

Reflexión y crítica

¿La teoría perdida de Aristóteles? La risa como señal de una falta estética

Eduardo Salvador Jáuregui

Resumen

En este artículo se identifica una quinta escuela teórica del humor (en relación a las más conocidas de agresión/superioridad, incongruencia, catarsis y juego), con su origen en los escritos de Platón y Aristóteles sobre el ridículo y la comedia. Según esta teoría, que el autor denomina la teoría dramaturgica del humor, la risa sería una reacción a la observación de que un actor social no logra cumplir con los requisitos de su papel en el escenario de la vida cotidiana.

Abstract

This article identifies a fifth school of humor theory (in relation to the four best known schools of aggression/superiority, incongruity, tension-release and play), whose origin can be traced to the writings of Plato and Aristotle on comedy and the ridiculous. According to this theory, which the author calls the dramaturgical theory of humor, laughter is defined as a reaction to the observation that a social actor has failed to comply with the requirements of his role on the stage of everyday life.

Palabras clave: humor, risa, Aristóteles, Goffman, estética, dramaturgico.

Key words: Humor, Laughter, Aristotle, Goffman, Aesthetics, Dramaturgical.

1. Introducción

«La boca se abre a mayor o menor anchura, con las esquinas estiradas hacia atrás y también un poco hacia arriba... las mejillas y el labio superior se levantan mucho... El sonido de la risa lo produce una gran inhalación seguida por contracciones cortas, interrumpidas y espasmódicas del pecho y especialmente del diafragma. La cabeza se inclina hacia delante y hacia atrás gracias al movimiento del cuerpo»¹.

De toda la gama de las emociones humanas, quizás la risa sea la más misteriosa. ¿Por qué ríe el ser humano? ¿Qué ventaja evolutiva proporcionan las carcajadas que describió con tanto detalle Charles Darwin? ¿Y cómo explicar la enorme variedad de causas, efectos y usos que se asocian a ella? Reina de las fiestas, flecha en el debate, escudo ante la crítica y consuelo ante el desastre, existen pocas expresiones emocionales tan versátiles como la hilaridad.

Para dar con la respuesta a estas preguntas, deberíamos poder definir primero la causa de la risa, el humor². Pero resulta un concepto del todo escurridizo. ¿Qué tienen que ver la ironía fina con las torpezas más burdas? ¿Los chistes verdes con los trabalenguas? ¿Las cosquillas con los retruécanos? ¿El humor de Torrente con el del Quijote? A lo largo de los siglos, al menos desde la época de Platón y Aristóteles, se han ido acumulando cientos de teorías para tratar de explicar el fenómeno, pero en palabras de Quintiliano, «Neque hoc ab ullo satis explicari puto, licet multi tentaverint»³.

Palabras tan certeras hoy como cuando el retórico de Calahorra las pronunció. En pleno siglo XXI, la risa sigue siendo para la ciencia uno de los acertijos más impenetrables de la psicología humana. En las reuniones de la *International Society for Humor Studies*, una asociación académica que publica su propia revista y celebra cada año una conferencia en la que participan sociólogos, psicólogos, lingüistas, filólogos y filósofos entre otros, existe poco acuerdo sobre cómo definir el humor o cómo identificar sus causas. La risa sigue burlándose del ser humano.

2. Teorías principales

La mayoría de las teorías del humor propuestas a lo largo de los siglos pueden y suelen incorporarse a una de las cuatro escuelas teóricas principales –agresión/superioridad, incongruidad, catarsis y

¹ Cf. DARWIN, Charles: *The expression of the emotions in man and animals*. Murray, Londres, 1872. (Mi traducción).

² Asumiré en este artículo que el humor es la causa de la risa, aunque hay teóricos que niegan incluso esta propuesta en casos como las cosquillas, la risa «sin causa» de los niños, etc.

³ «Nadie aún ha sabido expresar de manera satisfactoria lo que es [la risa], aunque muchos lo han intentado». Cf. QUINTILIANO: *De Institutione Oratoria*, VI, 3.

juego— que aquí por motivos de espacio presentaré sólo muy brevemente:

a) Agresión/Superioridad

Platón y Aristóteles suelen citarse como los precursores de esta visión, un tanto negativa, del humor. Según esta escuela, la risa es fundamentalmente agresiva. En la formulación de Thomas Hobbes (quizás la más citada), nos reímos al detectar los errores, vicios, derrotas o desventuras de los demás, al sentirnos repentinamente superiores por comparación⁴. Esta teoría se centra en el aspecto interpersonal de la risa: yo me río de ti, y tú te ríes de mí. Explica muy bien las bromas crueles de los niños, las violentas peleas animadas de Tom y Jerry, la sátira, las caricaturas políticas y los efectos de control social que puede tener el ridículo. Sin embargo, hay muchas situaciones que nos disparan la hilaridad sin presentar, al menos en apariencia, ningún elemento agresivo o de comparación social. Por ejemplo, los juegos de palabras ingeniosos, los absurdos de Lewis Carroll o el surrealismo de Dalí, por no hablar de las cosquillas. Por otro lado, en las situaciones más claras de victoria y derrota, el protagonista emocional no es la risa sino el júbilo. Sólo hace falta observar la reacción de un futbolista o de sus hinchas al marcar un gol para comprobar la enorme diferencia. Otra cosa es que el equipo contrario marque un gol en propia meta...

b) Incongruencia

Existen numerosas variantes de la teoría de la incongruencia, entre ellas las de Locke⁵ y Schopenhauer⁶. Según esta teoría, la risa se produce cuando el sentido del humor detecta una relación sorprendente o inesperada entre dos elementos opuestos o dispares. Por ejemplo, en la broma-adivinanza

- ¿Cómo se llama el bombero de Disneylandia?
- Miqui Mau.

⁴ Cf. HOBBS, Thomas: *Human Nature*, en *The English Works of Thomas Hobbes of Malmesbury*, Vol. III. John Bohn, Londres, 1640/1966.

