

El hombre, animal que ríe

Políticas libertarias y humor argentino actual¹

Ana B. Flores

A la pregunta por lo humano se le puede responder con Aristóteles, tal como la civilización occidental lo viene haciendo desde hace siglos, pero esta vez con la respuesta menos frecuentada: el hombre es el animal que ríe, el *homo ridens*. Y sobre todo nos interesa hacerlo en el marco del Seminario de verano II con figuras de la rebeldía, la violencia y el desorden. O sea, hablar de humor y cambio social, preguntar por las relaciones entre las políticas del discurso humorístico y la humanidad de la revuelta.

Esta pregunta no es infundada ni mucho menos si consideramos la tradición que la cultura humorística construye al respecto. Por ejemplo, empezar, aleatoriamente por Diógenes y los cínicos, para quienes la broma escandalosa, radicalmente irreverente frente a la autoridad y las normas sociales, se aleja del diálogo persuasivo y pedagógico de los filósofos de la época, también crítico pero predominantemente serio, para denunciar las imposiciones del poder y lo arbitrario de las costumbres y la lengua. Y equipararlo con el personaje televisivo de Capusotto, “Violencia Rivas”², como exponente del humor irreverente y violento, producto de la desconfianza en las vías convencionales de comunicación.

El rechazo de lo dado, sin violencia pero sosteniendo el escándalo de la ruptura del orden establecido, resuena en la estética de matriz “liberatriz” (y también en la del gag) que tiene fundamento la teoría humorística de Macedonio Fernández:

“En Humorística los sucesos, el suceso mínimo necesario, no se proponen la creencia en el sucedido sino sostener una expectativa de entender y derivarla instantáneamente a un segundo de creencia en lo absurdo. (...) En ese sentido, el absurdo creído por un momento libera al espíritu del hombre, por un instante, de la dogmática abrumadora de una ley universal de racionalidad, límite a la riqueza y posibilidad de la vida. (...) lo esencial es la obtención de un momento concienical de absurdo creído; la connotación hedonística espiritual radica en la entrevisión de la todoposibilidad intelectual, que tiene resonancia liberatriz”. (Fernández 1990: 305)

¹ Una parte de lo que aquí se expone está editado en el *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*, en artículos de mi autoría.

² Esta relación también fue relevada por Mercedes Moglia en su ponencia en las Jornadas sobre “El humor en la literatura argentina”, en Mendoza en 2011.

Sabemos que “humor” no es un término unívoco, sino que designa una amplísima variedad de conformaciones y materias significantes que redundan en diferentes funciones y efectos sociales.

En un breve muestreo de esto, por ejemplo dice Aristófanes: “el hecho de que (uno) se pueda reír, aunque sea amargamente, de todo ello (es decir, de los problemas planteados existentes) es sin duda algo triste, pero es, asimismo, quizá la única rebelión” (Brizuela y Hernández, en Flores 2010: 333)

Por su parte el humorista cordobés José Luis Serrano (que encarna al personaje de “Doña. Jovita”) en un programa de canal Encuentro sobre Córdoba declara: “Dicen que el humor no nos hace felices, pero nos compensa de no serlo”.

Y de Leónidas Lamborghini, en entrevista en Revista *Plebella*, N° 2, agosto de 2004, pág.5, tomamos este fragmento de la “Entre-vista”, realizada por Romina Freschi:

“R: -Hay dos cuestiones que creemos importantes en tu poética: la “parodia” y la “reescritura, ¿podrías explicarlas?

L.: -La parodia, el grotesco, la caricatura son la belleza de nuestro tiempo. Ninguna otra nos calienta tanto. La parodia tiene que ver con la crisis del Modelo como dechado de Perfección. La parodia, como se la entiende vulgarmente, es una relación cómica de semejanza y contraste con el Modelo que pone en solfa esa Perfección y muestra su mentira. Para Nietzsche y para Marx, la parodia anuncia la tragedia. Por su parte, Proust recomienda que para liberarse de la sujeción al Modelo, para purgarlo, lo mejor es parodiarlo.” (pág.7)

La conclusión obligada es que no hay una sino múltiples políticas del humor. ¿Compensación, entretenimiento, rebelión, liberación?

Cuando hablamos de “políticas del humor”, surge una deuda casi obvia con la producción de Linda Hutcheon (1991, 2000, 2001) sobre política de la parodia y teoría y política de la ironía, en tanto incita a pensar en esa perspectiva particular sobre las producciones humorísticas. Nuestra diferencia, empero, radica en que no pretendemos hacer una teoría del humor, frente a la cual los casos de discurso de humor en la cultura argentina funcionarían como ejemplos. El objetivo es indagar en las concretas formas históricas de la que llamamos cultura humorística argentina actual; pretendemos describir las políticas particulares y las operaciones culturales del humor en el sistema cultural complejo en el que juega, como productor/producto, su inscripción en un vasto y aún indefinido, mapa cultural.

