las que se presenta el humor hoy en día.

De ahí que Nietzsche viera en Schopenhauer diversas formas de decadencia. Si bien es cierto que para el pesimista, la tragedia es el triunfo de la voluntad, el refugio de la vida es el fatalismo en un *continuum* de padecimientos y goces insatisfechos (síntomas), una ruptura con el deseo (histeria), una lucha contra la muerte (instinto de muerte) y el suicidio una forma de afirmar la vida, entonces, ¿no será mejor reír del cúmulo de padecimientos, para reafirmarnos en el mundo? ¿No será mejor reír de la muerte que entregarse a ella?

1.5 Nietzsche: la enseñanza jovial de Zaratustra.

¿Por qué el “el último poeta dionisiaco”, el “asesino” de dios, el misógino que sufría mal de amores, el gran transmutador de todos los valores, aquel que comía heces humanas²⁷, que en un tugurio contrae un treponema sifilítico, dejándolo paralítico, con terribles jaquecas, histérico y diez años loco antes de morir, “canonizaría la risa”?

Zaratustra desciende de la montaña después de años de meditar. Al llegar a un pueblo ve a la muchedumbre que espera el espectáculo de un equilibrista. Zaratustra se precipita a la muchedumbre y comienza su primer discurso sobre el superhombre. La gente lo escucha entre aplausos y termina juzgándolo como “bufón de siniestras burlas”.

²⁷ Cfr. Critchley, Simon, *El libro de los filósofos muertos*, Taurus, México, 2009.

Al final de su discurso, una persona dice, “ya hemos oído hablar del equilibrista. ¡Ahora queremos verlo!”. Zaratustra se entristece porque “hay hielo en su risa”.

El equilibrista comienza su acto perseguido por otro bufón, que con gritos le hace perder el balancín y la cabeza, haciéndolo caer al piso. El equilibrista moribundo sostiene una charla con Zaratustra, que conmovido por hacer del “peligro su trabajo”, se queda absorto en sus pensamientos, pierde la noción del tiempo y decide llevarse el cadáver para enterrarlo. En el camino se encuentra un hombre que le advierte lo aborrecido que es por el pueblo, le confirma su buena suerte diciéndole que es mejor que el pueblo haya reído de él, por “hablar como bufón”, en vez de asesinarlo.

Zaratustra carga el cuerpo del equilibrista hasta el cementerio. A su llegada los sepultureros se burlan de él, le llaman “enterrador de perros” y dicen ser demasiado pulcros para enterrar “el alimento de Zaratustra”. Después de caminar otro rato, es asechado por el hambre, se acerca a una cabaña solitaria y pide comida a un anciano. El anciano ofrece comida para dos, pero Zaratustra afirma con ironía, lo difícil que es hacer que un muerto se alimente. Después de comer, duerme.

Al despertar con el alba, Zaratustra decide no hablarle ni al pueblo ni a los muertos, ir con los creadores, cantar canciones y regocijarse con todo el corazón, al ver a su amiga águila sobrevolar el cielo. Zaratustra ha encontrado la prudencia...

Aunque a lo largo de la obra nietzscheana se pueden encontrar diversas perspectivas sobre la risa, nos parece que en el pasaje anterior podemos encontrar un engranaje de lecciones sobre la risa, su dialéctica y varias paradojas que trasmutan el valor negativo de la risa, en valor positivo.

Por un lado los que ríen son los hombres comunes, sin aspiraciones, los que se divierten con un equilibrista. No toman en serio nada y son excesivamente ligeros: síntoma de decadencia. La risa de la muchedumbre, la que humilla a Zaratustra,

sobrepasa a todos los animales en vulgaridad.²⁸ La paradoja es, que esa risa cargada de crueldad confronta a Zaratustra (al súper hombre) consigo mismo.

Cuando somos el blanco de la burla (de la muchedumbre), oscurecemos y engañamos nuestro juicio, nos menospreciados y sentimos débiles. Pensamos que hay que despreciarnos a nosotros mismos en esa misma medida. No obstante, ser el blanco de una burla no debería colocarnos contra nosotros mismos, sino más bien confrontarnos con la verdad de la burla, de la que hay que darse cuenta.

Al predicador del superhombre le afecta la risa de la muchedumbre, en la medida en que le confiere el camino para superarse a sí mismo y darle un nuevo momento al yo. No se enfurece contra la muchedumbre que lo considera un “bufón siniestro”, no carga la burla en la joroba, no muerde como león, ni hace rabietas como niño. De hecho, otra paradoja del humor que muestra Nietzsche, es que la risa de la muchedumbre no es razón para entristecerse ni descargar mal humor sobre uno mismo ni contra los otros.

Zaratustra sabe que *la risa es insensible*, pero que sólo el hombre común se vería afectado; de hecho para Nietzsche, pocas circunstancias pueden realmente afectarnos. Por eso cuando Zaratustra ve caer el equilibrista no se sorprende y permanece imperturbable al respecto de la muerte, que interesa poco menos que la burla de la muchedumbre. Es cierto que *la risa duele*, que está cargada de hielo, pero es una risa sin valor, no obstante, un camino para interactuar con los pensamientos propios y reflexionar sobre nuestros actos. Por eso Zaratustra reflexiona y charla con el equilibrista, cambia de actitud y el “tiempo se detiene” cuando lo ve morir en sus manos. Como la presencia difusa de la muerte, la burla ha quedado atrás.

²⁸ Nietzsche, *Humano demasiado humano*, Edaf, México, 2003. Pág. 283.

La insensibilidad de la muchedumbre hace aterrizar a Zaratustra de sus predicamentos. Le hace dar cuenta de la carencia del sentido de sus actos. Si no hay nada en las palabras de Zaratustra, que llegue al espíritu de las personas comunes, ¿para qué hablarles?

Por eso cuando Zaratustra llega a la cabaña solitaria del anciano a pedir comida, afirma la dificultad de hacer que un muerto se alimente. La ironía como método pedagógico²⁹ es en primera instancia, ironía para sí mismo. Pues queda claro que el comentario que hace no es para el anciano, que desconoce que Zaratustra carga un muerto; sino para sí mismo, al darse cuenta de lo absurdo de cargar un muerto, que además es un total desconocido. La *autoironía* es otra forma de desprenderse del sin sentido de nuestras acciones —como cargar a un muerto desconocido y sepultarlo por admirar el riesgo de su empresa.

Para Zaratustra el muerto también es un compañero, un discípulo. En esa medida el sarcasmo es para el muerto, a pesar de que no tenga la consciencia de aprender la ironía como un método de enseñanza. No obstante, en la relación maestro-discípulo debe darse la ironía, como lo hacía Sócrates. En los comentarios irónicos y sarcásticos (expresión cruel de la ironía) hay una relación paradójica, puesto que si bien hay una intención de humillar al alumno, es una confusión saludable, que lo hace confiado y superior.³⁰

²⁹ *Ibid.* Pág. 372.

³⁰ *Ibidem.* Habría que remitirse a la enseñanza del filósofo Cínico Estripciades con Crates. Se dice que Crates era discípulo de la Academia de Aristóteles y en una clase dejó salir un gas. Apenado por su acción, salió corriendo y triste se metió a su casa. Estripciades, al escuchar esto fue a comer una enorme cantidad de habas y profirió un discurso para animar a Crates que seguía triste. Al ver que las palabras no eran suficientes, Estripciades abrió las piernas y dejó salir tremendos pedos. Crates animado por la enseñanza se convirtió al Cinismo.

Así pues, la paradoja en Nietzsche es que la risa, a pesar de ser cruel e insensible, no debería perturbar nuestro estado de ánimo. Al contrario, es en esa extensión del ser, en el encuentro con una verdad chiquita, donde el hombre hace sus mejores descubrimientos para reflejarlos en la cultura. Es en la *risa de sí mismo*, sobre todas las cosas, donde encontrara en potencia una manera de acción para volver a sí mismo. “El ser que temblaba de angustia, que se había recogido en sí mismo, se distiende, se ensancha a su gusto, el hombre ríe” este paso de la angustia a la alegría es el origen de lo cómico.³¹

1.6 Aprender a reír.

En el comentario sarcástico de Zaratustra hay un humor torcido e inmoral al burlarse de un muerto. Nos hace dar cuenta que la ironía corrompe la moral, le confiere un carácter superior, se complace en hacer daño y “termina por parecerse a un perro ladrador que además del arte de morder, hubiese también aprendido el arte de reír.”³²

Para Nietzsche, la risa corrompe la gravedad del mundo que ha sustraído la ironía y la burla, racionalizándolo todo –no es común que en la biblia no haya un contenido irónico, sino una carga moralizante. La risa como acto pedagógico tiene una relación enseñanza-aprendizaje:

Cuanto más elevado es algo en su género, más difícil es su logro. Vosotros, hombres superiores que aquí nos halláis, ¿no sois todos... fracasados? No obstante, tened valor: ¡Qué importa esto! ¡Son todavía posibles tantas cosas! *¡Aprended a reír, como se debe reír, de vosotros mismos!* ¡Qué de extraño tiene que hayáis fracasado, que hayáis triunfado a medias vosotros, medio abatidos! ¿No se agita impaciente en vosotros el porvenir del hombre? Lo más lejano y lo más profundo del hombre, su elevación de astro y su inmensa fuerza, todo esto,

³¹ Cfr. Nietzsche, *Humano...* Pág. 146.

³² *Ibidem*. Pág. 372 Asimismo, todo lo *humano* merece, en cuanto a su *origen*, la consideración irónica; por eso la ironía es tan *abundante* en el mundo...

¿No choca al hervir en vuestra marmita? ¡Qué de asombro puede haber en que se quiebre más de una marmita! ¡Aprender a reiros, como se debe reír, de vosotros mismos! ¡Oh hombres superiores, cuántas cosas son posibles todavía! ¡Y, en verdad, cuántas cosas se han logrado ya! ¡Cómo abundan en la tierra cosas buenas y perfectas y bien logradas! ¡Oh hombres superiores, rodeados de cosas buenas y perfectas! Su madurez dorada conforta el corazón. Las cosas perfectas nos enseñan a esperar.³³

Ahora bien, cuando Nietzsche hace que el bufón persigue al equilibrista, hasta hacerlo caer, nos demuestra que la risa no sólo es inmoral, sino que también mata. Al bufón no le importa atropellar y esa es la diversión del pueblo, la forma decadente que nos puede hacer caer del cable. La risa supone una afirmación del mal, en la preservación de sí mismo, al propio Zarathustra se le advierte: es mejor recibir burlas que ser asesinado, puesto que sin duda ha sido un bufón. Zarathustra asesino de los todos los valores, tiene el gesto de la risa de un demonio³⁴ y, sabe, que “es la risa y no la cólera la que mata”³⁵.

El más feo de los hombres sabe ésta lección, por eso a través de la burla y la parodia del valor supremo, mata a Dios, en la re simbolización de la “fiesta del asno”. En esta fiesta, aparecida al final del *Así hablaba Zarathustra*, se destruyen los restos de la antigua fe; pues burlarse es más efectivo que argumentar. La risa que mata, mata por sí misma a Dios y las consecuencias inmanentes, (la Moral, el Estado, la Razón...), así que *la risa es paradójica, al ser una construcción que destruye en la inmanencia*.

En efecto, cuando a Zarathustra se le presenta la revelación de que no puede ser pastor ni sepulturero, se entristece porque sus palabras ya no son para los sordos del pueblo, sino para el muerto que adoptó como “discípulo”. Zarathustra serio trabaja con la

³³ Nietzsche, Friedrich, *Así hablaba Zarathustra*, Biblioteca Edaf, Madrid, 2002, Pág. 297.

³⁴ Nietzsche, *Óp. Cit.* Pág. 25.

³⁵ *Ibidem.* Pág. 66.

máquina intelectual a la sombra del fastidio, y con la carga del espíritu pesado (al equilibrista muerto) como joroba, que lo hace perder su buen humor y desvanecer toda jovialidad. Si la vida trae consigo problemas, que en ocasiones uno se carga a voluntad, uno mismo puede dejar los problemas atrás; y en lugar de imponerse soluciones racionales, hay que saber que el espíritu pesado está muerto y alegrarse. Por eso Zaratustra deja al cadáver y comienza un nuevo camino, puesto que sólo tienen valor los pensamientos que llegan mientras se anda.³⁶ Al despertar Zaratustra ve a sus animales y se embriaga de felicidad.

Esa es otra paradoja en Nietzsche, pues la risa nos confronta con nosotros mismos, trasmuta valores, ataca la moral débil (judío-cristiana) critica lo racional, es un estado del hombre para construir y aprender la verdad, pero sobre todo, es un estado poético y una forma de danza.

La risa es un estado de cambio, de máscara y un concepto que tiene que bailar. Es decir, permanecer en constante cambio para evitar la carencia y el exceso de risa como rasgos de decadencia. La risa como tránsito es bondadosa, pero más cuando uno ríe de sí mismo. Ésta es la enseñanza de Zaratustra: ríe de todo, pero sobre todo, ríe de ti mismo para encontrar jovialidad. Deja atrás la pesadez del espíritu, fluye y comienza el recorrido del filósofo artista.

Nietzsche ataca al filósofo unidireccional, argumentativo, lógico, sistemático y lo contrapone con el filósofo diverso, el espíritu libre y poético que puede adoptar muchas máscaras (el que habla como bufón, el de la burla siniestra, el autoirónico, el que mata con la risa,) para enfrentarse con la vida sin permanecer definitivamente, ni fundarse en la razón. Que los conceptos bailen, tiene como condición de posibilidad burlarse, jugar, reír como parte del camino hacia el superhombre.

³⁶ Cfr. Nietzsche, *El ocaso de los ídolos*, Edimat. Libros. Madrid 2010. Pág. 45.

La paradoja en Nietzsche es que la risa no es vacío, sino un modo de operar de la labor filosófica³⁷. *Burlarse de la filosofía es filosofar*. Y para Nietzsche, cuya biografía es por demás desalentadora, el antídoto para soportar la vida es reír, porque aun entre los tormentos hay momentos de jovialidad. La vida sigue siendo especial, ya que sólo se justifica con más vida.

1.7 Bergson: lo cómico.

Henry Bergson (1859-1941) es el primer filósofo que se extiende en el problema de la risa. Le otorga valores estéticos y vitalistas como reacción contra los sistemas racionalistas en boga, y la reducción de lo humano a la naturaleza. Bergson ve que en su época se hacen manifiestas las causas de lo risible con un método sistemático, de ahí que encontrar la naturaleza estética de la risa y sus formas de presentarse en las artes, sea su propósito. Aunque paradójicamente, la risa es algo común, que no racionalizamos y con lo que vivimos día a día.

El análisis de Bergson sobre lo cómico es la mayor influencia en los análisis posteriores del humor y el antecedente de Freud en sus estudios.³⁸ Si bien Bergson procede a explicar las *definiciones, características y leyes de lo cómico*,³⁹ nosotros

³⁷ Por eso hay que darle un valor elevado, regresarla al cuerpo, y oponerla al optimismo. La risa se opone al sentimiento apolíneo, al idealismo platónico, que maldice la risa por considerarla desmesurada y mal ejemplo para los jóvenes. A esos síntomas de decadencia, y descomposición griega, (*El ocaso de los ídolos...* Pág. 48) se opone Dionisos, el principio de la belleza que alienta a la embriaguez (del deseo, la fiesta, valentía, victoria cruel, destrucción, narcosis) es parte esencial de la vida, del sentimiento de posesión de todas nuestras fuerzas y el momento de intensificarlas. (Ibidem...pág. 105)

³⁸ Hemos colocado "CF" (Confrontar con Freud) en puntos que coincidan o contrasten entre Bergson y Freud.

³⁹ "He aquí una ley general (de lo cómico) si una causa produce un efecto cómico, éste será tanto más cómico cuando más natural nos parece la causa que lo determine. "Toda deformidad que puede ser imitada por una persona bien conformada puede llegar a ser cómica". "Cómico: es todo incidente que llama nuestra atención sobre la parte física de una persona en el momento que nos ocupamos de su aspecto moral." "Toda deformidad que puede ser imitada por una persona bien conformada puede llegar

dejaremos un poco esos aspectos técnicos de la obra, para explicar qué entiende Bergson por humor.

Bergson dice que la *comedia* es la obra literaria previa a la puesta en escena, cuyo fin es provocar risa. La comedia pretende imitar la vida y puede ser disfrutada por un lector. Lo *cómico* es el resultado de la puesta en escena de la comedia en comunión con el espectador (o usufructuario para Freud.) En las comedias hay un guion que le dice al actor dónde tropezar. Si al actor le maquillan verrugas, este tendrá un mayor efecto para hacernos reír. Sin embargo, en lo cotidiano vemos gente tropezar, golpearse y con verrugas naturales que también son risibles. Una diferencia entre lo cómico y la vida cotidiana, es que mientras lo cómico programa situaciones y crea artificios, en la vida cotidiana hay un humor espontáneo y natural.

