

Saber reírse

El humor desde la Antigüedad hasta nuestros días

Idoia Mamolar Sánchez (coord.)

Primera edición en Liceus: 2014.

Diseño de cubierta: MEU Estudio de Diseño.

Director de la colección: Antonio Alvar Ezquerra.

Comité científico: Jaime Alvar Ezquerra, Manuel Alvar Ezquerra, Julia Barella Vigal, Julia Butinyá, José Luis Caramés Lage, Francesc Casadesús Bordoy, Francisco García Jurado, Fernando Gómez Redondo, Ángel López García, Enrique Martínez Ruiz, Javier Paredes Alonso, José Manuel Pedrosa, Eloísa Ramírez Vaquero y Jenaro Taléns.

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright.

© 2014 by Liceus, Servicios de Gestión y Comunicación, S.L.

ISBN: 978-84-9714-044-7

Depósito legal: M-3011-2014

Impreme: Coimpress, Artes Gráficas. Madrid. España.

Saber reírse

El humor desde la Antigüedad hasta nuestros días

Idoia Mamolar Sánchez (coord.)



Índice

Presentación	7
<i>Idoia Mamolar Sánchez</i>	

PARTE I. HUMOR, TRADICIÓN Y MUNDO CLÁSICO

1. Reírse cuando no hay motivo de risa: la risa sardónica	27
<i>Fernando García Romero</i>	
2. La imagen del atleta en la comedia griega	55
<i>María José García Soler</i>	
3. Algunas observaciones sobre el humor de Luciano	73
<i>Orestis Karavas</i>	
4. <i>Es, bibe, lude, veni</i> (CLE 1500): sobre la alegría de vivir en los epitafios antiguos	89
<i>María Teresa Muñoz García de Iturrospe</i>	
5. Humour in the Cretan poets Sachlikis, Chortatsis, and Kornaros (14th-17th c.)	103
<i>Tasoula Markomichelaki</i>	
6. Pedantes, gramáticos y dómimes. Cuando nos reímos de nuestros maestros	119
<i>Francisco García Jurado</i>	
7. Una tragedia griega en una comedia moderna: <i>Poderosa Afrodita</i> de Woody Allen	147
<i>Idoia Mamolar Sánchez</i>	
8. Una de romanos: la recepción de la Roma imperial a través del humor	173
<i>Isidora Emborujó Salgado</i>	

PARTE II. EL HUMOR EN OTROS ÁMBITOS CULTURALES

9. Muertos de risa: de lo trágico y lo cómico en la China antigua 201
Albert Galvany
10. El humor a través de la literatura popular marroquí:
los cuentos de Yuha 223
Leila Abu-Shams

PARTE III. HUMOR Y TIEMPOS MODERNOS

11. Gramática socio-semiótica del humor 237
Juan Alonso Aldama
12. Humor and Crisis 251
Michael Marder
13. Humor en el cine español del franquismo. El cine de Berlanga 263
Kepa Sojo Gil

Presentación

El camarote

Si nos imaginamos un pequeño camarote con tres polizones que se va llenando progresivamente hasta que ya no cabe nadie más, de entrada podríamos pensar que se trata de una situación trágica, o al menos angustiada, motivada por razones serias de alguna clase. Alguien, o algo, obliga al numeroso grupo a hacinarse en tan reducido lugar. Bien una guerra, bien la pobreza, bien la represión política, o el deseo de una vida mejor, podrían estar detrás del repleto camarote, y, a buen seguro, no nos reiríamos. Noticias de este tipo no son infrecuentes hoy en día. Ahora bien, si añadimos que las bromas se suceden y que nadie parece sentirse «verdaderamente» incómodo en el concurrido lugar, entonces la situación muy probablemente empezaría a dejarnos de parecer seria para convertirse en cómica; y si además añadimos que tal circunstancia se da en una comedia, no hay duda de que el rebosante camarote nos haría reír, como lo hace el de los hermanos Marx en la célebre escena de *Una noche en la ópera*, una de sus mejores películas y todo un clásico del cine cómico. En el pequeño camarote de los Marx están Groucho, y el trío formado por Chico, Harpo y Allan Jones, que salen del baúl –enorme– en que viajan escondidos como polizones a Estados Unidos; después sucesivamente entran dos empleadas del barco para hacer las camas, un operario para apagar la calefacción, la chica de la manicura, el ayudante del operario, una jovencita que busca a su tía Minnie, la señora de la limpieza y cuatro camareros provistos de bandejas con comida; en total, quince personas –más el baúl– que van apoderándose palmo a palmo del pequeño compartimento hasta que al final llega la señora Claypool (Margaret Dumont), abre la puerta desde fuera para intentar entrar

y salen todos despedidos. Mientras el camarote se llena, las bromas, principalmente de Groucho, se suceden sin interrupción. Así, cuando la chica de la manicura le pregunta cómo quiere las uñas, cortas o largas, Groucho responde que las quiere cortas, porque el camarote empieza a estar abarrotado; a la jovencita que busca a su tía y se adentra en el caos del reducido lugar, le sugiere que la tía Minnie les proporcione un camarote más grande; y a la señora que va a pasar la fregona, por poner otro ejemplo, le indica que comience por el techo porque es el único sitio que no está ocupado todavía.