O sea, intentar ver cómo y porqué los discursos cómicos y humorísticos son usados y entendidos como una práctica y como una estrategia discursiva y proponer hipótesis sobre las consecuencias. De la relación de un discurso humorístico con sus efectos se puede establecer la política del discurso; dichos efectos, a su vez, pueden ser estipulados por su operador de lectura, inevitablemente interdiscursivo, e inferir desde ellos las estrategias que los producen. Por su parte, las operaciones de producción de sentido son reconocidas o reconstruidas a través de las huellas especificadas o marcas en la superficie significativa, trazos que han sido inscriptos por las condiciones de producción y de reconocimiento. De allí que no se pueda hablar de políticas estructurales, intemporales de los discursos, sino de acontecimientos históricos y que, cualquiera que sea el poder del discurso del humor, se ejerce porque se produce en una determinada comunidad discursiva.

El humor y la política

Resulta llamativo constatar cómo el discurso del humor, a diferencia de otros tipos discursivos, ha sido inscripto siempre en alguna política: desde Platón a la actualidad se le asignó una función social en relación con las reglas y el poder. Esto es sólo comparable con lo que ocurre con discursos institucionalmente asentados y que responden a una programática, como el discurso religioso, el político propiamente dicho, el pedagógico o el publicitario. El discurso humorístico, que como el narrativo y el argumentativo, tiene también la propiedad de atravesar otros discursos, se constituye desde una particular posición ante la norma, ante los hábitos, ante la doxa: las normas de interacción social, de la lengua, de las representaciones, de las enunciaciones, su hacer frente a los discursos hegemónicos, los paradigmas cognoscitivos de una cultura, las diferentes ideologías. Esto lleva a pensar que lo político, que es una dimensión constitutiva de todo discurso (como lo ideológico), en el humor regula los procedimientos que lo identifican como tal.

Para sustentar esta afirmación, nos remitimos a la larga tradición teórica transdisciplinaria sobre el humor. En particular a la concepción de Jesús Ibañez (Ibañez:1992) según la cual, las posiciones ante la ley regulan las posiciones paradigmáticas de la política en las actuales democracias formales: dicha posición podrá ser conversa, perversa, subversiva (irónica) o reversiva (humorística). Si se parte de estas dos últimas posiciones, que son las que incluyen al humor en general, se fusiona una postura política (revolucionaria/libertaria, en términos de Ibañez) con el procedimiento de constitución genérico (la particular relación del humor con la ley, que es la que produce “risa” o sus equivalentes). De esta asimilación de las posiciones políticas ante la ley con las del humor,

surge el riesgo, que trataremos de sortear, de universalizar, esencializar las políticas del humor, como “la” política del género humorístico.

Las políticas y las estrategias

La consecuencia operacional entonces es desmontar las estrategias, apuntar a ver quien y desde dónde dice, cómo se construyen identidades y subjetividades, a quienes excluye y con qué política, cuáles son las condiciones discursivas y socio-culturales de producción, las regularidades que sustentan lo dicho, los objetivos perseguidos, los soportes, las formas...

La coexistencia de estas diversas estrategias configura las políticas discursivas, que para los discursos del humor proponemos diseñar, como ya lo adelantamos, desde su relación con la ley, es decir, con las normas de interacción social, con las reglas lingüísticas, con el discurso de la doxa, con las ideologías hegemónicas.

En efecto, la propuesta teórica que resultó fundante para la formulación de nuestra hipótesis es la de Jesús Ibáñez, aparecida en un breve artículo de la revista "La caja", (Ibáñez 1992), en que estipula tipos de comportamiento de los sujetos ante la ley en las democracias actuales.

Ibáñez señala cuatro posibilidades de lecturas (semánticas) y *elecciones (pragmáticas) de los sujetos ante la Ley*: dos comportamientos previsibles nominados por el que dictó la ley, que son el converso (elige y lee el camino recto, es llamado por los buenos términos, tiene expresión política en la derecha) y el perverso (invierte los términos de la ley, se expresa en la izquierda); hay, además, lecturas y elecciones que tienen la potencia de una pregunta y una puesta en cuestión de la ley: una es la subversiva –sádico/irónica-³, que es una pregunta a la pregunta, da una vuelta por debajo de los fundamentos, y la otra, que es la del *humor (masoquista/humorística)*, es la reversiva, que es una pregunta a la respuesta. Desde esta posición reversiva, toda ley es injusta porque no ajusta a la realidad, si intentamos ajustarla la rompemos. Su expresión política es la de los *libertarios*. Como sucede con las luchas contra la autoridad de las que nos habla Foucault, sus objetivos son los efectos del poder como tales: el personaje Tato Bores, en sus programas televisivos de humor político, no se opone a la investidura presidencial sino a acciones de un sector de la dirigencia; son luchas inmediatas, ni revolucionarias ni conservadoras.

Este lugar desde el que se cuestionan los efectos de las respuestas obedientes a la ley, sería un lugar móvil, que produciría determinados grados y tipos de “dislocamientos”. Una consecuencia previsible es que desde esta posición y dinamismo, el humor no establecería

³ Cf. “La ley, el humor y la ironía”, en Deleuze (1973)

programáticas alternativas porque eso haría virar su posición a la de la producción de una nueva ley que cerraría los múltiples itinerarios libertarios.

