

FREUD Y BERGSON. EL CHISTE Y LA RISA Y SU RELACIÓN CON LO SOCIAL¹

ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura
CLXXXIII 723 enero-febrero (2007) 103-121 ISSN: 0210-1963

Alberto Sánchez Álvarez-Insúa

Instituto de Filosofía (CSIC)

ABSTRACT: Using Freud and Bergson's works as a reference, respectively *The joke and its connexion with the unconscious* (1905) and *The Laugh* (1900), the mechanisms of both elements' generation are studied along with the textual humour as an answer to an oppressive and neurotic society. The starting point is the childhood. Oral transgressions, phonic games, scatological jokes, eminent objects' degraded and jokes with a sexual content are analyzed and considered as a reaction to the social taboos.

KEY WORDS: Freud. *The joke and its connexion with the unconscious*. Bergson. *The Laugh*. Textual humour. Oral transgressions. Phonic games. Lewis Carroll. Nonsense. Ionesco. *The bald singer*. Jarry. *Ubu, king*. Swift. *Gulliver*. Bierce. *The Parricides' Club*. Scatology. Eminent objects' degraded. Sexuality. Eroticism-pornography. Jokes with a sexual content.

RESUMEN: Tomando como referencias las obras de Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905), y de Bergson, *La risa* (1900) se estudian los mecanismos de generación de ambos y el humorismo textual como respuesta a una sociedad opresiva y neurotizante. El punto de partida es la infancia. Se describen las transgresiones orales, juegos fónicos, chistes escatológicos, degradación de objetos eminentes y chistes de contenido sexual, que son analizados y planteados como una reacción a los tabues sociales.

PALABRAS CLAVE: Freud. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Bergson. *La risa* (1900). Humorismo textual. Transgresiones orales. Juegos fónicos. Lewis Carroll. Nonsense. Ionesco. *La cantante calva*. Jarry. *Ubú, rey*. Swift. *Gulliver*. Bierce. *El club de los parricidas*. Escatología. Degradación de objetos eminentes. Sexualidad. Erotismo-Pornografía. Chistes de contenido sexual.

*"Nació con el supremo don de la risa
y con la sensación de que el mundo
está loco" Rafael Sabatini, Scaramouche²*

¿Qué significa la risa? (L.R., p. 11). ¿Cómo se genera? ¿Existe algún origen común en su motivación? ¿Qué relación(es) cabe establecer entre el individuo que ríe y la sociedad en la que está inmerso? Responder a estas cuestiones, haciendo abstracción de otras que, pese a su interés³, escapan tanto a los objetivos como al volumen de este trabajo, es nuestro empeño y nuestro deseo.

En primer lugar cabe catalogar a la risa como una expresión, como una manifestación gestual de felicidad. Complacencia ante el deseo satisfecho, ante la plenitud. Cualquier madre sabe que la primera risa del recién nacido surge tras haberse saciado. El niño abandona el pecho, cierra los ojos, muestra una cara beatífica y sonríe. Cuatro meses más tarde descubrirá que risa y llanto son sus dos formas fundamentales de comunicación. Risa que desaparece si el neófito experimenta la molestia de un deseo o necesidad insatisfechos: opresión diafrágica motivada

por la presión del aire ingerido junto con el alimento, o generación de un impulso defecatorio provocado por la presión abdominal de un estómago repleto. Pero, una vez solventado el problema, la sonrisa vuelve, y la relajación es tan notable que, generalmente, el lactante pasa de la vigilia a la profundidad del sueño.

Un nuevo aspecto ha surgido en la exposición anterior: relajación. La risa no sólo es expresión gestual de la felicidad, es también un mecanismo rápido de descompresión emocional. La tensión generada por cualquier tipo de sensación o sentimiento adverso: miedo, ira, angustia, dolor, etc. se vacía de contenido y se resuelve en la risa. Nada tan sano e higiénico como reírse tanto en sus aspectos fisiológicos como bioquímicos. Sin entrar en descripciones que no son al caso, la risa actúa sobre múltiples sistemas: relajación muscular, equilibración cardiovascular, regulación trófico-hormonal, actuación sobre el sistema neurovegetativo,

incremento del metabolismo basal, etc. Existen mil y una razones higiénicas para reírse. La sabiduría popular lo ha entendido muy bien. La persona adusta es catalogada como triste, amargada o mala. La alegría que acompaña a la satisfacción de un deseo o a la consecución de un objetivo se manifiesta en frases como: "Cuando ella me dijo que también me quería, me entró tal felicidad que me puse a reír como un tonto". "Después de una buena comida ves el mundo de color de rosa". Podrían ponerse mil ejemplos, pero basten los que anteceden. El único, *sensu contrario*, no cabe tomarlo en consideración: la denominada *tristeza post coitum* no es otra cosa que una invención de los moralistas, aunque no es menos cierto que si la relación sexual se aborda desde un sentimiento de culpa, la tristeza puede tener lugar⁴.

Pero, ¿qué sucede cuando la consecución de un deseo está vedada por una norma social que la impide? La adecuación del principio de placer al principio de realidad es sin duda, el mecanismo adecuado. Pero esa adecuación no se consigue sin gasto. La negación del placer primario trae consigo una tensión emocional que hace inexcusable un mecanismo de descarga, una sublimación, un vaciamiento de contenido que elimine la angustia. Bien es cierto que el simple quebrantamiento del tabú sería mucho más directo. Pero tal actuación –que tiene lugar en individuos asociales o aquejados de fuertes patologías– entraña el peor de los riesgos: la marginación social temporal o definitiva. A cambio, la descompresión emocional provocada por diversos mecanismos: la risa, la sublimación ideológica o afectiva, el éxtasis religioso, etc., resuelve el problema en sus justos términos: elimina momentáneamente la pulsión y nos retrotrae al momento inicial sin provocar una ruptura individuo-sociedad. En el caso del humor el mecanismo es bien claro: ruptura de la norma (colocándose momentáneamente extramuros de la normativa social) –descompresión en la risa– reaceptación de la norma y, por ende, reingreso en la órbita social. Este bascular del humor, esta temporalidad, da lugar a que la dimensión de la ruptura se traduzca en dos características tan dispares como complementarias: cuanto más se profundice en el quebrantamiento de la norma, el humor será más ácido, más corrosivo y, por tanto, más socialmente inaceptable, pero también más hilarante, aunque únicamente para aquellos que, por razones diversas, estén disconformes con el orden social en mayor o menor grado. Y he aquí una nueva característica del humor, su subjetividad, aunque no referida al emisor

sino al receptor. Lo que tiene gracia para unos no lo tiene para otros; es más, puede constituir una ofensa tanto a su personalidad como a sus convicciones⁵.

Pero no cabe la exageración. La ruptura individuo-sociedad no es algo elaborado y consciente. Tiene mucho de mecanismo surgido del inconsciente. Freud equiparó –muy acertadamente– el mecanismo liberalizador de la risa con el de los sueños, en el cual, la represión desaparece, aniquilándose en una representación más o menos críptica. La risa y el sueño serían entonces la recuperación de la libertad prístina en un proceso orgiástico de desalienación (L.CH. pp. 906 y ss).

En la medida en que la historia del hombre, de la sociedad humana, es la historia de sus represiones en aras de la sociabilidad, el contrato social es sin duda la alienación de buena parte de la libertad, mucho más que de unos hipotéticos derechos inscritos en un cielo ininteligible e inescrutable. La renuncia que comienza con la aceptación del tótem y la normativa del tabú se extiende rápidamente a cualquier actividad humana integrada en un marco social. No se trata de renunciar tan sólo al crimen, el canibalismo y la actividad sexual indiscriminada como apuntaba Freud. Todo, absolutamente todo, queda reglado en el marco tácito del contrato. Y esa renuncia impuesta empieza desde la cuna y conoce ya, desde sus orígenes, sus diferentes mecanismos de trasgresión en forma de carcajadas.

I. NIÑO, ESO NO SE DICE ASÍ. NIÑO, NO DIGAS TONTERÍAS, NI INCONVENIENCIAS

Aunque el niño sea sometido desde su nacimiento a un sistema reglado: la comida, el aseo, el baño, el vestido, etc., interpretar este sistema como impositivo resultaría excesivo. La imposición empieza coincidiendo con dos aprendizajes: el del habla y el del control de la micción, la actividad defecatoria, y manifestaciones aledañas.

El niño aprende –y al hacerlo, modifica sus actitudes y conductas– a expresarse oralmente y, tras un período de libertad, a hacerlo correctamente. Padres y educadores le corrigen continuamente en aquello que es más difícil: género, número y tiempos verbales. Ni que decir tiene que el niño recibe mal las correcciones. Su reacción transgresora

es decir tonterías, inventar palabras carentes de significado, intercalar, anteponer y posponer sílabas a las habituales y la vuelta a la guturalidad⁷. El niño, insistimos, recibe muy mal las críticas. No hay que olvidar que el que se ríen de uno constituye una de las mayores humillaciones (L.R. pp. 216-7). Por eso celebra la ceremonia de la trasgresión entre iguales. Teme, y con razón, que lejos de *reirse con* sus aberraciones lingüísticas, los adultos las interpreten como errores y se ríen de él. Este baile de preposiciones genera dos vertientes del humor. La primera, *reirse de*, remite estructuralmente a un doble sujeto: emisor y receptor (que pueden ser tanto individuales como múltiples y estar o no espacio-temporal presentes, como luego explicaremos) y un objeto (también individual o colectivo y presente o ausente). Como suceso, mas o menos inesperado (caso del adulto que se ríe de la actuación de un(os) niño(s), sujeto emisor y objeto se convierten en uno solo o, si se prefiere, el objeto asume vicaria e involuntariamente la condición de sujeto. Puede incluso no estar presente si su trasgresión queda escenificada de forma fehaciente. Pero, ¿de qué se ríe el adulto? La respuesta es obvia: de la ingenuidad del niño (E.CH. pp. 917-9), de su incapacidad para entender y cumplir aquello que está reglado, por ejemplo, hablar correctamente. No se reiría, e incluso es posible que se enfadara, o simulara estar enfadado, si descubriera que la trasgresión no es producto de una incapacidad del niño sino de una actitud de rebeldía⁸. Es más, en el caso de que se riera, habríamos abandonado definitivamente la primera vertiente para precipitarnos en la segunda. Pero no adelantemos acontecimientos. Decíamos que *reirse de* viene motivado por una incapacidad del objeto involuntario de la risa. Es obvio que no cabe restringir esa incapacidad (que puede ser de todos los tipos imaginables: lingüística, fonética, física, mental, moral, política, etc.) al mundo infantil. Muy al contrario, adquiere una mayor dimensión cómica si la(s) persona(s) objeto de la risa son adultos, siendo valores añadidos su posición social, su capacidad económica, su poder, y cualquier otra circunstancia (la popularidad, por ejemplo) que les sitúe por encima del nivel social medio. El cumplimiento de la norma se convierte entonces en exigencia, planteando que la ubicación implica, *sine qua non*, la inexistencia de carencias e ineptitudes. El resentimiento social aflora, y la risa se trufa con el delicado sabor frío de la venganza⁹.

Es claro que un análisis minucioso de lo anterior nos alejaría del campo de la trasgresión fonética y lingüística, ampliando el espectro a todos aquellos mecanismos de la

risa surgidos de la incapacidad. Volvamos pues sobre el lenguaje oral y escrito, intentando completar someramente su estudio.