Al ver la secuencia del camarote nos reímos por muchas cosas. Por la idea descabellada de reunir a tantas personas en tan minúsculo espacio; por las apariciones sucesivas de personajes, dando la impresión de que podrían prolongarse tanto como el director quisiera: como ocurre a veces en la comedia, el ir y venir se convierte casi en un fin en sí mismo y por eso precisamente suscita risa; por los chistes que se hacen a propósito de la multitud apiñada en el camarote; por el espectáculo que supone ver a todos juntos moviéndose dentro apretujados; o por el cuadro de Harpo dormido, de pie, apoyándose aquí y allá, y dificultando graciosamente la tarea de los demás inquilinos del camarote: mientras Chico lo sujeta, el hermano mudo de los Marx abraza por la espalda, muy cariñoso, a una de las muchachas que están haciendo la cama, propiciando una serie de chistes sobre lo dormido que está en realidad el personaje («ése dormido tiene más éxito con las mujeres que yo despierto», le dice Groucho a Chico); luego pone el zapato encima de la bandeja de la manicura y Groucho le indica que lo quite porque le van a hacer a él las uñas; y cuando entran los camareros, se abalanza sobre la comida; el resto del tiempo lo vemos de pie encima de la cama apoyándose en la pared o sujeto por unos u otros, siempre a punto de caerse; mudo y dormido, y con su picardía característica, sin duda Harpo es uno de los ingredientes principales de la secuencia.

Como se ha dicho, nos reímos por muchas cosas a un mismo tiempo; los efectos cómicos se multiplican, y la risa surge de la colaboración de recursos de naturaleza variada: la propia situación, el diálogo de los

personajes, la acumulación de entradas, los gestos y otros elementos relacionados con la puesta en escena, contribuyen simultáneamente a la comicidad del pasaje. No es un hecho aislado sino que se trata de una característica –importante– de lo cómico en general.

En fin, la idea de reunir a tanta gente en un pequeño camarote es descabellada pero no necesariamente risible; lo mismo ocurre con la aparición sucesiva de personajes; y de igual forma, el que una avalancha humana se desborde al abrirse inesperadamente la puerta de una habitación, tampoco tiene por qué hacer reír. Algo se ha señalado al respecto. Nos reímos porque estamos en una comedia, y el género mismo predispone al público a reaccionar de ese modo. Y nos reímos también porque sabemos que en el marco de la comedia las acciones que se representan son inocuas, o al menos no tienen consecuencias graves: nadie va a sufrir «de verdad» por la falta de espacio en el camarote, ni nadie se va a hacer daño cuando la señora Claypool abre la puerta por sorpresa y todos se caen. Se trata del conocido principio establecido por Aristóteles en el capítulo quinto de la *Poética* según el cual lo risible no causa dolor ni destrucción (1449a 34b-35).

La comedia, como todo texto cómico en general, incide en el lado ridículo de las acciones y pone en marcha estrategias que sugieren al espectador, o lector, que todo lo que tiene delante es un juego que busca la risa. Las bromas repetidas de Groucho, como una especie de testigo que contempla la acción y amplifica el aspecto jocoso de la misma; el desfile de personajillos que acuden al camarote con los propósitos más variados y prosiguen con su tarea como si de verdad se pudiese llevar a cabo; las figuras puestas al servicio de la comicidad y no al revés; o el brillo que se concede a un Harpo dormido que parece molestar en todas las partes, son recursos que ponen de manifiesto que estamos asistiendo a una comedia y que nos permiten contemplar las acciones representadas con la distancia necesaria para poder reírnos de ellas.

Multiplicación de efectos cómicos, inocuidad, distancia, son algunos de los principios fundamentales de lo cómico que de un modo u otro están presentes en todo análisis que versa sobre esta materia. También lo es

la noción de incongruencia, a la que de forma implícita me he referido al mencionar las ideas descabelladas –algunas de ellas– que se muestran en la escena del camarote de los Marx, empezando por la ocurrencia misma que sirve de arranque: la de juntar a tantas personas en un sitio tan pequeño.

