

# Especies del humor

**Los distintos modos de comunicación del humor pueden clasificarse en tres grandes grupos: humorístico, satírico e irónico.**

Silvia Hernández Muñoz

Abril de 2012\*

---

Existen diversos modos de comunicación del humor que van desde el tono más inocente al más cruel. Estos tipos, que yo denomino especies, pueden clasificarse en tres grandes grupos, de los que ya hablaron teóricos como Theodor Lipps: el *humor humorístico*, el *humor satírico* y el *humor irónico*.

## **Humor humorístico**

El humor humorístico tiene como fin desconcertar. Ramón Gómez de la Serna reflexiona acerca de la naturaleza del humorismo en su artículo «Gravedad e importancia del humorismo» –que más tarde incluiría bajo el título de «Humorismo» en su libro *Ismos*–, «sólo pretende desacomodar interiores y desmontar verdades»; un humorismo que relativiza las cosas, critica lo que cree ser definitivo...: «No se propone el humorismo corregir o enseñar, pues tiene ese dejo de amargura del que cree que todo es un poco inútil».

***«El humor humorístico tiene como fin desconcertar.»***

***«El humor satírico expresa indignación hacia alguien o algo, con propósito moralizador, lúdico o meramente burlesco.»***

***«En el humor irónico el sujeto es consciente del absurdo del mundo, pero no es moralizante porque tiene perdida la fe y carece de proyectos.»***

Si la comicidad precisa de la norma social como punto de referencia a que oponer el fenómeno risible, el humorismo, al identificarse emotivamente con quien se atreve a contravenir los valores o costumbres del grupo, supone una actitud abierta, innovadora e incluso subversiva. La libertad será la divisa del humorismo así entendido.

## Humor satírico

El humor satírico expresa indignación hacia alguien o algo, con propósito moralizador, lúdico o meramente burlesco: un «deber ser». Los abusos o las deficiencias se ponen de manifiesto por medio de la ridiculización, la farsa, la ironía y otros métodos ideados todos ellos para lograr una mejora de la sociedad. Aunque en principio la sátira está pensada para la diversión, su propósito principal no es el humor en sí mismo, sino un ataque a una realidad que desaprueba el autor, usando para este cometido el arma de la inteligencia. Se separa en su intolerancia del humor humorístico, que implica una actitud comprensiva y benévola hacia las limitaciones humanas.

Es muy común, casi definiendo su esencia, que la sátira esté fuertemente impregnada de ironía y sarcasmo; además la parodia, la burla, la exageración, las comparaciones, las yuxtaposiciones, la analogía y las dobleces son usadas de manera frecuente en el discurso y la gráfica satírica:

- La reducción de alguna cosa para hacerla parecer ridícula, o examinarla en detalle para hacer destacar sus defectos.
- La exageración o hipérbole: se toma una situación real y se exagera hasta tal punto que se convierte en ridícula. La caricatura utiliza esta técnica.
- La yuxtaposición que compara cosas disímiles: el ayer y el hoy, la juventud y la vejez..., de forma que una adquiere menor importancia.
- La parodia o imitación burlesca de las técnicas o estilo de una persona, de forma que se vea ridiculizada.

La irrealidad, el sinsentido, la ilógica y las deformaciones constituyen uno de los planteamientos principales de este humor satírico que crea monstruos, como bien evidencia Goya en *El sueño de la razón produce monstruos*, ausencia de racionalidad que será además uno de los planteamientos del surrealismo. Dentro de este grupo se enmarcan las siguientes especies:

a) La *sátira*, aprovecha el poder correctivo de la risa para ejercer su labor crítica, didáctica y moralizadora mediante el recurso de presentar bajo un aspecto cómico, ridículo o de farsa los vicios y defectos con una clara intención de denuncia. También puede tener planteamientos meramente lúdicos o burlescos. Su origen está en Grecia de mano de comediógrafos como Aristófanes o poetas como

Semónides de Amorgos, cuya obra más famosa es el *Yambo de las mujeres*, en el que establece comparaciones siempre misóginas con animales: la yegua, el mono, el cerdo o la comadreja, para destacar vicios y defectos. La sátira constituye numerosos géneros literarios como la novela picaresca, la fábula, el artículo periodístico, el esperpento con Ramón María del Valle-Inclán o la tragedia grotesca de Carlos Arniches. Aunque también aparece en la gráfica contagiado por el imaginario literario o del popular, como en *Las Tentaciones de San Antonio*, *El Juicio Final* o *El jardín de las delicias*, de El Bosco, donde satiriza los vicios a través de la interpenetración gráfica entre hombres y animales. Hay sátira en los carteles *collage* de Heartfield, igual que en la película *El Gran Dictador*, donde Charles Chaplin realiza una sátira de Adolf Hitler. Así pues, podemos concluir que el humor es un arma efectiva para que el público acepte la crítica.

