

# **“La novela no-ve-la realidad salvo que sea Rulfo quien la escriba”.**

## **Novela y humor en América Latina\***

**Claudio Maíz**  
UNCuyo, CONICET  
cmaiz@logos.uncu.edu.ar  
Argentina

**Resumen:** comicidad, humorismo y conciencia irónica pertenecen a órdenes heterogéneos pero implicados. Lo que imbrica a estas nociones, sin embargo, es la capacidad para violentar las reglas que conforman lo real, intuyendo así una armonía diferente. El humor ha logrado mediante la suspensión de la “realidad predominante” crear otros mundos verbales que amortiguan la dureza de la realidad injusta, asimismo ha sido un factor dominante en la revisión de la historia americana, ya que mediante el recurso de la parodia, la sátira, la carnavalización ha desmitificado el panteón heroico de nuestra historia.

**Palabras clave:** Humor; Conciencia irónica; Narrativa latinoamericana.

**Title and subtitle:** "The novel doesn't-see-reality unless it is Rulfo who write". Novel and humor in Latin America.

**Abstract:** comical, humor and ironic consciousness belonging to orders heterogeneous but involved. What imbricates these notions, however, is the capacity to infringe the rules that make up the real, sensing so a different harmony. Humor has achieved, through the suspension of the "prevailing reality", to create other verbal worlds which dampen the hardness of the unjust reality, also has been a dominant factor in the revision of American history, since than through the use of parody, satire, the carnivalization has demystified the heroic pantheon of our history.

**Kew words:** Humor; Ironic consciousness; Latin American Narrative.

“Frente al anglosajón, que da más protagonismo a los objetos, el humor latinoamericano se caracteriza por la verbalidad, como no podía ser de otra manera en Latinoamérica, esa ficción creada por un idioma” (Jornadas del Humor Iberoamericano celebradas en Casa América Catalunya, 2010)<sup>1</sup>

1. Nuestra intervención ha tomado para su título un verso del poeta chileno Nicanor Parra, de unos poemas que fueron escritos en ocasión de la obtención del premio Juan

---

**Recibido:** 28/IX/2011      **Aceptado:** 14/X/2011      **Cuadernos del CILHA** a. 12 n. 15 - 2011 (29-39)

\* Conferencia pronunciada en I JORNADAS TEMÁTICAS DE LITERATURA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA: EL HUMOR EN LA LITERATURA ARGENTINA. Mendoza, del 25 al 27 de agosto de 2011.

<sup>1</sup> Luis Britto García. “La verbalidad es lo que caracteriza al humor latinoamericano frente al anglosajón”. [http://www.latinoamericaexterior.com/hemeroteca/edicion/64-/region/106-CATALUNYA/noticia/2076-Luis\\_Britto\\_La\\_verbalidad\\_es\\_lo\\_que\\_caracteriza\\_al\\_humor\\_latinoamericano\\_frente\\_al\\_anglosajon](http://www.latinoamericaexterior.com/hemeroteca/edicion/64-/region/106-CATALUNYA/noticia/2076-Luis_Britto_La_verbalidad_es_lo_que_caracteriza_al_humor_latinoamericano_frente_al_anglosajon) Consultado: 14/VIII/2011.

Rulfo otorgado en México y que se encuentran en el libro *Poemas para evitar la calvicie*<sup>2</sup>. La sola mención del escritor mexicano Juan Rulfo para reflexionar sobre el humor podría considerarse como parte de una broma del articulista o que lisa y llanamente, ya que el nombre del genial escritor mexicano no nos sugiere precisamente algún motivo de risa. Aunque si forzáramos un poco las cosas quizás cabría atribuir el extraordinario escenario montado en el que actúan solo los muertos como una versión de humor negro mexicano. El mexicano Paco Ignacio Taibo II lo pensó mucho antes cuando dijo que "Sin humor negro, la literatura mexicana sería un cadáver" y fundamentaba esta afirmación diciendo que era el gran instrumento "que inventamos para defendernos, por el camino del exorcismo, de una realidad macabra"<sup>3</sup>.

Pero el nombre de Rulfo no está en estas palabras preliminares si no porque ha sido Nicanor Parra quien lo ha traído y pretendemos tender un puente con el epígrafe del venezolano Luis Britto García, al señalar una singular característica del humor latinoamericano, esto es, la verbalidad. Para darle la razón la lista de obras que se vienen a la mente son innumerables, a la cabeza de todas: *Tres tristes tigres* del cubano Cabrera Infante. Y justamente esta perspectiva nos ayuda desentrañar la verbalidad humorística de Nicanor Parra inserta en nuestro título. Recordémosla: "la novela no-ve-la realidad salvo que sea Rulfo quien la escriba". Ante todo hay un descubrimiento en la palabra novela que una vez separada en sílabas nos sitúa en una dimensión hasta antes de su lectura impensada. Un juego verbal que se dispara en múltiples significados. Este conjunto de aristas que enunciamos, a saber: la novela, la realidad y la verbalidad del humor latinoamericano, entre otros senderos, estarán en la base de lo que pretendemos desarrollar en este trabajo. En el verso de Parra cabría cualquier otro nombre de novelista además del nombre de Rulfo. Con ello reafirmamos el juego de Parra, es decir que la realidad, una parcela o simplemente una perspectiva de ella tan solo son vistas por la novela, y por extensión, la literatura.

