

RECURSOS:  
DOCUMENTOS EN LA RED, RESEÑAS,  
JORNADAS, FESTIVALES Y ENTIDADES

Amadeu Viana/ Xavier Laborda

1. Documentos en la red
2. Reseñas
3. Jornada, festivales y entidades

**1. Documentos en la red**

**1.1. Estudios**

Amadeu Viana

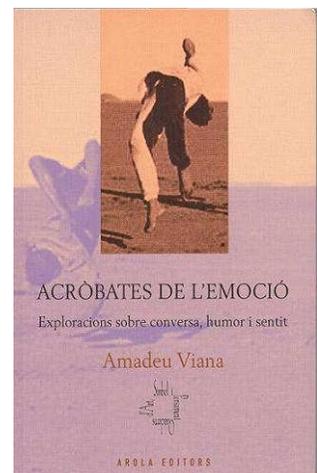
*Acròbates de l'emoció. Exploracions sobre conversa, humor i sentit.*

Tarragona, Arola Editors, 2004; 341 páginas

<http://www.geocities.com/lichtenberger.geo/acrobat/acrobat.html>

Reseña de Xavier Laborda, en *CLAC, Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, Universidad Complutense de Madrid, 22 (V-2005).

[www.ucm.es/info/circulo/no22/laborda.htm](http://www.ucm.es/info/circulo/no22/laborda.htm)



## 1.2 Orientaciones de la investigación

### 1.2.1 Humor y salud

**Begoña Carbelo**, profesora titular de Enfermería de la Universidad de Alcalá mantiene una página con lo que ha constituido (y constituye) su principal línea de investigación (pionera en España), el [http://www2.uah.es/humor\\_salud/](http://www2.uah.es/humor_salud/) humor relacionado con la salud y la calidad de vida. En ella se halla amplia información y enlaces, así como noticia de su estudio monográfico, *El humor en la relación con el paciente* (Masson, Barcelona, 2005).

Es también de destacar la página de Jesús D. Fernández y Eduardo Jáuregui, sobre el humor positivo <http://www.humorpositivo.com/> en las relaciones laborales; el interés de Jáuregui por los temas de humor y salud es también diáfano en su traducción del excelente libro de W. A. Salameh y W. F. Fry, *El humor y el bienestar en las intervenciones clínicas* (Desclée, Bilbao, 2004).

<http://www.edesclée.com/Formularios/Tematicas.asp?Inicio=1&IdTematica=32&IdLibro=1147>

### 1.2.2. Humor gráfico

La línea abierta hace años por la **Fundación General Universidad de Alcalá**, sobre Humor Gráfico, <http://www.humor.fgua.es/> ha dado diferentes frutos, tanto sociales como universitarios: cursos, mesas redondas, exposiciones, una revista, contactos y la creación de una plataforma universitaria, *HumorAula*, para el encuentro de profesionales del estudio y la práctica de l'humor, muy especialmente del humor gráfico. El programa de la Fundación se interesa principalmente por los aspectos aplicados y sociales del humor, su repercusión, coste y consecuencias, así como por el trabajo y la promoción de los dibujantes gráficos, con una larga tradición en los medios de comunicación en España.

Un estudio importante de la revista quizás más significativa del humor gráfico español durante décadas, *La Codorniz*, es el de Jose Antonio Llera, *El humor verbal y visual de La Codorniz* (CSIC, Madrid, 2003).

Indiscutiblemente, la página de referencia para la historia del humor gráfico español y la historieta es la que mantiene **Manuel Barrero**, una persona documentadísima y muy

activa en el contexto de la información en red: Tebeosfera, pues, se ha convertido en el lugar desde donde partir para la mejor de las excursiones en este campo.

Al tratar de asociaciones de humoristas gráficos, hay que destacar la presencia de Humoralia, que reúne iniciativas de un lado y otro del Atlántico, desde el punto de vista hispanohablante. En ese contexto se celebran también conferencias, cursos y reuniones de expertos, así como unas Jornadas de exposiciones en la ciudad de Lleida (Cataluña).

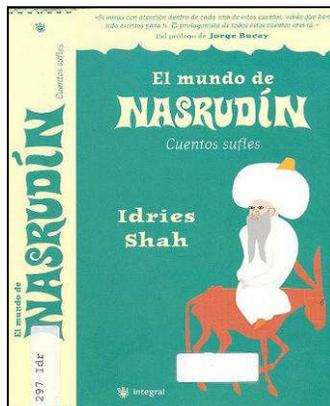
## 2 Reseñas

### 2.1 Humor y ética en los cuentos sufíes de Nasrudín

IDRIES SHAH

*El mundo de Nasrudín. Cuentos sufíes.*

Barcelona, RBA, 2005.



Portada de *El mundo de Nasrudín*

El compilador de los cuentos de Nasrudín es el afgano Idries Shah (*El mundo de Nasrudín. Cuentos sufíes*). Nasrudín es un personaje que ha crecido con la tradición popular de la cultura persa. Los cuentos y las leyendas son un elementos universal, que eclosiona en todas las culturas. Y uno de sus principales atractivos es la capacidad empática que estimula. Por empatía entendemos la comprensión de los sentimientos que experimentan los protagonistas en unas situaciones concretas. Y estos sentimientos suelen ser similares en

todas las culturas. En la tradición persa, antigua porque es milenaria y actual porque sigue hoy activa y es vigente, hay una rica corriente de relatos tradicionales. Tienen su origen en la filosofía sufí que se desarrolla en Oriente Medio y que se propaga por toda las zonas de influencia del islam. Son cuentos cortos que se transmiten por la tradición oral y que gozan de la predilección popular. Junto al gozo estético de la imaginación, cumplen una función moral, puesto que permiten explorar los límites de un mundo ordinario y naturalista. El pensamiento sufí declina elaborar manifiestos y principios, pero sí promueve las ideas concretas que el oyente pueda formarse con los relatos de su tradición.