Ya sean provenientes de niños o adultos, es bien cierto, que transgresiones involuntarias en general orales¹⁰, del lenguaje son muy frecuentes: metátesis, prótesis, epéntesis, paragoge, sínkopas, idiotismos, etc. se escuchan, gracias a los medios audiovisuales en todos los foros; pero, sin duda, los más sobresalientes son determinados tipos de barbarismos que, a diferencia de los habituales (cambios de vocales o consonantes), sustituyen en una frase una palabra completa por otra similitudinalmente relacionada con la anterior, con resultados regocijantes¹¹.

Pero, y con esto cambiamos de vertiente, si el receptor tiene la evidencia o incluso solamente la sospecha de que la transgresión no es involuntaria sino intencional pasa inmediatamente de *reirse de* a *reirse con*. La adulteración se convierte entonces en una muestra de ingenio a la que ni siquiera se exige originalidad. La intercalación de cualquier barbarismo bien conocido (máxime si procede de alguien famoso) en su conversación por una persona culta suele ser muy celebrada. Incluso lo que inicialmente empieza siendo *reirse de* pasa a ser *reirse con* al instante siguiente si la intencionalidad es evidente o presumible¹².

Esta actitud de trastocar la incultura en ingenio se inscribe en una vertiente del humor que Freud define como "placer de disparatar" (E.CH. p. 889). Inútil señalar su carácter trasgresor, pero si analizar sus diferentes modalidades. El propio Freud da inicio a su obra con un amplio tratamiento de los juegos de palabras (E. CH. p. 837), tan frecuentes en aquellos idiomas: alemán, inglés, etc. que los posibilitan y tan poco usuales en otros, como el nuestro, que no los facilitan. Señalar tan sólo que, aunque no siempre, el proceso ruptural genera una dinámica que unas veces pulveriza la norma y la sustituye por otra, que no es tan ajena a la anterior como quisieran los iconoclastas. Así, la nueva norma genera sus propias reglas y remite a la anterior como su imagen especular o deformada. Parafraseando a Lenin, el nuevo orden se construye sobre las ruinas del anterior y utilizando como cimientos sus viejos capiteles. Ocasión tendremos de estudiar tan subyugante proceso.

La depuración literaria del placer de disparatar no ha podido ser más fructífera. Del juego de salón pasamos a

toda una cultura literaria, la del *nonsense*, cuyo iniciador fundamental en todas sus vertientes: creación de palabras, subversión lógica, alteraciones espacio-tiempo, inversión, lateralidad, etc., es y seguirá siendo Lewis Carrol (1832-1898)¹³. Poemas como "Jabberwocky" (*Through the looking-glass*, Cap. I), ilustran la gestación de palabras-baúl (que se introducen unas en otras), cuya génesis explicarán Humpty Dumpty en el Cap. VI. "The Walrus and the Carpenter". En el Cap. IV de la misma obra y en "The hunting of the Snack", avanzan en el *nonsense* introduciendo notables contenidos. Pero no nos engañemos, el sinsentido es, simplemente, otro-sentido, otra lógica como cabría esperar de un clérigo amante de las niñas, matemático y profesoral. No obstante, su influencia sería capital en todo el decadentismo literario, el dadaísmo y el surrealismo¹⁴.

Al *nonsense* lingüístico se uniría pronto la negación de la lógica, el absurdo, apuntada ya por Carroll en *Symbolic Logic*. Aunque el planteamiento carrolliano se inscribe dentro de las más rigurosas coordenadas de la lógica clásica, siendo el planteamiento simbólico de carácter metodológico, la ruptura radica en los ejemplos y en los ejercicios a resolver.

Merecen aquí citarse, aunque tan sólo sea de pasada, la imitación de defectos en el habla, como fuente de risa; y los que pudiéramos denominar chistes regionales, imitando acentos y formas singulares del habla de determinadas comunidades e incluyendo, generalmente, características o estereotipos de sus costumbres y actitudes sociales. Este tratamiento es extensible a chistes en los cuales los protagonistas son extranjeros, aunque se expresen macarrónicamente y con un fuerte acento. En general, todos ellos llevan una cierta carga xenófoba, aunque no excesiva, y a la trasgresión lingüística unen la ridiculización generalizadora de los pertenecientes a la región o nacionalidad parodiada. La culminación de este planteamiento es la utilización "macarrónica" o "camelística" de otros idiomas.

Tampoco debe olvidarse la generación de nuevos lenguajes y su redimensionamiento. Una germanía o jerga urbana es amplificada por su generalización a sectores más amplios, sacralizada literariamente y devuelta de nuevo a la sociedad que la asume en mayor o menor grado. Tal es el caso de los madrileñismos en el teatro de Arniches o el lunfardo asumido por poetas como Evaristo Carriego y por los autores de tangos. En ambos casos, la jerga adopta,

en general, y para mayor hilaridad, formas pseudocultas, discursivas, prepotentes o doctrinarias¹⁵.

Otra vertiente regocijante es la utilización del lenguaje culto o los diferentes metalenguajes científicos en situaciones de lo más prosaico en chistes, poemas y canciones. También, y combinando la utilidad con el regocijo, idéntico tratamiento fue utilizado por los estudiantes como sistema pneumotécnico¹⁶.

Un catálogo de estrategias generadoras de la risa sería interminable porque el disparate verbal no conoce límite.

Pero disparatar, ya lo hemos dicho, conlleva transgresiones lógicas y de contenido, que se conjugan o no con las de carácter lingüístico y otros valores añadidos: escatológicos, sexuales, ideológicos, religiosos, etc. En cualquier caso, el disparate regocija a los sectores avanzados de la sociedad e indigna a los bienpensantes. Así como el regocijo es previsible y no demanda mayor análisis, si es sintomática la airada reacción conservadora. El segmento tradicionalista de la sociedad intuye –muy acertadamente– que dicha trasgresión, aparentemente vacía e inocente, no solamente pone en cuestión los pilares de la sociedad en la que ellos ejercen un lugar preeminente sino que, a medio plazo, amenaza incluso con excluirlos socialmente como individuos o como colectivo. La innovación –porque cualquier trasgresión es siempre innovadora– les obliga inexcusablemente a una elección angustiosa: la aceptación del nuevo orden –con la consiguiente pérdida de identidad y de bagaje– o la resistencia numantina, condenada de antemano al fracaso. Aunque la situación se resuelve siempre por el mismo camino: encanallamiento de la vanguardia tras el éxito, y aceptación social de los nuevos postulados¹⁷, el viejo sector dominante ha quedado definitivamente desplazado. Lógicamente aquellos que están directamente implicados en el proceso: autores, historiógrafos, panegiristas teóricos y, fundamentalmente, los críticos, son los sujetos que alcanzan mayores grados de indignación. Como ejemplo cabe citar la recepción crítica inicial del teatro del absurdo o de nuevos planteamientos en cualquiera de las artes plásticas¹⁸.

Pero conviene señalar aquí que existen dos tipos de absurdos, dos formas de "barbarizar". La primera es la que pudiéramos llamar "disparate intranscendente". Nace y se agota en sus propios planteamientos. El retruécano, la parodia, la comedia de enredo, etc. buscan hacer gracia

con ingeniosos mecanismos: lo insólito, el anacronismo, la iteración, la degradación (amable, obligatoriamente amable) de objetos eminentes, etc. Sería absurdo poner en duda su legitimidad, ni sus planteamientos.

La segunda, que cabría denominar "absurdo trascendente", busca efectos demoledores: toma la realidad y la devuelve a través del espejo deformante que agranda los defectos. Mal que le pese, el espectador es obligado a mirarse al espejo y a reconocerse en él con toda su crudeza. No es la obra literaria la absurda, sino la sociedad que la ha generado, y que ahora se enfrenta a la cruda realidad, a la verdad sin velos, sin tapujos y, sobre todo, sin coartadas. Es aquí donde la risa se hace fundamentalmente inteligencia, y también, desesperación. Constatación de la inutilidad del esfuerzo, algo presentido ya por Wilde. "Todo es completamente inútil", decía el autor de la *Balada de la cárcel de Reading*, y Samuel Beckett añadía en la primera frase de *Fin de partie*, "*Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir*". Y es que, cuando el humor es profundo, es terriblemente desesperanzado, atrozmente triste. El humorista se convierte en un moralista, que reconoce su impotencia. Entiende que la trasgresión por dura y corrosiva que sea, es momentánea, que la vuelta a la sociedad nos la restituirá incólume, inexpugnable. Hay así quien sostiene que el humor es frívolo, que sólo puede ser utilizado como arma y, aún eso, entraña sus riesgos, porque relaja la tensión social y es una forma de adormecer a aquellos que deberían cambiar la realidad. Los buscadores de lo absoluto son gente seria: aspiran a la consecución de una utopía, y no se andan con bromas. Pero, si eso fuera cierto, ¿por qué el humor indigna y hace temblar a los poderosos? Claro, que las posibles respuestas no despejan ninguna incógnita.

Pero la anterior disgresión nos ha alejado del punto inicial del análisis. Frente al "disparate intrascendente", el "absurdo trascendente" aspira a la totalidad. Es la diferencia entre dos tipos de parodia: la planteada por un autor cómico y la obra de un genio. Ridiculizar dramones románticos (que en su época todavía se reponían) o novelas de caballerías (que estaban en todo su apogeo) tienen un mismo origen aparente y una total diferencia procedimental. El lector habrá adivinado que hablo de dos obras cuya sola comparación es ya trasgresora: *La venganza de don Mendo* y *El Quijote*. La primera, no busca otra cosa que divertir¹⁹. La segunda aspira, pura y simplemente, a representar el universo; y de hecho lo hace y en todas sus vertientes: humana, social, literaria, etc.

También *La cantante calva* (1950) de Ionesco busca los mismos objetivos. No está inventando el absurdo: lo está retratando, lo está poniendo de manifiesto. En su arranque, queda muy claro que el matrimonio Smith es una pareja burguesa y británica, que habla y se comporta como dos cónyuges aburguesados e ingleses. Su conversación no es más absurda que la que cabría esperar de una pareja inglesa perteneciente a la clase media. Ni siquiera, cuando hablan de Bobby Watson y resulta que todos, hombres y mujeres, los Smith, los espectadores y la sociedad entera son Bobby Watson. Rizando el rizo del absurdo, hasta Bobby Watson es Bobby Watson. La humanidad entera es un conjunto ordenado y monótono de Bobbies Watson que, para colmo, son todos, absolutamente todos, viajeros de comercio. Una sociedad gregaria y despersonalizada, en la que el individuo no existe, salvo en las ensoñaciones calenturientas de los ultraliberales (que en 1950 no habían emergido todavía de las cloacas). Un mundo en el cual una llamada en la puerta no significa nada; porque el signo no remite a significado alguno. Se puede esperar, pero inútilmente, porque ni la cantante calva, ni Godot llegarán jamás. Se puede esperar sentado o en una tinaja, como la crisálida de una abeja, el final de la partida. Se puede bailar en un ridículo ballet, en un acto sin palabras, a toque de silbato, en un escenario al que volvemos, mal que nos pese, a empellones. Ni siquiera la orgía del absurdo, el repertorio completo de las trasgresiones (escena X y final de *La cantante calva*) es solución: pasada la vorágine, las aguas vuelven a su cauce, y como en el infierno de *Huis Clos*, todo vuelve a empezar.

Esta visión desolada del mundo fue el final de un largo camino conceptual, tan viejo como la humanidad. Fue también, momentáneamente, el final de un discurso y de un género: el teatro textual. *La cantante* y su coro, cantaron el aria final. Nada más justo que su autodenominación de antipieza. Consiguió lo que no logró el *Ulises* (o a lo mejor, sí). A partir de entonces la provocación buscará otros caminos; el espectáculo, otras coordenadas.

