

Del humor y sus alrededores

Nélida Beatriz Sosa
nelidabeatrizsosa@hotmail.com

Resumen

El humor ha sido el objeto de sesudos análisis desde la antigüedad. Intelectuales de la talla de Aristóteles, Hobbes, Kant, Freud, Bergson, Pirandello, Huizinga, Lipovetsky se interesaron por este fenómeno tan curioso de la naturaleza humana. A ello se ha sumado su estudio, en los últimos 30 años, en numerosos campos de las ciencias humanas y sociales, entre ellos la antropología, la medicina, la pedagogía, la comunicación social y la lingüística.

Pero, ¿qué es el humor, el humorismo, la comicidad? Una somera revisión de la literatura sobre el asunto demuestra que, sobre esta materia, hay un verdadero caos terminológico y conceptual. La falta de consensos al respecto se convierte en un obstáculo en cualquier investigación vinculada con el tema. Por lo tanto, intentaremos echar luz sobre la profusión definicional que enmaraña el entendimiento de la ya compleja esencia del fenómeno en cuestión exponiendo y discutiendo algunas de las conceptualizaciones que se han propuesto.

humor – humorismo – comicidad
– teorías sobre el humor

* Nélida Beatriz Sosa es profesora de Semiótica y Arte y Literatura en la carrera de Comunicación Social de la FADECS-UNCo. Integra el proyecto de Investigación "El discurso de opinión y el humor en la prensa patagónica".

About humour and related topics

humour – humorism – comic effects – theories about humour

Humour has been the object of thorough analysis from ancient times. Intellectuals such as Aristotle, Hobbes, Kant, Freud, Bergson, Pirandello, Huizinga and Lipovetsky developed an interest in this interesting phenomenon of human nature. Added to this, in the last thirty years, humour has been studied by the human and social sciences such as anthropology, medicine, pedagogy, social communication and linguistics.

What is humour? What is humorism? What is comi-city? A quick overview of the literature reveals a truly terminological and conceptual chaos. The lack of agreement becomes an obstacle in any piece of research on this topic. Thus, the objective of this article is to analyse some of the key concepts, the ways in which they have been defined and the models that have been proposed.

Apenas Dios rió nacieron siete hombres que gobernaron el mundo, apenas echó a reír apareció la luz, con la segunda carcajada apareció el agua y al séptimo día de su risa apareció el alma.

Umberto Eco en *El Nombre de la Rosa*

1. Introducción

El humor ha sido, a lo largo de la historia universal, una actividad esencial del ser humano, a tal punto que el hombre puede ser definido, además de como el único animal que piensa, como el único animal que ríe, que es en el fondo lo mismo, porque no hay risa sin pensamiento.

¿Qué es el humor? ¿Qué es el humorismo? ¿Qué es la comicidad? Lamentablemente no hay consenso en cuanto a su definición y contenidos. Una somera revisión de la literatura sobre el asunto nos lleva a la conclusión de que sobre esta materia hay un verdadero caos terminológico y conceptual.

Hay ámbitos –los medios de comunicación– que se caracterizan por un uso laxo e incluso idiosincrático de dichos términos; en otros –la Filosofía–, viejas acepciones sobreviven al tiempo que coexisten con otras nuevas. *Humorismo, comicidad, chiste, burla, sarcasmo, ironía, sátira, parodia, grotesco, ridículo*, etc. se usan y comprenden de maneras diferentes en la Literatura y en el Análisis del Discurso, en Estética, en Psicología, en Antropología y en Sociología, en el uso corriente y en el uso por parte de especialistas.

En nuestra opinión, ello es un obstáculo para el inicio de cualquier investigación vinculada con el tema por lo cual el principal objetivo de este artículo es echar luz sobre la profusión definicional que enmaraña el entendimiento de la ya compleja esencia del fenómeno en cuestión. Por lo tanto, recorreremos y discutiremos algunas de las conceptualizaciones que se han propuesto y finalmente, propondremos nuestra propia sistematización en dicho campo semántico.

2. El humor

Usualmente, para determinar un objeto cualquiera, se utiliza como punto de partida una definición ya dada y consensuada. Sin embargo, más trascendente que la definición en sí misma es poder conquistar dicha definición (definición significa "delimitación"), es decir, conseguir circunscribir el fenómeno.