b) El *sarcasmo*, deriva de «sarx», que significa carne, y su característica esencial es la mordacidad, la crueldad, incluso el sadismo. Suele relacionarse con la *parodia*, definida por Bergson como la transposición del tono solemne al familiar. Se basa en la degradación o minoración valorativa de un objeto y es en la incongruencia de esos valores donde se origina la risa. Pero como degradación intencionada que es, la parodia es una forma de castigo que aprovecha la sátira. En ocasiones la parodia se pone al servicio de la burla, se ridiculiza, a veces sin intención satírica sino tan sólo burlona.

Ejemplos de sarcasmo aparecen desde la obra de Brueghel el Viejo, donde crea una parodia, prácticamente una caricatura acerca de las enfermedades. En ocasiones, la enfermedad o la deformación física es considerada como espectáculo. Desde el Barroco los seres «maravillosos» formaban parte de las cortes de reyes y nobles, como objeto de entretenimiento, a cambio eran bien tratados y recibían una educación. Velázquez retrata a enanos y enanas de la corte, Lavinia Fontana retrata a *Antonietta Gonsalvus*, una niña con pelo en la cara. Los locos o los negros también formaban parte de este elenco denominado «Gente de placer». Así es como aparece la deformidad humana como objeto de diversión. Es una burla malintencionada y descaradamente disfrazada, ironía mordaz y cruel con que se ofende o maltrata a alguien o algo. Posteriormente, en el siglo xviii, la situación

de estos seres empeora y salen de la corte para ser exhibidos a todo el pueblo en las plazas públicas, aparecen circos *freaks* donde se juntan toda clase de «fenómenos» para ser exhibidos: mujer barbuda, el hombre gigante, los enanos, toda clase de seres deformes, junto a payasos y trapecistas. Una vez más se relaciona el feísmo, lo antiestético y lo deforme, con el humor. Pilar Pedraza en *La venus barbuda y el eslabón perdido*, habla de la diferencia o la enfermedad como espectáculo donde cita en los *Freak Shows*, como los reflejados por la película cruel y realista: *Freaks* [*La parada de los monstruos*] de Tod Browning, 1932, que recoge la tradición de estos circos, muchos de cuyos actores salieron de circos reales.

c) También la *caricatura* puede servir a los mismos fines correctivos, pues, al consistir en la exageración de los rasgos más peculiares o característicos del objeto, destaca también aquellos que se interpretan como defectos o vicios, sirviendo como medio eficaz de denuncia. Un ejemplo lo tenemos en William Hogarth, ilustra la diferencia entre la caracterización y la caricatura, al reproducir tres figuras carácter de las obras de Rafael, y cuatro caricaturas tomadas de Annibale Carracci, Pier Leone Ghezzi y Leonardo da Vinci.

Tanto la parodia como la caricatura parten de la imitación del modelo objeto de ridículo con respecto al cual el objeto paródico o caricaturesco guarda esa relación de contraste descendente esencial en lo cómico. Sólo la intención correctiva o punitiva las convierte en sátira.

d) El *chiste* sería un vehículo del humor popular. Aceptación que engloba la agudeza, la ocurrencia graciosa y el dicho ingenioso. El chiste sería pues, un ingrediente del humor y de la comicidad según su intencionalidad. Freud estudia las diferentes técnicas que operan en la formación del chiste y, desde este punto de vista, distingue entre chiste verbal y chiste intelectual. Los chistes verbales, responden a la teoría del ahorro y por eso se definen por su brevedad. Utilizan recursos como: formación de palabras mixtas, modificación de frases hechas, retruécanos, paronomasias, dilogías, equívocos y juegos de palabras; y el chiste intelectual: no depende del proceso verbal, sino del proceso mental que pone de manifiesto técnicas de desplazamiento, error intelectual, contrasentido, representación indirecta y representación antinómica.