⁵ Cf. LOCKE, John: *An Essay Concerning Human Understanding*, II, ix. Everyman, Londres, 1690/1993.

⁶ Cf. SCHOPENHAUER, Arthur: *The World as Will and Representation*. Traducción de E. Payne. Dover, Nueva York, 1819/1969.

se mezclan el concepto del fuego con el del célebre ratón animado de Disney mediante un mero parecido fonético: «Me he *quemao*» / «Micky Mouse».

La teoría de la incongruencia nos ayuda a entender precisamente esos chistes y absurdos que la teoría de la superioridad no consigue explicar. Sin embargo, flaquea justo en los puntos fuertes de la anterior teoría: los aspectos interpersonales, las situaciones de ridículo, la sátira, etc.

c) Catarsis

La teoría de la catarsis, asociada con Herbert Spencer entre otros⁷, propone que la risa es una descarga emocional que permite al cuerpo eliminar una excitación superflua o irrelevante. Spencer ponía el ejemplo de un momento de gran ternura amorosa en un escenario teatral que se ve interrumpido por una cabra traviesa (escapada de otra escena) que invade la privacidad de la pareja y comienza a comerse el vestido de la protagonista. El drama creado por la ilusión teatral se desvanece y el público revienta en una gran carcajada.

Esta teoría ofrece explicaciones interesantes de la risa nerviosa, del humor negro, verde y marrón, del «reír para no llorar» y de los elementos agresivos que resalta también la teoría de la superioridad. Sin embargo, es más difícil aceptar la existencia de una «tensión emocional» en juegos de palabras inocentes como el anterior chiste de «Miqui Mau». Además, en los últimos años algunos experimentos han demostrado con medidas fisiológicas que la excitación nerviosa no disminuye sino que incluso aumenta con el desenlace de un chiste⁸.

d) Juego

Una teoría más reciente sostiene que el humor nos permite jugar con los significados de las palabras, acciones y sucesos y así

⁷ Cf. SPENCER, Herbert: *The Physiology of Laughter*, en *The Works of Herbert Spencer*, Vol. XIV. Otto Zeller, Osnabrück, 1891/1966.

⁸ Cf. MCGHEE, Paul: «The Role of Arousal and Hemispheric Lateralization in Humor», en MCGHEE, Paul y GOLDSTEIN, J. (eds.): *A Handbook of Humour Research*, I. J. Springer-Verlag, Nueva York, 1983, p. 16.

apartarnos de sus consecuencias serias para disfrutar de la vida un poco más. Teóricos como Michael Mulkey⁹ encuentran en los chistes y las actuaciones cómicas ciertas «señales humorísticas» (cambios en la entonación, pausas, secuencias rítmicas, incongruencias) que advierten al público de que lo que se está tratando no es serio, que no tiene importancia, que es sólo un juego. Estas señales dan al público la licencia para reír y divertirse. El problema con esta interpretación es que resulta un tanto circular: es gracioso lo que decidimos definir como gracioso. Tampoco aclara los aspectos interpersonales de la risa, especialmente cuando se da en situaciones sociales de manera espontánea, sin la mediación de ningún humorista.

3. *Teorías multicausales*

Ninguna de estas cuatro teorías del humor resulta plausible para explicar todos los tipos de humor. Por este motivo, algunos autores concluyen que la enorme variedad de estímulos que desatan la risa no puede reducirse a una sola causa. Quizás la solución sea dividir el humor en una lista de tipos: incongruencias, agresiones, cosquillas, etc. Desafortunadamente, hasta fecha nadie ha sabido elaborar una teoría multicausal del todo convincente. Existen docenas de listas con dos, cinco, diez o docenas de causas supuestamente separables, pero ninguna de ellas consigue definir de forma clara y evidente las diferencias entre estos tipos o la coherencia de cada uno.

4. *Agnosticismo*

Actualmente la posición más extendida entre los estudiosos del humor es la de no adoptar ninguna posición teórica. Evidentemente, se trata de una posición segura, pero no representa una situación ideal, dado que de este modo la investigación procede sin un idioma común que permita relacionar y clasificar los experimentos y los datos, y sin una visión común que guíe los esfuerzos.

⁹ Cf. MULKEY, Michael: *On Humour: Its Nature and Its Place in Modern Society*. Polity Press, Cambridge, 1988.

5. *Volver a los orígenes*

Como ya he mencionado, se suele citar a Platón y Aristóteles como los primeros teóricos del humor, y generalmente se les atribuye el origen de las teorías que describen el humor como un fenómeno fundamentalmente agresivo, o de superioridad ante el otro. Sin embargo, si releemos los textos originales, descubrimos que las propuestas de los atenienses sugieren algo distinto, y quizás más interesante. En el diálogo platónico entre Sócrates y Protarco, Sócrates describe lo ridículo como lo opuesto a la inscripción del oráculo de Delfos («Cónocete a ti mismo»)¹⁰. Según Platón, la persona ridícula es aquella que no se conoce, y concretamente que se cree mejor de lo que es en cuanto a su riqueza material, su aspecto físico y/o sus virtudes (sabiduría, valor, bondad, ingenio, etc...). También habla de las personas que, aun conociéndose, se presentan como más ricas, bellas o virtuosas de lo que son en realidad. Por lo tanto, la causa de la risa según Platón es ver que una persona no cumple con las pretensiones de su propio personaje, de la máscara con la que se presenta en sociedad, ya sea por error (cree en su propia máscara) o por interés (sabe que es falsa, pero se la pone).