Comenzaremos con la explicación etimológica. Esta explicación sólo nos permitirá esclarecer el *quid nominis*, pero no nos acercará al *quid rei*. Sin embargo, la rescataremos como una vía justificada y fecunda para acercarnos a nuestro objeto: el *humor*.

Con la palabra *humor* nos referimos, de una manera general, a todo aquello que hace reír. Según la RAE, el término proviene del latín *umor-oris*, -"humores del cuerpo humano"-, de donde pasó a significar en la Edad Media el genio o condición de las personas, que se suponía causado por los "humores vitales".

La teoría de los humores, cuyo florecimiento se dio en la Grecia antigua, conjunta la personalidad con la química del cuerpo. Considera como fuerzas principales el frío y el calor, lo seco y lo húmedo, lo cual conforma los cuatro humores del cuerpo: sanguíneo, flemático, colérico y melancólico. Para los antiguos, la personalidad de cualquier hombre estaba conformada por los cuatro humores, aunque uno generalmente sobresalía frente a los otros y ése era el que determinaba tanto su personalidad como su físico. Los estados de salud (eucrasia) y enfermedad (discrasia) humana se atribuían al adecuado –o inadecuado- equilibrio de estos humores en el cuerpo.

El humor que mayor atención recibió de médicos, poetas y filósofos fue la melancolía. "Más aún, no es posible comprender hoy el fenómeno del humor –sostiene Pollock– si no se toma en consideración el de la melancolía. Ambos conceptos no sólo se aclaran recíprocamente, sino que sólo pueden conceptualizarse mediante una elaboración común" (Pollock, 2003: 46)¹

Este mismo autor -que rastrea el sentido actual de la palabra diacrónicamente y en diferentes lenguas- afir-

¹ Pollock, Jonathan (2003) *¿Qué es el humor?* Editorial Paidós, Buenos Aires.

ma que, si bien el término se resemantizó en el siglo XVI, la noción antigua de fluido corporal, de componente humoral, continúa obrando subrepticamente contra toda asimilación del humor a lo risible en general.

Por tal razón, una acepción de la palabra *humor* es la de "estado de ánimo de una persona, habitual o circunstancial, que le predispone a estar contenta y mostrarse amable, o por el contrario, a estar insatisfecha y mostrarse poco amable."²

Coincidente con esta acepción, Garanto Alós³ define al humor como "esa tonalidad anímica, esa atmósfera suspensiva desde la que el hombre afronta equilibradamente la realidad de la vida y de sí mismo, tanto si esa realidad se inclina o polariza hacia lo trágico, lo pesimista, lo depresivo como si lo hace hacia posturas eufóricas, excesivamente optimistas " (1983:73).

En síntesis: la palabra *humor* designa el estado de ánimo de una persona, habitual o circunstancial, que le predispone a estar contenta y mostrarse amable, o por el contrario, a estar insatisfecha y mostrarse poco amable, es decir, refiere a una actitud subjetiva de carácter general que, matizada en uno u otro sentido, todos los seres humanos poseemos.

3. Discurso humorístico

La RAE define *humorismo* como "manera de enjuiciar, afrontar y comentar las situaciones con cierto distanciamiento ingenioso, burlón y, aunque sea en apariencia, ligero. Linda a veces con la comicidad y puede manifestarse en la conversación, en la literatura y en todas las formas de comunicación y de expresión".⁴

Tal definición nos advierte que, aunque con rasgos comunes, el *humorismo* no debe confundirse con conceptos afines, tales como *comicidad*, y que, a diferencia del humor –estado–, es una acción que se expresa mediante una determinada materialidad discursiva.

Si aceptamos que el humor es una actitud, postura o disposición de un sujeto ante algo, estamos afirmando que el humor es la *expresión* de este sujeto, que no se

² Moliner, María (1977) *Diccionario de uso del español*, Ed. Gredos, Madrid.

³ Garanto Alós, Jesús (1983) *Psicología del humor*, Ediciones Herder, Barcelona.

