

PRESENTACIÓN

JUAN CARLOS PUEO
Universidad de Zaragoza

No hace mucho que se tendía a considerar el humor como un ingrediente pintoresco dentro de la obra de arte, sin más trascendencia que la que le otorgaba su posible oportunidad dentro de un contexto satírico. En este sentido, el humor estaba al servicio de algo más importante y, por supuesto, más serio. No obstante, hoy se reconoce en el humor una categoría estética, tan importante como puedan serlo la belleza o la imaginación. El humor es, ante todo, una mirada sobre el mundo, no exenta de crítica hacia una realidad con la que suele mostrarse disconforme, pero lo que importa destacar es su autonomía respecto de cualquier otra perspectiva, sea ésta más seria o más frívola, más realista o más idealizada.

La literatura contemporánea ya no se ve en la necesidad de reivindicar el humor. Quizás esto se deba a la transmutación de los códigos genéricos que trajo consigo la mentalidad posmoderna, a la ironía con que se percibieron desde entonces los grandes relatos históricos, o a la vertiginosa variedad de códigos que han ido apoderándose del imaginario estético, buena parte de los cuales defienden su categorización dentro del espacio humorístico. Sea como sea, el humor no necesita excusas de ningún tipo y se entrega gozosamente a un lector que lo valora libre de prejuicios. De ahí que la literatura haya dado un paso firme hacia lo que hasta ahora parecía terreno reservado al ensayismo, y se proponga en determinadas ocasiones como una indagación sobre lo humorístico, su naturaleza y su función, sus manifestaciones y sus efectos. Indagación estrictamente literaria, es decir, comprometida con lo que el lenguaje –y sus relaciones con otros sistemas semióticos– supone como expresión del mundo en que se descubre a sí mismo.

Que el humor sea un procedimiento retórico o una disposición sentimental todavía está por decidir. Lo que es evidente, en cualquier caso, es que se trata de un expediente para dar sentido a la realidad, un sentido que es percibido, por el autor y por el lector, como una forma especial de lucidez que ayuda a comprender el mundo y a manejarse en él. En este sentido, cabe sugerir que el humor surge de una sobreexposición a la realidad que termina por revelar su lado más cómico, pero que no por eso renuncia en ningún momento a ejercer una sutil forma de didáctica reflexiva. Así lo expone Daniel Mesa en su artículo “«Una comicidad casi trivial»: la escritura de Sergio Chejfec”, en el que estudia la obra de este escritor argentino, quien no es, en rigor, un humorista, pero que propone en sus narraciones una indagación sobre lo cómico, en sus diversas modalidades, para proyectarlo sobre la propia actividad de la escritura. Indagación metaliteraria, por tanto, que busca iluminar lo que la obra supone para el escritor, en cuanto lo humorístico parece explicar su modo de estar en el mundo: un permanente deslizamiento hacia lo inesperado, una invitación a la ironía –incluyendo la modalidad trágica– que no oculta en ningún momento su condición de amarga e insatisfactoria hermenéutica. La devaluación por medio de la ironía del simbolismo literario marca una teoría de la comicidad que no oculta sus raíces judías, aunque sea para redefinirlas: pues, tal como se ha defendido a menudo, la propensión hacia el humor del judío surge de la necesidad de sobrevivir atenuando las trágicas condiciones de su periplo vital. Lo cómico presenta en la obra de Chejfec un perfil pedagógico en la medida que sirve para enseñarnos a recalibrar lo que entendemos por experiencia, deslizándose así hacia lo humorístico.