Un personaje legendario de buena parte de estos cuentos sufíes es Nasrudín. Nasrudín encarna el papel del “loco más sabio o el sabio más loco”. Se trata de un personaje cambiante en su condición, pues puede aparecer como adulto, niño o imam, pero siempre es fiel a una personalidad de sujeto sagaz, popular y espontáneo, dotado de un ingenio y una desvergüenza que recuerda la figura del bufón en la narrativa occidental. Uno de los temas usuales en los cuentos de Nasrudín es la satisfacción de las necesidades primarias y, más concretamente, la comida. En “Un pan para la cabeza” aparece retratado Nasrudín como un personaje ingenioso y sorprendente, razón por la que merece la admiración popular.

#### UN PAN PARA LA CABEZA

Una noche Nasrudín llegó a casa de su hermano ya muy tarde, e inmediatamente le hicieron pasar a la mejor habitación. Aunque se le había dado la cama más cómoda, con las sábanas y las mantas más suaves, nadie pensó en preguntarle si había cenado. Dando vueltas, Nasrudín luchaba por suprimir los ruidos que el hambre le hacía en las tripas. Finalmente, saltó de la cama y llamó a su anfitrión.

—¿Qué pasa? —preguntó su hermano, asustado al ver que le despertaban en mitad de la noche.

—Las almohadas son demasiado suaves —replicó Nasrudín—. ¿Podría coger un pan de la cocina y descansar la cabeza en él?

Estas historias tradicionales sobre Nasrudín se renuevan con aportaciones anónimas, pues la tradición sigue viva y atenta a incorporar nuevas situaciones. Las reglas del género son utilizar elementos de una cultura rural que trasciende su tiempo y carece de marcas temporales. Otro de los temas de estos cuentos es la crítica del poder y las argucias para

sobrevivir a la tiranía. En el cuento “¿Cuánto viviré?” el mulá o sabio Nasrudín se enfrenta a una situación muy comprometida, de la que depende su vida.

#### ¿CUÁNTO VIVIRÉ?

Una noche, Tamerlán soñó que estaba en su lecho de muerte y era destinado a las llamas ardientes del infierno. Muy preocupado por la pesadilla, llamó a sus astrólogos.

—¿Cuánto tiempo viviré? —les preguntó a todos, uno tras otro.

El primero dijo al emir que viviría veinte años. El segundo que viviría cincuenta años. El tercero que viviría cien años. Y el cuarto dijo al emir que no moriría nunca.

—¡Verdugo! —rugió Tamerlán—, decapita a estos hombres. Tres de ellos me han dado demasiado poco tiempo, y el cuarto trata de salvar su cuello.

Luego, volviéndose a Nasrudín, le dijo:

—Tú me has leído a veces el futuro, ¿qué tienes que decir?

Un destino trágico se ha abatido sobre los que han precedido a Nasrudín. Parece que no hay ninguna salvación para el mulá. Pero éste es un hombre ingenioso y feliz, que sabe hallar las debilidades del tirano. La historia prosigue con un desenlace que el oyente no conoce, pero de cuyo sentido feliz y jocoso no duda.

Tranquilamente, el mulá contestó:

—Gran emperador, da la casualidad de que también yo tuve un sueño la noche pasada en el que un ángel me comunicó el día exacto de vuestro fallecimiento.

—¿Y qué dijo? —preguntó Tamerlán con inquietud.

—El ángel me dijo que moriríais el mismo día que yo —replicó Nasrudín.

La sátira del poder, en las celebradas historias de Nasrudín, prescinde en ocasiones de la trama y se sirve del recurso del chascarrillo breve y contundente contra tanta estupidez.

#### IMPOSIBLE

—Nasrudín —le dijo su vecino—, ¿te has enterado de que el juez ha perdido la razón.

—Imposible —replicó el mulá—. ¿Cómo puede haber perdido lo que nunca tuvo?

El poderoso tiene la fuerza y dicta la ley, pero carece de cualidades tan valiosas como las que brillan en el espíritu popular, que es sagacidad y sentido del humor. En el cuento “¿Qué hacer?” se recoge una situación universal, que es la crítica de que cada cual es objeto por parte del prójimo. El nudo del relato se trenza y tensa mediante la acumulación de críticas y la eliminación sucesiva de las soluciones que el protagonista ensaya. Sin embargo, Nasrudín no se resigna y resuelve el cerco

que ha formado la opinión de los vecinos mediante una salida esperpéntica.

¿QUÉ HACER?

Nasrudín salió para la ciudad llevando el burro con su hijo en la silla.

—¡Mira al viejo! —se rió disimuladamente un joven—. Deja que monte el chico mientras él va cojeando a su lado.

Nasrudín se detuvo, levantó a su hijo de la silla y se subió en el lomo del animal. No habían ido muy lejos cuando una anciana agitó amenazante el puño:

—¡Qué vergüenza! Hacer que el niño ande mientras tú montas.

Parando de nuevo, Nasrudín subió a su hijo a la silla detrás de él. Unos metros más allá, otro transeúnte se dirigió a él:

—¡Pobre animal! ¡Se le doblan las patas por llevar a dos a sus espaldas!

Nasrudín y su hijo se bajaron del burro y siguieron su camino. Minutos después, otra persona gritó:

—¡Veo que sacas a pasear a tu mascota, mulá!

Al límite de su paciencia, Nasrudín dejó caer las riendas, dio al burro una palmada en la grupa, y le dijo:

—¡Vete a buscar un dueño que sepa qué hacer contigo! —Y, poniendo a su hijo sobre sus hombros, se alejó a grandes pasos.