Dada la importancia de los mismos y el interés que tienen para comprender mejor el fenómeno de lo cómico, parecía oportuno abrir la presentación de este libro anotando dichos conceptos e ilustrándolos con una escena emblemática de esa expresión de la creatividad humana que es el humor. Groucho, Chico, Harpo y compañía, o «esto parece el camarote de los hermanos Marx». La famosa escena ha saltado del cine a la propia lengua, y la evocamos al utilizar esta frase para describir espacios pequeños tan llenos de gente que ya no cabe nadie más.

En fin, bien de forma expresa, o implícita, los principios de lo cómico mencionados –multiplicación de efectos, inocuidad, distancia, incongruencia– también los vamos a encontrar a lo largo del presente libro, de modo particular en los capítulos que se ocupan del humor en su acepción risueña más evidente.

El libro

Saber reírse. El humor desde la Antigüedad hasta nuestros días es un volumen colectivo que reúne trece trabajos en los que se abordan diferentes aspectos del humor y sus más diversas manifestaciones desde el mundo clásico hasta la actualidad. Una aproximación abierta e interdisciplinar donde concurren formas de mirar variadas que dan una idea más rica y completa de ese fenómeno complejo que es el humor. Literatura y lingüística, historia y política, semiótica, filosofía, tradición, cine y en general historia de la cultura, son los ámbitos en los que se insertan las contribuciones que componen el presente libro.

Saber reírse. El humor desde la Antigüedad hasta nuestros días tiene su origen en las Jornadas que con este mismo nombre se celebraron en la Facultad de Letras de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko

Unibertsitatea el 6 y 7 de octubre de 2011¹. Ambos –el libro y las Jornadas– constituyen los resultados más relevantes del Proyecto de Investigación EHU 09/16 *El humor en la literatura griega: procedimientos y funciones. III*, financiado por dicha Universidad, y que se prolongó desde el 3 de diciembre de 2009 hasta el 1 de junio de 2012. El equipo investigador del Proyecto lo formaban los Profesores Javier Alonso Aldama y Guzmán Rodríguez Fernández; las Profesoras M.^a José García Soler, Ana Iriarte Goñi, Elena Macua Martínez e Idoia Mamolar Sánchez como Investigadora Principal. Todos ellos pertenecientes a la UPV/EHU.

El número tres que acompaña al título, indica la continuidad de este Proyecto de Investigación, que en efecto se ha renovado en tres ocasiones. Una continuidad que atañe también al propio equipo investigador, que ha colaborado conjuntamente en las tres fases sucesivas del mismo. En la primera y la segunda, la IP fue la Dra. García Soler; y participó en ambas la Dra. Jara Breviatti Álvarez. El resultado más significativo en la primera y la segunda fase del Proyecto fueron también sendas Jornadas y sus correspondientes libros².

En su tercera edición, las Jornadas ampliaron su ámbito de estudio y tuvieron un carácter interdisciplinar más marcado. Asimismo contaron, por vez primera, con varios ponentes de universidades y centros de investigación extranjeros. La experiencia que habíamos adquirido colaborando como equipo en los anteriores Proyectos favoreció sin duda ambas circunstancias. En fin, en todos los casos Jornadas y libros han sido, son, una forma de difundir el trabajo desarrollado por el equipo investigador en las sucesivas fases del Proyecto *El humor en la literatura*

¹ Los vídeos de las Jornadas se pueden ver a través de la Mediateca de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea: <http://ehutb.ehu.es/es/serial/674.html> (Fecha de acceso: 17 de julio de 2013).

² Las primeras Jornadas sobre el humor se celebraron los días 16 y 17 de octubre de 2007 en la Facultad de Letras de la Universidad del País Vasco en Vitoria-Gasteiz; las segundas, del 20 al 22 de octubre de 2009. Las publicaciones respectivas que resultaron de ambas son las dos siguientes: M.^a José García Soler (ed.) (2009): *El humor (y los humores) en el mundo antiguo*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert; ídem (2011): *Expresiones del humor desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Vitoria-Gasteiz, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, Anejos de *Veleia*.

griega: procedimientos y funciones, y una forma también de enriquecerlo, abriéndolo a otro tipo de aproximaciones distintas y otros ámbitos culturales diferentes del griego, y del mundo clásico en general.

Tres son los apartados temáticos en los que se divide el presente libro. El primer apartado –el más extenso– se centra en la Grecia y la Roma clásicas y su recepción, incluyendo en él una contribución dedicada a la literatura cretense del período veneciano. El segundo apartado lo componen dos trabajos que se interesan por el humor en tradiciones no europeas: la marroquí y la china antigua. En cuanto al último, nos traslada plenamente al mundo contemporáneo, con tres estudios que analizan, uno de ellos, la relación entre humor y crisis, entendida ésta en un sentido filosófico pero también económico y político; otro, el humor en el cine español del franquismo; y el tercero nos lleva al campo de la semiótica y examina el humor como una estrategia social ante situaciones embarazosas.