Es bien conocido (gracias en parte a Umberto Eco y su *El nombre de la Rosa*), que Aristóteles escribió un tratado sobre la comedia que no llegó hasta nuestros días. De sus ideas sobre la comedia sobrevive sólo un fragmento en *Ars Poetica*, en el que el discípulo de Platón resume su teoría así:

«La comedia es, como hemos dicho¹¹, imitación de hombres inferiores, pero no en todo el vicio, sino lo risible, que es parte de lo feo; pues lo risible es un defecto y una fealdad sin dolor ni daño, así, sin ir más lejos, la máscara cómica es algo feo y retorcido sin dolor»¹².

A primera vista, esta descripción del humor no resulta muy atractiva, ya que reírse de la fealdad de los demás efectivamente parece un tipo de risa agresiva y cruel. Sin embargo, Aristóteles aclara que se refiere a defectos y fealdad «sin dolor ni daño», lo cual quizás excluya precisamente la burla cruel de la deformidad física real que podríamos imaginarnos. Por otro lado, aunque no nos queda copia de su tratado más extenso sobre la comedia, basta poner este frag-

¹⁰ Cf. PLATO: *The Collected Dialogues*. Editado por Hamiton y Cairns. Princeton University Press, Princeton, NJ, 1961.

¹¹ Aquí Aristóteles parece hacer referencia a su «tratado perdido».

¹² Cf. ARISTÓTELES: *Poética*, V, 1.

mento en el contexto de su teoría estética (o con las comedias de Aristófanes) para caer en la cuenta de que la «fealdad» a la que se refiere el filósofo es un concepto mucho más amplio de lo que en nuestro idioma y cultura denota este término. La belleza, en el concepto aristotélico del término, abarca todo aquello que se acerca al prototipo ideal o esencia hacia el que todo objeto tiende. Por lo tanto, lo «feo» es todo aquello que se aleja de su esencia perfecta, no sólo en su aspecto físico sino en todos sus aspectos. Aplicando esta definición al mundo social, podríamos decir que la persona risible sería aquella que no llega a cumplir todos los requisitos (talentos, virtudes, posesiones, etc.) de su profesión, su género, su edad, su categoría social y los demás elementos de la persona «ideal» que es su verdadera esencia.

Hoy en día pocos aceptarían la existencia de una perfección hacia la que cada individuo tiende o debería tender. Las ciencias sociales han falsado la idea de que exista un ideal objetivo, correcto o natural al que todas las personas deberían aspirar. Estos ideales los define cada cultura, cada generación y cada grupo social según sus propios criterios. Una formulación más contemporánea de la misma idea sería definir a la persona risible como aquella que no cumple con las exigencias de sus roles sociales, según la definición de lo que supone la normalidad para cada uno de estos roles. En otras palabras, la persona risible es aquella que no cumple con las exigencias de la máscara que debe ponerse sobre el escenario de la vida cotidiana si quiere que su sociedad le acepte como miembro digno de respeto.

He vuelto a emplear la palabra *máscara* para resaltar aquí el parecido entre las teorías de Platón y Aristóteles. Ambas definen el ridículo como un incumplimiento de los requisitos del personaje que debemos interpretar. La diferencia entre las dos teorías es que, en el caso de Platón, los requisitos los define el propio individuo (se define como un personaje rico, bello, virtuoso, etc.), mientras que en el caso de Aristóteles los requisitos los define la propia naturaleza (y según la interpretación moderna, la sociedad).

En mi opinión, es posible identificar una quinta escuela de pensamiento sobre el humor, cuyos orígenes se remontan a estas dos teorías de Platón y Aristóteles, que definen el humor como un incumplimiento de los requisitos del papel que los actores sociales tratan de interpretar sobre el escenario de la vida cotidiana. A esta escuela pertenecerían algunas de las teorías más célebres del humor, como las de Henri Bergson o Luigi Pirandello –que, sin embargo, gozan de

muy poco interés entre los estudiosos del humor en la actualidad— y otras menos conocidas como las de Baillie, Carritt o José Antonio Jáuregui¹³. Y tiene mucho que ver con la influyente teoría dramaturgica del sociólogo canadiense Erving Goffman, que no se centraba en el humor ni en la risa, pero explicó con precisión los aspectos teatrales de la vida cotidiana¹⁴.

Según esta quinta escuela neo-aristotélica del humor, la risa se activa cuando percibimos un cierto tipo de infracción social. No se trata de la infracción de una norma ética, de una ley que debe cumplirse para preservar la vida, la salud, la propiedad y otros bienes que tienen un valor intrínseco. Más bien se trata de la infracción de una norma estética, de una de las infinitas convenciones que rigen nuestra vida social y limitan nuestras palabras, acciones e incluso pensamientos. Son normas cuya infracción amenaza sólo la dignidad o el honor de las personas, normalmente las de la propia persona que comete la infracción. Empleando una metáfora ya citada, reímos cuando alguien se aparta del papel que debe interpretar en lo que Calderón de la Barca llamó el «gran teatro del mundo»¹⁵. Hacer el ridículo es cometer una especie de «desastre escénico» en el cual el actor queda en evidencia como tal ante un público que exige una interpretación perfecta. Me referiré a esta propuesta como la teoría dramaturgica del humor.

6. La variedad del humor

Creo que esta teoría puede explicar toda la gama del humor, definido como todos los sucesos y estímulos que mueven a las personas a reír, desde los accidentes cotidianos a la comedia, los chistes, el

¹³ Cf. CARRIT, E.F.: «A Theory of the Ludicrous: A Footnote to Croce's Aesthetic», en *The Hibbert Journal* 21 (1923), pp. 552-564; BAILLIE, J.B.: *Studies in Human Nature*. Bella and Sons, Londres, 1921, pp. 254-293; BERGSON, Henri: *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*. Macmillan, Londres, 1900/11; JÁUREGUI, Jose Antonio: *El Ordenador Cerebral*. Labor, Barcelona, 1990; PIRANDELLO, Luigi: *On Humor*. University of Northern Carolina Press, Chapel Hill, 1908/1974. En este artículo no puedo entrar en los detalles de cada una de estas teorías. Ver, para mayor información, JÁUREGUI, Eduardo: *Situating laughter: Amusement, laughter and humor in everyday life* (Tesis Doctoral). Instituto Universitario Europeo, Florencia, 1998.