El desenlace bufonesco del cuento es un homenaje al humor. Si Nasrudín estaba en un aprieto porque le juzgaban mal, no duda en huir de éste para colocarse en otro mayor. Nasrudín es el personaje que sólo conoce momentos difíciles. Pero, ¿qué importa ello? Ninguno de ellos es el último, el irremediable. Este desenlace es también un guión para defenderse de la opinión de los demás. Al situar el razonamiento de Nasrudín al margen de la lógica, propone una forma de pensamiento lateral, es decir, radical e independiente, que permita alumbrar en cada caso una decisión personal ante las presiones del entorno.

No puede pasarnos desapercibida la familiaridad de la historia “¿Qué hacer?”, que también aparece en la tradición medieval española y que ha llegado con frescura hasta nuestros días. La diferencia entre el relato oriental y el occidental está en que éste se resuelve de otro modo. En este caso, el amo de la caballería decide finalmente hacer caso omiso de las críticas y obrar como le convenga. La moralidad del cuento occidental es explícita y por ello prescinde del humor para sugerir una lógica disolvente y abierta. Con todo, resulta significativa la afinidad de la situación narrativa que plantean estos cuentos. La tradición persa tiene unos rasgos universales que llaman la atención y

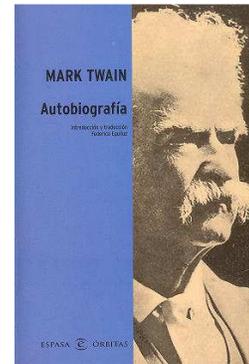
producen una honda fascinación en la audiencia. Los *Cuentos sufíes* recopilados y creados por Idries Shah son un cuerpo valioso porque recoge temas, situaciones y recursos afines a las tres culturas. Y *El mundo de Nasrudín* no es sólo una fuente inagotable de retratos de nuestros antepasados sino una proyección de los conflictos y los deseos de las personas del presente.

## 2.2 Mark Twain, la autobiografía de un escritor y humorista

MARK TWAIN

*Autobiografía*

Madrid, Espasa Calpe, 2004.



Portada de *Autobiografía* (1917;2004)

Mark Twain escribió su *Autobiografía*, una obra póstuma (1917) en la que narró su vida con apasionamiento y humorismo. Twain (1835-1910), cuyo nombre auténtico era Samuel Langhorne Clemens, fue un excelente escritor, periodista, piloto fluvial, empresario, agudo humorista y brillante orador. Persuadido de que la mejor biografía es una autobiografía convenientemente aderezada, dictó una obra voluminosa, que se publicó en 1917. Su *Autobiografía* tiene el encanto de su fino humor y la habilidad de una retórica convincente.

En la *Autobiografía* vuelca reflexiones provechosas sobre su evolución personal, literaria y oratoria, que se produce en unos tiempos de cambios históricos considerables. En esta obra destacan dos rasgos. Por una parte, la unidad de su enfoque humorístico y, por la

otra, una pretensión de sinceridad que, en realidad, se adapta a los hábitos retóricos de un hábil seductor de su audiencia. Los dos rasgos honran la figura del orador profesional que, aun declarándose libre de convencionalismos, escribe para consolidar el mito de su personaje.

Anuncié una conferencia sobre las islas Sandwich, con el comentario: “Entrada un dólar; las puertas se abren a las siete y media; el problema empieza a las ocho”. Una auténtica profecía. El problema empezó de verdad a las ocho, cuando me di cuenta de que me encontraba frente al único público al que me había enfrentado en toda mi vida, porque el pánico que me invadió desde la cabeza hasta los pies fue paralizante. Duró como dos minutos y resultó más amargo que la muerte. Su recuerdo es indestructible, pero tuvo sus compensaciones, porque me hizo inmune a la timidez ante todos los públicos venideros. (XXVIII, 193-4)

En la *Autobiografía* describe otra técnica de captación de la benevolencia, que tiene una interpretación teórica válida. Se trata de la confundir al auditorio al aparecer el conferenciante no como tal sino como el presentador de la sesión. Los elogios excesivos y desordenados que dedicaba al conferenciante el engañoso presentador eran una parodia muy efectiva de esas prácticas oratorias de mal gusto que solía realizar el presidente del comité de recepción en cada localidad.

Aquellas presentaciones eran tan excesivamente adulatoras que conseguían avergonzarme, y así yo comenzaba mi charla con la pesada carga de aquella desventaja añadida. Era una costumbre estúpida. No había necesidad de presentación. El que presentaba era casi siempre un asno, y su discurso preparado constituía un revoltijo de cumplidos y de penosos esfuerzos para ser gracioso. Por lo que, tras la primera temporada, siempre me presenté yo mismo, utilizando, claro está, una forma burlesca de aquella gastada y antigua presentación. (XXXII, 218)

La autopresentación resultó siempre un “eficiente arranque”, que realizaba con esmero para dar realismo al engaño y para conseguir que “aquel chorro de piropos acabara

por poner enferma a la concurrencia”. Cuando se deshacía la confusión, el efecto era hilarante. Andando el tiempo, los diarios divulgaron su estratagema y Twain aplicó otro recurso actoral. Con aspecto de desgarbado minero, como si un inoportuno espontáneo, Twain lograba encaramarse al escenario porque ardía en deseos de hacer la presentación. Pero ya allí se quedaba un rato pensativo y decía la siguiente ocurrencia:

—No sé nada de este hombre. Bueno, por lo menos sé un par de cosas. Una es que nunca ha estado en la cárcel; y la otra es... (y aquí venía una pausa) que no entiendo por qué.

Twain se convirtió en un humorista consumado. Las referencias a los recursos humorísticos de arranque, para crear un ambiente propicio, son un detalle de los trabajos de preparación y ensayo que comportaba crear un pieza oratoria de éxito.