El análisis, o, quizá mejor, los análisis, contemplan algunos de los factores más importantes que intervienen en el proceso de creación del humor, factores múltiples y de índole diversa que dan cuenta de la complejidad del fenómeno y al mismo tiempo del interés de acercarse a él desde perspectivas variadas con vistas a comprenderlo mejor, el humor en sí, y sus muchas y diferentes expresiones, que han ido cambiando, y que presentan formas particulares en cada época y lugar.

Así, dependiendo de los trabajos, la atención se va a dirigir hacia la persona que ríe, el objeto risible o el contexto que permite su percepción de ese modo –el humor necesita el concurso de estos tres elementos–; qué mecanismos desencadenan la risa; los procedimientos cómicos; las funciones del humor; o los diferentes tipos de risa: la risa positiva, que expresa alegría y energía vital, y la risa negativa, que persigue la degradación del objeto risible, y en la que predomina el componente agresivo y crítico; un tipo de risa –la negativa– que nos lleva por ejemplo a la esfera del humor negro, la sátira, el sarcasmo, la ironía mordaz, la risa sardónica o la burla cruel, y más ampliamente a todas las formas de humor que manifiestan hostilidad hacia el blanco de la risa o al menos una cierta

tensión o malestar de quien se ríe. En fin, otro parámetro de definición del humor que surge en los capítulos del libro es el que distingue entre lo cómico de la vida y lo cómico del arte, es decir, entre lo cómico que surge de manera espontánea en la vida real y lo cómico que un autor crea intencionadamente para un determinado público, aunque esta intencionalidad pueda quedar encubierta en ocasiones y el receptor tenga la impresión de que está asistiendo a una situación cómica «real». La mayor parte de los trabajos que componen este libro se interesan por lo cómico que surge de la invención del artista, principalmente en la literatura, el cine y la escena. De los dos tipos, tal vez el creado sea el más complejo ya que implica la doble tarea de desmontar la estructura de lo cómico para luego ser capaz de reproducirla en el dominio del arte; añádase además la existencia de un autor y de un público, que han de ser tenidos en cuenta a la hora del análisis.

Los autores y autoras, y sus contribuciones

Ocho son las contribuciones que componen la primera parte de *Saber reírse. El humor desde la Antigüedad hasta nuestros días*, dedicada al mundo clásico y su recepción.

Fernando García Romero, Catedrático de Filología Griega de la Universidad Complutense de Madrid, centra su atención en la risa sardónica. «Reírse cuando no hay motivo de risa: la risa sardónica» constituye un pormenorizado análisis histórico-filológico de este tipo de risa afectada que no se debe a un motivo alegre y que puede expresar una variada gama de sentimientos e intenciones, desde la malicia y la amargura hasta la ironía o el sarcasmo. A través del estudio de los textos literarios y de las informaciones que nos transmiten los textos eruditos, el Profesor García Romero investiga el sentido que tiene en griego antiguo la expresión «risa sardónica», o «sardónica», y por qué en Grecia se denominó así este tipo de risa. La expresión –nos dice el autor– se documenta ya en la *Odisea*, y el análisis de los textos permite afirmar que los antiguos

griegos la utilizaban con el mismo significado que tiene actualmente. Respecto al origen de la expresión, se exponen las dos teorías sobre el mismo y se concluye de forma argumentada que la etimología más probable es la que pone en relación el adjetivo «sardónico» con el verbo σαίρω «hacer una mueca enseñando los dientes»; posteriormente, a partir del siglo VI a. C., fecha en que los griegos entraron en contacto con los fenicios de Cerdeña, se habría establecido una falsa relación etimológica entre la expresión «risa sardónica» y la isla de Cerdeña (Σαρδῶν), argumentándola con explicaciones botánicas y rituales (sacrificios humanos) que subrayan el carácter extraño e incluso incivilizado de Cerdeña en opinión de griegos y romanos.

En «La imagen del atleta en la comedia griega», M.^a José García Soler, Profesora de Filología Griega de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, estudia la caracterización burlesca de los atletas en los fragmentos de comedia conservados. Aunque la documentación es escasa, todo apunta a que debió de tratarse de un personaje próximo a la categoría de tipo cómico, como ocurre con el del cocinero o el del soldado fanfarrón. Entre los rasgos que lo caracterizan están un apetito desmedido –se trata de la típica exageración cómica, que deforma graciosamente la necesidad real de los atletas de seguir una dieta singular asociada a su preparación física– y un escaso intelecto. La Dra. García Soler anota asimismo la influencia que la figura de Heracles pudo tener en la imagen que la comedia da de los atletas y pone en relación el lugar destacado de éstos últimos dentro de la comunidad con el hecho de que la comedia, un género fuertemente vinculado a la realidad social del momento, se interesase por ellos. Los cambios que se produjeron entre finales del siglo V y comienzos del siglo IV a. C. –señala la autora– hicieron que la comedia desplazase su atención de sus blancos tradicionales –los políticos y en general los grupos vinculados al poder– a otros nuevos más próximos a la vida cotidiana y que tenían asimismo un relieve público destacado. Así surgió el tipo cómico del cocinero y el del soldado fanfarrón, y quizá también el del atleta.