¹⁴ Cf. GOFFMAN, Erving: *The Presentation of Self in Everyday Life*. Penguin, Harmondsworth, 1959.

¹⁵ Cf. CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro: *El Gran Teatro del Mundo*. DeBolsillo, Barcelona, 1655/2005.

absurdo y las cosquillas. La variedad del humor es infinita, pero creo que esta variedad puede derivarse a partir de las diferencias naturales que existen entre distintos tipos de situaciones en las que un actor social queda en evidencia ante su público, y entre las distintas perspectivas hacia esas situaciones. Un desastre escénico puede observarse en vivo o a través de las palabras de un libro. Puede suceder por accidente o provocarse a propósito. El actor que queda en ridículo puede ser otra persona o la misma que observa la situación y se ríe. Los atributos del personaje que quedan en evidencia pueden ser mentales, de habilidad, de posesiones o de aspecto físico. Estas son algunas de las variables que contribuyen a generar las infinitas posibilidades del humor que conocemos.

En este artículo voy a distinguir entre cuatro tipos de humor: desastres en vivo, historias cómicas, auto-risa y bromas. En realidad no son tipos que se excluyen mutuamente. De hecho, algunas de estas categorías son subtipos de otras, mientras que varios ejemplos que nos encontraremos podrían clasificarse en una u otra categoría, o incluso en varias simultáneamente. Al contrario, mi intención es subrayar el parecido entre todos los estímulos de la risa. Estas categorías sencillamente se derivan de algunas de las distinciones que habitualmente hacemos entre fenómenos graciosos, que a su vez reflejan las variaciones psicológicas y contextuales entre situaciones de descrédito social.

a) Desastres en vivo

El ejemplo más evidente de la teoría dramatúrgica del humor es la situación en la que un actor social pierde su máscara (bien porque cae o porque se la quitan) ante nuestros propios ojos: mete la pata, dice una tontería, desafina al cantar, demuestra su ignorancia, hace un regalo poco afortunado o pisa el excremento de un perro. Estos pequeños desastres pueden suceder sin nadie quererlo, como cuando algún jefe de estado tropieza en las escalerillas de su avión. Otras veces se trata de algún bromista que consigue que su víctima parezca inepta, estúpida, cobarde, fea o de algún modo ridícula. Estas situaciones varían mucho según las características del personaje afectadas, que pueden dividirse en cuatro categorías: características de habilidad, mentales, territoriales y de aspecto físico.

A menudo nos atribuimos habilidades de algún tipo, como la habilidad de jugar al tenis, de predecir el futuro o de diseñar puentes. Otras habilidades las exigimos a ciertas categorías sociales (los ciru-

janos saben operar, los cantantes afinar), y otras más se las exigimos a toda persona *normal*: caminar sobre dos piernas, manipular objetos con una cierta maestría, etc. Si luego no demostramos el nivel de competencia del que habíamos presumido, quedaremos en ridículo. Por este motivo nos hacen gracia las caídas, los errores y las torpezas cotidianas, y por este motivo suele haber muchas risas en los cursos de baile, en los que la ineptitud temporal de los participantes se hace muy patente. En un libro de anécdotas divertidas se cuenta un caso extremo, el del legendario «Corrigan Sentido Contrario», un piloto que despegó del aeropuerto de Nueva York, rumbo a California, pero que acabó en Irlanda¹⁶.

Otro tipo de atributo es el que se refiere a alguno de los estados, contenidos y habilidades mentales que nos permiten actuar. Puede ser muy gracioso cuando un actor demuestra su ignorancia, razona mal o interpreta las cosas de manera equivocada. Fueron publicadas en la sección de comedia de las librerías las equivocaciones del presidente norteamericano George W. Bush en materias como la historia o la geografía. Del mismo modo, provocan la risa entre las personas de una mentalidad científica las afirmaciones de los creyentes en hadas, ovnis, medicina alternativa u otras ideas poco ortodoxas. Por otro lado, muchas de las teorías científicas que hoy consideramos más sólidas contradecían el sentido común de la época cuando se propusieron por primera vez, desatando grandes burlas y carcajadas que ahora parecen ridículas. Jeremiah J. Callaghan, antiguo presidente de la Duquesine University de Pittsburgh, dijo hace algunas décadas:

«Einstein no tiene una mente lógica. A veces me entran ganas de reír, y a veces me siento un tanto irritado cuando escucho a algunas personas llamar “pensamiento” a un tal batiburrillo mental»¹⁷.

Aquellos individuos cuyas ideas se salgan de la norma vigente, bien sea porque no pueden o porque no quieren seguir el pensamiento establecido, a menudo provocan la risa con sus razonamientos extraños o ilógicos: los niños, los extranjeros, los ricos excéntricos, los innovadores, los rebeldes, los borrachos/drogados y los deficientes mentales.

Una parte importante del personaje que debemos interpretar en el escenario de la vida cotidiana se refiere a sus pertenencias, a lo que Goffman denominaba los «territorios del individuo». Se trata de aquellos

¹⁶ Cf. COMPLETE EDITIONS: *My Most Embarrassing Moment*. Knight Books, Londres, 1989, pp. 18-19.