El repaso que hace de oradores y humoristas de su época –Petroleum Nasby, George Cable– aporta comentarios jocosos y perspicaces sobre las técnicas y virtudes de estos oradores. Pero más interesante es aún su explicación del declive y olvido de estas figuras y, como contrapunto, la vigencia de la suya propia a lo largo de cuatro décadas. La galería de autores y oradores que despliega es “un cementerio”, pues de los setenta y ocho humoristas norteamericanos que ha tenido como compañía, tan conocidos en su momento, quizá ninguno de ellos fuera ya reconocible por los jóvenes de la época. Su explicación del implacable olvido de esos viejos oradores es desconcertante. El buen orador, como declara en el siguiente pasaje, además de humorista, ha de ser sobre todo un moralista.

¿Por qué se han desvanecido? Porque no eran más que meros humoristas. Los humoristas del tipo “mero” no pueden sobrevivir. El humor es sólo una fragancia, una ornamentación. [...] Hay quienes dicen que una novela tiene que ser una obra de arte solamente y que uno no debería predicar en ella, no debería enseñar. Puede que eso sea verdad con respecto a las novelas, pero no es cierto si consideras el humor. El humor no

debe enseñar abiertamente y no debe predicar de forma declarada, pero sí hacer ambas cosas si quiere vivir siempre. Con siempre quiero decir treinta años. (LX, 346)

Twain añade que él siempre ha predicado. En esta actividad de moralista cifra su vigencia, en detrimento del humor. No obstante, se forjó esta interpretación al final de su vida, una etapa en la que se intensificó su visión escéptica y pesimista de la condición humana.

[Para una mayor información, véase Xavier Laborda, “La oratoria de Mark Twain, en la historia de la elocuencia”, V Congreso de Historiografía Lingüística. Universidad de Murcia (7-11 de noviembre de 2005), [www.sant-cugat.net/laborda/Twain\\_Oratoria.pdf](http://www.sant-cugat.net/laborda/Twain_Oratoria.pdf)]

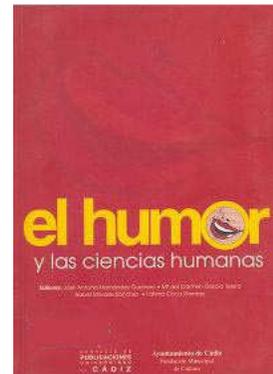
### 2.3 Humor y ciencias humanas

José Antonio Hernández Guerrero, M<sup>a</sup> del Carmen García Tejera, Isabel Morales Sánchez, Fátima Coca Ramírez, editores

*El humor y las ciencias humanas.*

Cádiz, Universidad de Cádiz, 2002; 326 páginas.

ISBN 84-7786-783-6



El libro *El humor y las ciencias humanas* recoge las aportaciones del I Seminario interdisciplinario relativo al humor y a su estudio humanístico, que tuvo lugar en la Universidad de Cádiz en mayo de 2001. Sus editores son José Antonio Hernández Guerrero, M<sup>a</sup> del Carmen García Tejera, Isabel Morales Sánchez y Fátima Coca Ramírez.

El volumen incluye el texto y las ilustraciones de treinta ponencias, que aparecen dispuestas en cinco secciones. Son las secciones sobre pensamiento, procedimientos retóricos, poesía, teatro y narrativa. Esta organización exhibe los indicios de una clara filiación filológica, que resultan cabales cuando se lee sus contenidos. La diversidad de estas contribuciones se halla en las diferentes épocas, culturas y lenguas de donde proceden los motivos de estudio. En la primera sección se trata del pensamiento y del humor. La abre José Antonio Hernández Guerrero con una reflexión sobre el humor en el campo de las Humanidades, que ilustra de un modo risueño con comentarios sobre el humorismo gaditano. Sobre el estereotipo misógino de la mujer literata se ocupa Carmen García Tejera, quien presenta textos de la tradición literaria de vituperio de la mujer. Por su parte, Eduardo de Gregorio Godeo expone un estudio de la revista británica para hombres *Sky Magazine*, en el que destaca la función del humor como procedimiento de exaltación de la masculinidad. Siguen tres capítulos de corte historicista, en los que Rubén Montañés trata del humor en la Antigüedad, Isabel Morales analiza la obra satírica del s. XIX *La gramática parda del Bachiller Cantaclaro*, y Josep Sanchís realiza unas consideraciones sobre la comicidad en la preceptiva griega.

Si en la primera sección se atiende a aspectos ideológicos, en la segunda se trata de los recursos formales de tipo retórico que se emplean para conseguir efectos humorísticos. Isabel Paraíso dedica un capítulo al gran clásico en cuya obra se funden humor y retórica, Cicerón. Esta presencia no sólo es obligada como homenaje a la tradición, sino que resulta muy provechosa para estudios actuales. Diego Molina estudia otro autor consagrado, Lichtenberg, autor alemán del s. XVIII de unos aforismos brillantes. La actualidad de la pragmática lleva a Ana Calvo a estudiar el humor como acto cognitivo, según el principio contextual del significado del hablante. José Antonio Llera focaliza su estudio en los chistes gráficos, de los que destaca elementos de retórica verbal y visual. Eloisa Nos Aldás propone un análisis de campañas de propaganda institucional y destaca los recursos humorísticos que se pulsan para sensibilizar a los destinatarios, a pesar de la fatiga mediática a que están sometidos o de la reiteración de solicitudes. Y, por último, Elena

Romero presenta unos materiales de enseñanza del francés como segunda lengua en que el uso del humor constituye una presencia transversal.

La poesía es el foco de los escritos de la tercera sección, que es la más breve de todas. Esteban Torre considera la validez de la ironía como indicio de calidad poética. Pilar Cabanes trata de las “Cantigas de escarnio y mal decir” de la tradición galaico-portuguesa, en las que se proyecta unos perfiles diversos y complejos de mujer. Laura Barja se ocupa del humor en la obra de Gloria Fuertes, Javier de Cos hace otro tanto sobre los *Sueños* de Quevedo. En afinidad con el espíritu satírico de Quevedo, Juan Frau entra a considerar el humor como instrumento de denuncia en la poesía actual.