2. El problema de fondo para la creación literaria siempre ha sido la realidad o lo que el arte verbal ha creído saber de ella. Algunos filósofos, psicólogos, sociólogos coinciden en que cualquier objeto que se presenta sin contradicción es inmediatamente aceptado como realidad absoluta. Pero lo cierto es que cualquier distinción que hagamos sobre lo real o irreal dependen de nosotros mismos. Por lo que al decir del filósofo norteamericano William James (1842-1910) existe probablemente un número infinito de órdenes diferentes de realidad, cada uno con su propio, especial y distinto estilo de existencia, llamados "sub-universos". Por su lado, el sociólogo y filósofo austriaco Alfred

---

<sup>2</sup> Nicanor Parra. "Perdone señor Parra". En: *Poemas para combatir la calvicie. Antología*. Julio Ortega (compilador). Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2008.

<sup>3</sup> Paco Ignacio Taibo II. "Sin humor negro, la literatura mexicana sería un cadáver", *La Jornada*, 25/04/2006. En línea: <http://www.jornada.unam.mx/2006/04/25/index.php?section=cultura&article=a04n1cul>  
Consultado: 14/VIII/2011.

Schütz (1899-1959) también se ocupó del problema de la realidad de la vida cotidiana distinguiendo lo que denominó la "realidad predominante" y las "parcelas finitas de significado", o también los "sub-universos" de James<sup>4</sup>. Lo que nos interesa de estas premisas es el hecho de que la "realidad predominante" es la que nos resulta más real la mayor parte del tiempo. Lo curioso y relevante es que el hombre puede migrar transitoriamente (o a veces definitivamente dependiendo de su salud mental) de la realidad predominante de la vida cotidiana. ¿De qué manera? A través de los sueños, la empatía teatral u otra experiencia estética suficientemente intensa, persuasiva y verosímil, como por ejemplo los relatos. Hasta aquí entonces un atisbo de lo que el juego de palabras de Parra ha despertado. Dicho de otro modo, la novela no ve la "realidad predominante" sino las "parcelas finitas de significado" o sub-universos existentes pero no develados. Para que la experiencia se haga posible se debe abandonar la certeza de nuestra idea sobre la realidad predominante y dejarnos llevar por otros nuevos significados. Ello resultará factible en tanto y en cuanto nos persuada la verosimilitud del mundo alternativo. En rigor, Schütz estudia el problema de las relaciones intersubjetivas que establecen los actores en la "vida cotidiana" y, a través de ellas, incursiona en temas que trascienden una concepción inmanentista del Sujeto. El "mundo de la vida" incluye un mundo natural y un mundo social<sup>5</sup>.

El humor, lo cómico, entendido también como la suspensión de la "realidad predominante" o también como una parcela finita de significado<sup>6</sup> es una noción que viene muy bien para nuestra argumentación por cuanto la ficción novelesca propende a la suspensión para que sea factible el surgimiento de una nueva realidad (infra, supra o irrealidad) Es por ello que desde Aristóteles se sabe que es irrelevante la confrontación real/irreal o verdadero/falso en el arte verbal. Ya lo decía hace algún tiempo Segre: "La literatura crea simulacros de realidad, representa acciones humanas y realiza un peculiar isomorfismo de manera que los hechos representados se asemejan a los acaecidos a personas que se mueven realmente en el escenario de nuestra existencia"<sup>7</sup>. Si nos hemos extendido con el verso de Parra es por el hecho de que el juego verbal sutil e inteligente del poeta nos ha hecho corroborar la caracterización del humor latinoamericano como eminentemente verbal, pero además porque uno de los principales géneros literarios, como la novela, se ha servido del humor en la creación de los mundos verosímiles que sustituyen o alteren la "realidad predominante". En consecuencia, si aceptamos el predominio verbal del humor latinoamericano, como

---

<sup>4</sup> Alfred Schutz. "On Multiple Realities", *Philosophy and Phenomenological Research*, vol. 5, n. 4, jun. 1945: 533-576.

<sup>5</sup> Alfred Schutz. "On Multiple Realities", *Philosophy and Phenomenological Research*, vol. 5, n. 4, jun. 1945: 533-576.