¹⁷ JONES, Graham: *Own Goals*. Century, Londres, 1985, p. 130.

objetos o conceptos que cada persona asocia con su propia identidad: su cuerpo y mente, ciertos espacios y lugares, las pertenencias personales, sus derechos legales e incluso aquellas personas con las que tenemos relaciones exclusivas (cónyuge, aliados, clientes, familiares)¹⁸. Las invasiones de estos territorios son una fuente habitual del humor cotidiano. Es gracioso, por ejemplo, cuando una persona no consigue defender o proteger su propio cuerpo (y especialmente las zonas más íntimas y privadas) de contacto o intrusiones que debería evitar, como cuando un hombre que camina por un aparcamiento se golpea los genitales contra el espejo retrovisor de un coche. Cuando la invasión del territorio corporal lo provoca otra persona, ambos actores quedan en ridículo: uno por no defender el territorio y el otro por no respetarlo. Ejemplos típicos son el camarero que estropea el traje de su cliente al caerse el zumo encima, las aglomeraciones en los ascensores y el acto de lanzar tomates o huevos a alguien. Debemos proteger y defender también las pertenencias personales. Haría el ridículo si dejo mi reloj de oro en una cabina telefónica o si se me cae el libro de un amigo en el retrete. Otro tipo de territorio se refiere a informaciones sensibles, privadas o tabú que no deben mostrarse en ciertos contextos públicos, precisamente el tipo de informaciones que más interesa a la prensa rosa. Finalmente, las obscenidades y los insultos son agresiones directas al personaje en su conjunto, y pueden considerarse invasiones del territorio más íntimo de cualquier persona: su ego.

La cuarta categoría de características del personaje se refiere a su aspecto físico. Cuando subimos a cualquier escenario social (el aula, la iglesia, el auditorio o la calle) debemos presentarnos disfrazados con el vestuario adecuado, según la moda vigente, el contexto social y el estilo personal. Otros atributos se refieren al tamaño, forma, color y demás características del cuerpo físico. Cualquier fallo en estos asuntos puede provocar la gran vergüenza del actor y las risotadas del público, algo que sabemos bien cada mañana al vestirnos y asearnos para el nuevo espectáculo cotidiano.

b) Historias cómicas

Las historias cómicas, que defino como relatos de desastres escénicos, constituyen otra importante categoría del humor. Las situacio-

¹⁸ Cf. GOFFMAN, Erving: *Relations In Public: Microstudies of the Public Order*. Basic Books, Nueva York, 1971.

nes de ridículo pueden observarse en vivo o pueden verse u oírse en presentaciones orales, libros, revistas, obras de teatro, películas, series de televisión, páginas web o cualquier otro medio de comunicación. Para el lector de este artículo, todas las anécdotas que aparecen en estas páginas son historias cómicas, y los desastres escénicos que contienen se viven de manera indirecta.

A menudo las historias graciosas se refieren a sucesos que realmente acontecieron o que se supone acontecieron. Sabemos que en las charlas cotidianas entre amigos es frecuente recordar hechos pasados en los que alguno de los miembros del grupo quedó en ridículo: fanfarronadas vacías, meteduras de pata, malentendidos y errores varios. También es frecuente *cotillear* y compartir rumores, historias maliciosas que circulan sin el conocimiento de sus protagonistas. Estos *chismes* suelen deshinchar los auto-atributos de los personajes de la historia, que se sentirían humillados y avergonzados de conocer las habladurías¹⁹. Existen numerosos libros, revistas y programas de televisión dedicados a la recopilación de historias verdaderas de accidentes, errores, insultos, situaciones embarazosas, despistes, desnudos accidentales y otros desastres sociales. Los *reality shows* derivan gran parte de su fascinación de la técnica de colocar a las personas en situaciones difíciles que las expone ante las cámaras como estúpidas, falsas, incompetentes o histéricas. La prensa rosa paga sumas millonarias por el trabajo de los *paparazzi* que consiguen infiltrarse en los recintos privados de los famosos para fotografíarles en situaciones comprometedoras.

Existen también, por supuesto, numerosos géneros de ficción humorística, desde las comedias teatrales a los tebeos, la caricatura, la sátira y la parodia. En todos estos casos puede observarse que el tema principal es siempre la caída en el ridículo de nuestro prójimo, o incluso de nosotros mismos. Los actores cómicos suelen interpretar a borrachos, payasos, excéntricos, idiotas y otros personajes que consiguen perder la dignidad con cada paso y luego intentan recuperarla después de cada tropiezo. El neurótico neoyorquino de Woody Allen, el vagabundo gafado de Chaplin y los deficientes mentales de Jerry Lewis y Jim Carrey hacen reír por los defectos y desventuras

¹⁹ Jorg Bergman, un etnógrafo que ha realizado trabajos de campo sobre el tema del chismorreos, define el contenido del chisme como «algo que no concuerda con la auto-presentación del sujeto del chisme, y que de conocerse públicamente probablemente le provocaría sentimientos de vergüenza». Cf. BERGMAN, Jorg: *Discreet Indiscretions: The Social Organisation of Gossip*. Aldine de Gruyter, Nueva York, 1987.

que los descalifican en todo momento. Para colmo, a menudo estos personajes hacen alarde de habilidades y cualidades que no pueden demostrar. El ejemplo más clásico y universal es el mismo Don Quijote, que cabalga por la Mancha sobre su flaco rocín en su vieja armadura creyéndose un caballero andante de fama legendaria. Otra variante es el bromista ingenioso o el patán falto de tacto que continuamente causa situaciones embarazosas para los demás, desde los zorros de Esopo al conejo listillo Bugs Bunny o los incontrolables Hermanos Marx.

Ciertos géneros de la comedia son fácilmente comprensibles desde la perspectiva de la teoría dramaturgica. El humor astracanado de Tom y Jerry o Popeye se basa en la agresión física o verbal entre los protagonistas, que se enzarzan en peleas infantiles que literalmente destrozan la auto-imagen de cada uno. Vuelan los cuchillos, las porras, las tartas, el barro, el fuego y el excremento para invadir territorios que deberían respetarse y protegerse: zonas sensibles del cuerpo, vajillas de porcelana, trajes impecables y muebles antiguos. Otro género clásico es la comedia de errores que abunda tanto en el teatro de Molière como en los *sitcoms* televisivos. En estas ficciones los personajes mantienen interpretaciones equivocadas de una realidad que aparece más que evidente al público, gracias a engaños burdos, malentendidos, y dobles sentidos casuales. Los personajes que caen en el error parecen idiotas, mientras que los artífices del engaño causan risa por el contraste entre sus auto-atruciones y la realidad evidente.