Pero volvamos al humor ácido, a la trasgresión conceptual y su retrato implacable de la sociedad que, previamente al absurdo, utilizó como flagelo la sátira y el libelo. Así, el mejor de los libelistas nos ha dejado textos inolvidables, desde como acabar con el exceso de niños a la eutanasia activa en el caso de los incurables. Pero sin duda la más dura de todas será la visión que Swift despliega ante Gulliver en relación a la justicia²⁰. De nuevo lo que se ofrece es el retrato

fidedigno que la sociedad niega, que trata de disfrazar. En la visión de Swift, el fin –la justicia– desaparece, siendo sustituido por el medio, por el instrumento –los juzgadores y el sistema corporativo legal– que usurpan el objetivo y lo ponen a su servicio. Los servidores se convierten en amos que esclavizarán a la sociedad entera. Swift, lucidamente, intuye la degeneración, el encanallamiento de los aparatos del estado, de cualquier aparato y de cualquier estado, su evolución hacia formas corruptas, cuyo único fin es la autoalimentación y la reproducción por mecanismos en todo similares a los citogenéticos. Su objetivo final será el poder, la parte de poder que les corresponda. La justicia no intentará por tanto combatir la injusticia ni la violencia. Será la injusticia y la violencia misma ejercidas desde el estado. Ninguno de los teóricos de la acracia, desde Bakunin a Malatesta llegaron tan lejos como nuestro implacable dean. Como tampoco Marx y Engels, al decir que la propiedad es un robo, alcanzaron los extremos de Ambroise Bierce, el más duro de los humoristas norteamericanos, ante el cual incluso empalidece Sade, y la maldad de opereta del *Conde de Lautreamont* queda reducida a palabrería hueca. En Bierce, que llevó hasta el paroxismo el apuñalamiento del padre freudiano, en su *Club de los parricidas*, la justicia y sus instrumentos coercitivos no son otra cosa que una versión del hampa institucionalizada²¹.

Aunque podríamos continuar, llegamos con esto al final de nuestro primer recorrido en el que el chiste y la risa son la respuesta unas veces ingenua, otras amable, ingeniosa, ácida, airada, corrosiva, incluso asesina, a una represión de nuestra infancia, la que nos obliga a hablar bien, a expresarnos de forma amable y comprensible, a estructurar nuestra comunicación con los otros de forma lingüística, semiológica y políticamente correcta como condición *sine qua non* para vivir tranquilos y sin problemas en el seno dulce y acogedor de nuestra sociedad.

II. NIÑO, DE ESO NO SE HABLA. NIÑO, ESO NO PUEDES HACERLO EN PÚBLICO

Antes o después, y generalmente en paralelo con la correcta utilización del lenguaje, el niño debe aprender a controlar ciertos procesos inoportunos: la micción y el impulso defecatorio. Idéntico control se exigirá a los animales de compañía.

Las reglas del tabú se explicitarán en tres direcciones: el "tema" debe esperar y desarrollarse en el momento y lugar adecuados; tras el aprendizaje inicial, el niño debe realizar ciertos actos²² en privado; y finalmente, no debe hablar jamás de dicho tema o, en caso de necesidad, usar todo tipo de eufemismos²³.

Independientemente de su valoración freudiana en el marco de la sexualidad infantil²⁴, lo escatológico constituye el gran y primer tabú infantil. Es más, la represión es tan enérgica que los chistes y tratamientos escatológicos en adultos se convierten en la mayor de las vulgaridades y, sacados de un contexto permisivo y hasta orgiástico, en un insulto, en una agresión²⁵. Sin embargo, nada hay que divierta tanto a los niños como el lenguaje y los chistes escatológicos. Por razones fundamentalmente higiénicas, el tabú se asume como algo razonable y conveniente, y en la marcha hacia la edad adulta va, poco a poco, abandonándose, pero no totalmente. Los denominados chistes "marrones" (el color escatológico por excelencia) carecen de la profusión y aceptación de los de motivación sexual o "verdes". Pero existen.

III. NIÑO, HABLA CON MÁS RESPETO A TUS MAYORES EN EDAD, SABER Y GOBIERNO

La imposición prístina que sufre el niño es la jerárquica. Encabezados por sus padres y, posteriormente, por sus profesores, los adultos no sólo organizan dictatorialmente su vida, sino que demandan sumisión y respeto. El niño acepta, como era de esperar, mal la imposición. Su disgusto y rebeldía se incrementan si descubre que las imposiciones son arbitrarias o cuando constata que una de las bases jerárquicas objetivas: mayor conocimiento, es endeble, cosa que, tarde o temprano y por universal y culto que sea su medio familiar, acaba indefectiblemente por llegar. Coloquialmente expresado, el padre acaba cayendo del pedestal y arrastra con él al conjunto del mundo adulto. No es aquí el momento de discutir sobre los papeles tradicionales patrios en la familia, ni su evolución o estratificación jerárquica. De una forma u otra, el joven acaba enfrentándose a una jerarquía que ya no remite a sus planteamientos y a su forma de entender la vida. Pero, y aún a riesgo de coincidir con Bergson, perspectiva halagüeña, la rebeldía juvenil no se encauza por los caminos del humor; no

tanto por una falta de la madurez necesaria, como por lo profundo del tabú, que lleva incluso a que dicha rebeldía no se manifieste; sobre todo, cuando existen en el mundo adulto excelentes sustitutos del padre a los que cabe, sin el menor remordimiento, apuñalar con el sarcasmo: el mundo adulto, en general, encabezado por los educadores, a los que se unirán, lenta pero inexorablemente, todos aquellos personajes situados jerárquica y socialmente en escalones superiores.

Pero si el tabú del padre –entendiendo como tal a ambos progenitores– es profundo, puede serlo más el de quién, asumiendo dicho papel, lo eleva a suprema categoría. Nos referimos naturalmente a Dios, en el contexto de las religiones monoteístas. No vamos de nuevo a profundizar en la génesis y trayectoria religiosas en los individuos y en el conjunto social, pero sí señalar que la profundidad del tabú obliga a que el sarcasmo anti-teo, exija previamente la negación de la divinidad. Los chistes y expresiones contra Dios, que incluyen naturalmente la blasfemia, tienen un doble carácter trasgresor: niegan la condición divina, equiparándola a la humana (degradación de un objeto eminente) y, al hacerlo, el sujeto se autoafirma en su falta de creencias; y actúan como provocación ante el segmento social creyente, insultándole. Pocos procesos hay tan beligerantes como el humor anti-teo y que revelen un grado de resentimiento social más profundo, nada extraño si se tiene en cuenta que no hay religiones socialmente neutras y que todas ejercen un alto grado de intervencionismo a nivel del conjunto social y no tan sólo de sus adeptos. Es, sobre esta base, que tiene explicación el evidente anacoluta de denostar aquello que se postula como una entelequia. Si hubiera que buscar un ejemplo trasgresor de este sarcasmo –que aunque relacionado no puede homologarse con el chiste antirreligioso– sería la famosa frase de Miller²⁶. Pero es preciso avanzar un largo camino hacia la edad adulta para comprender éste y otros planteamientos.

Tarde, si tomamos como referencia la infancia, el joven toma conciencia de que está inmerso en una sociedad jerarquizada y que esta estratificación se plasma en dos niveles: el que conlleva una condición material mejor que la suya a la que se unen todo tipo de valores añadidos, con uno especialmente significativo y más reciente de lo que pudiera parecer: popularidad; y otro, que aquellas decisiones que le afectan escapan a su control y le vienen dadas

por individuos poderosos. La insatisfacción que ambas constataciones genera se vacía de contenido algunas veces a través de diversos mecanismos: emulación, ensoñación en la cual el individuo se introduce en la vida del “otro” para ser él (la denominada prensa del corazón vehicula este procedimiento), creencia ingenua de poder alcanzar esa condición por diversos procedimientos y, de nuevo, mediante la degradación de un objeto eminente, en la risa. El objeto será, precisamente, aquel sujeto social jerárquica o posicionalmente superior, siendo los mecanismos de la risa los habituales: caricatura, parodia, ahondamiento en los defectos de todo tipo y, fundamentalmente, la degradación moral del individuo que deviene en un farsante, en un hombre “de mala fe” que hace, exactamente, lo contrario de lo que predica. En este sentido, cabe afirmar que el sarcasmo sustituye al asesinato, en la medida que utiliza idénticos mecanismos previos a la aniquilación física individual o colectiva: la víctima es previamente degradada a una condición subhumana; el otro es despojado de su condición de sujeto y cosificado, como condición previa a su eliminación. Esta comparación puede parecer excesiva; y de hecho lo es tomada en su literalidad, pero no si nos situamos en el mundo de la sublimación y de la ensoñación. Además, esta némesis sangrienta no llega a serlo ni siquiera a nivel intencional. De lo que se trata es de arrancar al individuo de su posición social elevada, negándole el derecho a detentarla y, cosa muy importante, a proyectar su autoridad sobre el conjunto social. Así, en el chiste o el sarcasmo antirreligioso, lo que se está negando es el magisterio social de la religión, sobre la base del incumplimiento de aquello que predica: pobreza, castidad y obediencia, por ejemplo. Una avalancha de clérigos lujuriosos, opulentos y dados a la gula y el boato, ilustran dicho planteamiento. De idéntica forma, el político sería venal o incompetente, la figura popular falta de inteligencia o probidad moral, el galán, ajado e impotente, y la estrella femenina senecta y físicamente en ruina.

Pero todos estos planteamientos son mudables dependiendo de *en que sociedad se generan y quién los genera*. Empezando por esto último, no cabe homologar aquellos chistes o planteamientos sarcásticos surgidos del conjunto social y los que tienen una paternidad muy concreta: los enemigos u oponentes del denostado. En este caso, estamos de hecho y de derecho en el marco de un asesinato civil, al menos, en grado de tentativa; dependiendo de la virulencia de la enemistad y del campo de batalla donde se desarrolle. El

chiste político –porque de ese tipo de humor se trata– es la preparación artillera del terreno, previamente al ataque. Son la justificación de lo que vendrá o puede venir después. El chiste, la risa, adquiere aquí la condición de justificación perversa. Los chistes antijudíos fueron la preparación del holocausto, los anticomunistas y anticapitalistas la justificación de una política de bloques y la preparación psicológica de una posible guerra de aniquilación. Son, en la concepción más goebbelsiana del término, una forma más de propaganda. Pero pueden ser también una declaración velada de impotencia, una coartada ante la cobardía. Parafraseando de nuevo a Wilde²⁷, todos acaban matando aquello que más odian: los inermes y los cobardes con el sarcasmo y los poderosos con la ley y con la espada. El dictador odia en su egolatría la risa, pero no la teme.

Pero esta imposición que supone una sociedad jerarquizada no se resuelve en términos sarcásticos hacia los poderosos; también ataca a carcajadas sus doctrinas, posicionándose en sentido contrario al planteado. Esta actitud iconoclasta conlleva más una rebeldía frente a la imposición que supone una cultura dominante que una posición radical a sus postulados; aunque no cabe ignorar un cierto grado de resistencia subconsciente al cambio. Así, el individuo obligado insistentemente a la utilización de eufemismos –a lo “políticamente correcto” (lamentable castellanización, una vez más, de la expresión inglesa)– responde con la barbarización, con la terminología cruda y con toda la incorrección política de la que es capaz. En esta guerra sin cuartel, las posiciones, ficticiamente, se radicalizan, alcanzando a veces, en el llamado “humor negro”, grados de crueldad difícilmente imaginables, que no remiten a posiciones sentidas, sino que son una especie de “basta ya” a una imposición social y en la cual estando a favor de la víctima, se asume la condición del verdugo²⁸, y en las que se atenta contra lo más sagrado como el dolor y la vida humana.