También advierte Freud que hay chistes con un fin en sí mismos, mientras que otros se ponen al servicio de una intención o de una tendencia determinada. Desde este punto, clasifica a los chistes de inocentes o tendenciosos. No obstante, por carente de tendencia que sea (inocente), persigue un fin primordial: provocar la hilaridad.

e) *Lo grotesco*, categoría estética vinculada tradicionalmente a la comicidad. Derivado del italiano *grotta* (gruta), el término «grotesco» designó unas pinturas ornamentales halladas en 1480, en unas excavaciones romanas. Las pinturas se encontraban en la parte superior de la *Domus Aurea* (s. I d. C.) y su imitación suscitó una nueva moda decorativa. Consistían en la pintura de monstruos en las paredes en lugar de reproducciones claras del mundo de los objetos: motivos florales estilizados y caprichosamente enlazados, cuyos finos tallos servían de apoyo a unas medias figuras, algunas con cabeza de hombre, otras con cabeza de animal. No sólo rechaza el concepto de mimesis, sino que altera el orden natural de nuestro mundo objetivo al mezclar y confundir los reinos naturales –lo vegetal, lo animal, lo humano y lo artificial– y al alterar las leyes de la estética y de la proporción. En consecuencia, el mundo de lo grotesco resulta extraño, fantástico y absurdo, cualidades éstas que se vinculan en el mundo contemporáneo junto con lo ridículo y lo extravagante.

Lo grotesco contemporáneo coincide con la comicidad en lo sorprendente de sus representaciones, muchas de las cuales son fruto de un proceso de animalización o cosificación con el consecuente efecto cómico resultante de una incongruencia descendente. Y también coinciden con lo cómico en la ausencia de emoción, en la indiferencia sentimental del autor hacia lo representado. Como uno de los rasgos de lo grotesco es lo monstruoso, provoca un sentimiento de desazón, de angustia lindante con el horror. Lo grotesco se convierte así en una tercera calidad a la vez ridícula y estremecedora, que no es ni trágica ni cómica, sino que lo trágico y lo cómico se dan en simultaneidad absoluta impidiendo la risa abierta y libre, pero también la identificación afectiva a la compasión.

Se ha dicho que lo grotesco es la caricatura sin ingenuidad, porque en ella la deformación no es amable sino fruto de la incorporación de una fealdad ontológica-orgánica. Lo monstruoso de la deformación inspira risa, pero también horror por ser manifestación del lado oscuro

(opuesto a lo ideal) de la realidad. Ese carácter de deformación en lo corporal es lo que horroriza más allá de la risa. La simultaneidad horror-risa conlleva perplejidad, desconcierto, reacciones muy próximas a las que motiva la contemplación de lo absurdo. Lo grotesco se nos hace extraño y familiar al mismo tiempo, pero el extrañamiento se produce al contemplar esa realidad desde su sinsentido. Mientras la sátira utiliza la comicidad como medio de denuncia contra una realidad degradada, pero con una intención didáctica que parte de la vigencia y posibilidad de realización de unos valores positivos, lo grotesco niega dicha posibilidad.

Los diseñadores y artistas recurren a la personificación para atribuir al producto o al mensaje los atributos de los animales que les son más propicios. Actúan igual que en la mitología –de la que extraen modelos de representación–, construyen metáforas o alegorías. La figura del Minotauro, por ejemplo, ha sido uno de los temas recurrentes del arte contemporáneo y como muestra, se propone en la obra de Picasso.

f) *El absurdo*. Lo grotesco actual, entendido como una visión degradada del mundo y del hombre, presenta puntos comunes con el absurdo. Por una parte el absurdo designa aquellas expresiones o representaciones que son *imposibles* en la realidad objetiva, recordemos que lo grotesco linda también con lo fantástico. Pero el término absurdo se aplica también a expresiones o representaciones que carecen de sentido, que se resisten a cualquier explicación racional. Lo absurdo es una incongruencia absoluta, de ahí su posibilidad de inclusión dentro del campo del humor. De esta manera expresiones propias del arte son consideradas absurdas por su dificultad de lectura desde unos presupuestos estéticos tradicionales. La obra de Erwin Wurm, podría ser un ejemplo de absurdo.

g) El *humor negro* surge a finales del siglo xx como reacción a las teorías románticas del siglo xix. Tiene en Jean Paul Richter su mejor exponente, y en ellas «el humor es lo cómico romántico» o «es fruto de la melancolía de un alma elevada que llega a divertirse incluso con aquello que la entristece».

El humor negro presenta puntos de contacto con lo grotesco, por similar mezcla de sentimientos encontrados entre la risa y el horror. A través del chiste, del dibujo, de la novela, del artículo, del cine, del

teatro, un grupo de humoristas europeos va a insistir en una especial faceta del humor cuya temática consiste en buscar la risa y la carcajada basándose en motivos que antaño sólo inspiraban lástima, ternura y comprensión. Es la reacción al intento de purificar-desvirtuar el humor: «El humor negro tiene demasiadas fronteras: la tontería, la ironía escéptica, la broma sin gravedad... (la enumeración sería más larga), pero sobre todo, es el enemigo mortal del sentimentalismo con aire perpetuamente acorralado –el eterno sentimentalismo sobre fondo azul– y de una cierta fantasía de corto vuelo, que se toma demasiado a menudo por poesía, [...]».