La sátira, la caricatura y la parodia son ejemplos de un tipo más sofisticado de historia cómica, en el que un cuento ficticio hace alusión metafórica a una historia real. En el relato más conocido de los *Viajes de Gulliver* de Jonathan Swift²⁰, Gulliver descubre que los liliputienses habían sufrido grandes conflictos civiles e incluso habían declarado la guerra a un país vecino por causa del modo de cascar los huevos del desayuno. Un emperador había pasado un edicto que ordenaba a sus ciudadanos cascar los huevos sólo por el extremo más estrecho, pero en seguida se rebelaron los «anchoextremistas», iniciando largos años de violencia y alboroto. Al leer este cuento, nos hace gracia la increíble estupidez de unos personajes que se toman un tema culinario tan trivial con tanta seriedad. Sin embargo, los liliputienses no son el único objeto de la risa, como entenderán

²⁰ Cf. SWIFT, Jonathan: *Los viajes de Gulliver*. Anaya, Madrid, 1726/1983. Capítulo 4.

la mayoría de los lectores adultos. Swift escribió este relato para satirizar las instituciones políticas y militares de su propia época, dispuestas a sacrificar miles de vidas humanas por razones quizás no tan triviales como las costumbres del desayuno, pero quizás no mucho menos triviales. Y si este relato ha cautivado a tantas generaciones de lectores es que quizás aún existan guerras (casi) tan absurdas como la que describe Swift.

c) Auto-risa

Es posible, aunque no siempre tan fácil, reírse de uno mismo. Como hemos visto, las situaciones ridículas a menudo causan la vergüenza social de la persona descalificada. La dignidad personal queda herida y nos sentimos desnudos sin la máscara bien puesta. Sin embargo, sabemos por experiencia que no siempre es así. Por ejemplo, si recordamos situaciones pasadas en las que hicimos el ridículo, podemos experimentar tanta risa o incluso más de la que otros dirigieron hacia nosotros. Poder reírse de uno mismo requiere que la persona tome una cierta distancia de sí mismo, la perspectiva de un espectador. Este punto de vista puede conseguirse con el paso del tiempo, con un cambio de situación, o sencillamente reconociendo que el personaje ridículo «no es el auténtico yo».

No voy a proporcionar ejemplos adicionales de auto-risa en general, ya que cualquiera de los ejemplos que he citado en la sección de desastres en vivo pueden imaginarse desde la perspectiva del objeto de la risa. Pero existe una subcategoría que merece una atención especial: la descalificación de atributos mentales, sensoriales o emocionales. Si razono mal, yo mismo soy el público más cercano a la situación ridícula. Si rápidamente detecto mi error, y lo considero un pequeño lapso sin importancia, puedo también reírme del fallo como si fuera el de otra persona. No necesito sentir ninguna vergüenza, ya que puedo alegar que en ese momento «no era yo mismo». Las casualidades increíbles, los fenómenos extraños y las ilusiones ópticas pueden engañar a nuestros sentidos y a nuestras mentes, causando el que acepten ideas ilógicas, realidades imposibles o interpretaciones erróneas. Excepcionalmente, este tipo de situaciones ridículas pueden desencadenar más risa en el actor mismo que en los espectadores externos.

Otro ejemplo se da cuando experimentamos una reacción emocional exagerada o equivocada, descalificando nuestra capacidad de

interpretar las circunstancias de la vida de manera correcta. El más común de estos errores es el temor inadecuado, una de las causas más típicas de la risa en los niños. A los cuatro meses de edad, las mismas situaciones que hacen que un bebé ría (como la aparición de un perro o el sonido de un estornudo) también pueden hacerle llorar. De hecho, suele suceder en estos casos que el bebé pasa sucesivamente del llanto a la risa, y luego de nuevo al llanto. A lo largo de los primeros años de vida, los niños a menudo ríen tras completar actividades «que dan miedo» como saltar desde una altura, subirse a un árbol o deslizarse por un tobogán²¹. El sentido del humor de los adultos es mucho más variado, pero también nosotros reímos de nuestros propios chillidos durante las películas de terror, o al darnos cuenta de que un sonido aterrador no era más que un portazo causado por una corriente de aire.

d) Bromas

Defino aquí las bromas como trucos que pretenden conseguir que la víctima aparezca ridícula a sí misma. Las bromas provocan un tipo de auto-risa que normalmente puede disfrutarse inmediatamente, gracias al carácter injusto de la artimaña utilizada, que absuelve a la víctima de una pérdida real de crédito o dignidad. Existe una variedad infinita de tales trampas y engaños, que corresponden a las diversas maneras en las que alguien puede quedar en ridículo.

Algunas jugarretas se dedican a descalificar los atributos de alguna habilidad o del aspecto físico. Poner una zancadilla, dejar una cáscara de plátano en el suelo para causar un resbalón o quitar una silla justo cuando alguien se va a sentar son formas de hacer que la víctima parezca torpe y poco coordinada. Los trabalenguas echan por tierra la pretensión universal de poder hablar correctamente. Las travesuras que tienen como objetivo que la víctima pierda su ropa o acabe cubierto de pintura o barro descalifican los atributos de aspecto físico.

Las agresiones y amenazas lúdicas también pueden analizarse como bromas que invaden los territorios (corporales u otros) de la víctima, o que pretenden provocar reacciones emocionales exageradas.

²¹ Cf. MCGHEE, Paul: *Humor: Its Origin and Development*. W.H. Freeman, San Francisco, 1979, pp. 126-27.