Un cómico que interprete un sacerdote imitará su vida para hacer reír al espectador, mezclará componentes físicos que humillen y ofendan al sacerdote, para descomponer su figura solemne. Al mismo tiempo su aspecto moral será instrumento para hacerlo estéticamente *ridículo*. La tendencia de lo cómico es subvertir lo feo sobre lo bello, el defecto sobre la conformación, mientras que el humor presente la misma intención en lo cotidiano, “se recarga para descender cada vez más hacia lo hondo del mal y anotar sus particularidades con una indiferente frialdad.”⁴⁰ La “maldad” del humor remarca la idea de reírse de un sacerdote sin tapujos, sin represión. (CF)

a ser cómica”. “Cómico: es todo incidente que llama nuestra atención sobre la parte física de una persona en el momento que nos ocupamos de su aspecto moral.” Bergson, Henry, *La risa*, Porrúa, México 2004, Pág. 68- 75)

⁴⁰ *Ibidem*. Pág. 119.

Con Bergson encontramos que el humor está despojado del arte escénico y tiene un carácter malicioso y amoral; cuyo fin es colocarnos en una situación de *ganancia* de satisfacción o placer (CF). Es decir, provocarnos placer por medio de la risa, ese sonido que causa satisfacción corporal (CF).

Lo que hace posible la risa es desprenderse de cualquier situación *emocional*, (CF). La esencia de la risa, dice Bergson, está en que se “...dirige a la *inteligencia pura*: la risa y la emoción son incompatibles[...] Es indispensable que no me conmueva. Esta es la única condición realmente necesaria.”⁴¹

Para Bergson la “inteligencia pura” es un acto estético y vitalista que se representa en el teatro sin carga moral, ya que surge del acto puro de la inteligencia. Poner énfasis en lo estético y racional será la forma correcta de la risa. Apelar a la “inteligencia” es la condición ilustrada de la risa. Por otro lado, la risa que surge de las cosquillas será producto de la no-inteligencia.

Así pues, “cualquier situación grave o leve que sea, podrá hacernos reír, siempre que nos sea presentada por el autor, de manera que no nos conmueva. La *insociabilidad* del personaje, y la *insensibilidad* del espectador, son, en fin, las dos condiciones indispensables (para hacernos reír)”⁴² (CF).

Ahora bien, como la risa es un medio para obtener placer, bien sea producto de lo artístico o bien producto de lo cotidiano, la única condición de su posibilidad será la de no perturbarme ante un suceso para obtener satisfacción. Sin embargo, en ambos casos, la primer paradoja en Bergson, es que para reír se debe poseer un grado de *sensibilidad* para comprender el acto, y al mismo tiempo hay que ser *insensible* para reír de la misma circunstancia. Es necesario un *desplazando* (CF) de la situación real, por un ideal en un contexto *insensible* (CF). Un mundo enteramente subjetivo e idealizado

⁴¹ *Ibidem*. Pág. 126.

⁴² *Ibidem*. Pág. 129.

está en la mímica,⁴³ que prioriza el gesto y el desplazamiento de los fenómenos de la realidad con una acción sin palabras.

La risa que se ejecuta en automático, que se reproduce como el proceso de la fábrica es el *cliché*. El cliché se encuentra en la idea de optimismo de las comedias actuales donde se desplaza lo real por lo ideal. “Posee ante todo, un impulso hacia el reposo, (...) el absurdo risible da la impresión de un juego de ideas, y nuestro primer impulso es asociarnos a ese juego. Esto nos hace descansar a la fatiga intelectual (CF).”⁴⁴

La paradoja de la risa en Bergson, es que a pesar de que posee un carácter placentero y revitalizante cuando obtiene placer, no puede ser enteramente bondadosa ya que “existe cuando el personaje *se abandona* sin saberlo, (CF) haciendo inconsciente la palabra (CF)”. En otras palabras, la risa obtiene placer sacando lo que escondía de inmoralidad, siendo insensible y desplazando lo real.

1.8 El humor y la mente.

Para Bergson el humor describe “minuciosamente” lo que es, finge creer que realmente así deberían ser las cosas. Es una forma de la sátira, pero con un “aspecto científico”, pues manifiesta “términos concretos, detalles técnicos y hechos exactos”, que descienden hacia “lo hondo del mal”, anotando sus particularidades con indiferencia. La paradoja que resalta Bergson, es que todo humorista tiene un “disfraz de sabio”, es anatomista que disecciona un cadáver para provocar “repugnancia” transportando lo moral a lo científico.⁴⁵

⁴³ Véase al famoso mimo francés, Marcel Marceau.

⁴⁴ *Ibidem*. Pág. 150.

⁴⁵ *Ibidem*. Pág. 119-120.

Hay que añadir que el humor está desligado del optimismo. Pero adelantémonos un poco a Freud para ejemplificar al humor: un hombre es condenado a la horca. Su ejecución está programada para el primer día de la semana. Cuando llega tal día el preso dice:

“¡Qué bueno que empezaré bien la semana!”⁴⁶

El preso se visualiza en el absurdo, en una situación ideal y no en la concreción ni de la risa ni de la muerte. Es así, que el humor es grosero e inmoral, absurdo; no obstante, estar en una situación trágica y transgredirla afianzándose en ella con superioridad, demuestra los gestos del sin-sentido de la existencia; tanto como la paradoja del humor.

Otra paradoja del humor es que el personaje humorístico es *insociable*. Su humor lleva una “inteligencia pura”, es crítico y para ello necesita una peculiar *insensibilidad*. Al mismo tiempo necesita una sensibilidad especial para racionalizar con palabras lo que le está afectando en la mente. De ahí, que el humor es un acto de *insociabilidad* de un personaje *insensible* generado por medio de la inteligencia.

En efecto, el humor no puede prescindir de lo *sensible*, pero no es sentimentalista y comulga con prescindir de las *emociones*, como lo hace la inteligencia. En sus gestos se ciñe de las sonrisas sarcásticas, de los movimientos negativos de cabeza y de la decepción como formas de expresión del inconsciente. Si el humorista llega a hacer gestos, lo que demuestra en ellos es el rechazo de las situaciones o lo vacío de la existencia. Por eso sus gestos son más cercanos a la indiferencia, a la apatía, a la auto-ironía;⁴⁷ con la *tendencia* a mostrar el absurdo de la vida en general y de la existencia en particular.

⁴⁶ Cfr. Freud, Sigmund, *Obras completas. (El humor)*, Amorrortu, Argentina, 2000.

⁴⁷ Ver auto-ironía: Cioran, Emil, *En las cimas de la desesperación*, Nueva Imagen, México, 2003.

La diferencia entre el humor y lo cómico, es que el humor no alcanza un clímax, no hay cantidad de risa a producir, a diferencia de lo que se cree; sino cualidad de expresión de la *insensibilidad*. Mientras lo cómico se presenta a un público, el humor es un estado de expresiva intimidad, que siendo *insensible* nos muestra algo de nosotros mismos. El humor es un estado más cercano al absurdo:

La función de la risa consiste precisamente en reprimir toda tendencia aisladora (Represión, CF)... Lo que nos mueve a risa sería, pues, el absurdo, presentado bajo un aspecto concreto, un *absurdo visible*, concreto, o también un absurdo, aparente que se acepta enseguida y enseguida se corrige, o mejor aún, lo que es absurdo por un lado y tiene razonada explicación por otro.⁴⁸

Para Bergson el absurdo es efecto y no la causa. Pero el absurdo del humor es precisamente la causa, el efecto no es risible. Por más devastadoras que puedan ser algunas situaciones, como lo es la muerte para el reo, el humor está en la situación absurda que se plantea desplazando lo real por lo ideal. La horca seguida de la muerte desplazada por el ideal de comenzar bien la semana. Así pues, para el reo, hacer de la muerte un suceso risible es el gran logro humorístico.

Sin embargo, en el caso del reo encontramos otra paradoja del humor: el reírse de la muerte es más cercano a un acto de la fantasía (o bien de la locura), que a una expresión humorística. Ya que cuando el reo desplaza lo real por la fantasía, tenemos una prueba manifiesta de la locura del reo, –o al menos una creencia formal de su locura, desde la perspectiva médica.

Bergson dice al respecto, que “existe un estado normal del espíritu cabal imitación de la locura, en la cual hay asociaciones de ideas idénticas a las de la

⁴⁸ *Ibidem*. Pág. 145.

alineación mental y de una lógica singular como la de la idea fija: el estado del sueño (...) el absurdo risible es de la misma naturaleza que el de los sueños.⁴⁹

Cuando Bergson afirma que lo absurdo es de la “misma naturaleza que los sueños”.⁵⁰ En otras palabras, que lo absurdo es una fantasía, nos abre otro camino para indagar la relación humor-sueño y enseguida los lazos que existen entre el humor y el inconsciente.

⁴⁹ *Ibidem*. Pág. 146-147.

⁵⁰ “...si la ilusión cómica es la misma que la de un sueño, si la lógica de lo risible es la misma que la de los sueños, hay fundadas razones para suponer que en la lógica de lo cómico, se hallan todas las particularidades de la lógica del sueño. Una vez más ha de cumplirse aquí la consabida ley: dado un aspecto cómico y otros aspectos carentes del mismo fondo risible, estos acabaran por volverse risibles por su semejanza exterior con el primero. Y fácil es observar que todo *juego de ideas*, puede divertirnos, siempre que nos traiga un recuerdo próximo o lejano de los juegos del sueño.” *Ibidem*.

2. EL HUMOR MODERNO.

Si bien fueron los autores de la Ilustración los que configuraron algunas de las ideas más recurrentes del humor, y fueron los pensadores del siglo XIX quienes marcaron el rumbo del humor y sus paradojas, el siglo XX subiría de tono con su humor. El siglo XX tomó en cuenta grandes proyectos para investigar al humor: *El Chiste y su relación con el inconsciente* de Freud, formaría parte central de la crítica a la modernidad; la Escuela de Frankfurt criticaría la sociedad de consumo y el entretenimiento, y serían quienes marcarían nuevas pautas de análisis cultural.

A continuación presento el recorrido de las paradojas del humor durante este periodo histórico.

2.1 Freud: el chiste y lo inconsciente.

Sigmund Freud (1856-1939) en su obra *El chiste y la relación con lo inconsciente*, inicia desentiéndose de los filósofos y afirma que ninguno se había ocupado de “esa rara esencia que es el humor”. Nosotros hemos demostrado la falsedad de dicha afirmación, con el recorrido histórico de la filosofía y su relación con el humor. Tanto más que los problemas psicoanalíticos sobre el humor, son un compendio filosófico de la postura nietzscheana de la risa y el libro *La risa* de Bergson. No obstante, el psicoanálisis nos da nuevas e interesantes perspectivas para abordar el tema, y sobre todo, para abordar el chiste y reconocerlo en su postura psicoanalítica.

Ahora bien, ¿qué es un chiste? ¿Cómo se desarrolla el chiste en el individuo? ¿Cuáles son las conectivas existentes entre el chiste y el humor? ¿A que atiende el chiste y cuáles son sus características y tendencias?

El chiste es una de las manifestaciones cotidianas más populares y es “la comicidad privativamente subjetiva... todo aquello que hábil y conscientemente hace surgir la comicidad, sea de la idea o de la situación.”⁵¹

Un chiste es básicamente un *juicio* llevado a cabo con un *juego de palabras e ideas* que surgen por la necesidad de la relación con el *otro*. Es un engarzamiento de analogías *disparas*, en ocasiones *irreales*, que tienden a manifestarse *humillando*. El chiste prevé al receptor una serie de imágenes de *doble sentido*, *metáforas* u *omisiones*. Se presenta como enlace de lo *extraño* con lo *verosímil*, es la representación de un *disparate* que se une a fuerza de *ideas contrarias*, sin significantes unívocos; cuya condición de posibilidad es que el *receptor* del chiste se disuelva con el “chistoso” por medio de una consecuencia “lógica” o *absurda* del dialogo, que pretende llevar consigo una resolución *hilarante*. Es una expresión *burlona exagerada* o *simple*, en ocasiones se presenta *hostil* u *obscena*. Los chistes implican *estratos*, *jerarquías*, *edades*, *sexo*, *condición socio-política*, *económica*; y nos dice Freud, son *falacias* o *sofismas* que se ligan con la *momentaneidad* y espontaneidad de un discurso breve. El chiste siempre es *tendencioso* y no va más allá del hecho cómico, de la “vulgaridad” y la “humillación”, satisfaciendo instintivamente lo *libidinoso* y *hostil*, contra un obstáculo opositor con la intención de obtener placer.⁵²

El chiste desea abrirse camino entre la moral, las instituciones y mostrar con *proposiciones* el “apetito de los seres humanos (...) en expresivas y cautivadoras frases, que esa moral no es sino el precepto egoísta de unos pocos ricos y poderosos que en todo momento pueden satisfacer sin dilación sus deseos.”⁵³

⁵¹ Freud, *El chiste y su relación con lo inconciente*, Alianza, España 2000, Pág. 78.

⁵² Cfr. Freud, *El chiste y su relación con lo inconciente...* Pág. 78.

⁵³ *Ibid.* Pág. 103.

Ahora bien, ¿cómo saber si un chiste es o no verdaderamente gracioso? Podríamos ejemplificar con un chiste, más sucede que en algunos casos dudamos si el ejemplo escogido merece ser considerado gracioso, pues no existe un criterio de verdad o consenso, para deducir qué chiste es risible, en consecuencia, génesis de comicidad y placer.

El chiste es una forma “...encubierta. Es aquel que nosotros (los psicoanalistas) denominamos ‘*represión*’ y reconocemos en el mismo proceso psíquico que en graves casos patológicos mantiene alejados de la conciencia complejos enteros de sentimientos”⁵⁴ análogos a la psiconeurosis.

Para comprender chistes cortos no se necesita de un gran nivel de racionalización, basta con contextualizar un poco y poner la mínima atención; puesto que cumple con un diseño previo, que persigue el propósito de promover lo pensado por medio de una magnificación y asegurarlo de la crítica.⁵⁵ Se dice más para que el usufructuario no se ría de mí, antes que para hacerlo reír. Por eso muchas ocasiones el chiste es *cínico*. El personaje del chiste hace cosas conociendo las causas y efectos, pero se muestra abyecto de dicha situación, en cuyo proceso se aprovecha del placer emitido.

Sobre el chiste resta destacar la paradoja de la herencia psicoanalítica, ya que hay quien toma a los chistes como una sabiduría o una *historia iniciática*: aquella de la cual podemos extraer una lección de vida; un juego que podemos interpretar y extraer algo positivo, incluso, en términos místicos, como los koan (adivinanzas Zen) y los haiku (poemas iniciáticos)⁵⁶ que se sirven del “desplazamiento” y el “contrasentido”.

⁵⁴ *Ibidem*. Pág. 114. El subrayado es nuestro

⁵⁵ *Ibidem*. Pág. 127.

⁵⁶ Sobre una visión occidentalizada del *Koan* y el *Haiku*, véase al discípulo de Erich Fromm y Carl Jung, Alejandro Jodorowski, *La sabiduría de los chistes*, Debols!llo (sic), México 2006.

La paradoja del chiste, es que es una forma de manifestación de la represión. Que en caso de no ser gracioso, en el intento de asegurarlo de la crítica, puede provocar indiferencia y/o tristeza, seguido de displacer.

2.2 El humor en el psicoanálisis.

Para Freud, el humor es un “don precioso y raro.” Se le atribuye un carácter de placer “poco intenso, particularmente emancipador y enaltecedor.”⁵⁷ Sin embargo, *no se sabe el por qué* de ese placer.

Cuando estudiamos a Freud hay que tener en mente el ejemplo del preso a punto de morir, a quien se le dice que su ejecución está programada para el próximo lunes, y él afirma “qué bueno que empezaré bien la semana.” Puesto que en él se puede entender qué es el humor y dónde están las implicaciones. Así pues, el humor es un mecanismo de defensa contra el sufrimiento. Actúa contra las normas, la moral y las instituciones que el ser humano se ha propuesto a sí mismo a favor de su desarrollo represivo.⁵⁸

El humor, a diferencia del chiste y lo cómico actúa para obtener placer, pero sin el desfogue de la risa “...la *actitud* humorística no hace sino rechazar la realidad o servir a una *ilusión*.”⁵⁹

Las expresiones del humor implican *razonamiento*, *intuición* y cierto nivel de *genio* y *perspicacia*. Es una actitud *fresca*. Al humorista no le interesan las causas y efectos de su expresión, a pesar de conocerlos previamente; las críticas del humorista son dirigidos a las causalidades y consecuencias de lo social. A saber, es una desviación del pensamiento cotidiano y de la “normalidad”, los denominados: “*desplazamientos* y *contrasentidos*.”⁶⁰

⁵⁷ *Ibid.* Pág. 161.

⁵⁸ Freud, Sigmund, *Obras completas. (El humor)*, Amorrortu, Argentina, 2000. Pág. 158-159.

⁵⁹ Freud, óp. Cit. Pág. 127.

⁶⁰ Freud, *El humor...* Pág. 58.

Freud explica al humor como una “ganancia del placer que proviene del ahorro de un gasto de sentimiento.”⁶¹ Mediante una expresión que nos ahorre tristeza se intenta obtener placer. Al igual que lo cómico en Bergson, uno puede dirigir la actitud humorística –no importa en qué consista ella– hacia sí mismo o hacia otra persona. Cabe suponer que brinda una ganancia de *placer* a quien lo hace, tanto como al espectador involucrado.