El Profesor de la Universidad del Peloponeso Orestis Karavas centra su investigación en el humor de Luciano. «Algunas observaciones sobre el humor de Luciano» repasa la bibliografía más destacada sobre esta materia y ejemplifica con numerosos pasajes algunos de los rasgos más significativos del humor lucianesco; así, por ejemplo, el gusto del autor por los recursos cómicos verbales, entre los que se incluye la parodia literaria, o la mezcla de realidad e irrealidad con el propósito de hacer reír. El análisis de los pasajes se acompaña de algunas anotaciones teóricas sobre el humor en general. Asimismo son interesantes las reflexiones sobre lo que el propio Luciano, de manera expresa, considera o no divertido.

Por su parte, M.^a Teresa Muñoz García de Iturrospe, Profesora de Filología Latina de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, se ocupa del humor en los epitafios. «*Es, bibe, lude, veni* (CLE 1500): sobre la alegría de vivir en los epitafios antiguos» analiza diferentes inscripciones que, al mismo tiempo que recuerdan a los todavía vivos su inevitable mortalidad, les apelan para que disfruten de los placeres mundanos hasta que llegue el fatal día. La Dra. Muñoz estudia la forma y el contenido de las inscripciones, y pone en evidencia la interrelación entre éstas y la alta literatura; también se señala la influencia del epicureísmo en dichas inscripciones. Los epitafios antiguos estudiados –advierte la autora– se hallan próximos al pensamiento popular y la transmisión oral; están llenos de recursos efectivos y efectistas, y a través del humor negro que algunos de ellos destilan, lo que se pretende en última instancia es conjurar el miedo a la muerte.

De la mano de Tasoula Markomichelaki, Profesora de Filología Neohelénica de la Universidad Aristóteles de Tesalónica, nos desplazamos a la Creta del período veneciano. «Humour in the Cretan poets Sachlikis, Chortatsis, and Kornaros (14th-17th c.)» es un estudio sobre la tradición literaria, entendida ésta como el diálogo –imposible de evitar– que se establece entre obras, géneros y autores de diferentes épocas. Centrándose en el humor, la Dra. Markomichelaki pone de manifiesto las relaciones sutiles que unen a los tres poetas estudiados; autores y obras se enmarcan además en sus respectivos contextos cultural, histórico y

literario; y, caso de Chortatsis, su comedia *Katsourbos* se estudia a la luz de las teorías italianas del siglo XVI sobre el teatro, y más en particular sobre el género cómico. Como se pone de manifiesto en la contribución, Sachlikis, Chortatsis y Kornaros son tres de los autores más importantes de la literatura cretense de época veneciana, un período extenso de más de cuatrocientos cincuenta años (1211-1669) durante el que se desarrolló progresivamente una intensa actividad cultural no sólo en la literatura sino también en el arte; un ejemplo de esto último es la figura, tan próxima para nosotros, de Domínikos Theotokópoulos, más conocido como El Greco. Un período también en el que se encontraron en esta gran isla del sur la cultura occidental y la del Oriente griego.

Humor y maestros centran la contribución del Profesor de Filología Latina en la Universidad Complutense de Madrid Francisco García Jurado. «Pedantes, gramáticos y dómines. Cuando nos reímos de nuestros maestros», estudia la caracterización cómica de los docentes en la literatura, desde *Las nubes* de Aristófanes y su divertido retrato de Sócrates y sus discípulos cavilando absortos en el «pensatorio», hasta la actualidad. Con el apoyo de numerosos testimonios se analiza minuciosamente cómo se va constituyendo la figura típica del maestro, el porqué de su caracterización cómica y los rasgos de diversa índole que la definen, bien físicos, morales, otros de tipo intelectual o los que tienen que ver por ejemplo con los motes o en general los nombres de los profesores contra los que se dirigen las burlas. Asimismo se observa la relación del personaje estereotipado del maestro con otros dos tipos cómicos bien conocidos: el del avaro y el del figurón. La literatura culta y la popular han transmitido una imagen tópica de los docentes, que aún hoy permanece viva, y que se complementa con la visión personal que cada uno puede tener a través de sus propias experiencias –concluye el Dr. García Jurado–.