Cabe aclarar que intentamos hablar de la política específica de este tipo de discurso, el del humor, para diferenciarlo de otros discursos, pero a este núcleo invariante hay que agregar un sistema de variaciones, las múltiples manifestaciones del discurso del humor, a lo largo de la historia de las diferentes culturas y con diferentes soportes significantes, como hemos intentado explicitarlo en el apartado anterior.

La propuesta es entonces estudiar estos discursos en sus pequeñas luchas inmediatas, según las estrategias de un hacer para que el otro haga (así como no ataca la ley en sus fundamentos, tampoco ataca las instituciones de poder o de grupo, sino más bien una técnica, una forma de poder); estudiar las maneras de cuestionar el status del individuo en oposición a los efectos del poder vinculados con el saber, o sea con su régimen, en un rechazo a la inquisición que determina quien es uno; estudiar estos discursos de alguna manera disciplinados (por el mercado entre otros, ya que estudiamos discursos publicados) en su indisciplina.

Ahora bien ¿para qué? Este cuestionamiento del humor a las respuestas previsibles a la ley, lo sitúa en el lugar de los intersticios: ni fuera ni dentro de la ley. Es precisamente desde este lugar heterotópico, móvil, desde donde pone de manifiesto la arbitrariedad de la ley, hace visible la cuadrícula que nos encasilla, la ilegalidad de las legalidades: algo semejante a lo que hace el calambur que por el juego de palabras al separar el significante de uno de sus significados habituales, pone al descubierto la arbitrariedad del signo, la ley del signo. Amenaza con destruir la posibilidad de representación, rodea lo irrepresentable, destruye los procesos de “naturalización”, los topos clasificatorios, los estereotipos. No se ejerce desde un fundamento de verdad, (entendida como ese constructo por el cual se lucha), sino desde un saber para el que los saberes establecidos son falsos. Cuestiona las respuestas obedientes a la ley aunque (o porque), según Deleuze (1973), la ley de la modernidad ya no tiene su fundamento en el Bien, en la Verdad, como lo postula el platonismo⁴ sino que, después de Kant, es una forma vacía de contenido, es inaccesible y no obstante tiene todo el poder de la ley: como el mundo descrito por Kafka. La noción de ley no se sostiene por sí misma, necesita idealmente un principio superior y unas consecuencias lejanas, por eso la

⁴ En el sistema platónico la ley es un poder secundario y delegado que depende de un principio superior que es el Bien al que si los hombres conociesen o supieran identificarse con él, no habría necesidad de leyes. Por eso obedecer la ley es lo mejor y en el Filebo, el diálogo sobre la risa, el objeto del humor es el ridículo que se aparta de la ley de la medida y la templanza. La risa platónica resguarda el orden que tiene fundamentos en lo trascendente. Es irónica y como tal da una vuelta por los fundamentos de la ley pero no libera de la respuesta obediente. El hombre de bien se somete a las leyes del país aun conservando libertad de pensamiento. (por eso las risas durante la escena de la muerte de Sócrates).

ironía y el humor sólo en relación con ella actúan, encuentran su sentido. Después de Kant, la ley ya no depende del bien, sino todo lo contrario, el bien está condicionado por la ley. En la actualidad, la ironía y el humor siguen siendo elementos de la ley pero la piensan, ahora, en la indeterminación de su contenido y en la culpabilidad del que se somete a ella. La nueva ironía y el nuevo humor se proponen el derrumbamiento de la ley, como ya desarrollaremos más adelante.

El humor es el proceso que desciende de la ley a sus consecuencias. Por ejemplo, burlar la ley por exceso de celo. Es la demostración por el absurdo. Ya no por destrucción irónica de la ley por ascensión a un principio superior, por la ostentación de su contradicción. Esta propuesta de Deleuze sería la descripción del funcionamiento del humor y la ironía desde una perspectiva más semántica que pragmática, con las consiguientes limitaciones en tanto no se tiene en cuenta los usos particulares de la ironía que sería, según Hutcheon, transideológica.

Volviendo a la pregunta inicial ¿qué se hace cuando se hace el humor? o ahora, ¿cuáles son las consecuencias políticas de una política libertaria?

El humor produce una subjetividad crítica, activa y sociable: no hay que olvidar que para Freud (1969) el tercero con quien se ríe es un condicionante de la producción del chiste; es a partir de los no dichos compartidos por el productor y destinatario del humor que se genera la risa y el placer. Si rastreamos en las producciones culturales de diversos momentos de la historia, veremos las huellas de la función libertaria de la risa, de su productividad generadora de nuevas conciencias, a pesar de su carácter breve, parentético. En el ámbito de la estética, el surgimiento de nuevos lenguajes, géneros y especies está ligado a la producción de discursividades humorísticas: las primeras producciones del lenguaje fílmico son las de “El regador regado”, “El viaje a la luna”, de un humor absurdo y desopilante; el origen de la historieta también es cómico⁵ -de allí toma el nombre de “comics”- en la construcción de mundos oníricos, en el disparate, el misterio, las fantasías absurdas, de las que luego se alejó; si nos retrotraemos al origen de la novela, bien podemos anclar en *Satiricón* de Petronio; las huellas en la producción rabelaisiana del carnaval que en el medioevo se producía en las fechas que el calendario de la cultura oficial y sería permitía, revelan su anticipación para el ingreso de la cultura y la subjetividad propias de la modernidad, según los estudios de Bajtín (1987); el experimentalismo en las caricaturas, sobre todo las de Töpffer en la mitad del siglo XIX, anticipa el de las vanguardias históricas de principios del XX, según Gombrich (1979);