<sup>6</sup> Peter Berger. *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*. Barcelona: Editorial Kairós: 32.

<sup>7</sup> Cesare Segre. *Principios del análisis literario*. Traducción castellana de María Pardo de Santayana. Barcelona: Editorial Crítica, 1985: 248-249.

sugiere Britto García, la literatura ocupa un papel muy importante en la producción de los sub-universos o las parcelas en los que afloran otros significados y el humor es sin lugar a dudas uno de ellos.

Por su parte, Arthur Koestler (Budapest, 1905 - Londres, 1983) sostenía que había tres actividades creativas íntimamente ligadas: la del bufón (ámbito del humor), la del sabio (descubrimientos científicos) y el de artista (arte innovador) En su libro *El acto de la creación*<sup>8</sup> el escritor húngaro dice que hay "dos formas de escapar a nuestras rutinas de pensamiento y conducta. La primera es zambullirse en el ensueño o estados similares, donde los códigos del pensamiento racional quedan suspendidos. Y la otra manera de escapar es en dirección opuesta, es la caracterizada por el momento espontáneo de la intuición que conlleva la creatividad". Para ello acuñó el término *bisociación* para "distinguir entre las rutinas habituales del pensamiento que transcurren en un sólo "plano" y el acto creativo" que opera siempre en más de un sólo plano. La validez de estas generalizaciones en el campo de la comicidad la comprueba poniendo los siguientes casos<sup>9</sup>.

"En los felices días de La Ronde, un resplandeciente pero arruinado oficial austriaco intentaba obtener los favores de una cortesana conocida. Para deshacerse del inesperado perseguidor, ella le explicó que, ay, su corazón ya no estaba libre. Él cortésmente respondió "Mademoiselle, nunca aspiré yo tan alto".

"Arriba" está bisociado con dos contextos, uno metafórico y otro topográfico. En el ejemplo el contexto literal evoca imágenes visuales que agudizan el choque.

El otro caso. "Un preso jugaba a las cartas con sus guardianes. Descubrieron que hacía trampas y lo echaron de la cárcel a patadas." Esta venerable frase fue -continúa el escritor húngaro- citada por primera vez por Schopenhauer y desde entonces ha ido rodando por la literatura cómica hasta nuestros días. ¿Cómo puede analizarse esta frase? Mediante la distinción de dos reglas convencionales ("a los delincuentes se les castiga con la cárcel" y "a los tramposos se les castiga echándolos del juego") cada una de ellas consistente, pero chocan en una situación. No obstante, las reglas en conflicto estaban meramente implicadas en el texto; al hacerlas explícitas se destruye el efecto cómico de la historia. En suma, qué es lo que ha sucedido: "un patrón subyacente en

---

<sup>8</sup> Arthur Koestler. *The Act of Creation*. Londres: Hutchinson, 1964. La traducción del "Libro primero: el bufón" es de Eva Aladro. *C.I.C. Cuadernos de Información y Comunicación Departamento de Periodismo III*. Vol. 7, 2002, Facultad de Ciencias de la Información Universidad Complutense de Madrid: 199. Las citas provienen de traducción.

<sup>9</sup> Arthur Koestler. *The Act of Creation*. Londres: Hutchinson, 1964. La traducción del "Libro primero: el bufón" es de Eva Aladro. *C.I.C. Cuadernos de Información y Comunicación Departamento de Periodismo III*. Vol. 7, 2002, Facultad de Ciencias de la Información Universidad Complutense de Madrid: 199. Las citas provienen de traducción.

ambas historias es la percepción de una situación o idea en dos marcos de referencia bien consistentes pero habitualmente incompatibles<sup>10</sup>.

Desde una mirada ingenua, se podría argüir que la sana costumbre de reírse no necesitaría de la más mínima explicación. Salvo especiales temperamentos o patologías de aquellos que no la ejercitan, se da por hecho que la risa define al hombre, es decir, lo diferencia del resto de los seres de vivos. El *homo ridens* resultaría, entonces, una propiedad definitoria, como lo quería Aristóteles. Sin embargo, a poco de indagar como hemos visto, percibimos que la risa, la comicidad y el humor han motivado numerosas interpretaciones, dando un cuerpo textual teórico, filosófico y estético muy variado.