Un desarrollo similar a la sección de poesía se halla en las de teatro y narrativa, cuarta y quinta respectivamente. La generosa aportación de buenos filólogos brinda al lector trece capítulos sobre épocas históricas, autores y obras determinadas, que pueden satisfacer plenamente su curiosidad y sus deseos de conocimientos: teatro medieval, Lope de Vega, José Ruibal, Miguel Mihura, Julio Camba o Naguib Mahfuz, entre otros temas y autores de estudio. Un capítulo singular es el de Francisco Chico, porque trata no ya de una figura o una obra determinadas sino de la corriente crítica de la Escuela de Chicago, que a partir de los años treinta del siglo pasado elaboró una poética de la comedia, en la que se amalgamaba elementos de la tradición aristotélica con otras fuentes de la teoría de las ideas, la crítica literaria, la filosofía, la pedagogía y la retórica. Este capítulo tiene un alcance abstracto e historiográfico que permitiría apreciar en él la síntesis de las funciones del Seminario sobre el humor y las ciencias humanas y del cual se derivó el libro reseñado. La estructura filológica de la obra, tan coherente y apreciable por sí misma, tiene además el mérito de incorporar reflexiones de semiótica, estética y antropología. Con todo, aun mayor reconocimiento merece el empeño de poner en diálogo las disciplinas humanísticas sobre el humor. Se trata de un empeño que puede parecer extravagante cuando en realidad sólo resulta poco visible y poco conocido.

## 2.4. La memoria del humor

Juan Antonio Ríos Carratalá

*La Memoria del humor*

Alicante, Universidad de Alicante, 2005

Contraportada de *La Memoria del humor*



El libro se abre bajo la invocación a Juan de Mairena, a propósito de la autoderisión, el valor (formativo) de no tomarse a uno mismo demasiado en serio. Estamos ante un libro personal, realizado con el convencimiento de pasar revista a las experiencias propias ante el cine y la representación teatral. Honesto, escrito con agilidad, es un libro sin muchas citas académicas ni un especial aparato erudito, pero interesante y metodológico (porque no es de ninguna escuela).

Hemos escrito que sin muchas citas, y me doy cuenta ya del error, porque *La Memoria del humor* es un libro plagado de recuerdos visuales, y por lo tanto de narraciones de historias, de fragmentos de películas, de referencias de argumentos, y de detalles de contenido. El problema de la incorporación de lo audiovisual en la reflexión literaria no es ningún problema aquí, porque es la materia misma de que está hecho el ensayo de Ríos. Y

es de agradecer también el tono coloquial que mantiene el autor a lo largo de sus doscientas páginas, que consigue acercarnos ese material a la cotidianidad del comentario del espectador apasionado. En ese sentido, el libro es un magnífico cine-fórum continuado de los de antes. Formalistas semióticos, abstenerse. ¿Por qué no habrá al autor acudido con su libro a un premio de ensayo?

El hilo conductor de Ríos es el humor –como lo ha vivido, como lo recuerda. A través de escenas cotidianas y de antihéroes de película: de “pobres diablos”, de mediocridades españolas de los cincuenta y los sesenta, de lejanas, no tan lejanas, y hondas aproximaciones al absurdo, que intentan levantar cabeza, ahora sí, ahora no, Jardiel, Rafael Azcona, *El cochecito*. Ríos navega entre la densa tradición humorística española –no olvida *La caverna del humorismo*, de Baroja–, la llegada de la televisión y la difusión del cine, y el repertorio más moderno de Woody Allen, Pepe Rubianes o *El Tricicle*. No siempre está interesado a establecer periodicidades, más bien compara a salto de mata, articula paralelismos entre esquemas, y deja notar las soluciones dispares y las diferencias de tono en el desgarró cómico. Su trayecto va de las pequeñas cosas, al humor y el deseo, la tolerancia, y la terapia. Incluye excursiones atrevidas sobre el sexo, el amor y la melancolía (¿los registros más sutiles del humor?), y unos capítulos necesarios (este es el país de Goya y Buñuel) sobre el disparate, el desacato y la grosería.

Los huevos fritos de Groucho Marx y los de *Tres sombreros de copa* de Miguel Mihura. Cosas elementales que no siempre significan lo mismo. Las imágenes manipuladas o las voces distorsionadas de los programas cómicos de la televisión actual. El sainete y el drama, llevados a cabo por los mismos personajes. El humor como refugio de la realidad, para practicar el pesimismo lúcido. Ríos no lo dice (o no lo dice así), pero el suyo es un libro sobre literatura y emociones. Literatura visual y emociones complejas: finales infelices, reír por no llorar, pretensiones, ínfulas patéticas. Éste es un libro sobre la imperfección, escrito desde la perspectiva del lector –que mira y aprende. Cervantes, todavía. Y la tolerancia. Ríos se embarca en la defensa de la flexibilidad que potencia el

humor, en tanto que factor de humanización. Ahí esgrime los argumentos clásicos, la crueldad y la impiedad como contrarias a la humanidad elemental, y la posibilidad de un humor benigno que enseñe la brutalidad pero que no se ensañe. Una cierta naturalidad ciceroniana –y el tema de la ética.

El tema de la ética lleva (entre otras cosas) a la grosería y el humor de mal gusto. Aquí Ríos, pese a la relatividad de los tiempos, es claro sobre el humor del “eructo” que se agota en sí mismo. No hay más humor en eso que no tiene ingenio, que es pura reiteración y obviedad. Es el humor que condenaba Platón (supongo), porque no nos hacía tan humanos, más bien nos ayuda a crecer “con las retinas endurecidas”. Por lo tanto, volvamos al humor que se entrelaza con nuestras historias, que narra, enreda y libera, pero que no es un simple golpe (bajo) de efecto.