Es llegado el momento de ahondar en una característica ya apuntada del chiste y de la risa, en la que, tal vez, no hemos todavía profundizado ni puesto suficiente énfasis: el carácter grupal del humor (L.R., p. 16), la búsqueda de una complicidad en los espectadores, en los receptores, posicionándolos en la rebeldía, en la trasgresión. Ya sea oral, declamatorio o textual, el humor busca siempre difundir la subversión, incluso en las condiciones más difíciles para establecer la relación y comprobar sus efectos: desde el tex-

to escrito, que establecerá una relación con un hipotético lector cuyas características y predisposición ideológica nos son desconocidas. Por ello, salvo aquellos humoristas que se quieren como “malditos”, el autor cómico que aspira al éxito o el propagandista político que utiliza el humor como herramienta, plantearán la transgresión en aquellos términos que puedan ser asumidos –y aplaudidos– por un segmento amplio de la sociedad o, al menos, por sus correligionarios. El humorista perspicaz sabe de antemano que va a hacer reír; conoce la sociedad “real” y sus resentimientos y desacuerdos con la sociedad “oficial”. Viceversa, el propagandista que utiliza el humor trata, desde posiciones oficiales, de yugular la disidencia en la sociedad real.

IV. ESTÁ TERMINANTEMENTE PROHIBIDO PENSAR EN ESO Y DECIRLO. AQUEL QUE LO HAGA SE EXPONDRÁ A LOS MAYORES PELIGROS Y A LOS MÁS TERRIBLES CASTIGOS (AHORA Y POR TODA LA ETERNIDAD)

Llegamos ahora al gran tabú, aquel que, aunque empieza a imponerse a una edad más tardía (pero notablemente temprana), acompañará al ser humano a lo largo de todo el ciclo vital, desde la cuna a la fosa: la regulación social del impulso genésico; la socialización de la sexualidad.

Aunque un análisis de los mecanismos de regulación genésica de los seres vivos, tanto del reino vegetal como animal, se escapa a las dimensiones de nuestro trabajo, algunas consideraciones previas es necesario establecer. Por caóticos y dilapidadores que puedan parecer los mecanismos de reproducción vegetal o aquellos zoológicos que tienen lugar de forma externa y en el seno del medio vital, caso de la mayor parte de los animales acuáticos, obedecen a estrategias razonables (no razonablemente “pensadas”, sino en cuanto a los planteamientos causales y sus resultados) que aseguran la perpetuación de la especie, un grado de hibridación aceptable que procure el necesario intercambio genético y una capacidad de mejora evolutiva frente a situaciones adversas o superadora de incapacidades intrínsecas, etc., entendido todo ello a un nivel microevolutivo de las poblaciones. Estos mecanismos reguladores no lo son únicamente a nivel de gametos, sino también de los individuos antes de alcanzar la capacidad reproductiva.

Aunque esta duplicidad selectiva se mantiene en aquellas especies zoológicas superiores que han generado mecanismos reproductores que interiorizan más o menos los procesos de unión genésica y protección prenatal, la regulación del primero de los procesos da lugar a etologías complejas y mecanismos de relación entre los individuos que suponen la clara incidencia del "poder" en la sexualidad. Esta "voluntad" de poder –en el sentido nietzscheano del término– y su explicitación mediante el uso de la fuerza, enfrenta a los individuos y deviene en un proceso de jerarquización –basado fundamentalmente en la edad– cuando el aislamiento individual y familiar desaparece para vivir en sociedad. Conviene aclarar que, frente a la restricción que supone para el individuo, una sexualidad reglada y sometida a una ordenación jerárquica, obtiene algunas ventajas: la pelea por el sexo pierde su carácter cainita de aniquilación más o menos total; y su consecución, aunque restringida, se torna accesible. Ni que decir tiene, que las sociedades humanas, aún manteniendo, de forma bastante más evidente de lo que parece, los planteamientos etológicos iniciales, articulan el proceso, introduciendo elementos culturales que, actuando a favor de obra, aseguran, a aquellos que detentan el poder, un control más o menos férreo de la sexualidad en el marco social de referencia.

Y es, precisamente, esa regulación, ese control, en su doble vertiente: ideológica (moral, religiosa, cultural, etc.) y estructural (legislación, articulación social, mecanismos de coerción) lo que define a las diferentes sociedades humanas, desde las más primitivas a las más modernas: lo que las caracteriza. Sexo y poder; poder y sexo, inundan todo, generan todo, son fuente de ideologías, generadores de valores, articuladores de las relaciones entre individuos y del individuo con la colectividad. Y esos valores, esas ideologías y esas relaciones son, fundamentalmente, generadas por y para las clases dominantes –que las imponen en público y las trasgreden en privado–, dejadas caer sin gran énfasis sobre las clases dominadas²⁹, y subvertidas y puestas en cuestión por las clases emergentes. Pero, y en la medida en que en mayor o menor grado, afectan a todos los individuos, son permanentemente puestas en solfa por los mecanismos habituales de trasgresión: el humor, el chiste, la risa; porque no existe sociedad alguna por permisiva que sea que, al restringir la actividad sexual del individuo y reglarla socialmente, no genere en él la rebelión frente a tan enorme imposición que, necesariamente,

obliga a la utilización de mecanismos de liberación de la tensión emocional, de sublimación y de descarga.

Pero avancemos paso a paso, lo que siempre resulta altamente ilustrativo, en la implantación del tabú.

Pronto el(la) niño(a) es inducido al conocimiento de su genitalidad y su correspondencia en los otros. De forma actualmente amable, y anteriormente violenta, el(la) niño(a) es informado, y toma conciencia, de que una parte de su cuerpo es diferente al resto y no debe ser expuesta a la visión de los otros³⁰. Conoce que hay dos tipos bien distintos de individuos, cuya diferencia fundamental es, precisamente, dicha genitalidad. Toma también conciencia de que esa característica no sólo es homologable en los adultos, sino que adquiere en ellos un grado tal que genera una sociedad dual³¹. De forma igualmente temprana –y por aparentemente integrador que pretenda ser el sistema– la segregación por sexos va a tener una tajante implantación. Esta segregación lo será básicamente, en todos aquellos procesos en los que ambas genitalidades puedan entrar en relación, incluso a nivel visual. Aspecto este que queda muy aminorado entre iguales e incluso y paradójicamente, en las relaciones familiares con los padres³².

El niño es igualmente conminado a eliminar las referencias a la genitalidad en general y a su genitalidad en particular de los temas de conversación; así como a la prohibición estricta de tocar los genitales de otro (sea del sexo que sea), quedando su genitalidad propia como objeto de posteriores y más elaboradas prohibiciones. Todas estas cautelas vienen claramente a demostrar que, pese a que en su momento, las afirmaciones de Freud sobre la existencia de una sexualidad infantil³³ fueron negadas y levantaron un gran escándalo y las voces airadas de los sectores tradicionales y conservadores de la sociedad, ésta siempre ha actuado al articular la moral sexual *como sí* la sexualidad infantil fuera un hecho.

Aunque nos movemos en un terreno mudable y que ha conocido una evolución histórica muy notable³³, al niño le es inicialmente vedado el conocimiento de la relación genitalidad-sexualidad-procreación y sus mecanismos. Las relaciones sexuales entre adultos se le ocultan celosamente y, normalmente, sólo de forma accidental llega a visualizarlas³⁴. Asimismo, pronto descubre que los adultos interrumpen sus conversaciones ante él y que esas inte-

rrupciones devienen a menudo en risa. El niño adquiere la conciencia de que el conocimiento exacto de una parte importante de la vida humana le es negado. A retazos irá descubriendo algunos aspectos más o menos inconexos y, cuando eso suceda, aparecerán sus primeros tratamientos humorísticos del problema: el niño empieza a burlarse de los adultos con gran picardía, introduciendo términos soeces (recién aprendidos) en su lenguaje y referencias a la genitalidad propia y ajena y, sobre todo a algunos caracteres sexuales secundarios del sexo opuesto³⁵. El niño busca tres consecuencias con esta actuación: autoafirmarse (no soy tan tonto como creéis), castigar la actitud de los adultos hacia él, mediante la burla, y sacar de mentira verdad, es decir, obtener mediante una vía indirecta el conocimiento que inicialmente le es negado. Pero el niño carece, todavía, no de la capacidad humorística –como pretendía Bergson– sino del conocimiento suficiente y, sobre todo, de motivaciones objetivas suficientes para socavar las bases del tabú con la artillería pasada del chiste.

Pero dejemos pasar algunos años –los que separan la infancia de la pubertad– para que todo cambie. Los procesos sexuales son ya suficientemente conocidos y el impulso genésico manifiesto. Mal que nos pese tenemos ahora que profundizar, a todo riesgo, en un tema políticamente comprometido: la dualidad del comportamiento humano en los dos sexos y en su doble origen: biológico y socialmente inducido en un proceso de segregación, infinitamente más profundo que lo que de forma epidérmica se conoce como educación sexista. No hablamos aquí de roles tradicionales, ni de división social del trabajo entre los individuos de ambos sexos. La segregación a que aludimos –que no hace otra cosa que profundizar en los roles biológicos comunes a las especies superiores– genera dos bien diferentes modelos de comportamiento. Podríamos estudiarlos en toda su profundidad; pero no parece conveniente, ni necesario para nuestro análisis, cuando pueden resumirse en dos adjetivos que van a darnos luego mucho juego –todo el juego– al estudiar el chiste: comportamiento recatado en la mujer y desvergonzado en el hombre³⁶.

Detengámonos un momento aquí para significar que este reparto de papeles va a modificar el triángulo del chiste: sujeto-emisor / sujeto-receptor / objeto. Contrariamente a la opinión de Freud (E. CH. pp. 892-5) y perfectamente intuida por Bergson (L. R. pp. 212-7), no existen chistes inocentes por oposición a aquellos que son “tendencio-

sos”. Los chistes son todos, absolutamente todos, malintencionados. Hay siempre un objeto, individual o colectivo, explicitado y evidente o más o menos oculto, de la burla, que es denigrado en la risa. La sociedad en su conjunto o sus segmentos de todo orden: clases sociales, grupos políticos, económicos, culturales, raciales, lingüísticos, elegantes o cursis, cultos o necios, etc. son objetos colectivos del humor. Personajes de toda laya lo serán individuales. A veces, la sociedad en su conjunto acabará puesta en solfa. Pero es aquí, en el denominado “chiste verde” donde aparece un campo de batalla singular: media humanidad denostando a la otra media. O dicho de otra forma: los hombres riéndose de las mujeres y las mujeres riéndose de los hombres³⁷. Esto no quiere decir que esta separación sea tajante. Chistes anti-hombres se cuentan por hombres en reuniones masculinas o mixtas y, de forma idéntica, las mujeres se ironizan sobre su propio sexo. Profundizar en los contenidos respectivos ayudará a la explicación del fenómeno.