Si el humor se propone como una perspectiva particular de la realidad, caracterizada por su implacable lucidez, no puede negarse su vinculación con los géneros satíricos, marcados casi desde su nacimiento por su dimensión apelativa, en un sentido moral que se ha extendido a los restantes dominios epistemológicos. La principal diferencia respecto a la sátira clásica reside, posiblemente, en la atemperación del tono, menos incisivo y más marcado por una ironía que, si no aprieta más, es porque abarca todo lo que pueda caer bajo su mirada, incluso la posición del propio escritor satírico. Javier García Rodríguez, en “*Escribe cien veces: «no me reíré de los profesores»*”, (Humor, sátira académica y novela de campus reciente en España), atiende a esta disposición satírica de la literatura contemporánea, actualizada en el subgénero “novela de campus”, que marca la preocupación del escritor respecto de su actividad, tanto en el plano intelectual como en el político. El mundo académico, descrito como microcosmos en el que el conocimiento se ve afectado por las relaciones de poder entre sus distintos miembros, puede ser objeto privilegiado –por así decirlo– de una sátira que se ve facultada para emplear en él los más sutiles recursos humorísticos. No es casualidad que la novela de campus gire en torno a cuestiones como el sentido, la representación o la comunicación, protagonistas de un debate académico abocado a la interminabilidad y que, por esta razón, son presentadas desde la distancia que provee el humorismo, distancia que no oculta sus fundamentos irónicos.

No deja de ser un patente síntoma de la indiscutible distinción del humor en nuestra época el vínculo que ha establecido con otra modalidad cara a la literatura contemporánea, la de la autoficción. Ambos –humor y autoficción– pueden considerarse dos formas de actuar críticamente contra la realidad, denunciando sus aspectos más insatisfactorios al mismo tiempo que los exponen a una sobredosis de representación. De esta manera se lleva a cabo un doble distanciamiento que en la intersección de ambas modalidades alcanza un doble objetivo: la representación del yo sin prescindir de lo que la escritura pueda tener de testimonio y, al mismo tiempo, la suspensión del efecto de realidad, que logra poner en entredicho la misma idea de representación que sostiene el discurso. En este contexto, la perspectiva humorística supone una estilización de lo real que, no obstante, mantiene el contacto con ella desde la distancia, una distancia que nunca ha ocultado su actitud crítica. “La autoficción cómica en Paco Roca: el humor como punto de fuga al modelo traumático de novela gráfica”, de José Manuel Trabado Cabado, ejemplifica perfectamente el doble distanciamiento de la autoficción humorística. El análisis de los recursos humorísticos en la obra de Paco Roca permite al autor trazar un itinerario por una modalidad de autoficcionalidad que encuentra en la risa el medio para entrar en relación con su público, en la medida en que el extrañamiento que implica el humor puede ser percibido por el lector como expresión de la perplejidad de toda una generación.

Algo parecido ocurre en el discurso poético, donde el cuestionamiento de la función del autor-emisor ha sido uno de los principales caballos de batalla –si no el primero– de la Modernidad. Si ya en la Poética clásica suponía un problema determinar qué clase de mimesis ofrecía la lírica, la moderna cesión de responsabilidades a un “yo” genial no hizo sino complicar aún más la cuestión. De ahí que la poesía haya planteado la cuestión de la autoficción, a menudo desde un prisma humorístico que, como ya se ha señalado, tiene la virtud de impugnar la idea de representación al mismo tiempo que ejerce la crítica sobre aquello que “no” representa. Verónica Leuci, en “*Sobre los lomos del humor: polisemia, crítica y humor en la poesía última de Gloria Fuertes*”, demuestra la trascendencia del humor en el discurso poético, practicado como juego libre del lenguaje. El humor y el ingenio, en su vertiente más lúdica, se desarrollan en esta poesía de forma desprejuiciada y desinhibida para llegar a algo más trascendental que hunde sus raíces en la lucidez de la mirada que abarca una realidad a la que se ha de dotar de algún sentido. El de Gloria Fuertes resulta, así, un caso paradigmático de cómo el humor se ha ido asentando en la poética contemporánea tomando como punto de partida la puesta en cuestión de un yo multifacético que, si ya no puede tomarse en serio a sí mismo, menos aún lo va a hacer con ese mundo que percibe, paradójicamente, como algo propio y ajeno.