⁵ Pablo de Santis: “La historieta cuadro a cuadro”, en *Ñ*, suplemento de cultura de *Clarín*, 06-01-07.

en la literatura argentina, cierto humor surrealista como el de Arturo Cancela en “Tres relatos porteños” (1923) anticipa la narrativa de vanguardia que culmina con los relatos de Marechal y Cortázar y que permite situarlo como precursor del humor que produce incomodidad, el humor no costumbrista. El humor desopilante, la exploración al máximo que tensa y rompe los moldes de los diversos “realismos”, mapea la innovación estética. César Aira retoma la tradición paradójica de la ruptura, no para crear un nuevo género, sino para redefinir la literatura.

Esto nos lleva, inferencialmente a preguntarnos si en esta época de cultura humorística, como la llama Lipovetsky (1986), no se están experimentando nuevas manifestaciones desasidas del canon: manifestaciones no programáticas que simplemente abren espacios a lo que Macedonio Fernández (1974) llamaría la “todoposibilidad”, producto de la liberación, aunque sea por un instante, de la dogmática abrumadora de una ley universal de racionalidad, en pos de la variedad de la “libreposibilidad”. Pasado ese momento del salto, ¿todo vuelve a quedar como era antes o hay en algún lugar una Reina Roja haciendo su juego en el tablero de ajedrez? Produciendo un espacio de visibilidad y enunciabilidad comunitario..?

Así, según cuales sean las leyes en juego y el grado de cuestionamiento a su misma condición de ley o a las respuestas habituales que genera, el humor podrá tender a la subversión de la legalidad o a su reversión. Un humor subversivo frente al canon literario -el de la buena literatura-, es el humor de buena parte de la producción de César Aira, el humor sádico contra las buenas costumbres en cierta zona de la producción de cómics de la cultura juvenil, el humor televisivo de “Todo por dos pesos” y sus precursores (“Cha Cha Cha”, “Delikatessen”) y su manifestación más contemporánea: “Peter Capusotto y sus videos”, el humor negro. Es decir, el que cuestiona los fundamentos de las reglas. Hay también otro humor, más frecuente, que es reversivo, libertario, que cuestiona las respuestas habituales a la ley, pero no ataca sus fundamentos: cierto humor satírico político (las viñetas de Ortiz), el llamado “humor cordobés” en general, sobre todo el paródico satírico. Entre ambos, las diversas gradaciones del grotesco, que resultan revulsivas en el llamado “humor bizarro” (underground, de trasnoche), o caricaturalmente paródicas del periodismo gráfico como la Revista Barcelona.

Esto no pretende constituirse en una taxonomía, sino simplemente una hipótesis inicial de trabajo, que a poco de comenzado empieza a mostrar sus complejidades. En efecto, la propuesta de construcción del mapa cultural según sistemas culturales complejos nos lleva a cuestionar cómo un humor revulsivo literario deja incólumes tantas otras esferas culturales,

cómo un juego deconstructivo de seguridades de representaciones doxásticas, no hace sino reforzar el sistema dominante cuando se trata de estrategias publicitarias televisivas o espacios de entretenimiento radial, etc. Además, ¿cómo un discurso contemporáneo resignifica tradiciones cómicas, humorísticas, literarias, identitarias, entre otras? O sea que hablar de estrategias del discurso para dar cuenta de sus políticas implica el reconocimiento de la necesidad del juego de los lenguajes como constitutivo, las operaciones que se realizan entre las diferentes esferas de la cultura. En ese sentido, hay estrategias identitarias de devaluación del “otro”, que son de signo ideológico opuesto según ese “otro” sea el “no consumidor” del discurso publicitario o el dirigente político en los espectáculos de stand up de Emanuel Rodríguez. En este último caso, la egodescentración en relación con este género de humor y la austeridad escénica (sólo cuerpo y palabra) de este tipo de stand up producen innovación tanto en el género como en el llamado humor cordobés tradicional (el de los monólogos de Cacho Buenaventura, el Negro Álvarez, etc.) así como en el humor político.

Poder y discurso del humor

Nuestra hipótesis de trabajo nos permite zanjar la discusión frecuente en los foros sobre si el humor puede o no ser revolucionario o conservador. En sus múltiples clasificaciones, es siempre transideológico, pero nunca neutro.⁶ Se reconoce en estas cuestiones la noción de *poder* y de políticas discursivas de M. Foucault quien hacia 1970 define discurso como acontecimiento, como aquello que no sólo traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que y mediante lo cual se lucha. Este juego estratégico del humor produce por un instante, la revelación de otra posibilidad, (el entrever, el entredicho) que permite vislumbrar lo que Macedonio Fernández llamó la “todoposibilidad, libre de las sujeciones a la racionalidad dominante. Una perspectiva sociocrítica y de la teoría de la cultura para el estudio del discurso nos lleva a estudiar las estrategias discursivas como productoras de políticas de enunciación, de producción de representaciones y de subjetividades según el juego que establece el discurso con ciertas regularidades.