Los términos *económicos* utilizados por Freud, para definir al humor son referencias al proceso psíquico del individuo que consiste en circulación y distribución de energía cuantificable, susceptible de aumento, disminución y de equivalencias.⁶²

Un individuo economiza⁶³ su producción de enojo, engaño, dolencia etc., y las *transfiere* al “oyente-espectador” con una moción sentimental idéntica. La transferencia es la función psíquica que hace que un sujeto traslade vínculos nuevos de antiguos sentimientos o deseos infantiles reprimidos.

Para Freud se puede comparar ésta “economía psíquica” con una empresa comercial. Con éste “ahorro”, el sujeto puede *desprenderse* de los efectos sentimentales o de las exteriorizaciones en que peculiares situaciones lo colocarían.

La paradoja del ahorro psíquico del humor es una cuestión práctica. Cuando el preso se afirma en una actitud humorista, “ahorra” sus sentimentalismos, enaltece su yo consciente y desafectado. Crea la posibilidad de instaurar un contenido no presente en el campo actual de la conciencia, es decir, de lo *inconsciente* a lo consciente por vía de la

⁶¹ En *El humor*, Pág. 157., y en *El chiste...* Pág. 2000.

⁶² Laplanche-Pontalis, *Diccionario de psicoanálisis*, Labor, España 1971, Pág. 100.

⁶³ Si Preguntásemos a Freud: “¿Por qué señala al humor en términos económicos?” Nos parece que ésta sería su respuesta: “Si consideramos aquello que se hace consciente en calidad de placer o displeacer como un “algo” cualitativa y cuantitativamente especial, surge la cuestión de si este “algo” puede hacerse *consciente* permaneciendo en su propio lugar o, por el contrario, tiene que ser llevado antes al sistema *preconsciente* (*subconsciente*)” Freud, Sigmund, *El yo y el Ello*, Alianza, España, 2000, Pág. 2706.

comicidad: “*el humor sería la contribución de lo cómico por la mediación del superyó.*”⁶⁴

El humor puede aparecer fusionado con el chiste u otra variedad de lo cómico, en cuyo caso le compete la tarea de eliminar una posibilidad de desarrollo de afecto contenida en la situación que sería un obstáculo para el efecto de placer. En segundo lugar, puede cancelar este desarrollo de afecto de una manera completa o sólo parcial; esto último es sin duda lo más frecuente, por ser la operación más simple, y arroja como resultado las diferentes formas del humor “quebrado”, el humor que sonríe entre lágrimas. Le sustrae al efecto una parte de su energía y a cambio le proporciona un eco humorístico.⁶⁵

Otra paradoja en Freud, es que la “ilusión” del humor se liga a una disyuntiva lógica: por un lado hay aceptación irrisoria del superyó, como una negación de un hecho concreto real, operando con la tendencia a ganar placer. Por otro lado, es una *actitud* “opositora”, “rebelde”, “capaz de afirmarse aquí a pesar de lo desfavorable de las circunstancias reales.”⁶⁶

No obstante, la mayor de las paradojas que funcionan en la psique, vía el humor, es que funciona como antítesis del *superyó*. Ya que el sujeto antes de arrojarse a un sentimiento de angustia o entrar en una fase de locura, se empeña en reír, ya sea de sí mismo o de las circunstancias. El humor de Freud es una postura nietzscheana, que contrapone la verdad de la realidad, con un buen sentido del *humor*.

⁶⁴ Freud, *El humor...* Pág. 161.

⁶⁵ Freud, *El chiste...* Pág. 220.

⁶⁶ *Ibidem*. Pág. 159.

2.3 Fenomenología y Existencialismo: apuntes sobre el humor.

A pesar de que a principios del siglo XX los positivistas se interesaron por el lenguaje, ninguno se ocupó del lenguaje humorístico. A partir de Wittgenstein, pensaban que el lenguaje era la representación lógica de la realidad. Tenían la intención de reducir la existencia a las leyes de la física, y con ello desterrar toda expresión que remitiera a la metafísica y diferentes formas de irracionalidad, incluyendo el humor, la risa, la ironía o cualquiera de sus vertientes.

En contraparte de este racionalismo extremo surge la fenomenología.⁶⁷ Y Martín Heidegger (1889-1976) “es el único filósofo en cuya obra entera no se encontrará ni una sola broma. El único lugar (que se conoce) donde Heidegger formula algo como una broma es en una carta a un psiquiatra suizo que lo estaba tratando, Medard Boss. En esa carta, Heidegger le informa a su amigo suizo sobre su visita a Lacan a fines de los años 50. Y dice que Lacan le parecía un buen psiquiatra que a su vez... necesitaba de un buen psiquiatra.”⁶⁸

Sin embargo, en Jean-Paul Sartre (1905-1980) y Albert Camus (1913-1960) podemos encontrar algunos rasgos para examinar al humor. En sus obras de ficción acentúan el *absurdo* de las vivencias y lo cómico de la existencia. El ser humano es un ser para la nada. Su propósito es el de encontrar un significado para su vida, basado en la libertad y una ética sobre la moral. Para los existencialistas la vida es un chiste, puesto que es absurdo vivir. Así que uno puede reír de lo absurdo de la vida, por elección, pero no hay nada que nos haga reír, porque no todo tiene una causa, ¿por qué o para qué reír?

⁶⁷ Entendido como la ciencia que se ocupa de las esencias de las vivencias. Husserl, Edmund, *Ideas para una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, FCE, Madrid, 1985.

⁶⁸ En http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Slavoj-Zizek-humor-filosofo-lacaniano_0_900509954.

Para Sartre, el humor es una muestra de la náusea de la existencia. La existencia equivale a confiarse abyectamente en la náusea, en ese mareo previo a las ganas de vomitar. Entrar en lo absurdo es darle sentido a las cosas sin que las cosas tengan sentido, y ese es el propósito central de las manifestaciones humorísticas: significar lo que carece de sentido. Paradójicamente Antoine Roquentin, el protagonista de *La náusea*, tiene un sentido del humor negro, que utiliza en forma de sarcasmo para exaltar la náusea a lo largo de la novela. El sarcasmo es la forma cruel de referirse a la existencia, como matar una mosca y decir que la ha sacado del pesar de existir; cuando le da lo mismo ser un asno o una persona, o tener en la boca el sabor de un queso o el de un cadáver. De hecho el sarcasmo es un modo excesivo de significar lo absurdo.

Por otra parte, Albert Camus desarrolla el concepto de lo absurdo en el *Mito de Sísifo*. Lo absurdo se distingue y se integra en la ficción como un estado filosófico, en el que los personajes asumen el carente sentido que tiene la vida. El absurdo-filosófico no representa acontecimientos ilógicos o humorísticos. Más bien exalta un estado de reflexión e indiferencia que experimentan los personajes sobre el acontecimiento sin-sentido (absurdo) que les sucede.

El Absurdo es más un concepto referido al pensamiento irracional y a la conducta extravagante, que una característica de lo cómico. El absurdo describe el sentimiento de divorcio hombre-mundo, en el que el hombre ha sido arrojado con desesperanza para verlo morir. Si para Bergson⁶⁹ el absurdo es el origen de la risa para encontrar vitalidad, en la filosofía del absurdo “vivir es hacer que viva lo absurdo.

⁶⁹ “Lo que nos mueve a risa sería, pues, el absurdo, presentado bajo un aspecto concreto, un *absurdo visible*, o también un absurdo aparente que se acepta enseguida y enseguida se corrige, o mejor aún, lo que es absurdo por un lado y tiene razonada explicación por otro, (...) son todas teorías que contienen sin duda algo de verdad, pero que son aplicables sólo a ciertos aspectos risibles bastante groseros, y aun así olvidan el elemento peculiar de lo cómico, esto es, el género *absolutamente particular de absurdo*, que encierra lo cómico cuando en él interviene lo absurdo. Bergson, *La risa...* Pág. 145.

Hacerlo vivir es, ante todo, contemplarlo.”⁷⁰

El comediante encarna lo absurdo. Morirá dentro de tres horas, con el rostro que tiene hoy, siendo la apariencia más larga de lo efímero. El actor, “mimo de lo perecedero”, se perfecciona en la apariencia para glorificarse. Se dedica a no ser nada, o a ser muchos con el cuerpo, la voz, el maquillaje y la vestimenta. En la paradoja de lo absurdo, en el “milagro absurdo” de la existencia, el cuerpo del actor sigue proporcionando conocimiento.⁷¹

Tanto para Antoine Roquentin, como para Meursault, el protagonista de *El Extranjero* de Camus, que afronta un juicio por matar a un hombre, muere solo y guardándose la verdad de las cosas; la vida es una postura rebelde más que un estímulo para reír, debido a las condiciones de miseria de posguerra, en las que crecieron sus autores y en la que se desarrolló su pensamiento.

Para ambos autores, el humor que propone Freud, donde el preso se ríe de ser ahorcado, ejemplificaría el absurdo de la existencia. Ninguna expresión evade al preso de la única certeza que tiene en la vida: la muerte.

Paradójicamente, el teatro de lo absurdo surge de la lectura de la filosofía existencialista, y al contrario de la actitud desalentadora de estos, toma al humor como una postura en contra del principio de realidad. En el teatro de lo absurdo, el humor tiene un *para qué* rebelde: el *absurdo estético* contra el *absurdo existencial*. Los creadores con base en la incoherencia, el disparate, lo ilógico y sin sentido de la existencia, construyen un teatro que asume la fantasía, el sueño o las pesadillas como percepciones de la emoción.

⁷⁰ Camus, Albert, *El mito de Sísifo*. Losada, Madrid, 2003, Pág. 29.

⁷¹ Cfr. Camus, *El mito...* Pág. 40-46.

En *Esperando a Godot* de Samuel Becket, (1906-1989), lo cómico y lo trágico están en tensión constante para expresar la condición humana y lo absurdo de la existencia, tanto como lo absurdo del desarrollo de la obra misma. La incoherencia, el disparate y lo ilógico son rasgos de la obra que se repiten progresivamente, para crear un mecanismo de hilaridad.

2.4 Fenomenología del Relajo.

La *Fenomenología del relajo* de Jorge Portilla (1919-1963) es el único estudio propiamente fenomenológico y existencialista, (al hablar de una condición particular de la existencia) que habla de un tipo de humor, el relajo.

Aunque el relajo no tiene una etimología, y más bien sea una creación popular, Portilla afirma que el relajo es parte de la *identidad*⁷² mexicana, tanto como el “humor refinado” es a los ingleses. Estas identidades humorísticas, delimitadas por la geografía, son formas del humor únicas y cotidianas, que nos exponen aquellos rasgos compartidos.

Portilla considera que el relajo es un *comportamiento*. “Más que un sustantivo puede decirse que es un verbo, pues la expresión designa el sentido unitario de una conducta compleja, de un acto o de un conjunto de actos llevados a cabo por un sujeto, a los que él mismo confiere un sentido no explícito pero preciso.”⁷³

⁷² La “Identidad” no reside en “núcleos substanciales” originarios, o de autenticidad de rasgos y características y no es necesariamente “usos y costumbres”. En México la identidad debe entenderse como un hecho formal, un compromiso concreto de sí mismo en torno a sí mismo, que permanece únicamente en la medida en que se revalora y se re-simbolizan las actitudes, los comportamientos, los gestos, el flujo comunicativo en el devenir de su yo cotidiano o extraordinario y en el devenir de la propia historia. Porque la identidad de los mexicanos debe entenderse como proteica, mutable; ya que está hecha de muchas identidades y todas ellas diversas, que en la medida que reclaman al sujeto según las circunstancias se puede unificar o no en torno a ellas y son, las que finalmente dotan al individuo de integridad. Echeverría, Bolívar, *Definición de la cultura*, UNAM, México 2001, Pág. 169-173.

⁷³ Portilla, Jorge, *Fenomenología del relajo*, FCE, México 1997. Pág. 17.

Portilla diferencia al relajo de una acción psíquica (Freud) y de una vivencia de tipo artística (Bergson), y utiliza un término medio entre ambas posturas. Afirma que el relajo posee una disposición mental, conserva su expresividad corporal, causa “digresión” y nos “desvía de algo”.

El relajo es *acción*, no *introspección* su “...sentido es suspender la seriedad. Es decir, suspender o aniquilar la adhesión a un valor.”⁷⁴ El propósito del relajo es cancelar la respuesta normal que tendría un valor económico o moral.

El relajo consta de tres momentos discernibles por abstracción. En primer lugar *un desplazamiento de la atención*; en segundo lugar, *una toma de posición* en que el sujeto se sitúa a sí mismo en una desolidarización del valor que le es propuesto; y, finalmente, *una acción* propiamente dicha que consiste en manifestaciones exteriores (...) que constituyen una invitación a otros para que participen conmigo en esa desolidarización.⁷⁵

Desplazar la seriedad, la *toma de postura* contra el valor, y las *expresiones* por medio de la negación de valores, dan pauta para la presencia idealizada en el estrépito de la risa. El problema para Portilla, es que suspender la seriedad y el silencio, como valores de la reflexión y la crítica, es una forma de “felicidad verdadera”, aunque fugaz. Cuando la risa se va, la felicidad se desvanece. De ahí, que para “echar relajo” baste *repetir*. Esa es su condición de posibilidad: la regresión a las hordas primitivas, donde el vértigo del relajo se convierte en negación.

El relajo es un movimiento autodestructivo [...] profundamente irracional que consiste en la supresión de todo futuro regulado. Hay en el relajo un cierto volverle la cara al futuro para realizar un simple acto de negación del pasado inmediato. El futuro resulta así despojado de su poder de atracción cada instante del futuro inmediatamente próximo es vivido como una mera posibilidad de

⁷⁴ Portilla, *Fenomenología...* Pág. 19.

⁷⁵ *Ibidem*.

negación del presente [...] un “relajiento” es, literalmente, un hombre sin porvenir.⁷⁶

El relajo es nihilización y la “acción constitutiva del relajo”, es una serie de actitudes “cantinflecas”.

La paradoja del relajo, es que para que sea tal, es necesario poner en juego la seriedad con la que se toma el relajo. En otras palabras, hay que tomarse en serio al relajo (juego)⁷⁷ para “echar relajo” y no ser aguafiestas. Si no tomas con seriedad el "echar relajo", eres un “apretado”: el que no se une a los gritos, ruidos y chiflidos. El que no “sigue la corriente” y coloca el principio de realidad (seriedad) como valor supremo.

2.5 El relajo y la dialéctica del simulacro.

El relajo es la “negación del presente” que impide enfrentarse con la esencia de las cosas. Ésta negación del presente es la contribución que encierra una paradoja. El relajo es el constante recordatorio de que no puedes enfrentarte a la esencia, porque en el momento en que se muestra nunca está presente. El relajo intenta subsanar ésta negación del presente, simulando ser un grupo feliz y disimulando la tristeza que provoca nunca poder enfrentarse con la esencia de las cosas.

“*Disimular* es fingir no tener lo que se tiene. *Simular* es fingir tener lo que no se tiene. Lo uno remite a una presencia, lo otro a una ausencia.”⁷⁸

⁷⁶ *Ibid.* Pág. 39.

⁷⁷ “Lo que hace que el juego sea enteramente juego no es una referencia a la *seriedad* que remita al protagonista más allá de él, sino únicamente la *seriedad* del juego mismo. El que no se toma *en serio* el juego es un aguafiestas.” Gadamer, Hans Georg, *Verdad y método*, Tomo 1, Sígame, Salamanca, 2001, Pág. 144 (el subrayado es nuestro).

⁷⁸ Baudrillard, Jean, *Cultura y simulacro*, Diana, Barcelona, 1977, Pág. 12. Para Samuel Ramos la simulación es: “la operación de superponer a lo que es imagen, de lo que se quisiera ser, y dar este deseo por un hecho.” La figura de ficción que reacciona a sus sentimientos de inferioridad. En Villegas, Abelardo: *El pensamiento mexicano en el siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, 1993, Pág. 66. Para

Cuando las manifestaciones del inconsciente se simulan o se disimulan, no hay liberación, sino la expresión de todo lo perdido que se intenta rellenar con risas. El relajo es una manifestación sin sentido, que utiliza una máscara humorista. “Fingir o disimular, dejan intacto el principio de realidad: hay una diferencia clara, sólo que enmascarada.”⁷⁹

El *disimulo* y la *simulación* se empeñan en esconder la aparición y materializar el caos del inconsciente. Por eso del relajo al caos se pasa fácilmente, pues la masa lo destruye todo, es una forma de involución a lo primitivo, —diría Freud. Como la violencia a raíz de las actividades deportivas, donde el goce del relajo se lleva al extremo de generar destrucción.

Por otro lado, la paradoja del relajo es, que aunque el relajo deje intacto el principio de realidad, finalmente es una manifestación contra ese principio, sígase de la ideología dominante y las condiciones del orden social establecido. Ya que el que echa relajo es el ser de la fábrica que apuesta contra el trabajo. La trasgresión del relajo, anula los referentes en que la ley se basa: la realidad objetiva, la gravedad de la economía y los fines de producción.

El relajo pone en tela de juicio la base del orden establecido. Aunque al final, ni la simulación ni el disimulo, esconden la miseria de la condición del sujeto de fábrica...

Paz, “No sólo nos disimulamos a nosotros mismos, y nos hacemos transparentes y fantasmales; también disimulamos la existencia de nuestros semejantes. No quiero decir que los ignoremos o los hagamos menos, actos deliberados y soberbios. Los disimulamos de manera más definitiva y radical: los ninguneamos. El ninguneo es una operación que consiste en hacer de Alguien, ninguno. La nada de pronto se individualiza, se hace cuerpo y ojos, se hace ninguno” Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, FCE, México, 1997, Pág. 49.

