

**SOBRE EL HUMOR Y OTRAS
YERBAS EN LOS TEXTOS
BREVES DE CUATRO
MEXICANOS ILUSTRES:**

*Arreola,
Monterroso,
Ibargüengoitia
y Monsiváis*

✎ DANIEL CENTENO M.



En una vieja entrevista de un periódico de pueblo Caribe el escritor venezolano Otrova Gomas hizo una distinción que viene muy a cuento con este texto: “El cómico es quien ríe de la persona que se cayó al pisar una concha de plátano; el humorista es quien la puso en el suelo”.

Si se toma en consideración lo anterior es lícito afirmar que el humor requiere de cierta arquitectura. Es un constructo intelectual que busca estremecer cimientos. Se basa en segundas, terceras y penúltimas lecturas e intenciones. No es algo que nace de la nada y que se suma al común denominador. Quizás es por esta razón que muchos humoristas afirman que el humor es resistencia, y también no debe ser muy descabellado hacer las relaciones entre los estados totalitarios y la persecución a quienes ejercen el arte de dibujar sonrisas en los cerebros y no en las caras.

Sigmund Freud llegó a estudiar el fenómeno. Páginas sobre el chiste y el humor fueron despachadas por su pluma. Sería tonto negar la ironía que encierra el hecho histórico de un hombre tan grave escribiendo sobre temas tan poco solemnes. Para el padre del psicoanálisis, el chiste no tenía demasiada ciencia. Eran hechos chocantes u ocurrentes que afloran en la conciencia como elementos propios del inconsciente. Del breve escape de la represión viene el placer, y éste suele aparecer con la carcajada. De allí que el chiste tenga algo de liberación y contribución a lo cómico. También no es errado decir que en el hecho chistoso el carácter dramático de la realidad sirve sólo desde el punto anecdótico.

El humor, entonces, es otra cosa. Es una manera de negar una realidad que sí es esencialmente dramática para el humorista. La forma como lo hace es enfrentándola mediante la rebelión. Para Freud, además de mantener un carácter grandioso y exaltante, esta rebeldía se manifestaba en el triunfo del narcisismo y en la victoriosa confirmación de la invulnerabilidad del yo. Por eso es que se dice que no es resignada y que se logra imponer sobre la adversidad de las circunstancias reales (el humor negro es una de las variantes que más vienen a cuento, por ejemplo). Y también es evidente que en sus dominios la risa esté más controlada, porque su placer jamás tendrá la intensidad con la que viene dado el chiste o lo cómico. Su parcela, en cambio, es otra: la de la sonrisa.

No es de extrañar que Freud haya escrito sobre este tema, cuando muchos siglos atrás Aristóteles hizo lo propio en su *Poética*. Aunque en este caso los procesos fueron explicados mediante la tragedia y la comedia, no hay que negar la vigencia que aún mantiene este pensamiento. Para el griego “...la segunda intenta representar a los hombres peores de lo que hoy son; la primera, mejores” (1987: 3).

En la opinión de este filósofo fue esencial el nacimiento de lo que llamó un cuadro dramático de

NO OBSTANTE, EN TODOS SE DA UNA DE LAS VARIANTES DEL EFECTO HUMORÍSTICO ESTUDIADO POR FREUD: LA QUE ENVUELVE A DOS PERSONAS, EN DONDE "...UNA NO TIENE LA MENOR PARTE ACTIVA EN EL PROCESO HUMORÍSTICO, SIENDO APROVECHADA POR LA SEGUNDA COMO OBJETO DE SU CONSIDERACIÓN HUMORÍSTICA..." (FREUD)

lo ridículo, capaz de imitar a los hombres peor de lo que son. Y aquí era cuando entraba el elemento rey de esta parte de su disertación: lo ridículo, que para Aristóteles era otra especie de lo feo.

Es innegable que sin este añadido pueda entenderse gran parte de la poética de los autores mexicanos Juan José Arreola, Augusto Monterroso, Jorge Ibarguengoitia y Carlos Monsiváis. Su discurso se zambulle en el humor, a ratos de manera compartida y otras con sus propias singularidades.

No obstante, en todos se da una de las variantes del efecto humorístico estudiado por Freud: la que envuelve a dos personas, en donde "...una no tiene la menor parte activa en el proceso humorístico, siendo aprovechada por la segunda como objeto de su consideración humorística..." (s.f.). Ésta es la que más atañe a la literatura porque aquí el poeta o narrador describe con humor la conducta a los personajes, reales o no, y sin necesidad de que estos últimos exhiban ningún tipo de humor. Por el contrario, "...la actitud humorística concierne exclusivamente a quien las toma como objetos; también aquí... el lector o auditor es mero partícipe del placer que causa el humor..." (Freud, s.f.).