⁴ Real Academia de la Lengua (2001) *Diccionario de la lengua española*, Espasa-Calpe, Madrid, 22ª edición.

manifiesta de manera directa y conceptual, sino que es preciso deducirla sintomáticamente. Efectivamente, serán sus *manifestaciones discursivas* –producciones textuales– las que funcionarán como *síntomas* de tal actitud humorística.

En el discurso, por lo tanto, deberemos determinar, según los diferentes funcionamientos de los objetos significantes, si se trata de *humorismo* o de *comicidad*.

3.1. Humorismo

Lipps, en su ensayo *Lo cómico y el humorismo*, dice: “Me conduzco frente al mundo en el sentido estrictamente humorístico cuando considero lo pequeño, lo mezquino, lo ridículo del mundo, pero me elevo sobre ello sonriente; conservo mi fe en ese mismo mundo” (1923: 569).⁵

⁵ Lipps, Theo (1923) *Los fundamentos de la estética*, Biblioteca Internacional de Psicología Experimental, Daniel Jorro Editor, Madrid.

En esta misma línea, Acevedo define el humorismo como “lo cómico dignificado por la defensa de una actitud suprasocial” (1966: 281). El humorismo –según Acevedo– es fruto de la melancolía de un alma elevada que llega incluso a divertirse con aquello que le entristece. Si lo cómico, como veremos más adelante, con su carácter de correctivo social, representa humillación y castigo, en el humorismo, el sujeto se identifica emotivamente con el objeto de su crítica –sociedad o personaje concreto que considera ridículo o nefasto– y en esa mirada comprensiva, la actitud que motiva el discurso es tolerante y condescendiente con las debilidades humanas porque la intención, a diferencia de lo que ocurre en la comicidad, no es la de castigar el vicio o recompensar la virtud sino poner en evidencia actitudes reprochables.

Al respecto Acevedo es terminante: “El humorismo es una postura rebelde pero comprensiva para con la Humanidad. Muestra todo pero perdona todo. Un resentido no puede ser humorista porque es pesimista; el humorista tiene, a pesar de todo, una sonrisa de indulgencia, de comprensión y de piedad.” (1966: 107)⁶

⁶ Acevedo, E. (1966) *Teoría e interpretación del humor nacional*, Editora Nacional, Madrid.

Según Lipps, en *Fundamentos de la Estética*, existirían tres clases de humorismo: el humor humorístico, el

humor satírico y el humor irónico (1923).

El *humor humorístico* tiene como fin desconcertar al personaje absoluto que parecemos ser, dividirnos, sacarnos de nosotros, ver si desde lejos o desde fuera vemos mejor lo que sucede. "Considero lo pequeño, lo mezquino, lo ridículo del mundo, pero me elevo sobre ello, sonriente, porque conservo mi fe en ese mismo mundo", agrega Lipps (1923: 76). Un humorismo que, tal como lo concebía Gómez de la Serna, "sólo pretende desacomodar interiores y desmontar verdades";⁷ un humorismo consciente de la relatividad de todas las cosas y que, por lo tanto, se limita a la crítica de lo que cree ser definitivo.

El *humor satírico* opone a las contradicciones del mundo un ideal, un *deber ser*. Este deber ser, en cuanto constructo simbólico, aunque sea humorísticamente, delimita como verdadero un conjunto de prescripciones éticas y propone como correctas, buenas y justas, las prácticas sociales correspondientes. De esta forma, se arroga la intención de estructurar modos de subjetivación y, concomitantemente, dirigir las acciones de los individuos. Un ejemplo de humor con estas características fue el de Molière en cuyas obras se encuentran críticas directas a todos los estamentos sociales, contra cuyos defectos arremetió, incisivo y burlón. Su pluma enfrentó la pedantería y vanagloria en *Los importunos*, la frivolidad y banalidad en *Las preciosas ridículas*, las mezquindades de la burguesía encumbrada en *El burgués gentilhomme* y la petulancia en *El médico a palos*, por mencionar sólo algunas de sus obras. Otro ejemplo, más próximo a nosotros, fueron los monólogos de Tato Bores (Mauricio Borezstein) –con guiones, entre otros, de César Bruto, Aldo Cammarota, Juan Carlos Mesa y Santiago Varela– en los cuales los argentinos nos reconocíamos y pensábamos a nosotros mismos desde un "deber ser" que el "ser" se empeñaba en desmentir.