⁷⁹ Baudrillard, *Óp. Cit.* Pág. 12.

2.6 Escuela de Frankfurt: el humor posmoderno.

La Escuela de Frankfurt fue inaugurada en 1923 con la intención de desarrollar una actividad interdisciplinaria, que sobrepasara el positivismo y la fenomenología, dando un giro a Kant y Hegel, renovando el marxismo y criticando la modernidad a través de Nietzsche y Freud.

Marx Horkheimer (1895- 1973) y Theodor Adorno (1903-1969), quienes en conjunto escribieron la *Dialéctica de la Ilustración*, como una crítica al auge tecnológico, cultural y económico, se dieron cuenta que si bien la tarea de la filosofía moderna era liberar al hombre, por otro lado, terminó oprimiéndolo. Esa figura del pensamiento, realizada en la contradicción de la historia, es una de las tantas paradojas del siglo XX, —entre las que se encuentra el humor.

Las paradojas que desarrolla la escuela de Frankfurt son, a saber: la Ilustración⁸⁰, el movimiento surgido a partir de la Revolución Francesa, (y su lema: la libertad, igualdad y fraternidad) devino en opresión. La Revolución industrial, devino en trabajo forzado. La razón del hombre devino en enfermedad del hombre. La Revolución comunista en Stalinismo, fascismo de espaldas.

La crisis histórica del hombre, inscrita en la *Dialéctica...*, es un constante devaneo, y un proceso de tensión crítica, entre la *utopía* y la *ideología* como fin último de la vida, que salvaguarde los rasgos positivos de la Ilustración, basados en una ética del *debiera ser*, tomando un camino filosófico, apoyado de las *palabras* en sus momentos de verdad original.

⁸⁰ Ilustración entendida como el principio de la modernidad, basada en el epíteto Kantiano: “*Sapere Aude:*” *ten el valor de servirte de tu propia razón*” Kant, Emmanuel, *Filosofía de la historia*, Fondo de Cultura Económica, México 2006, Pág. 25.

En lo que corresponde al tema del humor, la escuela de Frankfurt se percató de que si bien la risa se definió como “*lo mecánico moldeado sobre lo vivo*”⁸¹; lo mecánico era una *cosa* a nivel artístico. Hay que pensar en las cajas musicales, donde se daba vuelta a una manivela para que bailara un payaso. En todo caso lo mecánico era un elemento industrial que servía para producir nueva vida.

No obstante, si hoy en día pusiéramos en Google “lo mecánico moldeado sobre lo vivo” se desplegarían páginas sobre modelos mecánicos en ambientes industriales, mecánica cuántica y modelado de materiales. Un poco más abajo, podríamos saber sobre Inteligencia Artificial, modelos *in vitro* o biomecánicos... veríamos los instrumentos de la técnica que resultan ser el recubrimiento de lo vivo, o bien la opresión de la técnica sobre la vida.

El capitalismo se basó en *la reproducción* de modelos económicos que sostuvieran el desarrollo de la técnica. Sin embargo ésta *reproducción* no tendría sentido si no hay una *repetición de comportamientos*, —en términos culturales—, que legitimen la producción económica. En la *reproducción* de sistemas culturales y la *repetición* sistemática de los comportamientos, se encuentra lo que Adorno y Horkheimer denominaron: *Industria cultural*.⁸²

Para la Industria Cultural lo vivo está moldeado por la mercadotecnia. No hay individuos, sino sujetos de consumo y objetos de ganancia, mercancías negociables, cuyas empresas desarrollan contenidos humorístico para ser consumidos alegremente en un estado de dispersión y siempre bajo el modelo de la maquinaria económica.⁸³

⁸¹ Bergson, *La risa...* Pág. 79.

⁸² La cantidad de millones de reproducciones de los videos virales del internet, el mecanismo de expansión global por antonomasia.

⁸³ Cfr. *Dialéctica...* Pág. 172.

En ese sentido, el humor ha dejado de ser una disposición del espíritu conforme a ciertos principios de la razón, para disolverse en el consumo de masas y llevar consigo rasgos *ideológicos*. De ahí que el humor sea un instrumento de sometimiento y manipulación, cuyas formas humorísticas se asocian, a la *diversión*.⁸⁴

Para la Escuela de Frankfurt, toda idea filosófica, ética y política tiene, una vez que se le ha cortado el nudo que la vinculaba a sus orígenes históricos, una tendencia a convertirse en el núcleo de una nueva *mitología*, y ésta es una de las razones por las que el avance progresivo de la Ilustración recae en superstición y locura.

Las comedias actuales son una nueva forma de propagación ideológica, basadas en un régimen de modelos de producción-consumo, reduccionistas y relativistas. La barra de comedia son formatos estáticos y ausentes de creatividad, donde "al ser reproducida muchas veces una escena cómica pasa al estado de categoría"⁸⁵ unidireccional, *reversible* y *circular*.

Lo que posibilita las categorías cómicas, es el resguardarse de la crítica con las *risas enlatadas* que anuncian el "fin" del chiste. La risa enlatada, surgida del *Sitcom*,⁸⁶ presenta ficciones para que el espectador no se detenga a pensar sobre lo que escucha, aunque sufra, tal masoquista, de pésimas bromas o de humillaciones como espectador.

Por ello, la paradoja del humor será: invertir el valor negativo del humor, (el de divertir, entretener y relajar) en un valor positivo. Primero habrá que rescatar al humor como concepto histórico. Al mismo tiempo proponerlo en una tensión constante entre su idea mítica e ideológica. Rescatar al humor tiene la intención de presentarlo como el

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *Ibid*. Pág. 105.

⁸⁶ Contracción en inglés de *Situation comedy*, un tipo de serie-comedia televisiva nacida en EU. Suele incluir risas grabadas o en vivo. Se desarrolló en los 60's y sigue siendo relevante hoy en día. Su duración es de alrededor de 24 minutos, y se emiten como programas previos al *Prime Time*, y se denomina *Access Prime Time*.

compromiso filosófico de Ilustrar al hombre de su propia Ilustración, e impedir la imposición del dominio ideológico.

El humor deberá negar su pretensión de verdad suprema, rechazar ídolos de toda índole, resaltar su tránsito hacia la razón, o en todo caso proponerlo como un momento de la verdad. El humor en lo cotidiano, como una fuerza de resistencia de las costumbres culturales, como venganza del lenguaje, nos explica la idea del mundo, de la vida del hombre sin miedo⁸⁷ superstición y sobre cimientos racionales, como lo apuntó Kant.

2.7 La diversión y la fábrica.

Hoy en día el humor se encuentra en prácticamente todas las actividades del hombre. Bajo la mirada de la Escuela de Frankfurt, despojado de unicidad, originalidad y crítica en forma de diversión para las masas.

Sin embargo, ¿qué es la diversión? ¿En qué términos se hace de la diversión una vida? ¿Cuál es el correlato de la diversión con los *mass media*? ¿De dónde surge la diversión que consumimos? ¿Qué tipo de humor emplean los *mass media* para divertirnos? ¿Cómo se manifiesta ésta práctica humorística?

La diversión es la prolongación del trabajo bajo el capitalismo tardío. Es buscada por quien quiere sustraerse al proceso de trabajo mecanizado para poder estar de nuevo a su altura, en condiciones de afrontarlo.⁸⁸

La diversión es una fuga imaginaria del tedio de la fábrica. La búsqueda *mítica* del hombre por ausentarse de la tristeza de la vida —es la modernidad sin tristeza, dice Adorno. El correlato de la diversión, es el conformismo de las masas. “Ese

⁸⁷ “Fidelidad a la filosofía significa impedir que el miedo atrofie nuestra capacidad de pensamiento”
Ibid. Pág. 169

⁸⁸ *Ibid.* Pág. 181.

conformismo se contenta con la eterna repetición de lo mismo. El principio de 'siempre lo mismo' regula también la relación con el pasado.”⁸⁹

La diversión busca sacar de la existencia amarga del trabajo asalariado, y los otros *mitos* creados por el hombre moderno (competencia, igualdad, amor, placer exacerbado, etc.). En la búsqueda incansable por “La felicidad”, en una civilización construida sobre la represión, la “ideología es el negocio”.

*“Divertirse significa estar de acuerdo [...] en cuanto se hace estúpida y se renuncia absurdamente desde el principio a la pretensión ineludible de toda obra [...] Divertirse significa siempre que no hay que pensar, que hay que olvidar el dolor, incluso allí donde se muestra [...] La liberación que promete la diversión es liberación del pensamiento en cuanto negación.”*⁹⁰

El principio de la Industria Cultural, es no dejar descansar al hombre de la industria comercial. Si pensamos que ver la TV “divierte”, nuestra ganancia se traduce en ganancia económica y política, pues en la medida en que nos “divertimos” estamos imponiéndonos una lógica dominante.

La paradoja que ve la escuela de Frankfurt, es que el intento del hombre de alejarse de su pesar laboral con la diversión, lo acerca cada vez más a los modelos que lo subyugan:

La industria cultural ofrece como paraíso la misma vida cotidiana de la que se quería escapar. Huida y evasión están destinados por principio a reconducir al punto de partida. *La diversión* promueve la resignación que se quisiera olvidar precisamente en ella...⁹¹

⁸⁹ *Ibid.* Pág. 178.

⁹⁰ *Ibid.* Pág. 189 (El subrayado es nuestro.)

⁹¹ *Ibid.* Pág. 186.

Si bien en la *Dialéctica*... se hace una crítica apocalíptica a la diversión y con ello al humor, también tiene su paradoja. Es inconsistente pensar que la diversión es unidireccional, pues a pesar de que la lógica mercantil tenga como finalidad *divertir y entretener*, el humor como retorno a su origen, *no es sinónimo de diversión* y la vida no tiene moldes, sino diferencias que no puede controlar.

El humor se renueva, como los individuos que cambian constantemente, y no puede ser controlado por la lógica. El humor “no se ofrece” porque no se fabrica. No se consigue en un parque de diversiones ya que es enteramente subjetivo, surge de una dinámica psíquica, en la parte más ilógica e irracional de los hombres, y se construye en el proceso vivencial del individuo.

Las vivencias tampoco pertenecen a las repeticiones industrializadas, ya que son *irrepetibles* y atacan las bases sociales.

2.8 Marcuse: el humor como ausencia de represión.

“Freud advirtió claramente cómo la represión interviene con el sentido de la realidad de una persona y cómo la supresión de la represión conduce a una nueva apreciación de la realidad.”
Erich Fromm. *Budismo Zen y psicoanálisis*.

Para Herbert Marcuse (1898-1979) el “gran suceso traumático en el desarrollo del hombre”⁹² es la *tendencia oculta del psicoanálisis*; a saber, ser el *instrumento que facilite al yo la progresiva conquista del Ello*.⁹³ Es decir, poner el *principio de realidad* sobre el principio del *placer*.

⁹² Marcuse, *Eros y civilización*, Ariel, Barcelona, 2001, Pág. 30.

⁹³ Freud, *El yo y el Ello*... Pág. 2726.

Sin embargo, ésta tendencia oculta del psicoanálisis no es necesariamente *unidireccional*, porque los conceptos trasmutan valores; trasforman una aspiración instintiva: la ausencia de represión, en un valor social.⁹⁴ De ésta manera, es dable velar por el *principio de placer*, por la *Fantasia* y la *Utopía*, como dos expresiones “protegidas” de la represión de la realidad.

Marcuse marca lo que es necesario rescatar de la ilustración con el fin de eliminar todo principio de represión. Ahora bien, ¿Cómo es posible trasmutar los valores de la represión a la ausencia de represión?

Retomemos a Freud para demostrar cómo en su teoría sobre la represión está la trasmutación (la paradoja) a la ausencia de represión en el humor. La tarea del *humor* como principio de placer, *es la de ser un tránsito para la eliminación de la represión*; avivar las contradicciones y mostrar la incongruencia de la ideología —como la burla de Chaplin a Hitler en el *Gran dictador*.

Lo humorístico va contra la represión extrayendo placer de “una fuente a la que tal obstáculo impide el acceso”⁹⁵ Esa es la paradoja, la posibilidad de trasformar el valor, porque esas fuentes son la moral, la institución, el padre, el matrimonio... y hace consciente con palabras, o “representaciones verbales”, aquel “material oculto” del inconsciente. Actúa contra el precepto egoísta de unos pocos ricos y poderosos que en todo momento pueden satisfacer sin dilación sus deseos.”⁹⁶

El humor despoja al individuo del *principio de moralidad*, de la “fuerza opresiva” que es base de la civilización y actúa como “fuerza de desalojo” de lo moral. No obstante, si el humor surge en el inconsciente, donde surge lo reprimido mismo, “si

⁹⁴ Cfr. Marcuse, Herbert. *Eros y civilización*... Pág. 30.

⁹⁵ Freud, *El chiste*... Pág. 97.

⁹⁶ *Ibid.* Pág. 103.

mediante el humor, el superyó quiere consolar al yo y ponerlo a salvo del sufrimiento, no contradice con ello su descendencia de la instancia parental inconsciente.”⁹⁷

La paradoja del humor es que si bien es una creación de lo moral, puesto que surge en el inconsciente; al mismo tiempo es una creación amoral, puesto que actúa contra lo moral.

De ahí, que el humor sea la revancha contra la moral institucionalizada y el superyó moral. Concede un valor elevado al *inconsciente* para “destruir” la situación que genera los sentimientos de remordimiento; no obedece el reclamo interior, puesto que eleva su goce. Al eliminar el instinto de represión, no hay más que colocar el imperio de la risa, como imperio del inconsciente y antítesis del ideal: (padre, madre, opresor) el Estado, la institución...

Sin embargo, la paradoja de una manifestación humorística, a saber: “*Mi sueño es sodomizar a mi padre en su lecho de muerte*”⁹⁸, es que debe entenderse como una expresión del inconsciente, que remite a la liberación psíquica que repudia el ser “híper moral”. Pues de otro modo sólo se confirmarían las metas sexuales de lo reprimido: (lo Real) la necrofilia. Poner en tela de juicio el principio de realidad, expresando una fantasía, un disparate creado a partir de la *destrucción de los mecanismos de represión*.

2.9 El imperio ontológico del humor.

Aunque Freud defina al humor como un “ahorro psíquico de sentimentalismo”, sus características van más allá que un simple ahorro de lágrimas; ya que escapa *a la pulsión de muerte y a la angustia ontológica*, como el caso del preso condenado a la horca y su afirmación: “¡Qué bueno que empezaré bien la semana!”

⁹⁷ Freud. *El humor*... Pág.162.

⁹⁸ Dalí, Salvador, *Confesiones inconfesables*, Bruguera, Barcelona, 1975.

Dentro de las posibles reacciones del preso, podemos analizar las siguientes:

- 1) Posee, una “defensa ante la posibilidad de sufrir”
- 2) Defensa fuerte a la “compulsión del padecimiento”. Es decir, se libera de las conductas que en un individuo en grado alto de angustia se desencadenarían con gran fuerza interna y, contrario a ésta actitud, el individuo muestra lucidez.⁹⁹ Y hay que añadir con el ejemplo, que escapa a la pulsión de muerte y la histeria de saberse aniquilado.
- 3) Se aproxima a los procesos “*regresivos o reaccionarios*” que se hallan en la psicopatología. La llamada “*regresión tónica*” se manifiesta en el sueño, en un proceso patológico que tiende a generar alucinaciones; en casos menos complejos se presentan “*engaños*” en la memoria.¹⁰⁰
- 4) El humor es una serie que se inicia con la *neurosis*. Una expresión simbólica de un conflicto mental que tiene sus raíces en la niñez y constituye un compromiso entre deseo y defensa.¹⁰¹ Posteriormente la neurosis culmina en *delirio*. En sentido freudiano, se refiere a la coronación de una expresión de sobrestima y de hechos que en realidad, le son inasequibles.
- 5) El humor se incluye en la embriaguez. Según Freud el humor es un estado anímico donde cualquier comentario se vuelve gracioso con el propósito de defenderse y obtener placer.
- 6) El individuo tiende al “*abandono de sí*”. Tiene como finalidad afirmarse en el aquí y ahora de una situación desfavorable.

⁹⁹ Laplanche-Pontalis, *Diccionario de psicoanálisis*... Pág.70.

¹⁰⁰ *Ibid.* Pág. 377.

¹⁰¹ *Ibid.* Pág. 246.

7) Por último, finaliza en un rasgo muy extraño: su pináculo es el del *trance* o el *éxtasis*.^{*} Y aunque Freud no define en ninguna de sus dos obras qué significa ésta afirmación, abre la brecha para un análisis filosófico...

Freud compara al humor con una serie de patologías, y hace patente que el humor se resiste a ser gobernado por el censor externo y el interno (*superyó*) para exaltar al inconsciente. Se eleva sobre la angustia, el dolor, la ignominia, la autodestrucción y contra el *superyó*. El humor como cultivo de sí, relega la bilis y a sus posteriores implicaciones mentales.