El más evidente en realizar este tipo de giros es Jorge Ibarguengoitia. En su volumen de cuentos *La ley de Herodes* es lícito afirmar que todo está construido de esa forma. El personaje principal de la totalidad de los relatos parece ser un *alter ego* del autor, que refiere con cierta solemnidad cada uno de los episodios vividos en una cotidianidad esperpéntica. La voz se sitúa en una primera persona reconocible y los eventos que registra van desde la visita a un médico o la firma de papeles de propiedad de una casa; hasta las tramas de enamoramientos en apariencia inofensivos.

El autor tira un ancla a la realidad desde el mismo título del libro, que responde a un dicho popular mexicano en donde no se escatiman las segundas

intenciones. Y establece un pacto que desde el principio planea en lo coloquial. Es posible que ésta sea una de las razones por las cuales logra con mayor facilidad el trato con el lector: por su lenguaje directo, sin mayores florituras y anclado en el universo del hombre común. Los lugares que refiere son reconocibles, como también lo son las situaciones. Y, con todo armado, busca en el lector a su cómplice escucha. Sin embargo, de entre el abanico de recursos de los que dispone, la poética de Jorge Ibarguengoitia se alimenta mucho del sentido de lo inesperado.

Aunque hay ridículo y absurdo, el autor de Guanajuato logra sus mejores efectos cuando pone patas arriba un discurso, que empieza a narrarse bajo una manera que juega a ser predecible para luego valerse del elemento sorpresa. Un buen ejemplo puede apreciarse en este fragmento de *Cuento del canario, las pinzas y los tres muertos*:

...Voy al encuentro del ladrón, para decirle que se vaya y lo veo salir de su escondite: lívido, con la cara deformada por el terror y las manos por delante. Cuando yo iba a empezar a decirle que se fuera, me cerró la boca con el puñetazo más fuerte que me han dado en mi vida. Cuando comprendí que me había golpeado, ya me había golpeado otras dos veces y estaba sangrando por la boca... No tenía la menor intención de llamar a la policía, que me parece mucho más temible que todos los criminales de México... (Ibarguengoitia, 2006: 51-52)

Con el siempre antologado *What became of Pampa Hash?* pasa otro tanto: "...Para calentar la comida rompí unos troncos descomunales con mis manos desnudas y ampolladas y soplé el fuego hasta casi perder el conocimiento: luego trepé en una roca y me tiré de clavado desde una altura que normalmente me hubiera hecho sudar frío; pero lo más espectacular de todo fue

cuando me dejé ir nadando por un rápido y ella gritó aterrada. Me recogieron ensangrentado cien metros después...” (Ibargüengoitia, 2006: 32).

Hay un sentido del humor físico y del ridículo, una burla al estereotipo de macho latino, cierta mirada sardónica a las instituciones mexicanas, y otro momento inesperado en la narración de un perdedor que no se reconoce como tal (y en quien muchos lectores pueden verse retratados bajo el lente de aumento de la exageración).

Lauro Zavala en su libro *La ciudad escrita* se aventura a clasificar algunos diferentes tipos de humor. En su lista caben el alegórico, el tierno, el cruel, el hiperbólico, el ucrónico, el erótico, el proletario, el paródico, el irónico y el optimista. Aunque en este inventario hay una propensión más tendiente a la etiqueta que a la esencia —es casi imposible pensar al humor sin ironía—, bien podría decirse que aquí se aluden a ciertos elementos o singularidades de las cuales puede valerse el hecho humorístico para consumarse.

Por ejemplo, el libro *Nuevo catecismo para indios remisos* de Carlos Monsiváis podría servir como demostración. La poética de este autor es casi inconcebible sin una mirada irónica, cuando no sardónica de la realidad. A diferencia de Ibargüengoitia su humor resulta más enrevesado e intelectual —más pensado para pensantes, para la elite. Sergio Pitol, una de las personas a quien le dedica el volumen de fábulas y parábolas, no duda en considerar como una de sus fortalezas la apropiación del estilo de Casiodoro de Reina y Cipriano Valera.¹ Y el marco es una recreación de los tiempos en los que la Nueva España sintió en carne viva la implantación de la catequesis. Algo que resulta creativo pero no tan contundente para el lector por el tono monocorde que impregna las páginas.