Nos gusta que el libro acabe hablando de la ficción humorística, del valor educativo y terapèutico de las historias (cómicas). Sin grandes palabras (funcionalismo, autoayuda), Ríos comparte con nosotros esos valores de la narratividad y de la penetración de la ficción. En una época de extensiones indebidas (y enfermizas) del racionalismo, recordar el interés de suspender en beneficio de la humanidad una veracidad ciega (quizás cabría llamarla credulidad), para dejar paso a la ficción y al humor, parece una alternativa interesante. Integrar el payaso y sus leyendas entre la mejor literatura (y el mejor cine) es uno de los méritos del ensayo de Ríos. Recordarnos que esa narratividad esencial es hoy omnipresente en la cultura de la información audiovisual, que la tenemos bien al alcance de la mano, otro mérito no menor. Por lo que cabe leer este libro con el mismo agradecimiento con que Ríos lo ha escrito, pensando en sus imágenes preferidas.

## **2.5. Un cuento de Asimov**

Isaac Aismov

*El Chistoso* [The Jokester], en *Sueños de robot*, pàgs. 221-235.

Esplugues de Llobregat, Plaza y Janés, 1988



Ilustración de *El Chistoso*

*El Chistoso* es un cuento de Asimov de su época de robots, incluido en una colección de cuentos de intrigantes títulos de 1986. El relato fue escrito en 1956, y tiene como “coprotagonista” a Multivac, el ordenador más complejo del mundo, descrito como una “masa de solidificada razón de dieciséis kilómetros de longitud”. Se trata de un magnífico relato que pone en solfa algunas de las propiedades semióticas y semánticas del humor –aunque quizás sólo se trate de una broma de Asimov contra el poder ilimitado de la ciencia. Entre las dos opciones, nos decantamos por una lectura indirecta del cuento, de manera que resulte una aproximación al concepto y al uso del humor, a través de la literatura de ficción científica. No diré ni una palabra sobre la anticipación de Asimov al mundo de los ordenadores, ni sobre las posibles pistas actuales que pueda sugerir un ordenador que investiga sobre la naturaleza del humor.

Porque se trata de eso. O casi de eso. Noel Meyerhof es un investigador intuitivo, no muy sociable pero chistoso, que trabaja con Multivac en calidad de Gran Maestro (como un gran maestro de ajedrez en relación con las computadoras, con una gran libertad de acción). Los que trabajan con él se desternillan oyéndole explicar chistes, hasta que un día un compañero le sorprende explicando chistes a Multivac. Cree que Meyerhof está

intentando almacenar una reserva de chistes en el ordenador, para cuando se le acaben, de manera que el ordenador pueda crear variaciones, y así lo comunica a su superior, que ve en ello quizás una señal de mal uso informático, y posiblemente un síntoma de agotamiento mental del Gran Maestro.

Su superior se interesa por él, y en la primera conversación que mantienen Meyerhof le cuenta un par de chistes, insistiendo a modo de comentario, en el lado oscuro del humor (“si fuera el marido, ¿lo encontraría divertido?”, y cosas así). Finalmente le explica que ha estado introduciendo chistes en Multivac, y que, efectivamente, se interesa por la naturaleza del humor. Trask, el delegado del Gobierno para Asuntos Informáticos del Ministerio del Interior, y superior de Meyerhof, no ve nada malo en ello, pero Meyerhof continua transmitiéndole sus preocupaciones: ¿De dónde proceden los chistes? ¿Quién se los inventa? “Hace alrededor de un mes, pasé la noche intercambiando chistes. Como de costumbre, los conté casi todos y, como de costumbre, los imbéciles se rieron. (...) No sé cuantos, cientos, o quizá miles, de chistes he contado en un momento u otro de mi vida, pero lo cierto es que nunca he inventado ninguno. (...) Jamás he conocido a nadie que me confesara que había creado un chiste” (p. 229). *Todos los chistes son viejos*, declara Meyerhof con énfasis. Sólo los juegos de palabras se improvisan, y por definición no hacen gracia. La gente gruñe cuando alguien improvisa sobre la marcha un juego de palabras. Bueno, eso es lo que Meyerhof ha pedido a Multivac, que le averigüe el origen de los chistes.

La consecuencia es que Trask quiere asistir también a la sesión en la que el ordenador proporcionará la respuesta. Reconoce que se trata de una investigación peculiar, pero respeta la intuición de los grandes investigadores. El día de la sesión hay una cierta expectación, el analista de sistemas que ha de descifrar la respuesta lleva sus auriculares puestos, los demás esperan. Y se crea un desconcierto general cuando Multivac informa que los chistes han sido compuestos por alguna inteligencia extraterrestre, e introducidos en las mentes humanas (en momentos y lugares elegidos), para estudiar la psicología humana. “Esas inteligencias exteriores estudian la psicología del hombre, anotando las reacciones

individuales a anécdotas cuidadosamente seleccionadas” (p. 233). Asombro colectivo y incredulidad.

Pero hay más. Meyerhof había realizado dos preguntas al ordenador. La segunda pregunta era más delicada, “¿Cuál será el efecto sobre la raza humana al descubrir la respuesta a la primera pregunta?” Otra vez la estupefacción general. “¿Por qué le preguntó eso?”, indaga Trask. “Loco, todo esto es de locos”, advierte el delegado. El analista vuelve a sus auriculares para recibir la segunda respuesta, y aquí el cuento se precipita hacia su final. Multivac informa que si un solo humano descubre la verdad de este método de indagación psicológica, éste dejará automáticamente de funcionar, a partir de ese momento ya no habrá más chistes. Y parece que Multivac tenía razón: el chistoso Meyerhof es ahora incapaz de recordar ninguno de sus chistes de su espléndido repertorio. Ni leyéndolos se divertiría, afirma. Trask concluye, “Nadie volverá jamás a reirse”. Sobre esta sombra se cierra el cuento.