El humor es benigno cuando supera las condiciones a propósito de su grado de inteligencia y su capacidad crítica, sin que por eso agreda o humille como fin último, o como medio. El humor por sí mismo es sano; es una acción de la inteligencia que no tiene más remedio que la manifestación condescendiente de un juego de palabras. Cuando el individuo logra sustraerse de lo real, “*solo podemos decir que no vemos ahí una operación del humor, sino del pensar filosófico*” como una forma de expresión cultural en un estado de *vigilia*.

La paradoja de la benignidad del humor, es que es en un estado donde sólo se busque la ausencia del sufrimiento, “el abandono de sí” e incluso periodos anímicos extasiados, puede confundirse con un trastorno mental; un trastorno de la identidad, la incapacidad de adaptación social, un mecanismo de defensa que funcione como patrón de conducta.

* El humor es un estado de “éxtasis” igual que la melancolía. La diferencia entre ambos, es que “En la melancolía experimentamos aún con más intensidad la impresión de que el *superyó* ha atraído así la conciencia. Pero aquí no se atreve el *yo* a iniciar protesta alguna. Se reconoce culpable y se reconoce en el castigo (...) la melancolía nos muestra que el objeto sobre el cual recaen las iras del *superyó* ha sido acogido en el *yo*” (Freud, *El yo y el ello...* Pág. 103).

3. EL HUMOR EN LA POSMODERNIDAD.

Si la primera mitad del siglo XX marcó un amplio panorama para el humor, sería la segunda mitad del siglo XX, donde el humor sería tomado con nuevos bríos, replanteado por las teorías psicoanalíticas de Lacan y utilizado de manera pedagógica por autores más cercanos a nuestros días. A continuación presento este recorrido histórico.

3.1 Lacan: el Gran Otro humorístico.

Las aportaciones más discutidas sobre psicoanálisis de Jacques Lacan (1901-1981) son, a saber:

- 1) *el inconsciente tiene una estructura como el lenguaje.*
- 2) *Los síntomas del inconsciente, (los problemas que acarrear disfuncionalidades psíquicas), son una metáfora y*
- 3) *El significante tiene supremacía sobre el significado.*¹⁰²

Las expresiones del inconsciente *tienen estructuras como los procesos del lenguaje*, quiere decir, que en un chiste el inconsciente obedece su propia lógica gramatical, que habla y piensa sin haber sido domesticado por el yo, con su propia verdad aunque sea de difícil acceso o aceptación, o bien que se presente como un síntoma metafórico. En todo caso, lo que sucede en la mente nos enfrenta a “verdades insoportables” o “dimensiones radicales de la existencia” con las que tenemos que aprender a vivir.¹⁰³

¹⁰² Cfr. Dor, Joël, *Introducción a la lectura de Lacan*, Gedisa, Madrid, 2002.

¹⁰³ Cfr. Žižek, Slavoj, *Cómo leer a Lacan*, Paidós, Buenos Aires, 2008.

Cuando Lacan dice que *el significante tiene supremacía sobre el significado*, afirma que de esta manera es posible descubrir lo que el inconsciente expresa. Un significado es la idea del objeto, y un *significante* es la representación gráfica del objeto.¹⁰⁴

Un avión tiene como significado el medio de transporte aéreo; como significante podría asociarse a un viaje, a un vuelo, vacaciones o locura. El significante se ciñe de varias representaciones aleatorias subjetivas, y a una libre asociación entre significantes. En el lenguaje cotidiano, la expresión “se te va el avión”, se puede entender como la pérdida de las cabales. A pesar de ello, no es una representación enteramente subjetiva, la idea depende de cierto contexto, que en el caso del humorista, tiene el propósito de provocar risa. En este sentido, existe un *común denominador de significantes* en la vida cotidiana y otro tanto a nivel del inconsciente. La asociación del color rojo, como el alto de un semáforo en lo cotidiano, y la significación, a nivel inconsciente como señal de peligro, restricción, etc., son estructuras psíquicas comunes a la población. Por eso entendemos un chiste.

El problema del humor en Lacan está en los delirios, paranoias, brotes psicóticos o dislexias, que no tienen significantes comunes, o bien son padecimientos exclusivos de un sujeto. A pesar de saber que la estructura del inconsciente tiene un desequilibrio psíquico, los psiquiatras son incapaces de comprender del todo las irregularidades de la mente, puesto que son exclusivas de la *realidad* del sujeto o bien afectan la *realidad* del sujeto. Sin embargo, para Lacan, la estructura del humor (del inconsciente) de los sujetos sin desequilibrios psíquicos funciona al nivel del padecimiento.

¹⁰⁴ Dor, Joël, *Introducción a la lectura...* Pág. 54.

Pensemos en el humorista como un glosólalo, un personaje de lenguaje ininteligible, con palabras inventadas y/o sintaxis alterados, propio de un enfermo psiquiátrico, quien pone más énfasis en el significante que en los significados. Cuando se trata de hacer reír, la glosolalia funciona en términos de doble sentido (y albur): *success*, (éxito en inglés) por *suck sex* (felación en inglés). La creación de un “lenguaje nuevo” es únicamente a nivel *simbólico*, pues no se trata de crear neologismos, sino sustituir el significado por un procedimiento de similitud homofónica y elevar el significante (*suck sex*) al lugar del significado (*success*.)

El humor participa de la lengua como una producción de *sentido fracturado* a nivel lingüístico-conductual, rompe el *discurso lógico* y *desplaza* al significado por el significante para construir *metáforas*¹⁰⁵ o *metonimias*¹⁰⁶ que participan en una especie de delirio colectivo. Lo que sucede en el delirio, el nivel *imaginario*, es una especie de invasión progresiva del significante, en tanto que el significante se libra poco a poco del significado...¹⁰⁷ el delirio y el chiste aplican los mismos desplazamientos del significado: *Success-Suck sex*.

Así, pues, el humor, al tener una estructura lingüística, ser una expresión del inconsciente, basarse en representaciones metafóricas, cuyos significantes tienen supremacía sobre los significados, nos dicen los síntomas del humorista.

Asimismo el humor se expresa a un nivel *simbólico*: la constitución interpretativa de lo que puede hacer; a un nivel *imaginario*: las formas y las características del humor; y finalmente, a un nivel *real*: una red de circunstancias contingentes alrededor de lo expresado: dónde se expresa, quién lo dice, etc.

¹⁰⁵ “La metáfora es darle sentido allí donde el sentido se produce en el no sentido” Dor, *Introducción a la lectura...* Pág. 55

¹⁰⁶ *Ibidem*. “Significa: cambio de nombre (que) transfiere el significado de las cosas al significante de las cosas”

¹⁰⁷ *Ibid*. Pág. 68.

El inconsciente se desplaza en tres niveles que constituyen la realidad social, (la llamada triada lacaniana). Para Lacan, los seres humanos son ilusiones, sujetos sin libertad al acecho de un poder omnipresente, parecido a Dios o a la voz del esquizofrénico, que dicta movimientos tomando al sujeto como la herramienta de las palabras y gestos para decir lo que la voz oculta tiene que decir: el “gran Otro” que actúa a nivel simbólico, virtual.

Para Lacan (a diferencia de Freud) la importancia del chiste no está en el contenido del chiste, ni en el fin del chiste; sino en lo que el chiste tiene que decirnos del sujeto, y el modo en que el sujeto se relaciona con el contenido del chiste; porque finalmente es el Gran Otro el que se expresa.

Ahora bien, las consecuencias de Lacan en la idea del humor, son, a saber, colocar al humor como una alteración de la psique, una enfermedad a pequeña escala. Disolver la idea de sujeto en el gran Otro, como marioneta del inconsciente, donde el chiste nos enfrenta a una dimensión virtual de nuestra existencia.

La primera paradoja en Lacan, es pues: si somos marionetas del inconsciente, entonces ¿cómo tenemos la facultad de crear chistes y hacer bromas, si no somos nosotros los que nos expresamos, sino alguien o algo más?

La segunda paradoja en Lacan, es que de entrada el humor es una metáfora, pero en la medida en que el sujeto la expresa como síntoma (metáfora), el humor vendría a ser algo así como una metáfora de la metáfora: una verdad cruda y no simbólica. De ahí, que un chiste no sea propiamente un chiste, o bien que al contar un chiste, este pierde el chiste, porque su expresión no es una fantasía narrativa, sino la exposición de un síntoma real del inconsciente, que nos revelará la verdad incómoda que nos afecta.

En el ejemplo previo de Dalí, “Mi sueño es sodomizar a mi padre en su lecho de muerte.” La metáfora no es una expresión que desinhibe el inconsciente actuando contra lo moral... sino una metáfora de la metáfora que nos proporciona lo Real, la verdad insoportable de Dalí por sodomizar a su padre.

3.2 Humor: El gran Otro o un exceso de dopamina.

Para Lacan el yo no gobierna en la mente. En ésta inscripción los avances científicos parecen confirmarlo, al decir que el cerebro sólo procesa datos y que la libertad es una ilusión de la máquina mental. Algunas enfermedades (tragicómicas en muchos sentidos¹⁰⁸) han demostrado, que ciertas afecciones orgánicas obedecen a su propia gramática inconsciente; lo que ha cambiado nuestra manera de ver al humor.

Dentro de los grandes descubrimientos neurológicos del siglo XX, hay algunos que le atañen al humor: 1) que ciertas condiciones neurológicas se relacionan con una expresión de jovialidad extrema; y 2) la dopamina influye de manera directa en el comportamiento jovial de los sujetos, funciona como el gran Otro lacaniano.

Sobre el primer punto, se encuentra la “imitación histérica”. Es decir, la condición neuronal de algunos pacientes que logran reproducir los síntomas de otros enfermos. Sus comportamientos son tan específicos que no sólo actúan como apropiación de síntomas, sino que logran imitar gestos de personas que pasan por la calle, casi como si fuera un reflejo,¹⁰⁹ donde el espejo del comportamiento nos remite a la manera cómica que tienen los mimos y payasos de movernos a risa.

¹⁰⁸ Oliver Sacks, *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, Anagrama, Madrid, 2005., Narra casos clínicos tan inverosímiles, como el hecho de confundir, literalmente, a su mujer con un sombrero.

¹⁰⁹ Freud, Sigmund, *Interpretación de los sueños*, Alianza, Madrid, 2007, Pág. 96.

Sobre el segundo punto, la dopamina como el gran Otro, podemos decir que dicha sustancia influye en el comportamiento, la cognición, la actividad motora, motivación, regulación de la producción de sueño, humor, atención. La dopamina está comúnmente asociada con el sistema del placer del cerebro, que suministra sentimientos de gozo e influye para la realización de muchas actividades.

El síndrome de Tourette se caracteriza por un exceso de dopamina que produce exceso de energía nerviosa, profusión de ideas y movimientos extraños: tics, espasmos, poses peculiares, muecas, ruidos, maldiciones, imitaciones involuntarias y compulsiones de todo género. Los pacientes tienen un humor extraño, juguetón y una tendencia a juegos de carácter extravagante y bufonesco...¹¹⁰ La descripción de una pantomima, o de un actor haciendo *Stand up Comedy*.

Se piensa que los pacientes de Tourett son un “eslabón perdido” entre el cuerpo y la mente, entre lo saludable y la manía, por el exceso de transmisores excitantes de dopamina. Es una manera de explicar por qué la mente procesa datos por el exceso de químicos naturales, y en consecuencia, que la libertad es una ilusión de la misma máquina, supeditada al inconsciente, al gran Otro que dicta las reglas moviéndonos como títeres.

Tomemos el caso del síndrome de Tourett de Ray.¹¹¹ El síndrome le provocaba agudeza e ingenio en sus respuestas, hacía muchos chistes y bromas, era travieso y juguetón, y en palabras de Ray: “Tener el síndrome de Tourett es delirante, es como estar borracho siempre”.

El ideal de la embriaguez nietzscheana “la gran salud” de un humor extraño, valor y flexibilidad de espíritu, o el principio de placer llevado al extremo, son los síntomas del Tourett. La alteración de la lógica, el bienestar excesivo, la gracia

¹¹⁰ Sacks, Oliver, *El hombre...* Pág. 113.

¹¹¹ *Ibid.* Pág. 119-124.

continua, paradójicamente, provocó que las relaciones interpersonales de Ray fueran dañinas. Tanta gracia molestaba a sus familiares y amigos, al no tener la posibilidad de reprimirse de decir lo que él no quería decir.

El caso de Ray parece confirmar que el gran Otro es una alteración del cerebro. Por eso para lograr estabilizar el Tourett de Ray se le administra Haldol¹¹². El Haldol convierte a Ray en un tipo sobrio, firme, tranquilo, normal y que habla con tranquilidad sin improvisaciones desbordantes. El “Yo” de Haldol es el suministro del principio de realidad, que lo convierte en un ser social-funcional.

No obstante, aunque su personalidad cambiaba, Ray sentía nostalgia de su “yo sin Haldol”. Porque el bienestar de una persona, se asocia al carácter espontáneo, a la risa, al ingenio... lo que lograron ver los psiquiatras y risoterapeutas, al integrar un enfoque existencial al tratamiento médico. De ahí que hayan desarrollado terapias ocupacionales, basadas en la comprensión del arte y el juego como terapias para la salud.

Por ésta razón Ray decidió tomar Haldol de lunes a viernes, con la intención de ser un ciudadano sobrio, mesurado y pausado para afrontar el principio de realidad y la vida moral en comunidad; y prescindir del medicamento en fin de semana, para ser una persona ingeniosa, frívola o frenética y enfrentarse a una “realidad diferente”...

Para Ray, ni la gran salud, ni el principio de realidad son condiciones libres. Porque la gran salud es un vacío e igual que la vida con Haldol.

Los “normales” tienen los transmisores adecuados en los lugares adecuados en los momentos adecuados en sus cerebros, tienen todos los sentimientos, todos los estilos, siempre a su disposición: seriedad, frivolidad, lo que sea más

¹¹² El Haldol es un fármaco antipsicótico para el tratamiento de enfermedades mentales. Es un bloqueador no selectivo de los receptores de dopamina en el cerebro. La dopamina además de aumentar su actividad en trastornos psicóticos, puede desarrollar por el bloqueo de receptores y crea hipersensibilidad <http://es.wikipedia.org/wiki/Haloperidol>

propio. Nosotros lo que padecemos tourettismo no... hemos de sacar el máximo partido de un equilibrio artificial.¹¹³

Los estados de hiper sensibilidad pueden presentarse como sensaciones maravillosas de bienestar y salud, y más tarde, revelarse como potencialmente malignos. En ese sentido, la paradoja es, que lo que parecía hacernos libres nos lleva a la barbarie. Pero también un exceso de seriedad y frivolidad, nos enfrenta con el tedio de la existencia, en ambos sentidos extremos, la vida es un absurdo.

Entonces, ¿la dopamina explica la génesis del humor? ¿Es posible que los humoristas tengan un ligero exceso de dopamina y que ese sea el origen de su disposición entre la salud y manía? ¿Es posible que la capacidad del humorista, romper la lógica del principio de realidad, sea sólo una predisposición orgánico-patológica? De ser así, ¿los payasos, mimos saltimbanquis, etc., tienen un problema de identidad de tipo histérico, al imitar y gestualizar excesivamente?

La paradoja del humor como el gran Otro de dopamina, es condicionarnos a que no todos tenemos esa disposición y que la satisfacción del humor es un mero efecto placebo.

3.3 Foucault: el humor, medicar y vigilar

Para Michael Foucault (1926-1984) el caso Ray, bien podría ser el ejemplo de que la risa debe ser vigilada y medicada para moldear el comportamiento. Las desviaciones de la sin-razón, del delirio o el exceso de dopamina que provoca locura, deben ser vigilado.

El humor actúa en lo *sutil*, en las *vivencias y costumbres*, posee su *arqueología de los detalles*, ya que desde pequeños se nos nutre con un lenguaje cómico, adivinanzas, juegos, chistes, en las tradiciones familiares y fiestas populares. Sin

¹¹³ Sacks, *El hombre...* Pág. 119-124.

embargo, es ahí, cuando el humor penetra en los cuerpos y se transmite como herencia popular.

Como hemos visto, existe un tipo de humor, que como un árbol, se torció en el camino. De ahí que haya que corregirlo y encaminarlo por el ideal ascético y encontrar formas para despojarlo de su carácter inmoral y adaptarlo al cuerpo social. Y esta es otra paradoja, ya que si el humor fuera divertido y saludable en todo momento, como suele pensarse, entonces ¿para qué corregirlo?

El *bullying*, esa forma cruel de humillar, burlarse y golpear a otro persona, por tener defectos o ser diferente, es el humor que debe ser corregido, sancionado e incluso prohibido; con el fin de contener la amoralidad del humor, al grado que a lo largo de los años se han creado mitos. Como prohibir reírse de los defectos de alguien, porque “puedes tener un hijo así.” “El que se ríe se lleva, y el que se lleva se aguanta”. Al final, si humillas debes estar preparado para ser humillado...

En esa medida el humor actúa con su *microfísica del poder*,¹¹⁴ para que lo bueno sea puesto en la cúspide del valor y normar los detalles de nuestra vida de forma invisible. No obstante, diversos mecanismos pueden verse en la industria cultural y los comediantes, con el fin de reproducir lo “bueno” y censurar lo “malo” del humor, hasta penetrar las redes de poder institucional.