En fin, el cine está muy presente en los dos trabajos que cierran esta primera parte del libro.

Profesora de Filología Griega en la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, Idoia Mamolar Sánchez dirige su atención hacia ese original experimento de Woody Allen que es *Poderosa*

Afrodita, una comedia moderna que incorpora una tragedia griega, tal y como se indica en el título mismo del trabajo. El interés se centra principalmente en la lectura en clave de humor que el cineasta hace de la antigua tragedia griega, logrando que ésta se transforme en comedia o pierda al menos esa gravedad y ese sentido trascendente que la definen y que son tan característicos del género. Cómo y con qué finalidad Woody Allen reinterpreta humorísticamente la tragedia clásica, constituye el hilo conductor del trabajo. La autora analiza la inversión cómica de la tragedia que se efectúa en *Poderosa Afrodita* y que atañe a aspectos diversos típicos del género, desde los personajes y el coro, hasta convenciones formales o de contenido, pasando por la escenografía o elementos relacionados con la organización de la trama; respecto a éstos últimos, se destaca la importancia que cobra en esta transformación cómica del drama griego el final razonablemente feliz de la película, que se aleja del desgraciado de *Edipo Rey*, la tragedia en la que de modo particular se inspira Allen. Un cambio que la autora pone en relación con ese universo sin Dios que el cineasta plantea repetidamente en sus películas.

«Una de romanos: la recepción de la Roma imperial a través del humor» es el título de la contribución de Isidora Emborujó Salgado, Profesora de Historia Antigua en la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. La Profesora Emborujó estudia la recreación burlesca de la Antigua Roma en el cine, el cómic, los chistes gráficos y la publicidad. El análisis de los ejemplos seleccionados para cada una de estas fuentes, se centra de modo especial en la utilización del anacronismo como procedimiento cómico que actualiza el pasado y favorece que el espectador moderno se identifique con él, lo que contribuye asimismo a la difusión de las obras y por tanto al conocimiento de la Historia Antigua por parte de los modernos receptores. Se estudian también los elementos romanos más significativos que aparecen en este tipo de recreaciones y se insiste en la necesidad de contemplarlas con sus propios parámetros, diferenciando entre lo que es estrictamente historia y lo que es una pura invención cómica cuyo propósito primero –aunque no el único necesariamente– es hacer reír. La autora apunta además el interés

de utilizar estas «fuentes paralelas» en el aula interpretándolas, claro está, con el rigor señalado.

Por lo que se refiere a los dos trabajos que abordan el humor en tradiciones no europeas, el primero de ellos corresponde a Albert Galvany, Investigador Asociado en el Departamento de Estudios de Asia Oriental de la Universidad de Cambridge, y Profesor e Investigador Marie Curie en el Departamento de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. «Muertos de risa: de lo trágico y lo cómico en la China antigua» analiza dos anécdotas de la literatura filosófica china donde la risa está fuera de lugar. En los contextos en que ambas anécdotas se desarrollan –un ejercicio militar y un rito fúnebre–, la risa introduce un elemento perturbador, incluso subversivo, que no es bien visto y que tiende a ser sancionado con mayor o menor virulencia. El Dr. Galvany interpreta una y otra anécdota desde una perspectiva que aúna historia, filosofía y antropología, y pone de manifiesto la fractura que la risa supone en contextos, como es el caso, dominados por la seriedad y la autoridad; en ese marco el reír representa una desviación de la norma, de lo esperado, y pone en peligro el orden político y social, la unidad del grupo que precisamente por medio de ceremonias y ritos se busca y refuerza. Ambas anécdotas –indica el autor– expresan, entre otras cosas, el conflicto entre dos formas opuestas de entender respectivamente los asuntos militares y la ética, lo que se pone en relación con el marco histórico y cultural de la China antigua en que uno y otro relato se sitúan.

Por su parte, Leila Abu-Shams, Profesora de Filología Árabe en la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, se ocupa de un personaje de la literatura popular protagonista de multitud de anécdotas, historias y cuentos jocosos que el Magreb comparte con el resto del mundo arabo-musulmán. Ese personaje es Yuha. «El humor a través de la literatura popular marroquí: los cuentos de Yuha» ofrece una visión de conjunto de la figura de Yuha y su literatura, revisando al tiempo los datos aportados por estudios anteriores sobre la cuestión. Yuha simboliza la inocencia y la astucia del pueblo, así como su actitud crítica frente a los abusos y la confianza en que algún día se impondrá la justicia; es una

suerte de antihéroe cuyas historias tienen a menudo una intención moralizante. En su trabajo, la Dra. Abu-Shams examina las diferentes hipótesis sobre el origen del personaje, sus principales características físicas y atributos en general, su influencia sobre otras figuras similares –así, por ejemplo, la de Sancho Panza–, la amplia difusión de Yuha dentro y fuera del mundo árabe –lo que ha motivado toda una serie de variantes del nombre del personaje–, su influencia también sobre autores modernos, y por último las ediciones y traducciones de los cuentos de Yuha, y los estudios correspondientes; cerrando la contribución se recogen varias anécdotas protagonizadas por el personaje.