El relato, historia, fotografía, película, locución oral, etc. de contenido sexual provocan, si el tabú no es lo suficientemente fuerte para crear mecanismos psicológicos que actúen como barrera o mediante el expeditivo método de su abandono inmediato, la excitación del receptor. Esta respuesta no es uniforme y depende de múltiples factores: el soporte del elemento erótico (el texto leído es mucho más excitante que el audiovisual), la habilidad del autor, es decir su conocimiento de los mecanismos que provocan la excitación y su plasmación formal; y la “idiosincrasia” del receptor: su grado de madurez sexual y cultural, su edad, su receptividad en cada momento determinado, sus mecanismos de defensa y rechazo, su voluntad de buscar, aceptar o rechazar el fin propuesto, etc. Algo, como puede verse, lo suficientemente complejo para permitir que lo que resulta excitante para un individuo no lo es absoluto para otro³⁸. En cualquier caso, el erotismo y su desvergonzada hermana la pornografía³⁹ son, fundamentalmente, un “escaparate del placer”, y como tal, una invitación a un placer posible, transformando al receptor en actor. Este es “puesto en situación”, en el sentido en que cabe hablar de la generación de cualquier otro tipo de emociones⁴⁰. El miedo, el terror, la tristeza y, como no, la risa se generan mediante mecanismos similares. Este “escaparate” va desde el suministro de un “objeto” erótico: p.e. la visualización de uno o varios desnudos o semidesnudos insinuantes que el sujeto tomará en sí mismo o utilizándolos como refe-

rentes⁴¹, a una descripción orgiástica que invite al receptor a sumarse a ella o utilizarla también como referente. Este segundo aspecto es, precisamente, el que origina que el erotismo textual sea más efectivo que el audiovisual. En el primer caso, el receptor partiendo de la descripción inicial, que le es ajena, construye su propio universo erótico, su propia orgía. En el caso del espectador audiovisual el continuo temporal del relato sitúa a este en una obligada pasividad; de tal manera que, o bien renuncia a seguir siendo espectador para poder construir su propio universo o deja a *posteriori* dicha construcción para no perder su condición expectante y no interrumpir la continuidad de la historia que se le narra⁴².

Pero toda esta construcción elaborada, toda esta filigrana orgiástica se viene abajo en el marco de la risa, esa gran demolidora de emociones; válvula de escape de situaciones que aspiran a ser resueltas, que se desean y a la vez se temen. Porque la búsqueda de la excitación erótica sigue pautas similares al placer morboso de aterrorizarse, de pasar miedo. Cualquier espectador de una película de terror –y, naturalmente, cualquier autor– lo saben: el espectador quiere pasar miedo, sabe que va a pasar miedo y eso le subyuga y a la vez le inquieta; ríe nervioso ante lo previsible–inesperado. Prevé el resultado pero ignora el mecanismo y el contenido. Accede a la sala y se sumerge en las aguas negras del miedo con delectación masoquista, pero, cuando realmente pierde pie, bracea, boquea intentando salir de las profundidades del terror. Se agarrará para ello a cualquier clavo ardiendo y el mejor, el único –porque cerrar los ojos no aminora la emoción, sino que la acrecienta, la magnifica en un universo propio–, será refugiarse en la risa. Si lo consigue, el autor habrá fracasado, aunque al espectador no le importe mucho, incluso lo prefiera.

Esa “risita” nerviosa es idéntica a la que aparece en algunas personas al inicio de un relato o situación “subida de tono”. Es la puerta de un escape inmediato y discreto. Si no logra sus objetivos y la provocación continúa, hay que pasar de la metáfora a los hechos y salir dando un portazo. Porque la risa sólo tiene validez un corto espacio de tiempo. Hay un primer estadio en que las emociones se hacen automáticas, irrefrenables. Luego vendrá su incrementación elaborada. Una vez sumergidos en la vorágine, la risa ya no vale, aunque lo que se plantea abunde en contenidos risibles: exageraciones, irrealidad, incluso chusquedades, etc. No importa que el relato sea vulgar,

previsible, absurdo o zafio. La única solución consiste en hacer un notable esfuerzo de voluntad y escapar a la provocación: tirar el libro, salir de la sala, apagar el televisor y tratar de serenarnos.

Y es que hemos querido esa provocación y, a la vez, la hemos repudiado como los espectadores de películas de miedo. Como queremos y repudiamos el universo de nuestros deseos, convertidos de inmediato en frustraciones y apelamos a la risa para evitar el ahogo en el océano proceloso de la angustia. No se trata ahora de escapar, de huir de la quema. Hay que eliminar el problema, deconstruir el tabú, nihilizarlo en lo banal. Por eso hay que destruir las bases de la arquitectura social en que se asienta, pulverizar los estereotipos. Hay que negar la mayor, hay que arrasarlo todo.

Esa deconstrucción es tan demolidora como instrumentalmente compleja y variada. Pero, como en los otros casos aparece trufada con el gélido fruto de la venganza. Parcialmente falsos, moderadamente ciertos, los estereotipos del hombre y de la mujer son pulverizados. El acosador permanente, es decir, el hombre, no solamente es un amante inepto⁴³ es también un falócrata falsario, infradotado e impotente⁴⁴. Tampoco ellas saldrán mejor paradas. Su honestidad es hipócrita y el recato es tan sólo el antifaz de la lujuria⁴⁵.

Otra institución a demoler es el matrimonio con el doble fracaso del amor y del sexo⁴⁶. Es, en este segundo aspecto: la sexualidad es sólo posible fuera del matrimonio, donde cabe anotar los pocos chistes de contenido sexual relatados por Freud⁴⁷.

Aparentemente, algunos chistes de contenido sexual no son tan demolidores, pero con sólo profundizar un poco resultan serlo. Así, los chistes de homosexuales tienden a ridiculizarlos, son “anti” por antonomasia. En otros, la trasgresión, aunque utilicen elementos eróticos, palabras o situaciones subidas de tono, apuntan en otra dirección: antijerárquica, antisocial, xenófoba, etc.

Pero lo más importante, es que en todos ellos lo que se ironiza es la falta de autenticidad del otro, su descalificación, su conversión en un hombre de mala fe, en un farsante. Falta de autenticidad que se denuncia no tan solo en las personas, sino también en las instituciones que, por eminentes que sean, se degradan al máximo.

El chiste y la risa se convierten así en la forma de lucha más salvaje contra una sociedad que es fuente de toda represión. Más salvaje y, a la vez más inocua, más inefectiva. Algo que las sociedades puritanas –o lo que es lo mismo, políticamente ultra correctas– no comprenden. Censuran la risa cuando ésta es, precisamente, su tabla de salvación.

**FINAL: EL QUE SE RÍE DE TODO ES UN SIMPLE.
EL QUE NO SE RÍE DE NADA, UN IMBÉCIL**

Nada hay tan necio como una risa sin motivo⁴⁸. Acérquese a un grupo de niños o muchachos con cabeza más o menos hueca y pregúnteles algo. Obtendrá con respuesta un baluceo y una risita. Conecte el televisor y siempre encontrará la imagen de alguien que, tras decir una vaciedad, encima se ríe. Los humoristas de verdad, los buenos, no ríen: hacen reír. La risa es el lenguaje con el que hombres inteligentes se dirigen a sus iguales⁴⁹. La risa hace reír porque es ingeniosa, creativa, porque es capaz de sorprendernos con lo inesperado. El chiste (el humor) es un tropo, como la metáfora, o mejor aún, es una tropología, un universo de tropos que se concatenan unos con otros, que se recombinan de todas las formas posibles.

Nos reímos porque estamos molestos, porque somos unos resentidos. Nos indigna que nos impongan restricciones de todo tipo, y que encima nos las impongan sin razón.

Vivir en sociedad ha hecho del hombre un animal neurótico, aspecto que, lejos de disminuir, se ha ido incrementando en la evolución a sociedades más regladas. Diríase que la neurosis es el precio de la civilización. "Riez! Riez! Car la rière est le prope de l'homme" nos dice Eça de Queiroz recordando la frase del Rabelais en *La decadencia de la risa* y añade: "el infeliz está condenado al bostezar infinito". Es el exceso de civilización lo que nos hace cretinos, asevera⁵⁰. Tal vez por eso es iluso esperar que la cosa mejore. Es prácticamente seguro que irá a peor. Cuando la corrección política se impone, la neurosis deviene en esquizofrenia, cuya manifestación más notable es la doble moral. El recurso a la risa, el cinismo en forma de carcajada es sin duda la única medicina incruenta, el placebo social casi perfecto para evitar que la cosa degenera en paranoia, en una psicopatía que oscile entre el travestismo y el asesinato múltiple, u opte definitivamente por una lobotomía autoconsentida.

Nos reímos porque la seriedad es estúpida. Porque el espíritu de "pesadez", de la "gravedad" es ridículo, como ridículos son los valores que genera. Nos reímos, por no llorar. Con Goethe somos conscientes de la imposibilidad de que los necios mejoren. Lo malo es que no mejoran, pero nos gobiernan; no asesinan, pero nos manejan.

Tal vez no deberíamos reírnos, pero nos reímos. "Me río, luego la estupidez existe", afirma Glusksmann⁵¹. Una aseveración regocijante. Una forma genial de trascender el *cogito*, particularizándolo. Porque, "¿de qué se ríe uno si no es de la estupidez?"⁵².

NOTAS

- 1 Como es obvio, el título de este trabajo remite a dos estudios tan clásicos como fundamentales y, por ende, vigentes: *El chiste y su relación con lo inconsciente*, S. Freud (1905) (en adelante, E. CH.) y *La risa*, E. Bergson (1900) (en adelante L.R.). En el caso de la obra de Freud, así como en otras del mismo autor se ha utilizado la edición de los tres tomos de sus *Obras completas*, (Madrid: Biblioteca Nueva, 1948) volúmenes I y II. Traducción directa del alemán de

Luis López-Ballesteros. El volumen III está traducido por Ramón Rey Ardid (Madrid: Biblioteca Nueva, 1968). *El chiste y su relación con lo inconsciente* aparece en el volumen I, pp. 833-947. La obra de Bergson corresponde a la edición de Editorial Prometeo, Valencia, s.a. En el Prefacio de dicha edición; pp. VII-IX, figura una bibliografía de otros autores en temas relacionados, desde 1873-1899. No indica el nombre del traductor.

- 2 El sesudo lector debe reprimir su indignación ante la utilización en una

Recibido: 30 de noviembre de 2006
Aceptado: 15 de diciembre de 2006

revista culta de una cita extraída de la literatura popular. La misma ha sido seleccionada por tres razones: Primera, porque su contenido se adapta perfectamente al del trabajo: ante un mundo (sociedad) que oscila entre la esquizofrenia y la neurosis, la única respuesta razonable e higiénica es la risa. Segundo, porque la frase de marras figura con derecho propio en la historia de la estulticia y la ignorancia humanas al haber sido inmortalizada en bronce y mármoles en el frontispicio de una Universidad norteamericana. Debieron pensar que era de Aristófanes, Plauto, Terencio o, cuando menos, de La Rochefoucault. Y tercera, porque siendo la risa una trasgresión, el autor de estas líneas la dedica efusivamente a todos los que en España, desde Larra y Mesonero, han sostenido y sostienen, desde el espíritu de la pesadez (gravedad) tan burgués y tan ridículo, que la literatura de géneros es subliteratura y no debe leerse. El resultado de tan sesudo ejercicio de la crítica es bien evidente: una producción literaria española tan universal como esplendorosa.

3 La risa y el chiste han sido y son estudiados desde múltiples puntos de vista y disciplinas. Aunque el presente trabajo aborda, fundamentalmente, los mecanismos de generación de la risa derivados del humorismo textual, existen tratamientos diferenciados del humor interpretativo-gestual, textual e icónico, así como sus formas mixtas: interpretativo-textual e icónico-textual. Estudiarlas no va a ser nuestro planteamiento, como tampoco analizar las distintas estructuras literarias del humor: el chiste, el relato humorístico, la historia breve humorística, el juego de palabras, ni su triple vertiente semiológica o sus formas: anacoluto, despropósito, ironía,

sarcasmo, parodia, etc. Usaremos muchas de ellas de forma indiscriminada analizándolas desde un solo punto de vista: su carácter trasgresor.