Su esencia está en el pesimismo, en la angustia que provoca el enfrentamiento a la Nada, en la pérdida del ideal como ámbito de valoración. Nace del mismo lugar que lo absurdo y lo grotesco. Aparecen detalles macabros como la muerte. Busca el humor en lo patético, el melodrama y la tragedia. Las principales características del humor satírico de Goya en los *Disparates* o *Caprichos* aparecen agigantados.

El poder corrosivo de este tipo de humor, al poner en cuestión los valores de la moral dominante, ha permitido calificar de humor negro a todas aquellas manifestaciones en que predomina el absurdo, por su proximidad al sinsentido.

En su *Antología del humor negro*, André Breton cita a reconocidos autores, entre ellos, filósofos, narradores y artistas como Baudelaire, Lewis Carroll, Nietzsche, Apollinaire, Tzara, Picasso, Kafka, Duchamp, Hans Arp o Salvador Dalí. Textos donde la risa nace de una indiferencia próxima a la crueldad ante situaciones que en la vida real provocarían compasión. Y entre los numerosos cultivadores de la burla fúnebre, considera en primer lugar a Jonathan Swift como verdadero iniciador de esta modalidad. Hay que tener en cuenta que Swift provoca la risa sin participar en ella, y es precisamente, de este modo irónico como el humor, en el sentido en que los surrealistas lo entienden, puede exteriorizar el elemento sublime y trascender a las formas de lo cómico. De ahí que sea considerado el inventor del humor cruel. Otro ejemplo sería el Marqués de Sade, por haber elevado la crueldad a la categoría estética. Bromear con el dolor puede ser, como pretendió demostrar Freud, una forma de defensa. Para Isidore Ducasse, *Conde de Lautréamont*, en su obra *Les Chants de*

*Maldoror* el mal se presenta como la fuerza motriz del desarrollo histórico, por lo que hay que fortalecerlo mediante la libre expresión de los instintos prohibidos.

André Breton cuenta con José Guadalupe Posada como genial y primer artesano plástico del humor negro en su estado puro que, en sus grabados populares sobre madera, sensibiliza hacia las agitaciones de 1910. México, con sus espléndidos *juguetes* fúnebres, se afirma como la patria del humor negro. Breton se basa en la teoría de *ahorro de gasto necesitado por el dolor* de Freud para argumentar lo sublime en el humor y, por ende, su justificación en el arte donde «el humor ha sido llevado al más alto grado de expresión».

«Sería el momento, -dice Freud-, de familiarizarnos con ciertas características del humor. El humor no sólo tiene algo de liberador, análogo en ello al ingenio y a la comicidad, sino también *algo de sublime y elevado*, características que no se encuentran en los otros dos órdenes de adquisición del placer por una actividad intelectual. Lo sublime tiende evidentemente al triunfo del narcisismo, a la invulnerabilidad del yo que se afirma victoriosamente. El yo rehúsa dejarse atacar, dejarse imponer el sufrimiento por realidades externas, rehúsa admitir que los traumatismos del mundo exterior puedan afectarle; y aún más, finge, incluso, que pueden convertirse para él en fuente de placer».

Reacción contra el sentimentalismo, el humor negro acabará consumiéndose a sí mismo, convertido en tópico también. Circunscribir el humor a lo macabro y repugnante es limitar la visión amplia que el autor debe tener ante la vida cuando en otros autores son pinceladas parciales que se aplican en el momento oportuno en que la acción lo requiere. Ese matiz circunstancial se convierte en eje, en fundamento para los seguidores del humor negro.

Dicha postura reduce todos los aspectos de la vida a uno solo, satirizando no sólo para corregir sino para burlarse de las deformidades físicas que no tienen remedio. Dibujos y relatos de ciegos dándose golpes, de ataúdes y de capitalistas comiéndose niños crudos, parálisis... y otros «gags» destinados a producir risa forman parte del catálogo icónico del humor negro. Como referencia, cabe destacar la serie grabados de Callot, realizados al aguafuerte a



comienzos del siglo xvii, donde se reflejan mendigos y gente de la calle con deformaciones.

### **Humor irónico**

En el *humor irónico* el sujeto es consciente del absurdo del mundo, pero no es moralizante porque tiene perdida la fe y carece de proyectos.