Como se ha señalado, el mundo contemporáneo centra la parte última del volumen, que reúne tres trabajos.

Desde una perspectiva socio-semiótica y fenomenológica, el trabajo de Juan Alonso Aldama, Profesor de Semiótica de la Comunicación en la École de la Communication del Institut d'Études Politiques de Paris-SciencesPo, reflexiona sobre el lugar, el funcionamiento y la construcción del humor en las interacciones sociales. El Dr. Alonso Aldama explora los diferentes regímenes de lo cómico considerando el tipo de ruptura o de modulación que el humor introduce en las formas sociales establecidas. La ruptura brusca de la regla produce un humor súbito, carente de sentido, que el autor denomina humor del «accidente» y que ilustra, entre otros ejemplos, con la peladura de plátano que está donde no debería estar y nos hace resbalar y caer. El otro tipo es el llamado por él humor de «connivencia», que surge más bien de una competencia sensible del sujeto, capaz de crear complicidades con los otros sujetos sociales e interactuar; a diferencia de aquél, éste es un humor caracterizado por la continuidad y donde el sujeto, en vez de sufrir el acontecimiento cómico, lo construye. De estos dos regímenes del humor básicos se derivan por negación otros dos, creándose así un pequeño sistema de las formas del humor, que se representa por medio del habitual cuadrado semiótico. Pues bien, «Gramática socio-semiótica del humor» se ocupa en particular de los casos en que el accidente, el acontecimiento imprevisto, en vez de imponerse al sujeto sin que éste pueda hacer nada, se

convierte, gracias al ingenio del propio sujeto –régimen de la «ingeniosidad»–, en una situación humorística feliz, donde el efecto cómico resulta de la gracia y la desenvoltura con que el sujeto en cuestión sabe resolver el aprieto. El humor, pues, como una estrategia social ante situaciones de ridículo y embarazo, para las que caben en general dos salidas: la del humor, que sortea el accidente, logrando que el sujeto salga airoso gracias a su ingenio; y la que acentúa el accidente, propiciando respuestas emocionales de signo negativo, como la risa esperpéntica, el ataque de nervios o el llanto. En suma, un trabajo sugerente por el enfoque adoptado, así como por su dimensión teórica y el establecimiento de categorías; además, se aportan ejemplos muy gráficos de los aspectos tratados, extraídos buena parte de ellos del cine.

La contribución de Michael Marder, Profesor de Investigación de Ikerbasque –Basque Foundation for Science– en el Departamento de Filosofía de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, contempla el humor desde un punto de vista filosófico y político. «Humor and Crisis» pone de manifiesto la paradoja que encierra el acto de reírse. Si bien es verdad que el humor libera y nos ayuda a soportar mejor las tensiones de la vida cotidiana, al mismo tiempo –indica el autor– subraya también esas tensiones y pone en evidencia nuestra propia fragilidad para poder controlar las cosas que acontecen. El humor –sostiene el Dr. Marder– se origina como respuesta a una crisis, como reacción a las fisuras y desencuentros que se dan en el sujeto mismo, en la realidad social, política o económica en que vive, o en su relación con ella. Al hacer un chiste, nos distanciamos y tomamos conciencia de la crisis que lo origina; la broma –nueva paradoja– implica simultáneamente una actitud crítica y la aceptación resignada de una realidad adversa que se impone sin que nadie pueda hacer nada, ni en el presente ni en el futuro. Un aspecto, éste, el de la temporalidad del humor, que se enfatiza en el trabajo. En fin, de la crisis –entendida en un sentido amplio– que da origen al humor, a la actual crisis económica, con la que se ilustran los aspectos teóricos tratados, analizando diferentes chistes sobre la misma así como sus implicaciones ideológicas. En la medida en que desvela las

fisuras, el humor es poco humorístico –se nos dice–, pero aun así el Dr. Marder concluye con una saludable invitación a practicarlo.