Aspectos relacionados con el humor y el chiste pueden encontrarse en trabajos más o menos recientes, de los cuales citamos en la bibliografía algunos por si fueran de interés para algún lector.

4 Desde un punto de vista jocoso, la relación sexo-culpa ha sido abordada de forma feliz por Woody Allen en el episodio "¿Qué ocurre durante la eyaculación?" en *Todo lo que quiso saber sobre el sexo (pero nunca se atrevió a preguntar)* (1972). Un cura es expulsado a bofetada limpia del cerebro, responsabilizándole de introducir subrepticamente ideas de culpabilidad que imposibilitan la erección.

La relación sexo-hilaridad (alegría) se ejemplifica perfectamente en otro producto cinematográfico. La novia de *El jovencito Frankenstein*, Mel Brooks (1974), parodia de la "criatura" femenina de Whale, celebra alborozada su feliz relación con la criatura (cuya hipertrofia genital es anteriormente comentada) entonando a voz en cuello romanzas operísticas.

5 Por ejemplo un chiste antirreligioso, extremadamente grosero o subido de tono.

6 En las reuniones infantiles –siempre y cuando no exista entre ellos uno(s) que por su edad pueda(n) representar el papel de adultos– se celebra la orgía de la subversión. Los niños hablan mal –en todos los sentidos– tanto con transgresiones fonéticas voluntarias, como por el uso de palabras prohibidas, elevan el tono a niveles no tolerados y generan jergas, y metalenguajes (la aposición de una sílaba como "ti" en las palabras fue durante un tiempo la más frecuente)

que, llegado su momento, pueden utilizar como germanía frente a los adultos, tanto para imposibilitarles su comprensión, como para reírse de ellos. En este sentido, el planteamiento de Bergson, que sitúa el humor fuera de la órbita de la infancia, carece de rigor. La guturalidad incluye todo tipo de sonidos y onomatopeyas entre las que figuran como más notables las denominadas pedorretas.

8 Es frecuente, en algunos niños, la negativa a decir correctamente una o varias palabras. Valga como ejemplo, el de un niño que, invariablemente, decía, en lugar de ELEFANTE, FENTAL. El silabeo: E-LE-FAN-TE era correcto hasta llegar a la última sílaba, en la que surgía la palabra sustitutoria. Ésta, como puede comprobarse rápidamente, se construye con una doble transposición: silábica (lo que los letristas de tangos llaman VESRE (gotán sería el vesre de tango, empleado en algunas letras)), y de dos vocales: a y e. Es posible incluso, que al ser la primera sílaba el nombre de una letra (ELE) su transformación lo fuera como consonante individual y no como sílaba:

ELEFANTE → FANTEL → FENTAL



El muchacho, muy inteligente, mantuvo la trasgresión bastante tiempo, sobre todo cuando comprobó que lejos de reírse de él, los adultos la celebraban. Es decir, constató que *hacía gracia*.

9 Uno de los mecanismos del humor: *degradar objetos eminentes* (E. CH. p. 927) tiene lugar de forma inesperada. Son ya innecesarias la parodia, la imitación, la caricatura e incluso la maledicencia: el objeto, bien que de forma involuntaria, se ha auto-degradado.

10 Las faltas de ortografía, incorrecciones gramaticales y léxicas, e incluso idiotismos son frecuentes en todo tipo de escritos. Pero la relación normal entre el lector y el texto impide una comunicación entre los receptores. Las transgresiones más celebradas son, sin duda, las de la prensa.

11 Como ejemplos de los diferentes metaplasmos mencionados cabe citar los frecuentísimos: *arradio*, *amato*, *psicologo*, *alcarchofa*, la adición de una ese a la segunda persona del singular en el imperativo y el pretérito, y el empleo de eses adicionales tanto intercaladas como pospuestas: *Usera(s)*, *pu(s)blico*, o sustituyendo a otras consonantes: *sistetizador*. La sincopa oral se manifiesta a veces en aquellos románicohablantes incapaces de pronunciar el grupo kt; y en otros, al ser inexistentes en sus respectivos idiomas las sílabas cerradas: el que los gallegos, incluso los muy cultos, digan *vitima*, *efeto*, etc., no parece levantar excesiva hilaridad. *Mondarinas* y todas las variantes posibles de croqueta son los idiotismos más frecuentes. Este tipo de metaplasmos generó, en los tiempos del estraperlo franquista, los famosos chistes de nuevos ricos: ¿Qué coche desea el señor? | El mejor que *haiga*; con el posterior ingreso del idiotismo en la jerga urbana. *haiga*: automóvil lujoso y de gran tamaño, generalmente de importación. Mención aparte merecen los barbarismos siguientes:

- Vengo de cobrar el suicidio de desempleo.
- Después del régimen me he quedado hecha una *sífilis*.
- Me he comprado un piso a todo *alcanfor*.
- ¡Horrible: una *carabina* de coches y la carretera *plagiada* de baches.

- Fuimos a oír a don Camilo José Cela que daba una *circunferencia* en el Casino.
- Mi marido, que es *sifilitico*, se pasa la vida con sus sellos.
- Tienen una cama antigua muy bonita: una cama con *doncel*.
- El piso es grande y tiene de todo: dos dormitorios, comedor, salón, cocina, baño completo, ¡ah! y el *prostíbulo*.
- La gente me envidia porque llevo mucho tiempo en el *candelabro*.
- Lleve a mi señora al médico para que la hiciera una *coreografía*.

Como el lector habrá comprobado, todo lo anterior es, ¡En dos palabras, *imprecionante!*

12 Imaginemos que alguien dice *Bacalado*. El receptor que no conoce al objeto comienza a *reirse de un hipercultismo ridículo*. Pero, el objeto añade: *de Bilbado*. El receptor reacciona: es imposible que el objeto sea doblemente incapaz. Rápidamente se *ríe con* y celebra la ocurrencia. El objeto pasa a sujeto emisor, mientras que se da traslado de la condición de objeto a un colectivo ausente: los que hablan incorrectamente. Es más, la reacción del receptor es inexcusable: de no hacerlo se convertiría en objeto. Tienen forzosamente que optar entre la complicidad o la tomadura de pelo.

13 Para todo lo relacionado con L. Carroll se han utilizado las ediciones en lengua inglesa *The Complete Illustrated Works of Lewis Carroll*, 1982 y en castellano, su biografía: Henri Parisot, *Lewis Carroll*, 1970; la decepcionante *Alicia anotada*, por Martín Gardner Akal, 1984. Todo el mundo esperaba que un matemático de la talla de Gardner hiciera un análisis lógico-matemático de ambas Alicias,

pero no fue así. De más interés son las referencias a Carroll en su obra *Izquierda y derecha en el Cosmos*.

Existen otras traducciones castellanas de Carroll de las dos *Alicias*, *Silvia y Bruno*, *Lógica Simbólica y Matemática demente*, es decir, de la práctica totalidad de sus obras. Unas son aceptables y otras, sencillamente, infames. Para tomar conciencia del valor literario que en España se ha reconocido a Carroll sólo indicar que el tomo 11 de la Enciclopedia Espasa (1911) le dedica, exactamente, dos líneas, para decir que es el seudónimo del escritor y matemático inglés Carlos Luis Dodgson. No vuelve a citarlo hasta 1969-70 en una referencia al teatro infantil. Este tratamiento ejemplifica el alto grado de comprensión de la literatura universal –incluida la propia– de nuestros historiadores y comentaristas literarios y sus inevitables consecuencias. Carroll conoció eso sí ediciones infantiles (pocas, pero aceptables) con anterioridad a 1970, y tuvo en España una genial ilustradora, Lola Anglada, que sustituyó maravillosamente la baraja francesa por la española.

14 Sobre la influencia de Carroll citar que "Jabberwocky" fue traducido a todos los idiomas, latín incluido y que Antonin Artaud reivindicó (como broma o como delirio), su paternidad. Al español fue traducido, muy bien, por M. Mannet en la versión infantil de la segunda Alicia, 1944.

Es España, la influencia de Carroll fue escasa, por no decir nula, hasta la aparición de las primeras obras de Gonzalo Suárez. Si influyó algo, lo hizo a través de autores interpuestos.

15 Ni que decir tiene que las capas populares madrileñas jamás hablaron como los personajes de Arniches. Más cierto es que este construyó su jerga literaria sobre un somero soporte real. Luego, tras su éxito, la

jerga fue asumida aunque en mucho menor grado y, el paso del tiempo, la hizo desaparecer.

Tampoco los orilleros bonaerenses ni los habitantes del arrabal hablaron lunfardo que es lenguaje de *lunfas*, germanía de los amigos de lo ajeno. La asunción de dicho lenguaje y su tratamiento literario en poetas como Carriego, y en el tango, lo consagró como jerga literaria, salpimentando el hablar criollo de algunos de sus vocablos.

La sentenciosidad es evidente en parlamentos como:

"No me mires de sesgao, ni me objetives, porque te participo que me percato" (Arniches)

"Tenés más pretensiones que bataclana que hubiera hecho sucesos con un gotán" (letra de Garufa)

"Hoy tenés el mate lleno / de infelices ilusiones / te engrupieron los otarios / las amigas y el gavión (Letra de "Mano a mano")

Sobre el lunfardo pueden consultarse: Borges, J. L. y Clemente, J. E., *El lenguaje de Buenos Aires*. 1968, y Gobbello, José, *Diccionario Lunfardo*. 1977 (Incluye una exhaustiva bibliografía).

- 16 Tal planteamiento es constante en el poeta festivo español Jorge Llopis. Ver sus colecciones de poemas *La rebelión de la musas* y *Las mil peores poesías de la Lengua Castellana*. Podrían citarse centenares de reglas mnemotécnicas utilizadas por los estudiantes en prosa y verso, aunque su uso ha decaído. Para abreviar citamos dos referidas al peligroso proceso de diluir el ácido sulfúrico concentrado: El primero es el siguiente pareado escolástico:

*Primero el agua, después el ácido
Así el proceso, transcurre plácido.*

y su versión eróticofestiva:

Siempre él sobre ella.

17 Sanguinetti, E., *Literatura y sociedad. Problemas de metodología en sociología de la literatura*, 1969.

18 Un recorrido por los estrenos tanto literarios como musicales de obras "trasgresoras" y, por tanto innovadoras, puede ser muy ilustrativo. Escándalos de los mayúsculos fueron el estreno de *Hernani* (1830), inicio del romanticismo francés, el de *Ubu, rey* (1896) del decadentismo literario y los movimientos dadaísta y surrealista, el del ballet *La consagración de la primavera* (1913), y el de *La cantante calva* (1950) arranque del absurdo. Curiosamente, calidad literaria y fuerza innovadora no van obligatoriamente unidas. *Hernani* y *Ubu*, pese a su importancia histórica son obras muy mediocres. En contraste, *La consagración de la primavera* es una de las mejores composiciones de la historia de la música, mientras que el arranque de la dodecafonía, pese a su importancia, carece de una dimensión estética que, por otra parte, no pretende (me refiero, claro está a las *Variaciones* de Schoenberg). *La cantante calva* es obra fundamental tanto por sus planteamientos como por su calidad literaria.

19 Es de señalar, en el caso de Muñoz Seca, la legitimidad del planteamiento. La obra citada fue oportuna y, probablemente, la mejor de su autor, de lo que da fe su capacidad para seguir representándose y divertir, pese al tiempo transcurrido y, sobre todo, que el género parodiado ha desaparecido de los escenarios.