Sus mecanismos para lograr la sonrisa no son tan eficaces. Quizás el problema resida en no lograr la empatía o demostrarle al receptor que los temas siempre serán vigentes pese al tiempo. En este caso todo parece responder a un derroche de inteligencia sin freno alguno. Y en este caso la palabra inteligencia dista de ser utilizada en sus mejores significantes. Es muy probable que parte de la equivocación esté en lo que su amigo Pitol señala como una de las bondades del libro:

...Nos encontramos en un laberinto donde lo lúdico va de la mano con lo sagrado, donde la razón y la fe y la retórica que sostiene esa fe caminan abrazadas. Es, desde luego, un homenaje consciente a Casiodoro de Reina y a su lenguaje, el que a veces aparece como tal y también como su parodia. Un lego como en estos terrenos se sabe de antemano perdido. Hay frases de magna extravagancia que al introducirse en un párrafo recuerdan el sabor o el sonido del castellano antiguo... Son varios los registros que Monsiváis maneja en este libro perfecto: uno, el abstraerse de la razón teológica para concentrarse en la manifestación retórica del debate... (Pitol, 1997: 9-10).

Sólo con la fábula *Egregio varón* se pueden recabar variadas muestras de tanta exquisitez y maneras de enunciar el discurso en el lenguaje utilizado.

A mi inolvidable María, Dios le concedió todo, menos el goce de la maternidad, y para ello preservó su pureza en circunstancias trágicas. La víspera de su boda, Ernesto, su novio, ansioso por complacerla y recabar su amor, aceptó el desafío de María, que le reprochaba sus vacilaciones teológicas. Nada de eso, replicó Ernesto, excitado su celo piadoso, él confiaba en la protección divina y entraría en un foso de víboras sólo auxiliado por el ungüento bendito y muchos rezos... Al regreso del funeral, la joven viuda ya sólo quiso para sí la devoción. (Monsiváis, 2001: 38)

¡Alabanza a su memoria! Ya desde niña nadie consiguió regañarla o llamarle la atención. Era inútil. Ella sólo atendía la música de las esferas cuyo sonido arrobador, inaudible para el oído impuro, nos refería. Música de rabeles, panderos, triángulos, dulzainas, cítaras, tambores, tímpanos, címbalos, pífanos, violas, tamborinos, salterios, virginales, clavecines, chirimías... (Monsiváis, 2001: 33)

Esto podría demostrar que el humor es exagerado e inteligente. Sin embargo lo es *per se*, sin necesidad de más. Es su constitución y esencia. Forzar sus

1 Los traductores de la Biblia al español.

pilares deja sin efecto lo que busca en el decodificador. Su potencia no está en sobrerrevolucionar su inteligencia o componentes, sino en lograr la mezcla perfecta de todos ellos. Monsiváis en este caso habla de vacilaciones teologales, dulzainas y otras especies que, utilizadas bajo la forma que eligió, poco aportan al hecho humorístico.

Volvemos al inicio: el humor no es chiste.

Augusto Monterroso sabía muy bien lo que hacía. Mucho antes que Carlos Monsiváis, reinó en el mundo de las fábulas y del relato breve. Algunos de los títulos de sus libros, como *Obras completas y otros cuentos*, de entrada demuestran el juego de palabras y sentidos de los que se hizo un experto.

Su mayor golpe era el contrasentido y la ocurrencia dentro de un discurso solemne que ya se había ganado al lector. De lo primero hay dos ejemplos. En *Fecundidad*, del libro *Movimiento perpetuo*, el autor escribe un micro relato que, formalmente, nada tiene que ver con lo fértil: “Hoy me siento bien, un Balzac; estoy terminando esta línea.” (Monterroso,

1998b). En *Gallus Aureorum Ovorum*, de *La oveja negra y demás fábulas*, el gallo que es tomado como semental por todas las hembras muere después de eternas jornadas de apareamiento. Las palabras que le dice a sus amantes antes de expirar revierten el sentido real de la historia de la gallina de los huevos de oro: “Contemplad vuestra obra. Habéis matado al Gallo de los Huevos de Oro.” (Monterroso, 1998a: 46).

De lo segundo, la ocurrencia dentro de un discurso solemne que ya se había ganado al lector, hay rastros en los fallidos ejercicios de escritura de la *obra maestra* que realiza el *sabio* personaje del cuento *Leopoldo (sus trabajos)*. Esto también es posible hallarse en los ensayos que terminan siendo otra cosa. Dos de ellos, *Beneficios y maleficios de Jorge Luis Borges* y *Cómo me deshice de quinientos libros*, arrancan con cierta solemnidad que poco a poco se burla de sí misma (a veces, incluso, en la nula trascendencia del tema a tratar). Basta colocar dos de los apartes en donde se puede constatar lo anterior:



HAY EN MONTERROSO UN INTENTO DE BURLARSE DE SÍ MISMO QUE LE DA SENTIDO A SU DISCURSO Y QUE LOGRA LA COMPLICIDAD DEL LECTOR. EN CAMBIO, LA MIRADA DE JUAN JOSÉ ARREOLA ES DURA Y SE SIENTE.