Finalmente, en el *humor irónico* el sujeto es consciente del absurdo del mundo, pero no explicita cuál es el "deber ser" porque en definitiva no tiene ni fe ni proyectos.⁸ Un ejemplo de *humor irónico*, *El Cascotazo*, un

⁷ Gómez de la Serna, Ramón (1931) "Gravedad e importancia del humorismo" en *Una teoría personal del arte*. Madrid.

⁸ Lipps, Th. (1923) *Los fundamentos de la estética*, Madrid, Biblioteca Internacional de Psicología Experimental, Daniel Jorro Editor.

medio gráfico cuyos artículos denuncian las contradicciones, las hipocresías, las mediocridades y la corrupción que advierten en la región. Sus autores, sin proponer nada a cambio, sólo se limitan a desenmascarar la incompetencia de políticos y funcionarios y de ridiculizar referentes del mundo sindical, académico o periodístico, en una especie de desesperada catarsis emocional. Apuestan al humorismo porque, como dice Syme, “cuando la risa grita ‘el rey está desnudo’, si la carcajada se contagia, el rey muere”.

3.2. Comicidad

La RAE define *comicidad* como algo “relativo a lo cómico –perteneciente o relativo a la comedia- que busca divertir o excitar la risa”.⁹ En esta definición, por lo tanto, lo que se subraya es el efecto –producir risa- y el vínculo con un tipo de espectáculo: la comedia-.

Esta comicidad –al igual que el humorismo-, se materializa en una determinada materialidad discursiva. Alonso de Santos (1998: 466)¹⁰ propone diferentes canales para la comicidad: *la verbal* -frases hechas, dobles sentidos, juegos de palabras-, *la que proviene de situaciones* -enredos, malentendidos, confusiones-, *la que encontramos en algunas costumbres* -anticuadas, bizarras, etc.-, *la que construye un personaje* -ridículo, ingenuo, etc.

La comicidad televisiva en nuestro país explota sobre todo este último tipo de comicidad. Sin duda, Pepe Biondi fue uno de los iniciadores de la modalidad de creación de personajes. Otro referente fue luego Juan Carlos Altavista, conocido por su popular personaje *Minguito Tinguitela*. Pero quizás el más importante haya sido Alberto Olmedo, quien creó y recreó personajes con un estilo inconfundible (*El manosanta*, *Rogelio Roldán*, el sobrino de Borges, con el cual el actor desarrollaba una sátira intelectual). Por supuesto, también adscriben a este tipo de comicidad cada uno de los personajes de Antonio Gasalla (*Mamá Cora*, *Soledad Solari*, *la maestra* o *la empleada pública*).

De acuerdo con Berger (1997), en cambio, existirían tres variantes de la comicidad, cada una con una inten-

⁹ Real Academia de la Lengua (2001) *Diccionario de la lengua española*, Espasa-Calpe, Madrid.

¹⁰ Alonso de Santos, José Luis (1998) *La escritura dramática*, Castalia, Madrid.

cionalidad diferente. En primer lugar, habla de la comicidad como divertimento, caracterizada por ser inofensiva e inocente. Por ejemplo, la comicidad como consecuencia de una cadena de *contrariedades* o bien como producto de *torpezas*. El ingenio es la segunda figura delimitada por Berger. Aquí prima el juego intelectual, generalmente inducido mediante el chiste. Por último, y a diferencia de la comicidad verbal, Berger delimita una tercera figura: la comicidad con propósito agresivo.¹¹

Evidentemente, lo que diferencia la comicidad del humorismo es la finalidad. Mientras el humorismo propone una lectura diferente de lo social, impone rupturas, desplazamientos y transgresiones mediante las cuales cuestiona las respuestas habituales, la comicidad sólo busca entretener, amenizar, descomprimir, o bien, agredir a blancos específicos. No inquieta al poder ni pretende poner patas arriba las verdades imperantes. A lo sumo cuestiona lo que no incomoda y remite casi siempre a defectos físicos, a tropiezos verbales, a los chismes más grotescos, superficiales y anecdóticos de los poderes débiles.