El trabajo último de esta sección, y también del libro, pone la mirada de nuevo en el cine. «Humor en el cine español del franquismo. El cine de Berlanga» analiza las tres mejores películas del director valenciano, tres comedias corrosivas que son fundamentales para estudiar el cine del franquismo y las características de este período histórico: *Bienvenido*, *Mister Marshall* (1952), *Plácido* (1961) y *El verdugo* (1963). Tres clásicos también dentro de la historia del cine español de todos los tiempos. Kepa Sojo Gil, Profesor de Historia del cine en la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea y él mismo director de cine, contempla cada una de ellas centrándose preferentemente en lo que estas películas tienen de documento histórico, sazonado, por supuesto, con la crítica mordaz y el humor que caracterizan toda la filmografía de Berlanga. Asimismo se tratan aspectos técnicos y otros puntos relacionados, por ejemplo, con el marco en que se realizan las películas, su repercusión o las influencias que reciben, lo que permite hacerse una idea más certera de dichas películas así como apreciar más adecuadamente las cualidades que las convierten en obras maestras. En lo que respecta al humor, se anota en el trabajo la influencia del guionista Rafael Azcona, con quien Berlanga colaboró desde finales de los años cincuenta hasta 1988. Como otras obras posteriores firmadas por ambos, *Plácido* (1961) y *El verdugo* (1963) muestran un humor negro, esperpéntico y corrosivo, que va más allá de la amabilidad de las películas previas del director valenciano.

Agradecimientos y buen humor

Un libro, como tantas otras cosas en la vida, como la mayoría de ellas en realidad, necesita de personas y circunstancias que lo hacen posible, bien sea un volumen colectivo como es éste, o lo firme un único autor. Sin el concurso de los Otros y de un marco propicio, ese libro, este libro

que ahora tienes en tus manos, no existiría, o si lo hiciese, no hay duda de que sería otro diferente.

Así pues, gracias, en nombre de mis compañeros y compañeras, y en el mío propio, como Investigadora Principal del Proyecto de Investigación del que es fruto, a todas las personas e instituciones que de una manera u otra han contribuido a que esta empresa salga adelante: a los colegas y compañeras que aceptaron, amablemente, primero la invitación para participar en las Jornadas que están en el origen del libro y después la invitación para publicar sus trabajos; a quienes asistieron al encuentro, y de un modo muy especial a los alumnos y alumnas de Grado y Licenciatura, que mostraron su particular interés –muchos de ellos– inscribiéndose en las III Jornadas sobre el humor; gracias, también, al Vicerrectorado del Campus de Álava y a la Facultad de Letras de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, por el apoyo económico recibido para la celebración de las mismas, y gracias, por igual motivo, a la Sociedad Española de Estudios Clásicos - Sección del País Vasco y a la Obra Social de la entonces Caja Vital Kutxa; nuestro agradecimiento asimismo al Departamento de Estudios Clásicos y al Instituto de Ciencias de la Antigüedad/Antzinaroko Zientzien Institutua (ICA/AZI) de la UPV/EHU, por su apoyo científico a la tercera edición de las Jornadas sobre el humor; y gracias, claro está, al personal de administración y servicios de la Facultad de Letras, que favoreció la buena marcha del mencionado encuentro. Volviendo la mirada a mis compañeras y compañeros de Proyecto, les agradezco especialmente su dedicación al mismo, y la confianza y el apoyo que me brindaron en su momento como IP, tarea nueva para mí y que sin duda he podido llevar a cabo más tranquila sabiendo que estaban ahí; a la institución que lo financió –la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea–, vaya también mi agradecimiento, mila esker. En fin, por lo que se refiere a este libro, expreso el agradecimiento de todo el equipo a Ediciones Liceus por acoger su publicación, así como al Ministerio de Ciencia e Innovación –hoy, Ministerio de Economía y Competitividad– por la

ayuda económica que lo ha hecho posible³, y reitero asimismo nuestro agradecimiento a los autores y autoras de los trabajos que lo conforman, thank you very much, merci beaucoup, ευχαριστώ πολύ, muchas gracias, mila esker.

Hemos hecho este libro con ilusión y con ganas. Sería un placer, para todos los que de un modo u otro hemos colaborado en el mismo, que dialogase con otros libros, lectores y lectoras, y que el análisis serio de la risa no nos haga olvidarnos de la experiencia espontánea y placentera que ésta supone. Saber reírse, querer reírse, poder reírse. No siempre se puede, es cierto, pero, cuando se puede, merece la pena aprovechar la ocasión. Los antiguos griegos ya lo hacían, y nos mostraron cómo la seriedad y la vis cómica se complementan magníficamente. Así pues, si las circunstancias acompañan, que el rigor del análisis deje también un espacio al objeto que se analiza: el humor, el buen humor.

Idoia Mamolar Sánchez
UPV/EHU

³ Convocatoria 2011 de Ayudas para la realización de Acciones Complementarias, Subprograma de Acciones Complementarias a Proyectos de Investigación Fundamental no orientada. Referencia de la Ayuda: FFI2011-13575-E.