No haré aquí el censo de los libros de que estaba dispuesto a desprenderme; pero entre ellos había de todo, más o menos así: política (en el mal sentido de la palabra, toda vez que no tiene otro), unos 50; sociología y economía, alrededor de 49; geografía general e historia general, 3; geografía e historia patrias, 48; literatura mundial, 14; literatura hispanoamericana, 86; estudios norteamericanos sobre literatura latinoamericana, 37; astronomía, 1; teorías del ritmo (para que la señora no se embarace), 6; métodos para descubrir manantiales, 1; biografías de cantantes de ópera, 1; géneros indefinidos (tipo Yo escogí la libertad), 14; erotismo, 1/2 (conservé las ilustraciones del único que tenía); métodos para adelgazar, 1; métodos para dejar de beber, 19; psicología y psicoanálisis, 27; gramáticas, 5; métodos para hablar inglés en diez días, 1; métodos para hablar francés en diez días, 1; métodos para hablar italiano en diez días, 1; estudios sobre cine, 8; etcétera. (Monterroso, 1998b)

El encuentro con Borges no sucede nunca sin consecuencias. He aquí algunas de las cosas que pueden ocurrir, entre benéficas y maléficas:

1. Pasar a su lado sin darse cuenta (maléfica).
2. Pasar a su lado, regresarse y seguirlo durante un buen trecho para ver qué hace (benéfica).
3. Pasar a su lado, regresarse y seguirlo para siempre (maléfica).
4. Descubrir que uno es tonto y que hasta ese momento no se le había ocurrido una idea que más o menos valiera la pena (benéfica).
5. Descubrir que uno es inteligente, puesto que le gusta Borges (benéfica).
6. Deslumbrarse con la fábula de Aquiles y la Tortuga y creer que por ahí va la cosa (maléfica).
7. Descubrir el infinito y la eternidad (benéfica).
8. Preocuparse por el infinito y la eternidad (benéfica).

9. Creer en el infinito y en la eternidad (maléfica).

10. Dejar de escribir (benéfica). (Monterroso, 1998b)

Hay en Monterroso un intento de burlarse de sí mismo que le da sentido a su discurso y que logra la complicidad del lector. En cambio, la mirada de Juan José Arreola es dura y se siente. No va de tonto, tampoco de intelectual. Su actitud parece la de un marginal que entró sin querer al sistema. Su humor es corrosivo y, a ratos, regañón. Al igual que Monterroso es capaz de subvertir otros géneros para elaborar sus constructos. Pero en Arreola sus ejercicios van mucho más allá.

El *Confabulario definitivo* puede ser el libro en donde se aprecia con mayor claridad el universo de Arreola. Allí existe un sentido lúdico desde el inicio del volumen. El autor juega a manosear cualquier registro posible. De allí que existan piezas narrativas que imiten al corrido mexicano, al anuncio comercial, a la semblanza biográfica, al chisme de pueblo, a la alegoría, a la carta de reclamación, al ensayo erudito y también al científico.

Esta inclinación por la parodia logra el efecto humorístico a través del absurdo, la ironía y, como ya es obvio, la buena ocurrencia. *Anuncio* es uno de los ejemplos en donde caben casi todos estos elementos. En el mismo se promociona una muñeca femenina de nombre *Plastisex*. El autor, quizás bajo el sentido aristotélico de la expresión, imita la prosa de estos anuncios publicitarios para vender algo inexistente donde no se corta al momento de describir sus funciones, materiales y prestaciones² que hacen verosímil la mentira. Sin embargo, en el subtexto se puede advertir una acerba crítica a la sociedad. Un par de citas:

2 En la página 125 de *Confabulario definitivo* el anuncio reza: “¿Es usted aficionado a los placeres del olfato? Sintonice entonces la escala de los olores. Desde el tenue aroma axilar hecho a base de sándalo y almizcle, hasta las más recias emanaciones de la mujer asoleada y deportiva: ácido cúprico puro, o los más quintaesenciados productos de la perfumería moderna. Embriáguese a su gusto.”, y la siguiente explica otra de las bondades del producto: “Para los amantes celosos, hemos superado el antiguo ideal del cinturón de castidad: un estuche de cuerpo entero que convierte a cada mujer en una fortaleza de acero inexpugnable. Y por lo que toca a la virginidad, cada *Plastisex*® va provista de un dispositivo que no puede violar más que usted mismo, el himen plástico que es un verdadero sello de garantía...”