La comicidad busca la risa gratificante, la liberación momentánea de las restricciones y una regresión -no patológica en cuanto controlada- a formas infantiles de pensar y actuar. Risa lúdica, no comprometida, por lo tanto, un fin en sí misma.

4. Humorismo y comicidad en las Teorías del humor

Desde los inicios de la filosofía occidental y hasta el siglo XX, los filósofos trataron de explicarse la naturaleza del humor. Podemos distinguir tres teorías fundamentales: la teoría de la descarga, la teoría de la superioridad y la teoría de la incongruencia.

4.1. Teoría de la descarga

Para Freud, globalmente, las expresiones del humor -humorismo, comicidad, chiste- son fuentes de placer porque ahorran al hombre un gasto de energía psíquica.

¹¹ Berger, P. (1997) *La dimensión cómica de la experiencia humana*. La Campana. Barcelona.

De hecho los distingue por la índole del gasto psíquico ahorrado. Explica Freud: "El placer del chiste surge de un gasto de inhibición ahorrado; el de la comicidad, de un gasto de representación (ideación) ahorrado y el del humorismo, de un gasto de sentimiento ahorrado. En estas tres modalidades de trabajo de nuestro aparato anímico, el placer proviene de un ahorro; las tres coinciden en recuperar, desde la actividad anímica, un placer que, en verdad, sólo se ha perdido por el propio desarrollo de esa actividad". (1993: 223)¹²

¹² Freud, S. (1993) "El chiste y su relación con el subconsciente" en *Obras Completas VIII*, Amorrortu editores, Buenos Aires.

Y hace a renglón seguido una alusión directa a la recuperación de la infancia, etapa en la que no teníamos necesidad de estas manifestaciones discursivas para ser felices: "En efecto, la euforia que aspiramos a alcanzar por estos caminos no es otra cosa que el talante de una época de la vida en que solíamos sobrellevar nuestro trabajo psíquico con menos gasto: en nuestra infancia no teníamos conciencia de lo cómico, no éramos capaces de chistes y no nos hacía falta el humorismo para sentirnos dichosos" (1993:223).

Se puede observar cierta similitud o al menos un punto en común en las teorías de Freud y de Aristóteles: en ambas, el alma se caracteriza por tener pasiones que luchan por liberarse, y tanto el humorismo como la comicidad –tragedia y comedia- tienen como misión purificar el alma por medio de la *catarsis*, esto es, descargar tensiones por medio de un artificio en el que la realidad queda distanciada a la vez que re-presentada frente a nosotros, siendo su contemplación un arma que aplaza el dolor a la vez que nos prepara para enfrentarlo.

Es por ello -dicen los especialistas-, que los sádicos, psicópatas y demás enfermos agresivos no pueden o no saben liberar su agresividad innata, y en vez de descargarla por medio de ese aplazamiento que supone presentarla frente a uno mismo, la descargan inmediatamente en la realidad.

4.2. Teoría de la superioridad

Los filósofos de la antigüedad consideraban la risa

inmoral y arrogante porque -al menos esto sostenía Platón-, "al descubrir un vicio o una desgracia en el otro y reírnos por ello con menosprecio burlón, sólo provocaremos una reacción violenta". Para Aristóteles, la comicidad es manifestación de un sujeto que se arroga superioridad: "El que ríe de otro afirma más o menos orgullosamente su yo". Hobbes, por su parte, dio una vuelta de tuerca moral a las afirmaciones precedentes al afirmar que "reírse de los errores, vicios o defectos de los otros es un signo de pusilanimidad pues la labores de las grandes mentes, de los esclarecidos, es ayudar y liberar a los otros del desdén".¹³

Pero el principal exponente de *teoría de la superioridad* es Henri Bergson. Esta teoría presupone un elemento psicológico de agresividad que enlaza con la explicación fisisicológica según la cual nuestras glándulas producen una cantidad de adrenalina. Esta adrenalina que, en una sociedad primitiva, se descarga en forma de agresividad real o de movimientos violentos de ataque y huida, encuentra en nuestras sociedades civilizadas cauces de descarga a través de formas vicarias y sustitutivas. Por consiguiente, la comicidad sería, en general, una fórmula civilizada de liberar un cúmulo de emociones e impulsos que reprime la vida en sociedad, como el miedo o el sadismo pero, sobre todo en la denostación cómica, se trata de un cauce para ejercer una represalia contra quienes consideramos inferiores a nosotros.