Una de las actividades centrales del *Center for Media and Public Affairs* (CMPA por sus siglas en inglés; Centro de medios de comunicación y medios públicos) es tabular constantemente los chistes políticos y mantener una disciplina de medios. El CMPA registra los chistes políticos emitidos en los EUA, destaca la importancia de las

¹¹⁴ La microfísica es la relación histórica que se ejerce en la *fuerza de los detalles*; en la *vigilancia* soberana entre individuos; en su actitud de orden como *principio de realidad* y de representación subjetiva; pero siempre con una tendencia homogeneizadora. Foucault, Michel, *Microfísica del poder*, La piqueta, Madrid, 1992.

caricaturas en TV y las sátiras políticas, que de hecho, llegan a ser consideradas como una segunda editorial.

La vigilancia sobre los medios se lleva a cabo por las instituciones gubernamentales, porque es sabido que familias enteras se reúnen para ver TV, y con ellos la barra de comedia. Lo cómico forma parte de las charlas de sobre mesa, sirve para romper el hielo y se sostienen en las relaciones patrón-empleado, maestro-alumno, padre-hijo... pero sobre todo reduce costos económicos de vigilancia, al exhibir una diversión partidista que se esmera en mantener la civilización focalizando el poder.

El papel del comediante en la industria, es el de ser el mensajero *del poder*, un *instrumento* que brinda un acceso fácil a la dosificación de los cuerpos; impone valores y costumbres ideales, legitimando los intereses de la ideología. En caso contrario los comediantes son intercambiables.

No obstante, el intercambio de comediantes es una máscara. Puesto que un comediante será sustituido por otro con las mismas características. Esto provoca consumidores insatisfechos que también focalizan el poder. El poder invisible del espectador funciona como el de un rey de la antigüedad. Si un cómico es *ineficiente* para hacer reír, se castiga matando a los bufones. Hoy en día un mal cómico se vuelve censor del placer, y el poder sobre el espectador es nulo. Por eso las risas enlatadas son importantes, confirman la jovialidad, defienden de la crítica y ponen al cómico como ideal.

Una de las paradojas contemporáneas del humor, es que la barra de comedia se ha hecho extensiva a los noticieros: los rincones de la seriedad jactanciosa y el vehículo capaz de transmitir la “realidad de las cosas”. En un extraño modo de ser enteramente contradictorio, en la “cruda realidad” que presentan los noticieros, se inserta un poco de *diversión* para escapar del mundo sórdido.

El denominado *infotainment*, un neologismo que hace referencia a la mezcla de información con entretenimiento, la forma en que se transmite información sería de forma divertida, y que comienza en el flash burlesco de los programas como *Saturday Night Live*, en los programas sobre deportes y en textos que inventan información como el periódico en línea, *Deforma*.

Quizá el ejemplo más sobresaliente para esta investigación sea el presentador de noticias Víctor Trujillo, también conocido como *Brozo*, “El payaso tenebroso”. De 1995 a 2016 se ha dedicado al *infotainment* en la tv abierta mexicana (Diario de la noche, El Mañanero, El circo de Brozo, El Notifiero, Peladito y a la boca) desde una izquierda más bien mañosa, con un partidismo oculto. Brozo es un personaje machista, alburero, cínico, agresivo, encarnado en la fisonomía tosca de un bufón, que deja en claro la ambigüedad moral de los medios.

Sin embargo, Brozo no puede ser tomado en serio a pesar de sus incansables críticas y ofensas contra los poderosos, puesto que se le permite decir verdad, pero su decir está desautorizado y su palabra carece de eficacia sociopolítica, ¿dónde estaría el nivel de credibilidad de la “realidad” que nos presenta un cínico? ¿Cómo puede ser tomado en serio un payaso que critica el poder?

Por otro lado, si se toma en cuenta al payaso, ¿no es eso una mofa de nuestra propia credulidad? Brozo es el estafador que intenta pasar por verdadero su cinismo. El poder descansa sobre la misma base de la edad media, donde el bufón criticaba con soberbia al rey, y si no lo hacía era aniquilado.

De ahí que en las sociedades del espectáculo, la vigilancia y el radar de la crítica social, está en las instituciones televisivas que dictan las normas de la normalidad, donde la risa diabólica, la misa caricaturesca, lo grotesco y las burlas contra los

poderosos, que habían caracterizado a la edad media, han sido suprimidas y corregidas para encauzarlas hacia un ideal ascético de un bufón alburero.

3.4 Slavoj Zizek: el humor interpasivo.

La filosofía más cercana a nuestra época, se destaca por introducir al humor como forma de expresión anti solemne, argumentativa y sobre todo porque le sirve de recurso pedagógico. Aunque sabemos que Michael Onfray (1959)¹¹⁵, Simon Critchley (1960)¹¹⁶, Richard David Precht (1964)¹¹⁷ y otros filósofos contemporáneos cargan de contenido humorístico su filosofía, hemos elegimos a Slavoj Zizek, con el fin de continuar con la tónica psicoanalítica de nuestro estudio, y allanarla en el ámbito filosófico. Pues a pesar de que los pensadores anteriores han destacado y escrito algunos textos filosóficos sobre el humor, me parece más prolífico acceder al humor desde una perspectiva interdisciplinaria con el fin de enriquecer el ámbito filosófico.

¹¹⁵ Hace un estudio amplio en *Cinismo: retrato de los filósofos llamados perros*, Paidós, España, 2002. La idea es reivindicar el ejercicio humorístico como postura filosófica rebelde, contra las normas establecidas y los usos las costumbres y las reglas de la realidad. Los “instrumentos de la *psicogía*: una metodología que privilegia el gesto, el acto o el signo sobre la palabra o el discurso, y que termina por autorizar los juegos de palabras, el humorismo, la ironía y la provocación. Como Sócrates, utiliza el sarcasmo al punto de injuria alejándose de la maldad vacía.

¹¹⁶ *On Humor*, Routledge, New York, 2002. Debate su postura con Freud y rescata la noción de humor como el yo imperante sobre el súper yo. “La finalidad del humor es la vuelta a las cosas mismas en su cotidianidad pragmática y su risible inautenticidad.” Como recurso argumentativo lo utiliza particularmente en *El libro los filósofos Muertos*, donde a través de la muerte, epitafios y un breve recorrido de sus vidas, muestra una historia iniciática. Se puede disfrutar de una lectura filosófica, risueña y anti-solemne sin dejar de lado el contenido filosófico-humorístico.

¹¹⁷ *Who Am I?: And If So, How Many?*, Random House, New York, 2011. El humor es un recurso explicativo. Sus ideas surgen de experiencias personales y la cultura pop, con el fin de aligerar ideas complejas. Precht, en lugar de explicar la insensibilidad con argumentos filosóficos, toma a Mr. Spock, un personaje del planeta Vulcano de la serie de Televisión de los 60's *Star Treck*, para exponer la medida en que la razón extrema lleva consigo momentos de insensibilidad, personajes carentes de sentido del humor y ausentes de niveles de placer. Lo que hace no es sustituir la explicación ni la argumentación por la ejemplificación, sino llevar a un terreno conocido la idea de insensibilidad.

El Esloveno Zizek es sin duda uno de los filósofos más humorísticos de la época, que además de utilizar al humor como recurso pedagógico es una herramienta de su personalidad. Esto porque es más sencillo recordar un chiste y la historia iniciática derivada, que recordar la argumentación filosófica.

Zizek cuenta el chiste de una persona que pasa frente a un vigilante con una carretilla. El vigilante sabe que la persona de la carretilla se roba algo pero no sabe qué se roba. Cada que pasa la persona con la carretilla es revisado por el vigilante, quien continúa sin saber qué es lo que se roba. Después de varias ocasiones se da cuenta que lo que se roba es la carretilla.

Con este chiste, Zizek explica y sigue ideas centrales de Lacan: la carretilla es el Gran Otro, lo que está a la vista pero pasa desapercibido porque se desea encontrar algo más.¹¹⁸ De ésta manera Zizek afirma que el humor es la expresión del inconsciente que nos revela lo real. En el chiste el inconsciente está expuesto, es el gran Otro que nos revela sus grados de verdad, pues primordialmente es una fantasía narrativa y causa de goce.

Para Zizek, el humor es la distancia que mantiene una persona donde uno no lo esperaría, cuando actúa como si algo existiera pero sabe muy bien que no existe. El preso afirmando “¡qué buen inicio de semana!”, como si no supiera que va a morir.

Aquí está el triángulo donde según Lacan, se estructura el universo humano: lo *Real* (lo traumático que se resiste a la simbolización) el preso a punto de morir; lo *Simbólico* (el lenguaje, la estructura simbólica y de comunicación) la “linda semana” que oculta, el deseo previo a la muerte, y por último lo *Imaginario* (el dominio de las imágenes que capturan nuestra atención) el goce del chiste...

¹¹⁸ Cfr. Zizek, Slavoj, *Cómo leer a Lacan...* 2008.

El humor es la forma en que el sujeto se *desprende* de su situación y la observa fuera de sí mismo, como si los problemas y emociones fueran percibidos como nimios e insignificantes, como si fueran ridículos. Ésta es la paradoja del humor; desprenderse de la idea de morir, aunque en realidad se va a morir pronto.

Otro caso de este desprendimiento ridículo, es el caso del viejo que está recostado en la playa y al ver a unos niños corriendo a su alrededor les dice: “Corran hacia el otro lado del pueblo ¿no saben que están regalando dulces allá?” Tras una breve reflexión el viejo dice: “¿Qué hago aquí? ¡Yo también quiero dulces gratis!” Y corre tras los niños...¹¹⁹

Ahora bien, éste desprendimiento es una de las formas de defensa contra la dimensión de lo Real traumático que forma parte del acto sexual.¹²⁰ Puesto que “el sexo es aquello que perturba, descarrila, requiere también de la posición de un observador indiferente a los ojos del cual aparezca pequeño y ridículo.”¹²¹ El acto sexual parece ridículo para el que no está involucrado en él, tiene un efecto cómico porque surge de la discordancia entre la intensidad del acto y la calma indiferente de la vida cotidiana.

Un campesino pobre soporta un naufragio y se encuentra a sí mismo en una isla desierta con Cindy Crawford. Después de tener relaciones sexuales con ella, ella le pregunta si está totalmente satisfecho. Su respuesta es sí, no obstante, el campesino tiene una petición que hacerle para que sea completada su satisfacción: “¿Podrías disfrazarte como mi mejor amigo?” Ella sospecha de que el campesino es un perverso, pero la tranquiliza diciéndole que no se trata de eso... ella se disfraza y el campesino la codea en las costillas diciéndole con “una sonrisa obscena de la complicidad masculina” “¿Sabes que acaba de pasarme? ¡Acabo de tener relaciones con Cindy Crawford!” Este

¹¹⁹ Cfr. Zizek, Slavoj, *El acoso de las fantasías*, Siglo XXI, México, 2011, Pág. 175.

¹²⁰ Véase, Cap. 11.1 *Slavoj Zizek: El humor intolerante*.

¹²¹ Zizek, Slavoj, *El acoso de las fantasías...* Pág. 177.

tercero está presente como testigo que se apoya en la mirada del Otro, en la necesidad del registro simbólico del acontecimiento sexual. La paradoja de la comicidad y ridículo, dice Zizek, es que puede deslizarse hacia la perversidad, en la medida en que la actitud perversa involucra un acercamiento “instrumental” a la sexualidad como una tarea impuesta desde afuera, no sólo por el gusto de hacerlo.¹²²

Uno de los principales problemas del humor es que está enfrascado en la *interpasividad*. La interpasividad, es pues, el contrario de la interactividad, del ser activo a través de otro sujeto que hace el trabajo en mi lugar. El ejemplo recurrente de esta acción es la risa enlatada, la voz en *off* del televisor que ríe realizando la experiencia de goce en nuestro lugar.

Otro ejemplo de interpasividad es cuando alguien dice un chiste que a nadie hace reír salvo al que lo contó y este explota en una carcajada. Expresa él mismo la reacción esperada del público. El humorista se ríe para integrar su acto en el gran Otro, en el orden simbólico, donde se es activo con el fin de asegurar la pasividad del público que representa mi verdadero lugar. Con la interpasividad, el sujeto no deja de estar frenéticamente activo, pero desplaza hacia el otro su pasividad.¹²³

La interpasividad surge con el fin de dejar el principio de placer intacto. Los chistes tienen la finalidad de hacer gozar al otro, la tesis lacaniana es siempre el goce del otro, imputado al otro.¹²⁴ Si bien los otros no se ríen (gozan) de mi chiste, actuó como el que goza por ellos. Al mismo tiempo, gozo con la renuncia del placer que experimentarían los otros en caso de reír. Así es como se asegura un chiste de no ser criticado para darle supremacía al placer.

¹²² Cfr. Zizek, *El acoso de las fantasías...* Pág. 176-178.

¹²³ Cfr. Zizek, Slavoj, *En defensa de la intolerancia, El tamagochi como objeto interpasivo*, Sequitur, Madrid, 2009.

¹²⁴ Zizek, *El acoso de las fantasías...* Pág. 51.

En esa medida, y he aquí otra paradoja del humor en Zizek, es que considera que el chiste no es una expresión burda y sin sentido como suele pensarse, sino una narrativa ligada al goce, que expresa la ideología que había sido reprimida. Ya que el fin del chiste es lo que tiene que decirnos sobre el goce del sujeto, y el modo en que el sujeto se relaciona y goza con el contenido del chiste, en una dimensión reprimida del gran Otro como real.

3.5 El humor intolerante.

Tanto para Lacan, como para Zizek, a veces la ficción es más real que la vida real. Lo excluido o reprimido de nuestra realidad se formula más tarde disfrazada de ficción. De ahí que la realidad se encuentre donde uno no esperaría encontrarla, en las situaciones marginales que crean aquello que pretenden ocultar, que crean lo reprimido.

Por eso el humor es el gran Otro, un “curioso atrapa-deseo”; pues cada vez que una trampa del deseo funciona, estamos en una comedia: la aparición del deseo donde no lo esperábamos.¹²⁵

La fantasía es el gran atrapa deseo, las imágenes que nublan el razonamiento y son llevadas al extremo, como lo hacen los medios audiovisuales. Para Zizek, en el cómo están relacionadas estas fantasías con la edificación ideológica, la fantasía en su nivel simbólico de la vida cotidiana, es la gran comedia que nos refleja el estado mental de la sociedad.

Hasta este punto el humor es una postura ideológica, una fantasía de la ideología con la que podemos entender lo real. Aunque un chiste sea crítico, paradójicamente, esa crítica funciona como otra forma de ideología, como el humor tipo Brozo. Ese humor contra los poderosos que no puede ser tomado en serio a pesar de sus incansables

¹²⁵ Lacan, Jacques, *Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis*, en Escritos 1, 15 a ed., Madrid: Siglo XXI Editores, 1989. Pág. 49.

críticas y ofensas. ¿Qué sucede cuando al humor se le permite decir verdad, pero su decir está desautorizado y su palabra no tiene eficacia sociopolítica, cuando se toma en cuenta al payaso estafador que intenta pasar por verdadero su cinismo? Tanto más, cuando hoy en día las ideas (diversidad sexual, terrorismo, indigenismo...) y con ello el humor, se explican a través de la tolerancia, el respeto y la aceptación de las diferencias del Otro.

Si bien, Nietzsche proponía ser intolerante contra el progreso de la modernidad, puesto que el progreso era sinónimo de nihilismo, y la mirada tierna hacia el otro, sinónimo de debilidad y una representación de la moral rica en miramientos; donde la igualdad, en específico la de derechos, era parte de la decadencia, las virtudes modernas resultan cómicas;¹²⁶ para Žižek, la tolerancia anula las contradicciones ideológicas, las contradicciones entre la derecha y la izquierda política, cancela la politización de la economía y la realización de las reivindicaciones de la “primacía de la economía”.

De ahí que para el humor tipo Brozo, pero sobre todo a la izquierda tolerante y multiculturalista, proponga una crítica que aliente la contradicción interna, en el núcleo de la democracia y las explicaciones de igualdad y equidad, con el fin de mostrar cómo la tolerancia está atravesada por el dominio del que grita la tolerancia.¹²⁷

Esto sucede con el humor. Analicemos el chiste del payaso mexicano *Platanito* a propósito del incendio del 2009 en la guardería ABC, en el estado de Sonora, donde *Platanito* hizo alusión a la pederastia de Michael Jackson y enseguida afirmaba que iba a mandar poner un *Kentucky Fried Chicken (KFC)* por aquello de “los niños quemados”.

Burlarse de niños quemados le provocó al payaso salir de las televisoras y ofensas del público por medios electrónicos. A pesar de que muchas personas se rieron del chiste, otros se preguntaron “¿cómo puede provocarnos risa (goce) la crueldad de un

¹²⁶ Cfr. Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos...*

¹²⁷ Cfr. Žižek, *En defensa...*

chiste? Ya que sin duda, luego de la risa hubo un momento crítico contra el chiste, y se confrontó con un razonamiento moral: “¿no se supone que los chistes deben respetar y ser tolerantes ante la crueldad?”

Cuando los espectadores confrontamos al chiste en su dimensión sórdida: las muertes de los niños, el *Otro Real* nos coloca en una dimensión traumática donde se comienza la tolerancia y se censura hacer chistes al respecto.

Sin embargo, cuando Michael Jackson murió era permisible hacer bromas y reír del *Otro Simbólico*. Porque lo censurable se tolera mientras se trate de una realidad aséptica (la del ritual de las tribus pre modernas) o la del ídolo tachado de pederasta.