20 La misma forma parte de uno de los viajes de Gulliver menos conocidos. Se trata de un país en el cual los seres racionales son caballos (Trasgresión que consiste en cambiar algo por su correspondiente contrario. El caballo es la antítesis de la racio-

nalidad, es decir, un noble bruto). El nombre del país es la onomatopeya de un relincho.

GULLIVER INFORMA SOBRE LA LEY

Dije que había entre nosotros una sociedad de hombres educados desde su juventud en el arte de demostrar, mediante palabras intencionalmente multiplicadas, que lo blanco es negro y lo negro blanco, según se les pague. De esta sociedad, el resto de la gente es esclavo.

Por ejemplo: si a mi vecino se le antoja mi vaca, contrata a un abogado para demostrar que tiene derecho a sacármela. Yo debo entonces contratar a otro [...] yo, que soy el verdadero propietario, cargo con dos grandes ventajas. La primera, que habiendo practicado mi abogado casi desde su cuna la defensa de la falsedad, se halla completamente fuera de su elemento cuando debe abogar por la justicia; como si se tratara de un oficio antinatural, lo intenta siempre con gran torpeza, cuando no con mala disposición. La segunda desventaja consiste en que mi abogado debe proceder con grandes circunloquios: de otro modo sería reprendido por los jueces y aborrecido por sus colegas, como si rebajara la práctica de la ley. Por tanto, tengo sólo dos métodos para conservar mi vaca. El primero consiste en sobornar al abogado de mi adversario mediante una doble paga: entonces traicionará a su cliente insinuando que éste tiene la justicia de su lado. El segundo medio consiste en que mi abogado haga aparecer mi causa tan injusta como le resulte posible, admitiendo que la vaca pertenece a mi adversario; si esto lo hace con habilidad, comprometerá verdaderamente el favor del tribunal.

Las otras referencias a Swift pueden encontrarse en dos ediciones de sus sátiras: *Una modesta proposición...* y *Escritos Subversivos*, Como era de espe-

rar, tardó mucho en España el ampliar la adscripción de Swift a su verdadera dimensión, sacándole del marco de la literatura infantil.

- 21 Nada mejor que el propio texto de Ambrose Bierce.

Una mañana de junio de 1872, temprano, asesiné a mi padre, acto que me impresionó vivamente en esa época. [...] Esa tarde fui a ver al Jefe de Policía, le conté lo que había hecho y le pedí consejo. Me hubiera resultado muy penoso que los acontecimientos tomaran estado público. Mi conducta hubiera sido unánimemente censurada y los periódicos la usarían en mi contra si alguna vez obtenía un cargo en el gobierno. El Jefe comprendió la fuerza de estos razonamientos; él era también un asesino de amplia experiencia. Después de consultar con el juez que presidía la Corte de Jurisdicción variable me aconsejó esconder los cadáveres en una de las bibliotecas, tomar un fuerte seguro sobre la casa y quemarla. Cosa que procedí a hacer.

- 22 La prohibición tiene gradaciones: la micción puede realizarse ante un público restringido: en presencia de los adultos que conviven con el niño o entre sus iguales. Solamente entre los muy pequeños puede hacerse en la calle, parque, etc. Su inhibición tiene tanto carácter higiénico como por su relación con la genitalidad. El tabú se intensifica en las niñas, a las que se exige mayor recato y por su mayor dificultad funcional. La defecación, en cambio, y la aerofagia se restringen pronto a una total privacidad, sólo compartida por el adulto que tutela al niño.

Por divertido y trasgresor que resulte el tratamiento de Buñuel, *El discreto encanto de la burguesía* (1972): defecación en público, alimentación en privado, la norma tiene mucho que ver con los planteamientos biológicos de

los mamíferos y mucho menos con una imposición social arbitraria. Los mamíferos utilizan sus heces como marcaje territorial, pero muy pocos conviven con ellas.

- 23 El más corriente, el uso del diminutivo y, también, los cursilismos del tipo "hacer cositas".

- 24 Ver Freud, *Una teoría sexual*. Obras completas I. pp. 804-5.

- 25 Los niños ejemplifican el tabú con cuatro palabras claves: caca, pedo, culo, pis en orden trasgresor decreciente. Lo mejor es no hablar de ellas y, si se hace, hacerlo de forma científica o eufemística.

Los términos caca y pis, en sí mismos eufemísticos, son tolerados. Culo es palabra ordinaria en España y procaz y grosera en Argentina, en donde su equivalencia nalgar es "cola". Culo remite a la genitalidad procazmente expresada. Como agresión ha sido utilizada por la cantante Nacha Guevara: ¡*Un buen par de patadas en el culo, / y la vida recu-pera su sentido! / Cada mañana, cuando estemos aburridos / pateémonos el culo entre amigos*. Los contextos permisivos son casi exclusivamente juveniles y exigen un alto grado de camaradería: excursiones, campamento, servicio militar, etc. y una habitual separación de sexos (insistimos que en las mujeres, tradicionalmente, el tabú es mucho mayor). La escatología popular de tradición inicialmente oral es abundante en castellano, sobre todo en el terreno paremiológico, pero también en chistes, poesías y canciones. Unas cuantas citas bibliográficas pueden ilustrar el tema. Su tratamiento literario puntual no es infrecuente, pero sí el de carácter sistemático. Valga como ejemplo el de Quevedo, *Gracias y desgracias del ojo del c...* (de tan regocijante y desvergonzado tratado, los libreros de viejo venden numerosos ejemplares al año de una edición facsímil). En el

caso de los refranes aparecen de forma profusa en Correas, Rodríguez Marín, y Martínez Kleiser. Alternando con procazidades pueden encontrarse, en las siguientes obras:

- *Antología popular obscena*, 1978.
- *Porquerías y picardías españolas*, 1978.
- *Letreros de retretes y otras zarandajas*, 1973.

Ociosa es su descripción como insulto o como exclamación. Históricamente, en Francia y fuera de ella, la palabra "mierda" se conoce como la célebre frase del general Cambronne respondiendo a sus sitiadores. La primera vez que, literariamente, se lanzó a un grupo de espectadores fue en el ya citado estreno de *Ubú, rey*, y aunque fue eufemísticamente desfigurada "Merd(r)e" el público la entendió como una agresión intolerable, siendo el escándalo mayúsculo. Sorprendentemente y en otro contexto representativo, el burgués parisino asistía alborozado al espectáculo escatológico del Pedómano. (Para más información ver *El Pedómano, su vida, su obra*). Lo que se consideraba intolerable en el teatro, se aplaudía en el cabaret.

- 26 "Una patada en el culo de Dios".
- 27 "Y, sin embargo, cada hombre mata lo que ama, sépanlo todos; unos lo hacen con una mirada de odio; otros, con palabras acariciadoras; el cobarde, con un beso; ¡el valiente, con una espada!" (*Balada de la cárcel de Reading*. 1947. p. 954).
- 28 Valgan como ejemplo un chiste de humor negro hiper cruel. Ante la muerte trágica de la Princesa Diana de Gales. ¿Sabes como hace la sirena de las ambulancias en París?
Do-dí, Do-dí, Do-dí...
- 29 Ver las referencias a la burguesía como generadora de una nueva moral en el "*Manifiesto*" de Marx y Engels y

- en el divertido diálogo en del Capitan y su Ayudante en *Woyzek* (Büchner).
- 30 Alcanzada una determinada edad el niño es informado de que su genitalidad debe permanecer, de forma general, oculta. Aparecen los primeros bañadores y la separación entre ambos sexos se hace más intensa. La genitalidad sólo es expuesta a la visión de los adultos que conviven con el niño y *a sus iguales* en sexo en condiciones determinadas (micción, cambios de ropa, etc.).
- 31 El mundo se configura entonces como un mundo de hombres y un mundo de mujeres. El niño va adquiriendo conciencia de que esa dicotomía conlleva una diferenciación en los papeles sociales.
- 32 A veces el(la) niño(a) visualiza antes el cuerpo desnudo de los adultos (sus padres) que el de los miembros del otro sexo de su edad.
- 33 La consideración actual del niño es muy reciente –menos de dos siglos– y producto de una concepción humanística. El niño ha sido, históricamente hablando, muy maltratado, considerándolo como un animalito y sometiéndole a todo tipo de vejaciones y abusos (incluidos los sexuales). Su iniciación sexual (en los varones) solía ser temprana. Piénsese en personajes como el Conde de Villamediana y en toda una literatura “iniciática”, desde *Dafnis y Cloe* de Longo.
- 34 La convivencia entre niños y adultos conllevaba, siempre hablando de épocas pretéritas, a que aquellos estuvieran presentes en el comercio sexual de éstos. Recuérdese el terrible dramatismo de la presencia del pequeño de los hermanos en la violación descrita por Bergman en *El Manantial de la doncella* (1959) En aquellas culturas en las que la mujer era preparada para suministrar placer su presencia era habitual. Donaizada, hermana menor de Scherezada, estuvo presente en la cotidianas relaciones de ésta con el Sultán Schariar, previas a los relatos de *Las mil noches y una noche*. Ni que decir tiene que nuestro ámbito cultural se procura al máximo que los niños no estén presentes en las relaciones sexuales de los adultos.
- 35 La más común es el interés que despierta en los niños el seno femenino.
- 36 Aunque estos comportamientos son estereotipados y, en determinadas circunstancias históricas, subvertidos, vuelven cíclicamente a replantearse: Las nobles libertinas del XVIII evolucionarán lenta, pero inexorablemente, hasta las burguesas pacatas del XIX. Esto evidencia que tienen un basamento biológico mayor de lo que parece. La mujer tiene –como depositaria del porvenir de la especie y selectora de su posible fecundador– la última palabra en materia de aceptación de la unión genésica. El hombre, por el contrario, debe o debería estar genésicamente disponible. Es posible que esta afirmación sea políticamente incorrecta. Lo lamento. En cualquier caso, los mecanismos de la risa ponen en solfa y niegan irónicamente ambos estereotipos.
- 37 Esta segregación en la risa es habitual en todas las culturas. Las mujeres ríen por un lado y los hombres por otro.
- 38 La “fragilidad” del elemento erótico da lugar a su sublimación y nihilización al vaciarlo de contenido por mecanismos diversos. La risa sería uno de ellos y también consideraciones de otro tipo: las artísticas serían las más ilustrativas. Salvo en casos de incultura y rijosidad extremas, nadie considera que *La maja desnuda* sea sexualmente excitante.
- 39 La diferenciación erotismo–pornografía debe establecerse de forma objetiva y nunca con coartadas que hagan referencia a valores artísticos o literarios. Pornografía es mostrar o describir la genitalidad de ambos sexos en situación de excitación sexual, así como la cópula en todas sus variantes y el orgasmo en ambos sexos. Por el contrario, erotismo es la descripción o exposición velada o sublimada de lo anterior. Relacionar pornografía y prostitución fue un anacronismo más de nuestra Academia.
- Así, *Historia del ojo*, *Memorias de una cantante alemana* y *Gamiani* son tan pornográficos como la colección subterránea victoriana *La Perla* o los textos que acompañan a las revistas “porno” de quiosco. Lo mismo podría decirse al hablar de las artes plásticas.
- 40 Ver Jean Paul Sartre: *Apuntes para una teoría de las emociones*.
- 41 Dándoles traslado a personajes y situaciones por él conocidas: cambiándoles de “cara”.
- 42 Aunque existan “espectáculos eróticos”, erotización y espectáculo son temporalmente antitéticos. El espectador debe cerrar los ojos (literal o metafóricamente hablando) aunque sólo sea un momento, para *reflexionar* sobre lo presenciado el momento antes. Sólo mediante este “*parpadeo*” puede conseguir el efecto buscado.
- 43 En chistes como el siguiente:
Ella, antes de la primera relación, observa como *Él* se lava las manos de una forma inhabitual.
 –¿Eres médico?
El asiente –Sí, ¿cómo lo sabes?
Ella: Por la forma de lavarte. Parece que vas a entrar al quirófano...
 Tras hacer el amor, ella afirma:
 –Eres anestésista, ¿verdad?