NECESITO SALIRME POR LA TANGENTE DE LA PIRUETA... TODO ESE HUMORISMO ESTÁ HECHO DE LÁGRIMAS, DE RECHINAR DE DIENTES, DE PAVOR NOCTURNO, Y SOBRE TODO DE LA IDEA ESPANTOSA DE LA SOLEDAD INDIVIDUAL. (ARREOLA)

Como era de esperarse, las sectas religiosas han reaccionado de modo muy diverso ante el problema. Las iglesias más conservadoras siguen apoyando implacablemente el hábito de la abstinencia, y a lo sumo se limitan a calificar como pecado venial el que se comete en objeto inanimado (!). Pero una secta disidente de los mormones ha celebrado ya numerosos matrimonios entre progresistas caballeros humanos y encantadoras muñecas de material sintético... (Arreola, 2008: 127)

Al popularizarse el uso de la Plastisex®, asistiremos a la eclosión del genio femenino, tan largamente esperada. Y las mujeres, libres ya de sus obligaciones tradicionalmente eróticas, instalarán para siempre en su belleza transitoria el puro reino del espíritu. (Arreola, 2008: 128)

Otro de los asideros de Arreola está en su humor políticamente incorrecto. No sólo en *Anuncio* se nota cierta inclinación misógina, sino también en *Una mujer amaestrada* y en la *Parábola del trueque*. La mirada a los infantes deja de ser tierna en *Baby H.P.* y las sociedades protectoras de animales pueden temblar con la lectura de *En verdad os digo*. Con todo este cóctel molotov es imposible no tomar en consideración las palabras que el mismo Arreola escribió sobre el humorismo:

Me siento feliz de haber desembocado en humorista. Quizás lo que más pueda salvarse de mí es el soplo de broma con que agito los problemas más profundos... Allí el viento de mi espíritu se mueve con una sonrisa macabra y funesta. Tal vez tengo una incapacidad para tratar en serio los grandes temas. Necesito salirme por la tangente de la pirueta... todo ese humorismo está hecho de lágrimas, de rechinar de dientes, de pavor nocturno, y sobre todo de la idea espantosa de la soledad individual. (Arreola, 2002: 120-121)

Lo trágico como fondo del humor. Así lo entendió Arreola y no se puede hablar del fenómeno humorístico sin la revisión, la crítica y la nula complacencia. La sonrisa que elabora no es de triunfo; es de reconocimiento dentro de una realidad incómoda. Es la misma que fulmina a la hormiga de *El prodigioso miligramo* y también la que levita en las múltiples sin salidas de *El guardaguasas*.

Arreola alguna vez definió al humorista bajo estos términos:

Es el que ve las cosas al sesgo, ya que de frente son demasiado impresionantes. Y es precisamente esta mirada oblicua, que descompone el mundo sometiéndolo a una suerte de efecto de prisma, lo que nos ayuda a ver mejor la realidad... el verdadero humorista —y no me refiero, desde luego, al guasón o al chistoso de plazuela— es aquel que en última instancia nos puede dar una imagen más cabal del mundo. (Arreola, 2002: 121)

Y, por qué no decirlo después de este repaso fugaz, el humor también puede ser una estrategia narrativa, dotada de múltiples caminos y atajos. Todos estos para elaborar un vehículo dotado para la crítica social y un diálogo con la realidad. Todos, en fin, para seguir colocando plátanos en los suelos impolutos.

La sonrisa vendrá después. 

Referencias

- Aristóteles (1987). *Poética*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.
- Arreola, Juan José (2002). *Breviario alfabético*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.
- Arreola, Juan José (2008). *Confabulario definitivo*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Freud, Sigmund (n.d.). CLVI *El humor* 1972. Obtenido el 28 de septiembre de 2011 desde <http://www.tuanalista.com/Sigmund-Freud/3137/CLVI-EL-HUMOR-1927.htm>
- Ibargüengoitia, Jorge (2006). *La ley de Herodes*. Ciudad de México: Planeta Mexicana.
- Monsiváis, Carlos (2001). *Nuevo catecismo para indios remisos*. Ciudad de México: Era.
- Monterroso, Augusto (1998a). *La oveja negra y demás fábulas*. Madrid: Alfaguara.
- Monterroso, Augusto (1998b). *Movimiento perpetuo*. Madrid: Alfaguara.
- Pitol, Sergio (1997). Monsiváis Catequista. *Espejo de paciencia*, 3, 9-10.