Paradójicamente, el chiste del payaso Platanito nos permitió ver una dimensión del humor que muestra el carácter antagónico de la sociedad, ¿hasta dónde es válido reír de la muerte y hasta dónde está prohibido? En el lado de lo prohibido, de lo aséptico, se dijo: “No te rías, ¿qué tal si le hubiera pasado a tus hijos?” El mismo Platanito lo dice al final de su chiste: “No te rías de los chavitos al pastor, no seas culero”.

Cuando un chiste nos enfrenta con la descarga simbólica de la muerte —el asesinato, el suicidio, la tortura— y con la idea de que *no* todo suceso es risible; estamos frente a un humor trasgresor, que carece de reglas y suspende la ética frente al abismo del goce.

En el ejercicio de defensa de Platanito, se decía que era un payaso irreverente, amoral y que siguiendo su *sitcom*, tendría que ser cruel para ser gracioso: hay que estar consciente del extremo de transformar toda muerte, incluyendo su nivel de crueldad, en el goce risible a toda costa. No obstante, el humor está en la aparición del deseo en aquello donde no lo esperábamos; y ¿no es la demanda del goce lo que exigen las personas cuando ven el show de Platanito, la aparición del deseo?

El chiste de Platanito, nos hizo dar cuenta de la intransigencia política que provocó que niños de una guardería fallecieran. Los chistes reavivaron la dimensión política y nos hicieron dar cuenta de la demanda de justicia que exigió el pueblo para soportar el incidente; hizo dar cuenta de la “solidaridad de la lucha común”. Es esto lo que Žizek propone cuando habla de defender la Intolerancia: una suspensión política de la ética y una identificación con la exclusión, los residuos de lo social para reanimar la lucha común de la tragedia universal de la existencia.

No obstante, hay que tener en claro la paradoja de la suspensión de la ética. A pesar de que dicha suspensión anima las contradicciones políticas (el mito y la ideología) dando “primacía de la economía”, para gozar con el humor, será necesario acceder al horror que active la risa...

3.6 El humor: la cara del terror.

En *El laberinto de la soledad*, Octavio Paz (1914-1998) analizó la carga violenta del *albur*¹²⁸, ese juego de palabras que con múltiples significaciones, sobre todo sexuales, funcionan para herir al otro y penetrarlo con el lenguaje (simbólico). Las palabras, primordialmente prohibidas, tienen una carga delirante y, decía Paz, mágica.

La paradoja del albur es, que ese raro ingenio del mexicano, es parte de un proceso de agudeza mental, de palabrería creada durante años, de composición, creatividad, y es un proceso de pensamiento, que aunque se sirva de la humillación, resulta ser una creación espontánea y atractiva.

¹²⁸ Albures —esto es, el combate verbal hecho de alusiones obscenas y de doble sentido, practicado en México. Cada uno de los interlocutores, a través de trampas verbales y de ingeniosas combinaciones lingüísticas, procura anonadar a su adversario; el vencido es el que no puede contestar, el que se traga las palabras de su enemigo. Esas palabras están teñidas de alusiones sexualmente agresivas; el perdidoso es poseído, violado por el otro. Sobre él caen las burlas y escarnios de los espectadores. Así pues, el homosexualismo masculino es tolerado, a condición de que se trate de una violación del agente pasivo. (Paz, *Óp. Cit.* Pág. 43)

Paz resaltó la *crueledad sádica* de la penetración, en el “*chingas o te chingan*” y en la afirmación de que *el chistosito es el gran chingón*. No obstante, si las palabras son la representación Real del inconsciente, el albur es la manifestación de un deseo homosexual, que asegura el placer penetrando al Otro. En este tipo de violencia, el penetrado, el *masoquista receptivo*, aprehende a habituarse a la violencia sexual.¹²⁹ Es un acercamiento “instrumental” a la sexualidad como una tarea impuesta desde afuera, no sólo por el gusto de hacerlo...

El *Sadismo humorístico* y el *Masoquismo receptivo*, es el terreno de lo Real, de lo crudo que sirve para minimizar la violencia y habituarnos al estado de terror constante, (guerra, hambruna, narcotráfico, etc.) pero sin una motivación utilitarista y/o ideológica.

La máxima broma en los EU es la de golpear la entrepierna, ya sea con objetos, el puño o el pie. El programa humorístico *Jackass (MTV 2000)* tenía una sección llamada *punch in nuts*,¹³⁰ donde la experiencia interpasiva de golpear al Otro, es lo humorístico. En la patada se cristaliza la *tendencia sádica* del humor, el arbitrio del poder en el ámbito de lo real. El que recibe la patada goza como masoquista.¹³¹

En la actualidad, la industria del entretenimiento tiene un gran número de programaciones y técnicas de presentar de forma cómoda el terror. En el programa *1000 maneras de morir* (Spike, 2008) se mofan de la muerte siguiendo una tanatología mediática; donde con una explicación científica y un diseño en tercera dimensión, se intenta eliminar la impresión grotesca de un muerto. Una persona alcoholizada y

¹²⁹ Cfr. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración...* Pág. 182-183

¹³⁰ “Pegar en las nueces”. De hecho, golpear en la entrepierna es tan común en las bromas, que se ha convertido en una práctica sexual. En su tinte *Masoquista* se llama *Torture Cock Ball*, y *Foot Pleasure*, donde se pisan o golpean los genitales con objetos de devoción como zapatillas, tenis de alguna marca específica o botas militares. La versión sádica del fetiche con los pies se llama *Crush*.

¹³¹ Grotjahn, Martin. *Psicología del humorismo*, Morata, Madrid, 1961. Pág. 32.

drogada orina en una cerca eléctrica. Su orina envía 10 000 voltios a través de su cuerpo y lo calcina. En la explicación causal de la muerte, el occiso se convierte en objeto de estudio, en una *cosa* de la cual hay que reírse, para aprehender y en todo caso, prevenir estos casos.

Esta tanatología elimina lo traumático a cambio de una muerte accesible a todo público, con recreaciones HD y sutiles ridiculizaciones. La oferta y la demanda de *1 000 maneras de morir*, es una expresión irracional disfrazada de racionalidad científica, con la que se puede tener espectadores que aprenden sobre la *bondad* de la muerte.

El *horror bondadoso* es la cara reversa del humor. Y en la medida que el horror aumenta, es necesario anular todo pensamiento y empatía con tal de experimentar una risa placentera. *Scarred* (MTV 2007) o *Ridiculousness*, (MTV 2011) siguen los mismos patrones humorísticos: a mayor crueldad mayor goce. La “gracia” angustiante de ser mordido por serpientes o incitado a bajar escaleras al rojo vivo, son juegos que convierten la diversión en terror y celebran una especie de locura legítima. Se desarrollan en esa línea delgada que va de la risa a la tensión, donde el daño presupone risa. Poner en riesgo la vida confirma la ansiedad de que salir a la calle es un juego donde resultar vivo nos hace ganadores.

La idea de juego que se satisface con el sadismo activo y el masoquismo receptivo, será el show por excelencia de nuestra época.

La saga de películas *Saw*, se caracteriza por decir “juguemos un juego” y luego de las reglas e instrucciones específicas se sigue una carnicería. El perdedor muere y el ganador recapacita sobre los actos que ha cometido en su vida. Si bien las características del juego eran las de divertirnos, alegrarnos y ser sanos... hoy en día el juego sádico del *Jigsaw*, y su espectáculo interpasivo, descansa sobre la bondad del asesinato y la redención.

Los estímulos emocionales que se reciben con el terror, la adrenalina, el aceleramiento cardíaco y el sudor, tiene la misma idea de desalojo de energía que el humor. De ahí, que cuando el terror tiene la intención de alcanzar un clímax de violencia, el terror, paradójicamente, se convierte en algo cómico, en el reverso de su propia cara.

CONCLUSIONES.

Las paradojas del humor en la modernidad, en los autores que hemos desarrollado, es nuestra primer forma conclusión.

Kant: propone dos paradojas: 1) el humor es positivo: posee algo saludable y agradable, de conocimiento e ingenio que lo hace diferente, heterogéneo y desconocido al ser una disposición del espíritu; no obstante, desemboca en vacío.

2) Si bien el humor “es el talento de poder ponerse voluntariamente en una cierta disposición del espíritu, conforme a ciertos principios de la razón”, su intención puede relacionarse con los fenómenos para manipularlos y desembocar en la nada.

Hegel: plantea dos paradojas: 1) la sátira como superación del arte clásico: Si bien la sátira es una “burla fina, de buen gusto”, un espíritu elevado, un alma virtuosa que ridiculiza lo bueno/malo, contrasta el vicio/virtud; no obstante es prosaica, está en formal desacuerdo con el mundo real y la racionalidad de la conciencia humana, al ser una progresión limitada. Y finalmente es un “género de poesía” *pero* no es poesía propiamente, sino una idea *formal sin contenido*.

2) El desenvolvimiento del humor en arte Romántico, es: si bien, el “verdadero humor” debe ser autónomo, imaginativo, con un gran sentido de profundidad y lleno de verdad, al contrario, sus expresiones tienen un carácter *primordialmente subjetivo* y son un retroceso al simbolismo ya que *forma* y *contenido* le son extrañas, al llevar al extremo la existencia para sí. Conlleva el “desenfreno del espíritu”, es insípido e insignificante al dejarse llevar por sus formas extravagantes e ideas burlonas. Muchas ocasiones es *sentimentalista, falso* e indigno de averiguarse con un método científico-filosófico. De ahí, que el humor contribuya a relajar el espíritu por ser un juego único, plural, diverso y no una actividad propia del espíritu absoluto. Por tanto, es un arte de siervos, sin verdad, realidad ni racionalidad. Es un producto de la alienación del

espíritu, cuya actividad es la *distracción* y la *diversión*, es un adorno para el goce de las sensaciones.

Schopenhauer: 1) la risa es una cuestión de intuición y no necesita del conocimiento abstracto; más aún, funciona mejor sin la razón y su explicación es “sencilla y “cómoda”, por ello no necesita explicación; no obstante, explica la risa de forma abstracta y racional, afirmando de ella que es una “subsunción paradójica”. Así que la definición abstracta de la risa, arruina la risa.

2) La risa a pesar de ser una forma de intuición, participa del velo de maya y es un lastre para ver el mundo en su tragedia. Es una forma disfrazada de terror que sirve para matar el “insostenible aburrimiento de la existencia”, sociabilizar para evitar la soledad y las calamidades, pero no para evitar el dolor de vivir.

Nietzsche: 1) la risa, a pesar de que en momentos puede ser cruel e insensible, es en esa extensión del ser que nos enfrenta a una pequeña verdad, donde el hombre hace sus mejores descubrimientos.

2) La *risa de sí mismo* es un paso de la angustia a la alegría y el origen de lo cómico. Hay que darle un valor elevado, regresarla al cuerpo y oponerla al optimismo. Es un valor dionisiaco que alienta la embriaguez (del deseo, la fiesta, valentía, crueldad, destrucción, narcosis...), es parte esencial de la vida, del sentimiento de posesión de todas nuestras fuerzas y el momento de intensificarlas. Así pues, la risa es un modo de operar de la labor filosófica, ya que *burlarse de la filosofía es filosofar*.

Bergson: A pesar de que el humor posee un carácter placentero y revitalizante cuando se obtiene placer con él, no puede ser enteramente bondadoso, ya que obtiene placer sacando lo que escondía de inmoral, siendo insensible y desplazando lo real por el ideal. Por eso un personaje insociable, e insensible, genera expresiones humorísticas

que desplazan lo real por la fantasía, puede ser asociaciones de ideas alienadas, con una lógica singular a la del sueño o bien de la locura del alienado.

Freud: el chiste, además de ser una expresión que libera al inconsciente de lo reprimido, es una manifestación que surge de lo reprimido. No obstante en lugar de arrojar a sentimientos de angustiante y/o destrucción se empeña en reír, ya sea de sí mismo o de las circunstancias.

Fenomenología: 1) las manifestaciones humorísticas significan lo que carece de sentido; de ahí que sea una expresión del absurdo de la existencia, darle sentido a las cosas sin que lo tengan. Las expresiones humorísticas son formas crueles de referirse a la existencia, exaltan el exceso de significación de lo absurdo.

2) El teatro de lo absurdo se rebela contra su origen, la filosofía de lo absurdo, para asumir una postura incoherente, y disfrutar el disparate, lo ilógico y el sin sentido de la existencia, para construir un teatro que asuma la fantasía, el sueño o las pesadillas como percepciones de la emoción.

Portilla: 1) Si bien el relajo, es una suspensión de la seriedad, hay que tomarse en serio al relajo para que sea tal. Aquel que no se toma en serio al relajo, es un aguafiestas, se convierte en aquello que se pretendía suspender.

2) Por otro lado, el relajo, es una manifestación en contra del principio de realidad, de la ideología dominante y las condiciones del orden social establecido. Es una apuesta del ser de la fábrica contra el trabajo, que anula los referentes de la realidad objetiva, la gravedad de la economía y los fines de producción. Sin embargo, al final del relajo, la miseria regresa.

Escuela de Frankfurt: 1) Si bien lo mecánico era un molde de la vida, que servía para producir nueva vida a nivel estético; lo mecánico se convirtió en el instrumento de la técnica que oprime la vida.

En esa medida el humor se convirtió en una Industria Cultural, moldeada para generar sujetos de consumo y mercancías negociables, para ser consumidas en un estado de dispersión por las masas y llevar consigo rasgos *ideológicos*. De ahí que el humor sea un instrumento de sometimiento y manipulación, cuyas formas humorísticas se encuentran asociadas, al afán de *divertir, entretener y distraer*.

2) A pesar de que el hombre piense que la diversión lo aleja de su pesar laboral, al contrario lo acerca a los modelos que lo subyugan. No obstante, como el humor no se fabrica en las vivencias cotidianas, no es sinónimo de *diversión*, porque no se consigue en un parque de diversiones; ahí es posible hacerlo que retorne a su origen, ya que es enteramente subjetivo, surge de una dinámica psíquica en la parte más ilógica de los hombres, donde siempre está renovándose y cambiando para no ser controlado.

Por ello, la idea del humor en la escuela de Frankfurt, será la de invertir el valor negativo del humor, (el de divertir, entretener y relajar) en un valor positivo. Presentarlo como el compromiso filosófico de Ilustrar al hombre de su propia Ilustración, proponerlo como un momento de la verdad y rechazar ídolos de toda índole. El humor en lo cotidiano es una fuerza de resistencia de las costumbres culturales y una venganza del lenguaje.

Marcuse: trasmuta el valor negativo de la represión del humor, a un humor ausente de represión, para resguardarlo como una manifestación de la fantasía “protegida” de la represión de la realidad.

Sin embargo, una manifestación humorista, en caso de no entenderse como una expresión libre del inconsciente, que se revele contra lo “híper moral”, sólo confirmará la meta de lo reprimido. Así pues, el humor ya no será benigno, sino un estado de búsqueda de ausencia de sufrimiento, que puede confundirse con trastornos mentales.

Lacan: 1) si somos marionetas del inconsciente, ¿cómo tenemos la facultad de crear chistes y hacer bromas, si no somos nosotros los que nos expresamos, sino alguien o algo más? Si el humor es sólo un exceso de dopamina, que nos condiciona a liberar el inconsciente, ¿qué es el humor, si no un mero efecto placebo?

2) Si el humor es una metáfora, pero en la medida en que el sujeto la expresa como síntoma (metáfora), el humor es una metáfora de la metáfora: una verdad cruda y no simbólica. De ahí, que un chiste no sea propiamente un chiste, porque su expresión no es una fantasía narrativa, sino la exposición de un síntoma real del inconsciente, que nos revelará la verdad incómoda que afecta a un individuo.

Foucault:1) la risa diabólica, la risa caricaturesca y las burlas contra los poderosos, que habían caracterizado a la edad media, han sido suprimidas y corregidas para encauzarlas hacia un ideal ascético. Por ello hay que vigilar a las sociedades del espectáculo, que fungen como radar de la crítica social, para dictar las normas de lo normal en las instituciones televisivas.

En los noticieros de la TV, el vehículo capaz de transmitir la “realidad de las cosas”, se insertó la *diversión* para escapar del mundo sórdido. Ha colocado a un payaso machista, alburero y cínico, para ser el presentador de un noticiero. Sin embargo, el payaso no puede ser tomado en serio a pesar de sus incansables críticas y ofensas contra los poderosos, puesto que ¿dónde estaría el nivel de credibilidad de la “realidad” que nos presenta un cínico? ¿Cómo puede ser tomado en serio un payaso que critica el poder?

2) Por otro lado, si se toma en cuenta al payaso, ¿no es eso una mofa de nuestra propia credulidad? El payaso es el estafador que intenta pasar por verdadero su cinismo, se le permite decir verdad, pero su decir está desautorizado y su palabra carece de

eficacia sociopolítica. El poder descansa sobre la misma base de la edad media, donde el bufón criticaba con soberbia al rey, y si no lo hacía era aniquilado.

Zizek: 1) considera que un chiste es la representación de la ideología de un sujeto, de ahí, que la importancia del chiste sea la de indagar qué es lo que tiene que decirnos el chiste sobre el goce del sujeto, y el modo en que el sujeto se relaciona y goza con el contenido del chiste, para ver la ideología.