Cuando la ironía tiene una intención muy agresiva, se denomina *sarcasmo*. Es una incongruencia aguda entre nuestras expectativas de un suceso y lo que ocurre. La percepción del lector de una desconexión entre la expectativa común y la aplicación de la lógica con un suceso inesperado ambas vistas como un solo elemento. Se realiza una conexión entre la ironía y el humor cuando la sorpresa nos sumerge en la risa. No todas las ironías son graciosas. Por ejemplo, el ridículo es un aspecto importante del sarcasmo, pero no de la ironía en general. Así, el sarcasmo es un tipo de crítica hacia una persona o grupo de personas que incorpora ironía.

La *ironía* a menudo requiere un bagaje cultural que debe tenerse en cuenta, así como una forma de hablar de una determinada lengua. Desde el punto de vista de la retórica, es un procedimiento, una técnica, un simple recurso expresivo de carácter dialéctico que da a entender lo contrario de lo que se dice. En lugar de expresar lo que piensa, finge pensar lo que expresa. La palabra se contrapone al pensamiento, pero, lejos de ocultarlo, lo destaca y resalta con más fuerza. Viene a ser una especie de lenguaje en clave, pues exige el rechazo de su significado literal y que se vaya más allá del significado superficial, de modo que su desciframiento crea en el receptor la emoción del encuentro con un espíritu afín.

Freud corrobora cómo «al leer cualquier ironía que valga la pena tener en cuenta, leemos la vida misma, y al abordarla nos basamos en nuestras relaciones con los demás», es decir, más allá del procedimiento retórico conduce a una disposición desde lo cultural a lo personal. También Bergson ha afirmado que el humorismo es el reverso de la ironía. Humorismo e ironía se apoyan en la oposición entre lo real y lo ideal, entre lo que es y lo que debiera ser. Pero mientras que la ironía enuncia lo que debiera ser, fingiendo creer que así es en realidad, el humorismo se ciñe a lo real afectando creer que así debe ser. Jankélévitch, revela una relación intrínseca entre humor e

ironía cuando dice «que el humor(ismo) es la ironía que termina en seriedad».

### **Niveles de humor**

«No es que te partas de risa, pero bueno, a veces el rostro alrededor de los labios se relaja y esboza una imagen amable y simpática».

Tras esta visión panorámica de los distintos conceptos que se inscriben en el campo semántico del humor, podemos concluir que todos ellos –comicidad, humorismo, sátira, ironía y chiste, incluso lo grotesco y lo absurdo– provocan hilaridad en el receptor. Hilaridad que se manifiesta con una gradación que va desde la carcajada abierta a la sonrisa velada e incluso, hasta la mueca cuando se trata de sarcasmo o de humor negro. Ahora bien, la risa –franca o contenida– es una respuesta observable en el receptor y, por lo tanto, condicionada por diversos factores individuales y subjetivos, difícilmente mensurables. Resultado de la apreciación de una incongruencia en un contexto lúdico, esto es, basado en la ausencia de racionalidad, moralidad y trabajo.

Conviene, no obstante, hacer un inciso para recordar la distinción entre «risa mecánica» y «risa intelectual». Existen una serie de hechos y circunstancias que provocan la risa de una manera «mecánica» sin que la mente del lector o del espectador tenga que trabajar lo más mínimo. Se trata de situaciones cómicas, situaciones clásicas, eternas, de eficacia contrastada, gags, chistes... El deber del humorista sería buscar la «risa intelectual». Una risa lícita, conseguida por la sorpresa que produce en la mente del lector o espectador la originalidad de una frase, de un concepto, de una observación, donde se establece la diferencia entre humor y comicidad. En palabras de Chrystopher Fry: «La risa es el toque de genio más inequívoco de la creación. Si hubieseis hecho un hombre, rellenándole hasta el tope de avideces impulsivas y pasiones como para estallar, ¿se os habría ocurrido hacer que reventara de pronto en un fenómeno como la carcajada?».

En ocasiones la risa, la carcajada o la sonrisa han estado censuradas o limitadas por valores políticos, morales o de educación. Son valores de diferentes épocas en las que, por una u otra razón, estaban mal vistos. También dependen de los diferentes contextos y de las diferentes personas. André Breton habla de burla en las obras de Goya y de Hogarth y se mantiene en reserva en otras ocasiones, cuando el

humor sólo se deja presentir y no se da más que como hipotético, caso de la mayor parte de la obra de Seurat.

La sonrisa, la risa y la carcajada, revelan estados anímicos que nunca podrán graduarse a voluntad. Depende de la época, de la circunstancia del sujeto, del público. Acerca de cuáles son las intensidades del humor es un asunto empírico, dependerá, como dijimos, de cada cultura y de cada individuo. Los énfasis y las inferencias que se hacen en un relato humorístico pueden ser completamente distintos.