Las arañas de goma y las películas de terror pueden causar la risa hacia la pérdida de control emocional que provocan. Las peleas de mentira pueden causar toda una gama de situaciones ridículas: gritos exagerados de dolor, enfados, invasiones de los espacios corporales, caídas torpes.

Las cosquillas, que comúnmente se consideran una estimulación física de la risa, también pueden interpretarse como un tipo de agresión en clave de humor. Las zonas sensibles a las cosquillas son partes del cuerpo blandas y vulnerables que el cuerpo protege con reflejos automáticos de retraimiento: las plantas de los pies, las axilas y la zona del abdomen²². La misma acción de estimular estas zonas, si la realiza un desconocido, no provoca risa. Únicamente desatan la hilaridad si una persona en la que confiamos nos toca (o amenaza con tocarnos) en estas zonas vulnerables, consiguiendo que el cuerpo de la víctima se retraiga violentamente sin razón o justificación. En otras palabras, reímos con las cosquillas cuando nuestra reacción de auto-protección es errónea. Las cosquillas consiguen que la víctima haga el ridículo, y es por esto por lo que la persona que las sufre a menudo experimenta vergüenza, y también es por ello por lo que resulta sumamente gracioso para los mismos agresores y para las demás personas presentes.

Sin duda la más frecuente y la más variada categoría de bromas comprende aquellas que descalifican los atributos mentales, haciendo que la víctima se vea estúpida, ignorante o chiflada. El objetivo de las más clásicas inocentadas del 28 de diciembre, por ejemplo, es conseguir que la víctima crea alguna mentira muy poco creíble, deshinchando su pretensión de poseer buen juicio crítico. Una buena inocentada es aquella que ninguna persona con un mínimo de sentido común debería creerse, o por lo menos es así como debería parecer. En el Reino Unido, en los años setenta, la BBC ofreció un reportaje en *April Fools Day* (la versión inglesa del Día de los Inocentes) sobre la cosecha del espagueti en Italia, con imágenes de campesinos que recogían los tallarines frescos del «árbol de pasta». Los televidentes que aceptaron, sin pestañear, esta retransmisión surrealista hicieron el más absoluto ridículo.

Las adivinanzas y los rompecabezas descalifican la capacidad (exigida a toda persona *normal*) de poder razonar y aplicar la lógica. Estos acertijos contienen algún truco que impide resolverlo, y sin

²² Cf. BLACK, Donald: «Laughter», en *Journal of the American Medical Association* 252/ 3 (1984), pp. 2995- 3002.

embargo la solución parece evidente cuando ya se conoce. Quienes los sufren suelen reírse de su propia estupidez al descubrir la respuesta al enigma. Puede ser parecido el efecto de cuentos o novelas que terminan con un giro inesperado que el lector podía haber adivinado gracias a pistas ingeniosas.

Los trucos de magia engañan al público para conseguir que acepte una realidad imposible: el mago sierra a su ayudante en dos, salen conejos de la chistera vacía, la varita mágica se convierte en un ramo de flores. Aunque estos trucos no suelen considerarse bromas, una de las reacciones más comunes al ilusionismo es la auto-risa, al descubrir que nos han tomado el pelo. Es por ello por lo que muchos magos (el ejemplo más conocido en el mundo hispano es Juan Tamariz) combinen ambas artes.

Los chistes y el ingenio verbal también provocan errores mentales, en este caso gracias a trucos lingüísticos. Existe cierto consenso entre los investigadores del humor sobre la estructura básica de los chistes: unen dos o más elementos que son incongruentes o incompatibles, con la excusa de un parecido superficial. En mi opinión, este parecido superficial engaña al receptor instándole a que acepte, por un momento, la unión inadecuada de los elementos incompatibles. Los chistes hacen que su víctima observe su propia estupidez. Esta interpretación coincide con las ideas de numerosos teóricos, entre ellos Aristóteles, y más recientemente el psicólogo cognitivo Marvin Minsky²³. Por poner el ejemplo de un chiste bastante infantil:

- ¿Cómo se dice «llueve» en alemán?
- Gottaskaen.

La respuesta a esta adivinanza tiene un sonido que recuerda al alemán y que recuerda también a la lluvia (*gotas caen*). Este parecido superficial puede conseguir que quien lo escuche acepte, aunque sea por un momento, un vocablo teutón que evidentemente no existe en ese idioma, provocando inmediatamente la risa.

La idea de que los chistes engañan explica por qué se les considera más o menos ingeniosos. Un chiste puede fracasar por ser demasiado complejo o demasiado simple. En estos casos el público no cae en el engaño, o bien porque el parecido entre los elementos unidos no se entiende, o bien porque resulta demasiado evidente y fácil. Hay estudios que demuestran que la gente califica como peo-

²³ Cf. ARISTÓTELES: *Retórica*, II, xi, 6-7; MINSKY, Marvin: *The Society of Mind*. Simon and Schuster, Nueva York, 1985, pp. 274-81.

res aquellos chistes que requieren insuficiente o excesivo procesamiento cognitivo²⁴.

El mismo análisis puede aplicarse a muchos tipos de humor. La ironía engaña a los otros interlocutores a aceptar el contrario de lo que el ironista realmente quiere decir. Los juegos de palabras emplean ambigüedades lingüísticas para engañar a la víctima. El absurdo consigue que el público acepte realidades imposibles, como los demenciales mundos de *Alicia en el País de las Maravillas*. El complejo acto de bromear entre amigos está lleno de exageraciones, ironías, absurdos y declaraciones vacías que intentan descalificar la inteligencia de los contrincantes en el juego, análogamente a las zancadillas y agresiones de broma que también abundan donde hay confianza.

7. Humor complejo y mezclas emocionales

En este artículo he dividido los fenómenos graciosos en cuatro categorías: desastres en vivo, historias cómicas, auto-risa y bromas. Para cada uno de estos tipos he proporcionado numerosas subcategorías y ejemplos, ilustrando así parte de la gran riqueza y variedad del humor. Sin embargo, como en las matemáticas o la química, no basta con entender la simple lista o tabla de elementos sencillos, sino que es preciso considerar sus posibles combinaciones.