¿Un cuento sobre lo intangible y lo sagrado? ¿Un cuento sobre las preguntas sin respuesta? La capacidad de sugestión de Asimov nos puede llevar hacia ahí, o podemos quedarnos simplemente en una reflexión sensata sobre el sentido del humor. Con literatura de este tipo la reflexión teórica se vuelve más intrigante y más exigente. Notemos que los científicos cuando dejan su bata blanca, como humanos que son, explican chistes para distraerse (a veces tan malos como los que aparecen en *El Chistoso*, sobre matrimonios y cuernos, y hombres primitivos más preocupados por un tigre de dientes afilados que por la suegra). Eso es un lado de la cuestión. Pero en este relato los chistes no se cuentan (solo) al margen de la actividad científica, sino como parte de ella. Son esos chistes los que *interfician*, más que interfieren, en su trabajo. Este es el otro punto importante. ¿Qué pasa cuando el humor penetra en la esfera de la investigación en tanto que tal?

Ese es uno de los retos del cuento, claro, pero hay más. Por ejemplo, situar cosas que pensábamos en segundo término, en primer término de la percepción. Ese tipo de impresión que causa la sorpresa. Otro reto sería poner de relieve el sistema de paradojas inherente al humor. Otro, quizás, enseñarnos el abismo de un mundo sin chistes. Otro, aún, recordarnos el fastidio de los chistes malos y las cosas que salen del revés.

La idea de que los chistes sirvieran para entender la psicología humana la expuso el ilustrado G. C. Lichtenberg de forma aforística: nunca conoces tan bien a una persona como cuando se enfada por un chiste. La pareja chocante del humor y el malhumor recorre también el cuento de Asimov. No sólo me parece un cuento interesante, sino que creo que discurre por el vértice de los problemas teóricos más vivos de la investigación sobre el humor (ordenadores aparte). La capacidad de sugerir de Asimov con su máquina de pensar es impresionante; hace que una teoría se sienta interrogada, y reclama su continuación por parte de los lectores. Si los chistes concluyen abruptamente, y nada más podemos añadir nosotros más que la sorpresa y las risas, la literatura tomada como reflexión queda abierta y pide esa continuación, se entrega a una red de interpretaciones. Ha sido nuestra intención, pues, recuperar aquí este antiguo cuento puede contribuir, modestamente, al necesario acercamiento entre teoría y creación.

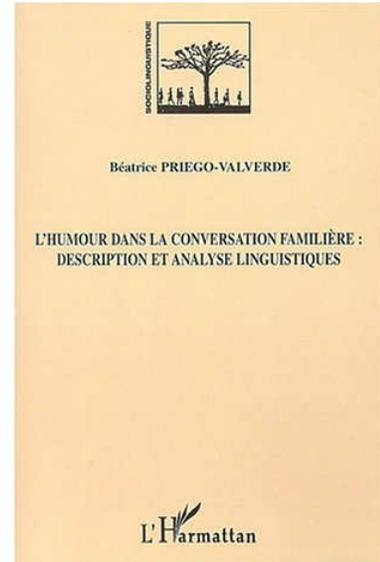
## 2.6. Humor y conversación

Béatrice Priego-Valverde

*L'humour dans la conversation familière:  
description et analyse linguistiques*

Paris, L'Harmattan, 2003

Priego-Valverde, de orígenes en parte españoles (andaluces, concretamente), desarrolla su carrera en la actualidad en la Universidad de Aix-en-Provence. Se ha convertido en una de las primeras especialistas europeas en humor y conversación, tras sus tesis doctoral leída en 1999. Su juventud, y su presencia continuada en diferentes foros internacionales, hacen prever que nos hallamos



Portada de *L'humour dans la conversation familière*

ante una investiga-dora tenaz e importante, que ha sabido conectar con una tendencia de la investigación prometedora.

El libro es la edición de la parte aplicada y pragmática de su tesis doctoral, que abordaba también interesantes aspectos de las teorías en vigor sobre el concepto y el uso del humor. En la parte aplicada y pragmática que ha ofrecido a la edición, Priego-Valverde desarrolla preferentemente un análisis *à la Goffman* de las secuencias de interacción cómicas, un enfoque quizás poco frecuente entre lingüistas de esta parte del Atlántico, pero que abre un buen número de perspectivas para entender la interacción cómica y el uso del lenguaje. La etnometodología (o etnografía del habla, o sociolingüística interaccional), que ha demostrado ser tan interesante en el análisis de la conversación, se abre camino aquí a través del humor conversacional (en cualquier caso, convenientemente tamizada por la bibliografía teórica francesa pertinente).

Priego-Valverde trabaja con material conversacional propio, producido en contextos próximos a ella, que controla perfectamente; material espontáneo, conversaciones cotidianas, donde los temas emergen con facilidad, la gente se conoce, y la conversación no adquiere finalidades precisas o propósitos funcionales determinados. Es en ese hablar por hablar que la autora encuentra su mejor material, y las ocasiones más productivas (también más complicadas) de analizar, en términos de estructuras de la interacción. Ni que decir tiene que ello no le roba mérito al proceso de recogida de datos: es más, la habilidad para registrar situaciones (con un mínimo sentido) que después puedan ser transcritas y descritas, es uno de los méritos de su investigación: en un momento es alguien que va a llamar por teléfono y hace antes un comentario lateral, en otro se trata de los despropósitos que se dicen antes de empezar la grabación, en otro se registra el comentario de alguien que vuelve de la calle con unas pizzas. Una situación determinada da pie a otro conjunto compacto de grabaciones: una partida de Trivial. Priego-Valverde sigue el contexto del juego para registrar las anécdotas, los comentarios al margen y la reorientaciones de temas que se producen durante la partida, y que afectan a la cooperación o la competición (la imagen social) de los participantes.