Al respecto, se propone seguir la indagación acerca de la relación entre el humor y la ley, con el capítulo de Gilles Deleuze (1973:83) sobre “La ley, el humor y la ironía”, según el cual “la ironía viene a ser el juego de un pensamiento que se permite fundar la ley sobre un Bien infinitamente superior; el humor es el juego de este mismo pensamiento que sanciona la ley con un Mejor infinitamente más justo que ella misma”.

⁶En el racionalismo neoliberal se trata de eliminar lo político, sin implicarse ni explicitarse a sí mismo como tal. De allí que al hablar de políticas discursivas, en el mismo acto de establecer una perspectiva ideológica para el estudio de los discursos de una cultura, se produce ya una acción contra el pensamiento único.

Ahora bien, me pregunto cómo juega una política libertaria en una sociedad como la contemporánea (y la argentina en particular) que según Giorgio Agamben entre otros, vive en estado de excepción, en la que los demócratas bien pensantes denuncian un alarmante estado de anomia. Cuando se habla de normas y por contrapartida, de anomia, generalmente se da por sentado que se trata de las reglas de la cultura hegemónica, ya que es la única manera de poder generalizar como se hace habitualmente; pero hay que considerar que debemos incluir las reglas del sector socio cultural con cuyas discursividades se esté trabajando, que puede coincidir o no con las hegemónicas. Y además, si como sostiene Angenot (1998:47), las “ideologías no son sistemas”, las evaluaciones sociales que presuponen normas, tampoco lo son. Por eso no se puede hablar de “internalización de las normas” como de un proceso homogéneo, unitario, bajo el riesgo de pensar procedimientos en un sistema, es decir, el “riesgo estructuralista”. Al respecto resulta ilustrativo el estudio que el cubano Abel Prieto (1997) hace en *El humor de Misha. La crisis del socialismo real en el chiste político*. Desde una militancia socialista y castrista, estudia las manifestaciones de humor político en la Unión Soviética, tanto las rusas como la de los países bajo su órbita, como manifestaciones de la distancia y exterioridad que el común de los soviéticos (en general, trabaja con los chistes de la calle, pero algo de lo que se pasaba en radio Armenia, bajo la protección de la sutileza de la ironía) mantenía frente al régimen. En este trabajo se prioriza la política del humor político en tanto registro de la subjetividad social en disidencia: en ningún momento se deja siquiera entrever una relación de causalidad directa con la caída del régimen, sino un síntoma explicativo.⁷ El estudio hace una comparación permanente entre los fundamentos del aparato teórico y propagandístico del socialismo real, ortodoxo, reglamentarista y dogmático, con el humor sobre los acontecimientos y modos de vida soviéticos hecho por los mismos ciudadanos según el proceso que Berger (1988)⁸ llama “inversión institucional” o “desinstitucionalización”. Cuando a través de la internalización los símbolos, códigos, normas e instituciones son reabsorbidos por la conciencia del individuo, las estructuras de este mundo pasan a determinar las estructuras de la conciencia misma. Pero si no se dan estas condiciones, dice:

⁷ En cuanto al poder del humor no tanto como transformador sino como testimonio de una cultura, Enrique Pinti en una nota de La voz del interior del 15/02/96, pág. 1C, “Enrique Pinti en el infierno nacional” (entrevista de Luis Gregorati) responde a la pregunta “¿Es obvio que su monólogo es el de un descreído?: “La paradoja de un descreído en un país crédulo, cuyo presidente es un gran jugador de truco. Tampoco me hago ni transmito grandes ilusiones con respecto al poder del humor. Apenas puedo cambiar a una persona entre mil. Pero lo interesante es pasar a la historia como un testigo de su época. Si alguien se interesa en mí en el futuro, lo interesante es que sepa cuales fueron nuestros problemas y nuestros infiernos”.

⁸ Bibliografía citada por Prieto (1997): Wuthnow et al.: Análisis cultural. La obra de Meter L. Berger, Mary Douglas, Michel Foucault y Jürgen Habermas, Paidós, Buenos Aires, 1988.

“Es asimismo posible un proceso de inversión institucional o desinstitucionalización, en el que pierdan su credibilidad subjetiva la actividad, el pensamiento o las creencias estructuradas, y los individuos quedan librados a reflexionar sobre una gama abierta de acciones posibles” (pág.54)

Es decir, el proceso de internalización de las normas y los valores es reversible. Esta no inmutabilidad es la que nos permite seguir hablando de las políticas libertarias del humor aún en épocas y culturas consideradas anómicas (a pesar de que es más productivo pensar en reglas cambiantes y flexibles, como las del mercado, que en la ausencia de reglas: se habla generalmente de anomia cuando se nos escapan las reglas “otras” con las que se está haciendo el juego social) y dejar planteado su carácter libertario en orden a nuevas posibilidades que excluyan el volver a la observancia de las reglas que se rompen.