El: –Sí, ¿cómo lo sabes?

Ella: –¡Hijo, porque no he sentido nada, nada, nada...!

44 En chistes como:

Una amiga que acaba de llegar a la playa comenta con otra que lleva ya algún tiempo:

Ella: ¡Qué barbaridad! ¡Qué tíos tan "macizos" hay en esta playa!

La otra: ¡De los "paquetes" no te fies, que son todos teléfonos móviles!

Pese a su brevedad –obligada en todo chiste, pues de no serlo estaríamos en presencia de un relato oral humorístico– cabe anotar tres trasgresiones:

- 1.ª Ambas mujeres son desvergonzadas (anti-mujer).
- 2.ª Los hombres son infradotados y falsarios (anti-hombre).
- 3.ª Utilizan de forma ridícula un elemento innecesario –el teléfono móvil– como símbolo de posición social preeminente.

45 La lujuria soterrada en la mujer aparece ya en Aretino, *Diálogos*, y va generando tratamientos humorísticos, unas veces amables: Brantome *Vida de las damas galantes* y otros feroces: como en el caso del poema *La mujer* falsamente atribuido a Espronceda (Ver Cascales *El Espronceda Apócrifo*), con un planteamiento similar al de Pedro de Arezzo en sus *Diálogos*: La casada, la viuda, la monja, etc. pero en verso.

46 En chistes como:

–¿Hablas con tu marido mientras haces el amor?

–¡Mujer, si me llama por teléfono!

De nuevo la crítica es doble: la mujer es adúltera y desvergonzada (y a nivel de intuición cabe inferir que su marido es sexualmente inepto); y la relación matrimonial –ayuna de palabras– un desastre.

Hablar con el marido mientras se hace el amor (uniendo al adulterio la burla

pues la conversación sirve para informar al amante de los requerimientos de la mujer para un mayor placer y feliz término del proceso) tiene un magnífico antecedente literario: Boccaccio, *Decamerón* "Peronella o la mujer avisada" (Séptima Jornada, Historieta II).

- 47** El chiste –que no puede ser más lamentable– retrata el planteamiento de la sociedad decimonónica y en el inicio del siglo: la mujer sólo puede ejercer dos papeles sociales: esposa (honesta y madre, pero sexualmente inepta) o prostituta (socialmente impresentable, pero sexualmente esplendorosa). Ni que decir tiene que ambos estereotipos son falsos, sobre todo el segundo. La prostituta no siente el placer ni busca el sexo: como mucho lo finge. Su condición viene dada por motivaciones sociales: miseria, ignorancia, explotación o como salida para alcanzar posiciones sociales y económicas que, de forma habitual (mediante el trabajo o el matrimonio), serían inalcanzables. El chiste citado por Freud es el siguiente:
- "Las esposas son como los paraguas. Cuando llueve de verdad hay que tomar un coche".

- 48** Ver el texto de Gregorio Marañón: *Tiempo Viejo y Tiempo Nuevo*. 1943, p. 161.
- 49** Al menos, eso decía el humorista español Edgar Neville.
- 50** *La estupidez. Ideologías del postmodernismo*. 1987 p. 118.
- 51** *Ibid.* p. 124.

BIBLIOGRAFÍA

Allen, Woody (2003): *Everything you always wanted to know about sex but were afraid to ask (Todo lo que quiso saber acerca del sexo, pero nunca se atrevió*

a preguntar, traducción de José Luis Guarner), Barcelona, Tusquets.

- Aretino, Pedro (1914): *Los diálogos del divino Pedro Aretino generalmente denominados diálogos putescos (Primera Jornada: Vida de las monjas)*. Los traduce y anota Joaquín López Barbadillo, Madrid, López Barbadillo.
- (1923): *Diálogos II. La escandalosa vida de las casadas*, Madrid, López Barbadillo.
 - (1917): *Diálogos III. La vida de las putas*, Madrid, López Barbadillo.
- Bataille, Georges (1967): *Histoire de l'oeil*, París, Jean-Jacques Pauvert.
- Baudelaire, Charles (1962): *De l'essence du rire et generalmente du comique dans les arts plastiques* (1855) en *Curiosités estétiques. L'Art romantique*, París, Garnier, pp. 241-263.
- Beckett, Samuel (1952): *En attendant Godot*, París, Editions de Minuit.
- (1957): *Fin de partie suivi de Acte sans paroles*, París, Editions de Minuit.
- Beinhauer, Werner (1973): *El humorismo en el español hablado (Improvizadas creaciones espontáneas)*, Prólogo de Rafael Lapesa, Madrid, Gredos.
- Bergson, Henri: *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Revue de París (1 y 15 de febrero y 1 de marzo).
- *La risa* (Valencia. Prometeo, s. a.).
- Borges, Jorge Luis y Clemente, José Edmundo (1968): *El lenguaje de Buenos Aires*, Buenos Aires, Emecé.
- Bourdeilles, Pedro de (Señor de Brantome): *Vida de las damas galantes*, versión española completa de Tomás Cambó, Madrid, Aguilar, s. a.
- Carroll, Lewis (1982): *The Complete Illustrated Works of Lewis Carroll*, New Cork, Avenel Books.
- (1983): *Alicia anotada*, Edición de Martin Gardner, Madrid, Akal.
 - (1944): *Alicia a través del espejo*, Traducción de M. Mannet, Barcelona, Juventud.

- (1983): *Alicia en el país de las maravillas*, Traducción y prólogo de Jaime Ojeda, Madrid, Alianza.
 - (1973): *A través del espejo y lo que Alicia encontró al otro lado*, traducción y prólogo de Jaime Ojeda, Madrid, Alianza.
 - (1972): *El juego de la lógica y otros escritos*, traducción, selección y prólogo de Alfredo Deaño, Madrid, Alianza.
 - (1987): *Matemática demente*, Selección, traducción y prólogo de Leopoldo M.^a Panero, Barcelona, Tusquets.
 - (1989): *Silvia y Bruno*, edición traducida y anotada por Santiago R. Santerbás, Madrid, Anaya.
- Cascales Muñoz, José (1932): *El auténtico Espronceda apócrifo y el Apócrifo en general. Estudio crítico vindicativo al que precede la biografía del gran poeta*, Toledo, Imp. del Colegio de Huérfanos de Infantería.
- Die, Amelia y Martín, Jos (1978): *Antología popular obscena*, Prólogo de J. M. Caballero Bonald, Madrid, Ed. de la Torre.
- Dupréel, E. (1949): *Le probleme sociologique du rire*, 1907, en *Essais pluralistes*, París, PUF, pp. 26-29.
- Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana (1911): Madrid, Espasa-Calpe, tomo 11, p. 1400.
- Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana (1973): Madrid, Espasa-Calpe, tomo bianual 1969-70, p. 1396.
- Freud, Sigmund: *Obras completas*, volúmenes I y II, traducción directa del alemán de Luis López-Ballesteros, Madrid, Biblioteca Nueva, 1948, volumen III, revisión, traducción y prólogo de Ramón Rey Ardid, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968.
- *El chiste y su relación con el inconsciente*, vol. I, pp. 825-938.
 - *Un teoría sexual*, vol. I, pp. 771-824.
- García Escudero, Francisco Javier (1978): *Porquerías y picardías españolas en refrán, prosa y verso*, Madrid, Gráficas Alonso.
- Gardner, Martin (19.): *Izquierda y derecha en el cosmos*, Madrid, Alianza.
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel (ed) (1984): *Teoría semiótica, lenguajes y textos hispánicos. Actas del congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo*, Madrid, CSIC (incluye varios trabajos en la triple vertiente de la semiótica).
- Glucksmann, André (1985): *La bêtise*, París, E. Grasset Et Fasquelle.
- (1988): *La estupidez. Ideologías del postmodernismo*, traducción de Roser Berdagué, Barcelona, Península.
- Gobello, José (1977): *Diccionario Lunfardo*, Buenos Aires, A. Peña Lillo (incluye una exhaustiva bibliografía).
- Ionesco, Eugene (1954): *La cantatrice chauve (Theâtre I)*, París, Gallimard.
- (1961): *Teatro I*, prólogo de Jacques Lemarchand, traducción de Luis Echegarri, Buenos Aires, Losada; *La cantante calva*, pp. 13-46. Sobre su estreno, pp. 7-9.
- Jarry, Alfred (1967): *Ubú, rey*, Barcelona, Aymá. Sobre su estreno, pp. 31-33 (Roger Shattuck).
- Musset, Alfred de (1918): *Gamiani o Dos noches de pasión*, traducción de Joaquín López Barbadillo, Madrid, El Imparcial, Biblioteca de Barbadillo y sus Amigos.
- Nañez, Emilio (1979): *Estudios de sociología del lenguaje. La risa y otros casticismos*, Madrid, Departamento interfacultativo de idiomas modernos, Universidad Autónoma.
- Olbrechts-Tyteca, L. (1974): *Le comique du discours*, Bruxelles, Université de Bruxelles.
- Pariset, Henri (1970): *Lewis Carroll*, Barcelona, Kairos.
- Queiroz, Eça de: *La decadencia de la risa*, traducción y prólogo de Andrés González Blanco, Madrid, Biblioteca Nueva, s. a., I "Notas contemporáneas", II "La decadencia de la risa" pp. 11-19.
- Sanguinetti, Edoardo (1965): *Ideología e Linguaggio*, Roma, Feltrinelli.
- (1969): *Vanguardia, Ideología y Lenguaje*, versión castellana de Antonio Pasquali, Caracas, Monte Ávila.
- Schaeder-Devrient, Wilhelmine (1862-1870): *Aus den Memorien einer saengerin*, Berlín.
- *Memorias secretas de una cantante alemana. Colección de las famosas cartas atribuidas a la célebre Schae-der-Devrient, donde en el más osado y delicioso estilo, relata sus lascivas aventuras, aberraciones y perversidades*. Traduce y prologa esta obra Óscar de Onix, Madrid, Editorial Castilla, s. a., Colección de Raros y Exquisitos.
- Swift, Jonathan (1974): *Escritos Subversivos*, versión anotada de Eduardo Stilman, Buenos Aires, Corregidor.
- (1972): *Una modesta proposición: Un hospital para incurables; Consejos a los criados*, traducción d'Ors, Ilustraciones de Ops, Madrid, La Fontana literaria.
- Textos anónimos (1978): *La perla. Colección de lecturas sicalípticas, sarcásticas y voluptuosas*, Madrid, Editorial Polen, La edición clandestina inglesa es de 1879, Londres.
- Torres Sánchez, M.^a Ángeles (1999): *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, Cádiz, Universidad de Cádiz.
- Vigara Tauste, Ana María (1994): *El chiste y la comunicación lúdica: Lengua-je y Praxis*, Madrid, Libertarias.
- Wilde, Oscar (1947): *Balada de la cárcel de Reading*, Madrid, Biblioteca Nueva, p. 954.
- Zabalza, José María (1973): *Letreros de retretes y otras zarandajas*, Madrid, Imp. Sucesores de la Viuda de Galo Sáez.