Muchos sucesos divertidos se componen de dos o más elementos potencialmente graciosos. Tomemos como ejemplo el caso real de un niño a quien se le escuchó rezar, «¡por favor, Dios, haz que París sea la capital de Turquía!», que es lo que había escrito en su examen de geografía²⁵. Esta anécdota hace reír por dos motivos. Primero, por la creencia del estudiante de que París fuera la capital de Turquía, un error geográfico grave. Y segundo, por su concepto de que un ser supremo estaría dispuesto a cambiar los hechos más básicos de la geografía sólo por salvar su nota en el examen, un absurdo incluso dentro de la lógica de la fe religiosa. Cualquiera de estos dos elementos por sí sólo bastaría para provocar la risa, y sin embargo al escuchar la anécdota experimentamos el humor como si se tratara de una única causa.

Ciertas combinaciones humorísticas resultan especialmente frecuentes. Un comportamiento incompetente o torpe, gracioso de por

²⁴ Cf. WYER, R.S. y Collins, J.E.: «A Theory of Humor Elicitation», en *Psychological Review* 99/4 (1992), pp. 663-88.

²⁵ Cf. MUIR, John: *Classroom Clangers*. Gordon Wright, Edimburgo, 1984, p. 26.

sí, puede fácilmente provocar la invasión de los territorios ajenos, como cuando un payaso se tropieza, cae sobre un señor trajeado y se agarra a su corbata. Las invasiones lúdicas realizadas con materiales que manchan, como el barro o la comida, pueden además estropear el aspecto físico de las víctimas y causar reacciones emocionales exageradas. No es de extrañar que en la comedia intencional sea frecuente este tipo de complejidad, al intentar los cómicos causar el máximo impacto humorístico.

Ampliando aún más el abanico de posibilidades, los elementos cómicos de una situación pueden compartir protagonismo con otros elementos que suscitan emociones o pensamientos de toda índole. Así, la risa puede coexistir con otras sensaciones que añaden nuevos matices a la gama de experiencias humorísticas. El humor verde puede generar una combinación de hilaridad, excitación sexual e incluso vergüenza. El humor negro mezcla la tragedia con la comedia, mientras que el marrón (escatológico) puede producir repugnancia además de risa. Los pasajeros que se suben a una montaña rusa suelen alternar los chillidos de terror con las carcajadas. El humor político, filosófico o intelectual estimula los procesos mentales. Los trucos de magia divierten pero también asombran o incluso producen frustración al no entender cómo se producen los supuestos milagros. En algunos casos, como hemos considerado anteriormente, este tipo de sucesos generan emociones o procesos mentales que reducen o suprimen la risa. Otra posibilidad es que surja una mezcla de sensaciones.

8. Conclusiones

Aristóteles definió la comedia como una imitación de las personas ridículas, y el ridículo como una especie de lo feo. Esta idea se ha interpretado, a lo largo de los siglos, como una versión más de las teorías del humor que ven la risa como una acción agresiva y cruel, de superioridad ante el otro. En este artículo propongo otra interpretación, basándome en las propias ideas de Aristóteles sobre la belleza (y por lo tanto de la fealdad), además de las ideas de su maestro Platón, y por extensión del propio Sócrates.

Bajo esta interpretación, propongo que la risa surge de una evaluación estética del mundo social. Concretamente, se activa cuando un observador considera que se ha violado una de las incontables convenciones que rigen nuestro orden social, convenciones que definen cómo debe presentarse y comportarse cada persona en cada

situación y momento, no porque sea éticamente correcto hacerlo, sino porque sencillamente es así como se hacen las cosas. Exigimos que las personas que nos rodean sean elegantes, educadas, cultas, coordinadas, competentes, y atentas a las necesidades de cada momento según su estatus y categorías sociales, y según el contexto concreto que las rodea. Empleando una metáfora muy pertinente, debemos interpretar a la perfección nuestro papel en el escenario de la vida cotidiana. Cuando no lo hacemos, se produce una situación ridícula, y por lo tanto graciosa.

Este modelo cuenta con numerosas versiones a lo largo de la historia además de las de Platón y Aristóteles, algunas como la de Henri Bergson muy conocidas y renombradas, aunque poco consideradas entre los estudiosos del humor de las últimas décadas. Además, en comparación con las teorías del humor más conocidas, ofrece una serie de notables ventajas. Representa una sencilla extensión y corolario de una de las teorías sociológicas más aceptadas e influyentes, la teoría de Goffman del orden de la interacción social. Es capaz de explicar la gama completa del humor, desde la ironía a las cosquillas, sobre la base de variables naturales del concepto central. Al integrar las bromas y los chistes en un esquema más amplio de relaciones interpersonales, consigue establecer el enlace entre los aspectos cognitivos del humor y aquellos más sociales.

Con todo, depende no de este autor, sino de los lectores e investigadores que conozcan este modelo, comprobar su utilidad y validez. Como con las demás teorías de la risa y la misma obra de Goffman, no existen pruebas definitivas o experimentos críticos en estos ámbitos de la microsociología²⁶. Cada lector deberá evaluar la aplicabilidad de las ideas a su propia experiencia y a los datos que conoce y va acumulando, para determinar si la teoría le parece admirable, aceptable o sencillamente ridícula.

Solicitado el 20 de junio de 2010

Aprobado el 12 de noviembre de 2011

Eduardo Salvador Jáuregui
Departamento de Business and Social Sciences
(Saint Louis University, Campus Madrid)
eduardo@humorpositivo.com

²⁶ Cf. JÁUREGUI, Eduardo: *Situating laughter: Amusement, laughter and humor in everyday life* (Tesis Doctoral). Instituto Universitario Europeo, Florencia, 1998.