No puede decirse que el humor haya sido pródigo en escuelas. Tras la irrupción del humorismo absurdo que llevaron a cabo en los años veinte autores como Jardiel, Mihura o Neville, lo cierto es que la segunda mitad del siglo xx no propuso ninguna novedad que supusiera un relevo a dicha corriente, que tampoco alcanzó mayor trascendencia tras el abandono de Mihura de la dirección

de *La Codorniz* y la muerte de Jardiel en 1952. No sin alguna polémica, se ha propuesto la existencia de una corriente que, arraigada en la Posmodernidad –no en vano comparten prefijo–, ha recibido el nombre, o la etiqueta, de “Posthumor”: un humorismo que se mira y se autoanaliza para encontrar en sus propios puntos de inflexión un giro hacia su fracaso, cómico por inesperado. Cristina Gutiérrez, en “*A jocs ad seria: la risa ambivalente en la obra humorística de Manuel Vilas*”, parte de la recepción crítica de este autor para ofrecer seguidamente un modelo de análisis de la tendencia, atendiendo además a sus conexiones con la risa antigua –entendida, a la manera de Bajtín, como cosmovisión lúdica– y con la risa meditativa de la Modernidad. La consecuencia de todo ello iría, también en consonancia con la Postmodernidad, hacia una comicidad que se presenta en la actualidad como avalancha de materiales de distinto signo con la que se construye toda una enciclopedia de la ambigüedad.

La recopilación de artículos sobre el humor se cierra con dos propuestas de muy distinto signo: en primer lugar, el artículo de Bernat Castany “La autoderripción en la obra de Fernando Iwasaki” propone el concepto de “autoderripción” como categoría humorística que incide de lleno en la cuestión de la autoficción, en cuanto tiende a evitar todo asomo de gravedad, solemnidad y trascendencia en la presentación de un yo que ya no puede tomarse en serio. Castany señala el carácter político que tiene el humor aplicado al yo como una forma de cultivar la tolerancia, el respeto y el pacifismo, estudiando no solo la obra de Fernando Iwasaki, sino toda la tradición occidental de la autohumillación, que hunde sus raíces en la filosofía cínica griega y en los pensadores escépticos de la Edad Moderna.

Por último, “La verdad sobre el Aleph. Contrapunto humorístico entre Fontanarrosa y Borges”, de Cristian Palacios, estudia las complejas derivaciones a que puede dar lugar la perspectiva humorística aplicada al canon literario. Es preciso tener en cuenta, por una parte, la dimensión política del diálogo entre alta y baja cultura, las más de las veces por medio de la parodia en el caso de la cultura popular, con actitud crítica –intentando uno o varios asaltos interpretativos– cuando es la alta cultura la que atiende a los fenómenos de la cultura de masas. No obstante, el humor contemporáneo, en su entrecruzamiento de modalidades y géneros, ya no da cabida a las distinciones tajantes entre cultura popular y cultura minoritaria. El caso del humorista Roberto Fontanarrosa, en su acercamiento paródico a la figura de Jorge Luis Borges, explicita perfectamente este escenario, desde el momento en que las intersecciones entre los dos autores llevan al primero a la práctica de un humorismo que renuncia al cómic para adoptar, hasta las últimas consecuencias, la forma del cuento literario –es decir, hace suyo el género borgiano por excelencia–. Lo cual se debe no tanto al prestigio de la alta literatura como a la desaparición de las fronteras con la cultura popular.

Con este dossier se ofrece al lector de *Pasavento* una descripción del lugar que ocupa el humor dentro la literatura contemporánea, un panorama de la autonomía que ha alcanzado hasta poder jugar a su antojo con las perspectivas, las modalidades y, por supuesto, los temas y las formas. Una introducción, en

definitiva, a lo que está por venir: pues sean cuales fueren las formas que adopte la literatura en el futuro, podemos estar seguros de que servirán para reírse del mundo y, por inclusión, de sí misma.