Más aun, si como dice Néstor García Canclini ⁹ “David ya no sabe donde está Goliat” para referirse al actual estado de situación bajo el reinado de las leyes del mercado, la invisibilidad de un enemigo que se encarna más en las reglas de juego instaladas que en sujetos de carne y hueso, acentúa la importancia de la puesta en manifiesto de las reglas, estén o no interiorizadas, a través del cuestionamiento a su respuesta habitual. Esta desautomatización permite pensar según las diversas manifestaciones del humor y sus correspondientes políticas en una cultura no totalmente anómica, sino con otra clase de reglas, generalmente no explicitadas, algunas indecibles.

El del humor es el tipo de discurso más abiertamente ideológico (decimos “abiertamente” porque el componente ideológico atraviesa todos los discursos ya que, con Voloshinov/Bajtin, pensamos que no hay palabra neutra ni original) porque para su propia construcción pone en escena la multiacentualidad, el dialogismo del lenguaje: se constituye a partir de ser un otro a lo previsto por la voz de la ley, de la hegemonía, usando la propia voz de la ley que deconstruye para mostrar críticamente.

Veamos una breve presentación de un caso relativamente reciente antes de ingresar a las nuevas manifestaciones del humor. Luciano B. Menéndez, acusado por crímenes de lesa humanidad durante la dictadura militar argentina de 1976, llevado más de treinta años después a juicio público, se mantuvo en todas las sesiones impertérrito, con rostro imperturbable, haciendo uso de la palabra nada más que para recitar un texto breve sobre su inocencia. Hasta que lo tocó la risa.

De este episodio da cuenta el diario La voz del Interior del 6-11-09, con el título:

⁹ García Canclini, Néstor: *La globalización imaginada*, Paidós, Buenos Aires, 1999. (Cit. por Daniel Rodríguez en dossier de Docta).

“Menéndez se quejó, pero lo refutaron”. Dice textualmente la noticia (que en un periódico independiente de tirada más pequeña, *Hoy día Córdoba*, aparece, en la misma fecha, en primera plana):

“Protestó porque una alusión a él que hizo el juez Díaz Gavier despertó risas. Un incidente que fue rápidamente resuelto acaparó la atención al arrancar la audiencia de ayer en el juicio que se le sigue a Luciano Benjamín Menéndez y otros represores. Ocurrió cuando Menéndez pidió la palabra para expresar su protesta porque en la jornada del miércoles, ante un pedido de su defensor de que fuera “liberado” de la audiencia para seguir el juicio en una sala contigua, el presidente del Tribunal, Jaime Díaz Gavier, le respondió que no lo “liberaba”, sino que lo “desocupaba”. Menéndez indicó que le molestó esa corrección y algunas risas de la audiencia que, según agregó, no sólo no fueron reprobadas por Díaz Gavier, sino que el propio magistrado “coreó”. En la réplica, el juez señaló a viva voz que no corresponde que le dé explicaciones a un procesado ya que él hablará por su sentencia. De todos modos, aseguró que el término “desocupar” es correcto en materia procesal.”

Dice Bergson al respecto:

“Un personaje de tragedia no cambiará en nada su conducta porque llegue a tener noticia del juicio que nos merece. Podrá ocurrir que persevere en ella, aun con plena conciencia de lo que es, aun con el sentimiento clarísimo de horror que nos inspira. Pero un hombre ridículo, desde el instante en que advierte su ridiculidad, trata de modificarse, al menos en lo externo. Si Hargagon viese que nos reímos de su avaricia, no digo que se corrigiera pero sí que procuraría encubrirlo o al menos darle otro cariz. Digámoslo desde ahora, sólo en ese sentido se puede afirmar que la risa castiga las costumbres.” (Bergson, 1985:36)

Ello es así porque para el filósofo francés la diferencia entre el vicio trágico y el cómico es que en el primero es el personaje el que está imbuido del mismo, es responsable por el mismo pero en el caso de la comicidad, viene de afuera como un marco frente al cual el personaje es más que todo un fante. Eso le resultó inadmisibles al genocida, eso es por lo que pidió explicaciones, mientras que no manifestó ninguna ofensa por ser acusado de criminal.

¿Qué hay de nuevo, viejo?

En el libro de Jordi Costa (Costa 2012) se habla del fracaso de determinados aspectos de la hegemonía como resorte productor de la nueva comedia y en ese sentido, de “Los productores” (Mel Brooks) como texto fundacional de *sensibilidades* que fundamentan el fenómeno llamado “cultura basura” a partir del fracaso de lo producido para que fracase; se puede hacer extensivo lo que para Susan Sontag es lo camp: “una seriedad que fracasa”. Así, el slapstick es el fracaso del hombre ante los elementos o el caos rector del universo, el absurdo el fracaso de la razón, la comedia costumbrista de las convenciones sociales y el post humor como el fracaso de los propios mecanismos de la comedia.