Un chiste cruel, por ejemplo, nos permite dimensionar el carácter antagónico de la sociedad; ver el lado de lo prohibido, enfrentarnos con la descarga simbólica de la muerte; y por otro lado, nos enfrenta a un tipo de humor que carece de reglas para ahogarnos en el abismo del goce.

Si el humor está en la aparición del deseo en aquello donde no lo esperábamos, ¿no es un humor cruel, una forma de demandar la aparición de un deseo cruel?

2) Si bien la crueldad de un chiste reaviva la dimensión política, nos solidariza con la lucha común del pueblo, suspende la ética... por otro lado, será necesario acceder al tipo de humor horroroso que active la risa del sujeto para que este pueda gozar.

La última paradoja, es la paradoja del horror del humor: el humor masoquista y sádico, se satisface con la idea del terror, para recibir estímulos emocionales de adrenalina, aceleramiento cardíaco y el sudor, que cuando llegan a su clímax, se convierten en una forma de comedia.

*

El propósito de indagar en las paradojas del humor, fue mostrar que tiene una estrecha relación con la razón y que puede ser utilizada como una herramienta para el cultivo de sí.

Nos parece que al igual que otras artes, el humor posibilita cosechar sus frutos y practicarlo, entrenarnos para y en el buen humor, en la misma medida en que se practica para ser literato o pintor; incluir la parodia, la sátira o la burla de forma escandalosa y provocadora, para enfrentarnos a pequeñas verdades sobre nosotros mismos.

La mayor enseñanza del humor es aprender de sus expresiones para aligerar nuestras vidas y eliminar la angustia. En una época de crisis, el buen humor debería ser un momento de velar por nuestras fuerzas e intensificarlas. Ninguna realidad (guerra, hambruna, consumismo exacerbado) debería limitarnos a tener esa disposición, porque un cuerpo con buen humor se encuentra sano, libre de pesares, encuentra amigos y no le aquejan los dolores... el principio para encontrar una forma para el bien vivir.

El humor implica fuerza, formación, superioridad frente a los peligros y calamidades; y simboliza la victoria o, en otras palabras el triunfo sobre la derrota. El humorista es un héroe, y es también humano. Reconoce la realidad generalmente como mala; pero se conduce como si no le afectara, como si no le importara.¹³²

Cuando una persona se cae se mofa de ella misma. Hay que recordar las escenas de los niños riendo en un país en guerra. Una marcha o un mitin es lo más parecido a un carnaval. Aunque las circunstancias de la humanidad sean desalentadoras, aunque la vida penda de un hilo, habrá que enfrentarse a ello con buen humor. Ese es, finalmente, el camino más difícil del humor, pero sin duda el mejor y más estético.

Esto porque en la era del entretenimiento y del consumo, es fundamental mantener una buena disposición ante los masoquismos, las actitudes beatas que se nos ofrecen con una máscara humorista. Reír de uno mismo es una posibilidad de eliminar el sufrimiento y mantener vivo el chiste, la broma y la ironía como un recurso dialéctico...

¹³² Grotjahn, Martin, *Psicología del humorismo...* Pág. 50.

Al final las instituciones e ideologías son opuestas al deseo de felicidad de las personas. La sociedad es alienante y coaccionadora, sea la época que sea, siempre pondrá al principio de realidad para continuar con sus modelos económico, político y culturales.

Sin embargo, la filosofía de los autores que hemos expuesto, tiene algo en común: enseñan que es importante reír. Conocían los beneficios del humor, sabían utilizarlo y eran sagaces para encontrar un sentido negativo a las cosas. Ni las frustraciones, ni el deseo sexual, el desenfrenado, la impopularidad, la falta de dinero, el mal de amores, la decadencia, el vicio, la muerte... son razones suficientes para no reír o para no encontrar paz con un poco de humor. Como decían los epicúreos: para ser feliz basta con amistad, libertad, reflexión, unas sandalias, un buen plato en la mesa...¹³³

El humor también nos sirve para percibir desde otra perspectiva lo que nos rodea. Aunque se piense que el humor le da frescura a las cosas y nos libera de las tensiones mentales, hay que tener en cuenta que en su paradoja, también coloca las situaciones en un nivel de tensión que sirve para ver otra cara de un mismo conflicto.

El artista del grafiti Banksy, quien se ha caracterizado por tener un sentido del humor peculiar y hacerlo presente en sus obras; desde pintar un elefante como si fuera papel tapiz, repartir dinero falsificado o colocar a un vagabundo en medio de New York para que venda sus grafitis. Sus obras juegan con el sentido de la ironía y siempre intentan escandalizar. Por eso es importante estar revalorando las expresiones del humor, utilizarlas constantemente y poner sobre la mesa la tensión en la que el humor las coloca.

¹³³ Véase, Botton, Alain, *Las consolaciones de la filosofía*, Taurus, Madrid, 2001.

Hay que hacerlo, aunque nuestros escándalos, críticas e ironías nos resulten paradójicas, y en vez de escandalizar, se las celebre con lujo de cinismo. Uno de los cuadros de Banksy es una sala de subastas. En el cuadro se puede ver al subastador, y a varios compradores pujando por un cuadro que dice “idiotas”. Cuando la obra salió a la luz, una persona subastó la obra con el fin de ver la reacción de los compradores al ser tachados de “idiotas”. Al final, se puede ver una fotografía donde el cuadro se hace real, y se puede ver a varios compradores pujando por el grafiti de Banksy que los estaba tachando de idiotas.

Por eso, en un mundo donde el entretenimiento está delimitado por cínicos: empresarios, presidentes o vendedores de parafernalia, lo mejor es mantener la tensión con el humor, burlarnos y utilizar nuestro ingenio siendo creativos y expresivos ante los sucesos. Porque la inconformidad solemne, la postura de las personas ante las catástrofes actuales, es otra forma de ideología pasiva.

Y es que la paradoja final es que, para la gran oferta humorística que hay en el mercado, (las artes, industria cultural, redes sociales, etc.) la demanda es muy poca. Aunque estamos invadidos por cosas humorísticas, la tristeza se ofrece gratis y las sonrisas son costosas.

Las investigaciones que pueden desprenderse de ésta investigación son:

1) la relación de la risa con la historia. ¿Cuál es la genealogía de la risa? ¿Cómo se daba en las sociedades primitivas? ¿Cómo influye en las primeras comunidades, la edad media, el renacimiento etc.?

2) La relación del humor con los sentimientos. ¿Cómo se relaciona con la alegría, la ira, la tristeza, la lujuria, el amor...? ¿Qué efecto tiene el buen humor en una persona melancólica? ¿Cómo se dan esas relaciones? ¿A qué atienden esas relaciones y comportamientos?

3) Investigaciones experimentales de trastornos neurológicos. ¿Qué tipo de humor tiene un esquizofrénico? ¿Cómo funciona su forma de ver el mundo a partir de esa realidad? ¿Qué tipo de humor hay en el manicomio y cómo es que se encamina hacia el ideal ascético? Sin duda en estas investigaciones puede haber un trasfondo filosófico.

4) La risoterapia, esos tratamientos artístico-terapéuticos, vinculados a las terapias ocupacionales, que estimulan la relajación de un paciente con la risa. ¿Qué tipo de técnicas se aplican? ¿Cómo las aplican? ¿Cuáles son sus fuentes teóricas, y cuál la visión a futuro de las técnicas que desarrollan la risa como tratamiento terapéutico? Y sobre todo, ¿cómo pueden llevarse a cabo estas técnicas, con personas comunes que sufren de trastornos contemporáneos, como el estrés o la depresión?

5) El análisis de las formas de arte primordialmente visual y cibernético; así como de los audiovisuales humorísticos del internet. Sobre todo cuando la mayor parte de la población mundial tiene acceso a nuevas y cambiantes tecnologías. Cuando cualquier persona, desde la cocina de su casa, puede ser un candidato potencial para ser reconocido mundialmente en un video viral. Incluso con la forma de compartir contenidos humorísticos que van desde los comics hasta los memes del internet.

6) El enlace de la religión con el humor. Nosotros no nos dimos a la tarea de buscar investigaciones de este tipo; sin embargo, las religiones forman el inicio crucial de la civilización. Si para Freud, “la religión sería la neurosis obsesiva humana universal”¹³⁴ y el humor un “don precioso y raro” que surge de lo inconsciente, ¿no será dable indagar sobre la genealogía del humor...? Saber ¿cuál es la relación de las religiones con la risa, la burla, el chiste, la soltura de las expresiones del inconsciente? ¿Cuándo los religiosos salen riendo, cantando o bailando, bien sea en su vida cotidiana

¹³⁴ Freud, *Obras completas (el porvenir de una ilusión)* Amorrortu, Argentina, 1988, Pág. 43

o bien en las “escrituras sagradas”? ¿Cuál es el contenido humorístico de los Testamentos, de la Tora, del Corán, de la Cábala; si es que esos libros contienen referencias humorísticas? ¿Cuándo los dioses salen mofándose de ellos mismos como lo hacen los hombres de carne y hueso, los hombres de vivencias, semejantes a Dios? ¿Por qué si la risa es propia de los hombres, los religiosos no la ostentan? ¿Por qué los dioses no se ríen?¹³⁵

7) El humor y la moralidad (religiosa y laica). La moral es otro tema que tocamos en varios capítulos, pero que no desarrollamos ampliamente. No obstante, los impulsos primitivos son lo que la civilización reprime. La moral proviene de una forma de racionalidad primitiva, genealógica y fechada, diría Nietzsche. Para la moral religiosa (al menos la judío-cristiana) el humor es contraria a los instintos pasionales, al goce en la tierra, y muchas veces, desprecia todo lo que el humor toma: el cuerpo, la vida, el momento, la carne, el disparate, el doble sentido...

Para la moral laica, existe la problemática de que el humor atiende a lugares, situaciones diversas, anima los objetos y se refiere a personas humanas que comen, beben, se emborrachan, son corruptos, defecan, se equivocan, tienen aflicciones, dolores, sueñan y son pervertidos...

8) Tipos de humor y diferencias geográficas. En un mundo globalizado, animaría las contradicciones o igualdades, investigar el tipo de humor en otras latitudes. Todos tenemos un olor peculiar, un sentido del humor característico, y por ello una manera

¹³⁵ Mientras esa se plantea, si es que algún día llega a formularse, proponemos una investigación sobre el humor en las civilizaciones antiguas. Por ejemplo, los Mexicas concebían al humor con matices muy propios: “Nuestro señor, el dueño del cerca y del junto (*In Tloque in Nahuaque*) Piensa lo que quiere, determina, se *divierte*. Como él quisiere, así querrá. En el centro de la palma de su mano nos tiene colocados, Nos está moviendo a su antojo. Nos estamos moviendo, como canicas estamos dando vueltas, Sin rumbo nos remece. Le somos objeto de diversión: de nosotros *se ríe*. (Informantes de Sahagún. *Códice Florentino*. En León-Portilla, Miguel, *La filosofía Náhuatl*, UNAM, México, 2006, Pág. 200. El subrayado es nuestro.

particular de practicarlo. Por eso no es lo mismo el sentido del humor japonés que el de un chino.

En esa medida, al humor se le han añadido tonos, intensidades: el humor blanco, verde, rosa, negro etc. Así que ¿qué tipo de humor blanco hay en Rusia? ¿Cómo se práctica y se relaciona con la industria del entretenimiento? ¿Cuál es la paradoja del humor blanco? ¿Qué pasa con la dialéctica del humor rosa —si es que tal cosa existe...?

9) El humor negro y su relación con la violencia. Sobre todo cuando los programas humorísticos son cada vez más crueles.

10) Por último, ¿Cómo puede la filosofía apropiarse de contenidos humorísticos y aplicarlos a métodos de enseñanza? ¿Cómo puede encontrar la filosofía los momentos de verdad con el humor y tomar la actitud nietzscheana, de que *burlarse de la filosofía es filosofar*?

Bibliografía

- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max, *Dialéctica de la ilustración*. Trotta, Madrid, 2004.
- Arechavala Silva, Raúl César, *Pedagogía del humor*, Guaymuras, Tegucigalpa, 2003.
- Arp, Robert, *South Park and Philosophy: You Know, I Learned Something Today*, Blackell Publishing Company's Philosophy & Pop Culture, 2002.
- Baudrillard, Jean, *Cultura y simulacro*, Diana, Barcelona, 1977.
- Bergson, Henry, *La risa*, Porrúa, México, 2004.
- Botton, Alain, *Las consolaciones de la filosofía*, Taurus, Madrid, 2001.
- Breton, André, *Antología del humor negro*, Anagrama, Barcelona, 2005.
- Camus, Albert, *El mito de Sísifo*, Losada, Madrid, 2003.
- Dor, Joël, *Introducción a la lectura de Lacan*, Gedisa, Madrid, 2002.
- Et al., Recopilación, Síntes Pros, Jorge, *Diccionario humorístico*, Sintés, Barcelona, 1982.
- Et, al., *Diccionario akal de psicología*, Akal, Madrid, 1998.
- Diccionario del lenguaje filosófico*, Labor, Madrid, 1967.
- Diccionario de la Lengua Española*, Tomo 1 y 2, Madrid, 2001.
- Echeverría, Bolívar, *Definición de cultura*, UNAM, México, 2001.
- Las ilusiones de la modernidad*, UNAM/ El equilibrista, México, 1995.
- Foucault, Michel, *Microfísica del poder*, La piqueta, Madrid, 1992.
- Vigilar y castigar*, Siglo XXI, México, 2005.
- Historia de la locura*, tomo I y II CFE, México, 2006.
- Freud, Sigmund, *Obras completas. (El humor)*, Amorrortu, Argentina, 2000.
- El porvenir de una ilusión*, Amorrortu, Argentina, 1988.
- El malestar en la cultura*, Amorrortu, Argentina, 1988.
- El chiste y su relación con lo inconsciente*, Alianza, España, 2000.

- *El yo y el Ello*, Alianza, España, 2000.
- *El malestar en la cultura*, Alianza, México, 1989.
- *Interpretación de los sueños*, Alianza, Madrid, 2007.
- Fromm, Erich, *Ética y psicoanálisis*, FCE, México, 2006.
- y D.T. Suzuki, *Budismo Zen y Psicoanálisis*, FCE, México, 2008.
- Grotjahn, Martin, *Psicología del humorismo*, Morata, Madrid, 1961.
- Hegel, Georg W. Friedrich, *Fenomenología del espíritu*, CFE, México, 2000.
- *Lecciones sobre la estética*, Mestas, Madrid, 2003.
- Horkheimer, Max y Adorno, Theodor, *Dialéctica de la ilustración*, Trotta, Madrid, 2004.
- Husserl, Edmund, *Ideas para una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, FCE, Madrid, 1985.
- http://retorica.librodenotas.com/Recursos-estilisticos-semanticos/ironia-dissimulatio-o-ilussio_m3
- J. Skobe, Aeon, *Woody Allen and Philosophy: You mean my whole fallacy is wrong?*, Open court Publishing, 2004.
- Kant, Emmanuel, *Crítica del juicio*, Porrúa, México, 2003.
- Lacan, Jacques, *Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis*, en *Escritos 1*, 15 a ed., Madrid: Siglo XXI Editores, 1989.
- Laplanche-Pontalis, *Diccionario de psicoanálisis*, Labor, España, 1971.
- Mandolini Guardo, Ricardo, *Historia general del psicoanálisis. De Freud a Fromm*, Ciordia, Buenos Aires, 1969.
- Muñoz, Blanca, *Modelos culturales*, Anthropos/UAM, México, 2005.
- Marcuse, Herbert, *El hombre unidimensional*, Ariel, Barcelona, 2007.
- *Eros y civilización*, Ariel, Barcelona, 2001.

- Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, 2003.
- Así hablaba Zaratustra*, Biblioteca EDAF, Madrid, 2002.
- Humano, demasiado humano*, Biblioteca EDAF, Buenos Aires, 2003.
- El ocaso de los ídolos*, Edimat Libros, Madrid, 2010.
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, FCE, México, 1997.
- Portilla, Jorge, *La fenomenología del relajo*, FCE, México, 1997.
- Platón, *Diálogos, La República*, Porrúa, México, 2003.
- Pretch, Richard David, *Who Am I?: And If So, How Many?*, Random House, New York, 2011.
- Onfray, Michel, *Tratado de ateología*, Anagrama, Barcelona, 2008.
- Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros*, Paidós, Buenos Aires, 2002.
- Política del rebelde*, Anagrama, Barcelona, 2011.
- Sacks, Oliver, *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, Anagrama, Madrid, 2005.
- Sartre, Jean Paul, *La náusea*, Época, México, 2000.
- El existencialismo es un humanismo*, Peña hermanos, México, 1998.
- Schopenhauer, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, Porrúa, México, 2005.
- Torres Sánchez, M^a de los Ángeles, *Estudio pragmático del humor verbal*, Servicio de publicaciones Universidad de Cádiz, Valencia, 1999.
- William, Irwin, *The Simpsons and Philosophy: The D'oh! of Homer*, Open Court, 2001.
- Zizek, Slavoj, *Cómo leer a Lacan*, Paidós, Buenos Aires, 2008.
- En defensa de la intolerancia*, Sequitur, Madrid, 2009.
- El acoso de las fantasías*, Siglo XXI, México, 2011.