¿Por qué practicamos el análisis de la conversación sobre el humor? Se trata de un campo de investigación relativamente inexplorado. El análisis de la conversación se ha desarrollado y ha ido ganando prestigio académico en los últimos años, como una manera fidedigna de acercarse a las variedades coloquiales y al mismo tiempo a los modos de interacción básicos. Alejado de las primeras pretensiones de psicologismo, hoy ya es una (sub)disciplina lingüística que aporta información importante sobre el uso del lenguaje. ¿Por qué, pues, el humor? Poco a poco durante la segunda parte del siglo XX, los estudios teóricos sobre humor han demostrado y consolidado el papel creador del lenguaje en ese campo. El análisis de la conversación brinda una estupenda oportunidad para acercarse al *stato nascente* de la actividad cómica, y permite al mismo tiempo diversificar el tipo de situaciones a las que podemos tener acceso para ese análisis. No se trata solo ya, pues, de la también relativamente novedosa contribución de la conversación al estudio del uso de la lengua, sino de acercarnos a modos de significar alternativos, a la manera como el humor transforma la realidad, la multiplica, la imagina, siempre en el contexto pragmático de la interacción.

El libro de Priego-Valverde abre todas esas ventanas. Incorpora la metodología actual del análisis de la conversación, se fija en la importancia de la interacción en tanto que pilar básico (estamos, como hemos dicho, ante un estudio de sociolingüística interaccional), y desciende a esos detalles imprescindibles que son el mérito principal de quien trabaja con conversación. La cuestión del detalle permite comparar el análisis de la conversación con la microcirugía: es en ese nivel de detalle cuando se aprecian mejor tanto las dimensiones ocultas del uso lingüístico (el peso de lo implícito) como los giros y las estrategias que hacen propiamente de la conversación una actividad (no solo un texto con discontinuidades), un producto y un acto social. El sentido está en los intersticios entre las intervenciones. El humor es congenial con el sentido en esas fisuras: es parte crucial de esos contenidos multidimensionales no dichos que se entrelazan con las frases pronunciadas. La mejor manera de respetarlo es, como apunta Priego-Valverde, no traicionar su diversidad, aceptar sus paradojas y no fijarlo, en tanto que lo detectamos como fenómeno fugaz, inconstante y a veces impalpable.

### **3 Jornadas, festivales y entidades**

#### **3.1 *International Society for Humor Studies***

La **Sociedad Internacional de Estudios sobre Humor** mantiene una interesante página <http://www.hnu.edu/ishs/> con enlaces a recursos, conferencias, seminarios, e informa de las reuniones periódicas de esta asociación, la que unifica la investigación de psicólogos, lingüistas, antropólogos, sociólogos y otros especialistas en ciencias humanas, en lengua inglesa. Se prevé que Alcalá de Henares sea la sede del *Congreso Internacional* en 2008.

#### **3.2 Los encuentros de Bertinoro**

Una vez al año se han reunido, por tres veces consecutivas, especialistas en la investigación sobre humor en la colina de <http://www.centrocongressibertinoro.it/> Bertinoro, un sitio magnífico donde los llanos del norte de Italia empiezan a romper, bajo los auspicios de la <http://www.unibo.it/Portale/default.htm> Universidad de Bolonia, concretamente con los cuidados y las atenciones de Delia Chiaro y su equipo del Departamento de Traducción <http://www.disitlec.unibo.it/SITLEC/default.htm>. Tres han sido hasta ahora los temas de los coloquios: *humor y traducción*, *humor y género*, y *humor y conversación*. La iniciativa reúne a estudiantes de doctorado y últimos cursos con los mejores investigadores a nivel internacional de cada área de estudio.

#### **3.3 Recherches sur le comique**

Las iniciativas en lengua francesa pueden seguirse desde la página de la Asociación CORHUM <http://perso.wanadoo.fr/corhum.humoresques/>, que preside en la actualidad Judith Stora-Sandor. Contiene información periódica sobre los encuentros, así como sobre la revista semestral *Humoresques*, con 26 números en la calle, y una diversidad de temas y enfoques de interés para investigadores y profesionales de las ciencias humanas.

#### **3.4 Curso de verano internacional sobre el humor y la risa**

Las actividades de la International Summer School de los estudios de humor se centran en su <http://www.psychologie.unizh.ch/perspsy/humor/iss.htm> Curso de Verano, que ha ido

cobrando cada vez más importancia. Organizados por Willibald Ruch, de la Universidad de Zurich, los cursos tienen sedes itinerantes en función de las Universidades de acogida (Belfast, Edinburgo, Wolverhampton, Tubinga, Friburgo [Suiza]), y reúnen a especialistas y estudiantes de diferentes disciplinas durante 6 días de julio o septiembre. Existen todo tipo de facilidades para investigadores jóvenes.

### **3.5 Actividades y festivales de payasos**

#### *Muestra Internacional de Payas@s de Xirivella*

Casa de la Cultura. Plaza de la Iglesia, 1. 46950 Xxirivella (Valencia).

Tel. 963830906

culturaxiri@terra.es

#### *Festival de Payases. Fòrum de la Comicitat. Andorra*

Av. Píncep Benlloch, 30. Andorra la Vella

Tel 00376860850

festivalpallasses@andorra.ad

#### *Festiclown*

Apdo. Correos 422. 36080 Pontevedra

Tel. 986102030

festiclown@festiclown.org

www.festoclown.org

#### *Payas@s Sin fronteras*

Roser, 74. 080002 Barcelona

Tel. 933248420

psf@clown.org

*Pupasospital*

C. Botánico, 27. 46008 Valencia

Tel. 902501006

payasos@teleline.es

www.payasospital.org