Ahora bien, para el objeto que tenemos en esta ocasión, ¿se trata sólo de un cambio de óptica sin consecuencias hablar del fracaso de aquello sobre o contra lo cual se produce humor en lugar de respuesta no habitual a las reglas, como planteamos más arriba? En el primer caso se da por sentado la endeblez de la hegemonía, en el segundo la posibilidad de tornarla o manifestarla endeble. Me parece más realista la segunda: la hegemonía no es eterna pero no es endeble, no fracasa ante nuestros ojos, hay que encontrar la grieta y hacerla estallar en risa.

La nueva comedia podría ser la respuesta no obediente a la sociedad humorística que describió Lipovetsky: el viejo humorismo campea en las burocracias organizacionales, en la publicidad, etc.

En nuestra propuesta hipotética del diseño de políticas discursivas para el nuevo humor en la cultura argentina, diríamos que el humor de Chaplín, de Buster Keaton, los hermanos Marx, de las vanguardias, es un humor que explota contra el mundo burgués. En cambio, la risa nueva, el post humor, la nueva comedia, la producción de Aira, Copi, de los descendientes del Parakultural, de Liniers, de Max Cachimba, nuevo stand up cordobés (Emanuel Rodríguez, Elisa Galeano, Juan De Battisti, Jorge Monteagudo), es un humor que implosiona como ataque antinarcisista, como broma a la misma institución de pertenencia (y en ese sentido, metasemiótico, el carnaval frío según Eco). Con rasgos quizás característicos de las producciones argentinas: la alegría rabelesiana, el añiñamiento ferdydurkeano, la apropiación lúdico-paródica de los géneros masivos, de la cultura basura, lo bizarro, ácido, muchas veces grotesco-festivo. Esto dicho con todas las salvedades de cada caso.

Pero con esto vemos que se trata de una selección de rasgos que construyen la tradición de la cultura humorística, por lo menos la llamada “occidental”, desde Petronio para acá, pasando por el Lazarillo, don Quijote, etc. Así, en el nuevo orden mundial en que la comedia tiene que seguir siendo, de otra manera, provocadora y transgresora, el otro o lo otro,

vuelve a ser un gran tema como lo fue a lo largo de toda la tradición de la cultura humorística. Se trataría, como desarrollé en un trabajo más extenso¹⁰, de articuladores de lectura tomados de los tópicos de dicha cultura: el otro, lo otro, el sinsentido, el malentendido...

Este colapso por exceso provoca inquietud y también en el público no apropiado, irritación (dice César Aira que él no tiene público sino lectores, lo cual ya es un recorte significativo sobre las posibilidades de interpretación). Este exceso es un desborde en el sentido literal: los bordes no lo contienen, ni la semiosis cómica se produce por contraste con lo reglado o central, como ocurre con aquello que se corre a los bordes, sino que da la vuelta completa: el otro, la construcción del otro, es lo mismo. Veamos un ejemplo para recuperar el referente: El filme “El dictador” (dirigido por Larry Charles, guión del mismo actor Sacha Baron Cohen, Alec Berg, David Mandel y Jeff Schaffer). Allí el otro, “Alladeen”, un dictador de Wadiya, ficticio país musulmán africano, del que nos reímos por sus costumbres escatológicas, absolutamente incorrectas para la moral occidental, en su estadía en USA, en su discurso ante las Naciones Unidas, aconseja la dictadura como forma de gobierno en lugar de la democracia describiendo como virtudes las características que se reconocen en la “democracia” estadounidense: un 1% tiene casi la totalidad de las riquezas y el poder, se hace la guerra en nombre de ella, etc. Además de reírse del terror que tienen a todo lo que sea otro. O sea, se ríe de los que consideran otro (árabes, negros, ecologistas, etc.) a los que a su vez lo consideran, siendo otro (“Aladeen”, el dictador musulmán), lo mismo. A la producción de este efecto de sentido contribuye el realismo delirante (a lo Laiseca) o hilarante, a lo Aira, construido gracias a la despsicologización.

Por eso en dicho film se puede reír con la escena en que un dictador elimina a tiros a sus competidores deportivos. De la misma manera como reímos localmente con “Violencia Rivas” (personaje de *Peter Capusotto y sus videos* o del film *Peter Capusotto en 3D*) cuando patear a sus mascotas contra la cámara o derriba una oficina pública y a los oficinistas con una topadora.

O más cerca aún, en Córdoba cuando en una puesta del teatro Minúsculo, “Gemelar”, del 06-09-09, una gemelas mantienen relaciones sádicas con un hermano discapacitado mental y motriz que resulta ser su padre.

En el sentido ético, reírse de lo políticamente correcto o bien pensante en tanto ideología débil, ingenua o hipócrita, es triunfar sobre esa hipocrecía.