Para este filósofo francés, en aquello que motiva la comicidad hay algo específicamente atentatorio contra la vida de la colectividad. La comicidad "expresa cierta imperfección individual o colectiva que exige una corrección inmediata" (1986:107).¹⁴ Ante esa cierta imperfección no hay compasión o piedad, sino necesidad de corrección y castigo. Para Bergson, "en la risa observamos siempre una intención no declarada de humillar" (1986: 64).¹⁵

En la misma línea de concepción de la comicidad como degradante, Casares afirma que ésta produce un rebajamiento de "lo digno a lo despreciable, de lo importante a lo fútil, de lo significativo a lo hueco" (1961: 36)¹⁶.

¹³ Hobbes, T. (1993) *Leviatán*, Editora Nacional, Madrid.

¹⁴ Bergson, Henri (1986) *La risa*, Espasa Calpe, serie Austral, Madrid.

¹⁵ *Ibid.* Pág.27.

¹⁶ Casares, Julio (1961) *El humorismo y otros ensayos*, Espasa Calpe, Madrid.

4.3. Teoría de la incongruencia

Sin embargo, no todos los estudiosos de lo cómico dan a la risa la función de catarsis o de correctivo social. La risa puede provenir de un inusual, inconsistente o incompatible apareamiento de ideas, situaciones, conductas o actitudes. El concepto de incongruencia remite justamente a una situación en la que la comprensión de una relación visible secuencial es esperada, y en cambio, ocurre algo inesperado.

“La causa de lo risible –dice Schopenhauer– está siempre en la subsunción o inclusión paradójica, y por tanto inesperada, de una cosa en un concepto que no le corresponde, y la risa indica que de repente se advierte la incongruencia entre dicho concepto y la cosa pensada, es decir, entre la abstracción y la intuición. Cuanto mayor sea esa incompatibilidad y más inesperada en la concepción del que ríe, tanto más intensa será la risa”. (1996: 68).¹⁷

También para Schaeffer, “la risa o el placer asociado a la risa es el resultado de la percepción de una incongruencia en un contexto lúdico, esto es, un contexto basado en la ausencia de racionalidad” (1981:27).¹⁸

¹⁷ Schopenhauer, Arthur (1996) *El mundo como voluntad y representación*, Editorial Planeta -De Agostini, Barcelona.

¹⁸ Schaeffer, R. (1981) *The art of Laughter*, Nueva York, Columbia University Press.

Conclusiones

Humorismo y comicidad son dos conceptos muy diferentes. La comicidad puede provenir del deseo de reírse de alguien o de algo que consideramos inferior o simplemente de una simple necesidad de exteriorización lúdica. El humorismo, en cambio, se origina en un escepticismo político, existencial o de cualquier otro tipo.

La comicidad es un fenómeno más superficial que el humorismo, en cuanto su función principal es hacer reír, divertir, o, en el peor de los casos, agraviar. Como sentencia George Burns, “quien nos hace reír es un cómico; quien nos hace reír y pensar, es un humorista”. La comicidad juega con la torpeza, la ridiculez, el absurdo, la incongruencia, con “las insuficiencias de los individuos” a diferencia del verdadero y profundo humorismo que

juega con “las insuficiencias de la condición humana”.

El humorismo, en cambio, realiza una compleja operación de remoción crítica pero no colocándose absolutamente de modo opuesto al sujeto en cuestión -se trate de uno mismo, de otro individuo o de un colectivo- sino que dialécticamente ejecuta una confrontación recuperando a dicho sujeto.