La cultura global, ya lo sabemos, nos permite conectarnos con otras culturas del mundo y nos permite también al mismo tiempo que conocemos estas radiaciones de rasgos

¹⁰ *La broma Aira. Innovación y tradición en la cultura humorística argentina*. Tesis doctoral. Mimeo.

comunes, acceder también a idiosincrasias alejadas geográfica y culturalmente. Y así descubrimos para nuestra sorpresa cómo ciertos sustratos de culturas humorísticas populares derriban estereotipos que los occidentales tenemos sobre, por ejemplo, los asiáticos, los surcoreanos: el exotismo¹¹. En el capítulo “Sufrir es divertido (o las cosas que le hacen gracia a un coreano y maldita la gracia que tienen)” (Costa, J., 2012: 213) dice Roberto Cueto que el humor “surcoreano se concentra en una dimensión que, por estas latitudes, no dudaríamos en calificar de sainetesca y esperpéntica: el barullo, las situaciones cómicas que son producto de errores profesionales o fallos en el sistema burocrático”...etc. Justamente, materia y objeto de la puesta metasemiótica de Payasos en familia, con dirección y dramaturgia de David Piccotto, que no hace sino alentar nuestra hipótesis de trabajo acerca de la posibilidad de interpretar la innovación como un uso metasemiótico de las tradiciones de la cultura cómica.

En el mismo libro de Costa que nos informa sobre lo último, lo nuevo y lo raro en comedia (sobre todo cinematográfica) en el mundo, restringiéndose a los circuitos de culto y apenas rozando lo masivo sólo para estipular diferencias, un capítulo de un bloguero escudado en el seudónimo de Señor Ausente habla de discursos en que el tonto, objeto tradicional de la risa folklórica, es el motor del cambio social (desde Los idiotas, de Lars Von Triers a la saga sobre Torrente, de Segura). En la literatura argentina, en una genealogía que reconoce a Macedonio, Gombrowicz, Aira, Laiseca, y otros, se construye una estética más radical en que lo tonto, añinado, ingenuo, absurdo no es objeto sino sujeto de una literatura humorística, de una escritura. El “realismo idiota” del que habla Graciela Speranza (2006). De esta escritura ya hemos hablado en otra ocasión y la propuesta sigue abierta.

Bibliografía:

- ANGENOT, Marc: *Interdiscursivades. De hegemonías y disidencias*. Ed. U.N.C., Córdoba, 1998.
- BAJTÍN, Mijail: *La cultura popular en la Edad media y en el Renacimiento*, ed. Alianza, Madrid, 1987.
- BERGSON, Henri: *La risa*, ed. Sarpe, Madrid, 1985.
- CANCELA, Arturo: *Tres relatos porteños de Arturo Cancela: El cocobacilo de Herrlin, Una semana de holgorio, El culto de los héroes*, Ed. Gleizer, Bs.As. 1923.
- COSTA, Jordi (ed): *Una risa nueva. Posthumor, parodias y otras mutaciones de la comedia*, ed. Nausicaa, Murcia, 2012.
- DELEUZE, Gilles: *Presentación de Sacher –Masoch*, Taurus, Madrid, 1973.

¹¹ Recordemos, de paso, que fue objeto de parodia en la literatura argentina por parte del grupo Shangai: Aira, Guebel...

- FERNÁNDEZ, Macedonio: "Para una teoría de la humorística", en *Teorías*, Edit. Corregidor, Bs.As. 1990.
- FLORES, Ana B.: a) *Políticas del humor*, ed. Ferreyra, Córdoba, 2000; 2º reed. 2007; b) *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística*, ed. Ferreyra editor, Córdoba, 2010.
- FOUCAULT, Michel: "El sujeto y el poder" In Dreyfus y Rabinow: *Michel Foucault: mas allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Edit Unam. México 1988.
- FREUD, Sigmund: "El chiste y su relación con lo inconsciente", in *Obras completas*, tomo III, ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1969.
"El humor", ídem Tomo IX
- GOMBRICH, Ernest H.: "El experimento de la caricatura" in *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. G. Gili, Barcelona, 1979.
- HUTCHEON, Linda: "La política de la parodia posmoderna", in revista *Criterios*, (s/d), trad. de Desiderio Navarro de "The politics of postmodern parody", en *Heinrich F. Plett (ed), Intertextuality*, Berlín-Nueva York, Walter de Gruyter, 1991, pp.225-236.
Poética do posmodernismo: historia, teoría, ficção, Imago Mundi, Río de Janeiro, 2001. (trad. al portugués de Ricardo Cruz)
Teoria e política da ironia, ed.UFMG, Belo horizonte, 2000.
- "Ironía,sátira parodia. Una aproximación pragmática a la ironía", en *Poétique*, Ed. DuSseuil, París, febrero de 1981, N° 45. Traducción de Pilar Hernández Cobos.
- IBAÑEZ, Jesús: "La democracia un orden retorcido", in *Revista La Caja*, N° 1, setiembre 1992.
- LIPOVETSKY, Gilles: "La sociedad humorística", in *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, ed. Anagrama, Barcelona, 1986.
- SPERANZA, Graciela: "Por un realismo idiota", en Revista digital *Otra Parte*, agosto de 2006. Disponible en <http://www.revistaotraparte.com/n%C2%BA-8-oto%C3%B1o-2006/por-un-realismo-idiota>.
- PRIETO, Abel: *El humor de Misha. La crisis del "socialismo real" en el chiste político*. Ed. Colihue, SyC, Buenos Aires, 1997.