En su ensayo *El humorismo*, Luigi Pirandello lo define así: “En el humorismo, la reflexión no se esconde, no permanece invisible sino que se pone ante la emoción inicial como un juez, la analiza, desapasionadamente, y descompone su imagen. Sin embargo, de este análisis, de esta descomposición, emana otro sentimiento: aquél que podría denominarse el sentimiento de lo contrario”. Es decir, el humorismo no sólo busca mostrar las contradicciones, reírse por ello, como hace -de diverso modo- la comicidad, sino que trata de “sentir simultánea y dialécticamente” cada uno de los elementos de esa contradicción para hacerse cargo, “con comprensión”, de ella.¹⁹ (1968: 124) Por ejemplo, cuando Chaplin construye el personaje de Charlot, un vagabundo de la urbe moderna, sin riquezas ni predisposición para conseguirlas, sus desventuras no son re-presentadas desde el dolor -sentimiento inicial- sino desde la hilaridad -su contrario. De ese modo, Chaplin se apropia de los polos de toda contradicción humorística y, a la vez que hace reír, compadece a los excluidos y condena la indiferencia de los que marginan.

En la célebre novela de Umberto Eco, *El nombre de la rosa*, el monje Adso de Melk narra los “horribles hechos” acaecidos en un monasterio que visitó en su juventud acompañando a su maestro Guillermo de Baskerville. Cada día, ocurrían asesinatos para los cuales se hipotetizaban diferentes móviles. Finalmente, fray Guillermo deduce que los muertos están relacionados con un libro de lectura prohibida: un tratado sobre el humor atribuido a Aristóteles, que se encuentra en la laberíntica biblioteca del monasterio. Hacia el final de la novela, investigador y homicida entablan un formidable combate intelectual: Guillermo de Baskerville defiende el humorismo como instrumento de la inteligencia liberadora y el

¹⁹ Pirandello, L. (1968) “*El humorismo*” en *Ensayos*, Guadarrama, Madrid.

bibliotecario ciego, Jorge de Burgos, justifica sus asesinatos porque el humorismo es corrosivo de la verdad.

Y es que, efectivamente, si se lo toma en serio, el humorismo es corrosivo, crítico, cuestionador, contestatario, sin que por ello el humorista se sienta hecho de otra pasta: la de la humanidad.

Bibliografía

Acevedo, E. (1966) *Teoría e interpretación del humor nacional*, Editora Nacional, Madrid.

Alonso de Santos, José Luis (1998) *La escritura dramática*, Castalia, Madrid.

Aristóteles (1974) *Poética de Aristóteles*, Gredos, Madrid.

Berger, P. (1997) *La dimensión cómica de la experiencia humana*. La Campana. Barcelona.

Bergson, H. (1986) *La risa, Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Ed. Espasa Calpe, Madrid.

Casares, J. (1961) *El humorismo y otros ensayos*. Espasa Calpe, Madrid.

Escarpit, R. (1962) *El humor*, Editorial Universitaria. Buenos Aires.

Freud, S. (1993) "El chiste y su relación con el subconsciente" en *Obras Completas VIII*, Amorrortu editores, Buenos Aires.

Garanto Alós, Jesús (1983) *Psicología del humor*, Ediciones Herder, Barcelona.

Huizinga, J. (1984) *Homo ludens*. Alianza editores, Madrid, 1954.

Kant, Immanuel (1997) *Crítica del Juicio*, Espasa Calpe, Madrid.

Lipps, Th. (1923) *Los fundamentos de la estética*, Madrid, Biblioteca Internacional de Psicología Experimental, Daniel Jorro Editor.

Lipps, Th. (1923) *Los fundamentos de la Estética*. Ed. Daniel Jorro, Madrid.

Luján, N. (1973) *El humorismo*. Barcelona, Salvat.

Moliner, María (1977) *Diccionario de uso del español*, Ed. Gredos, Madrid.

Pirandello, L. (1968) "El humorismo" en *Ensayos*, Guadarrama, Madrid.

Pollock, J. (2003) *¿Qué es el humor?* Editorial Paidós, España.

Real Academia de la Lengua (2001) *Diccionario de la lengua española*, Espasa-Calpe, Madrid, 22ª edición.

Schaeffer, R. (1981) *The art of Laughter*, Nueva York, Columbia University Press.

Schopenhauer, A. (1960) *El mundo como voluntad y como representación*. Aguilar, Buenos Aires.