3. Estrictamente en lo que concierne al humor, por caso, las interpretaciones van desde Kant que lo refiere "a una afección que nace de la reducción repentina a la nada de una intensa expectativa", Schopenhauer que ve "la percepción repentina de una incongruencia entre una idea y el objeto real", a Freud, para quien el humor se produce en el debilitamiento de la coerción, es decir la transgresión de un interdicto realizada en el plano del discurso antes que en los hechos. Por su lado, el crítico ruso Mijaíl Bajtín, en su estudio sobre la cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, colocó la risa y la cultura cómica de la plaza pública, en tanto genuinas expresiones populares, en el lugar de justificados objetos de estudio, tanto para la cultura en general, como para la historia literaria en particular. Para Bajtín, el significado profundo del carnaval consiste en poner de manifiesto la dualidad del mundo, concepción sin cual no podría comprenderse la conciencia cultural y la cosmovisión de la Edad Media ni la civilización renacentista.

¿Pero resulta lo mismo la comicidad y el humorismo? La respuesta desde luego no es ni puede ser sencilla. No obstante digamos que, a pesar de las ópticas diferentes, podemos estar seguros de que, aunque relacionados, la comicidad y el humorismo son categorías diferentes. Aún más, podría agregarse que existen distancias conceptuales que incluyen hasta lo cronológico. La comicidad tiene una procedencia más antigua, que se remonta hasta la comedia griega, la que debe verse como la más clara formalización literaria del sentimiento cómico. No obstante ello, en su variante más rudimentaria o simple, la comicidad es un sentimiento que acompaña al hombre desde mucho antes, por lo menos desde que alguien se golpeó la cabeza al salir de una cueva, en alguna edad remota y otro experimentó el deseo de reír. Aunque poco fiable el incidente desde el punto de vista antropológico, lo cierto es que el sentimiento de lo cómico pertenece al hombre como la ira o la tristeza. No cabe decir lo mismo del humor.

---

<sup>10</sup> Arthur Koestler. *The Act of Creation*. Londres: Hutchinson, 1964. La traducción del "Libro primero: el bufón" es de Eva Aladro. *C.I.C. Cuadernos de Información y Comunicación Departamento de Periodismo III*. Vol. 7, 2002, Facultad de Ciencias de la Información Universidad Complutense de Madrid: 199. Las citas provienen de traducción.

En efecto, por lo menos una cuestión espacial, y otra temporal como decíamos, situarían al humorismo en fronteras muchas más cercanas a la contemporaneidad. Por un lado, se ha considerado el humor como un típico rasgo del espíritu inglés. Por otra, el humorismo habría irrumpido junto con la conciencia irónica de la Modernidad occidental, esto es, como un factor con capacidad para percibir las incongruencias ocultas y las incertidumbres de lo real. El humor sería una noción abarcativa, y supondría, al lado del posible efecto cómico, la distancia crítica sobre la percepción de lo incongruente. En otras palabras, puede haber humor sin comicidad, pues la negatividad de lo afirmado y lo instituido no siempre desencadenan la risa. De manera sintética, la comicidad se convierte en espectáculo de divertimento y el humor crítico de lo degradado y de lo incongruente. Algunos ejemplos pueden auxiliarnos: lo cómico de Cantinflas frente al humorismo de Chaplin; la comicidad de Alberto Olmedo y el humorismo de Tato Bores. Las diferencias son de índole conceptual y no una distinción valorativa.

Ya estrictamente en el campo literario, con la modernidad llega asimismo una nueva concepción de la novela. Es más, la novela tenida como fundadora de la modernidad narrativa, el *Quijote*, nació de un proyecto humorístico. Vale decir que el rasgo indicado, entre otros, sería una de las principales causas por las cuales la literatura ha sido vista como el campo más propicio para la percepción de las aristas de la modernidad, como ya lo indicó Walter Benjamin.

4. Adentrándonos un poco más en nuestro tema, ha sido el escritor chileno Jorge Edwards quien ha supuesto que el humor latinoamericano sería escaso, que nadie podría decir que América Latina es un continente de humoristas. Este carácter lo extrae del hecho de que formamos parte de un mundo de "gente ampulosa, retórica, declamatoria, violenta, susceptible, huachafa o cursi". En su concepción el humor demanda reflexión, "madurez, no tomarse demasiado en serio, y nosotros, de acuerdo con nuestra imagen de marca, somos gente que se toma en serio en forma extrema"<sup>11</sup>. De acuerdo al escritor chileno los latinoamericanos han creado una imagen que ha quedado como estereotipo entre los europeos, esto es, la de sujetos morenos, machistas, orgullosos, violentos. Es una imagen que no tiene matices sin dudas. Dicho estereotipo se complementa con las literaturas que producen "fantasías audaces". El realismo mágico sería nuestra marca de agua en la consideración artística europea, aunque desprovisto de humorismo. Dos observaciones respecto de los dichos de Edwards: en primer término es cierto que abunda la gravedad y la impostación entre los latinoamericanos, pero también es verdad lo contrario. Con el humor ha pasado algo similar a lo que se pensó de la autobiografía en lengua hispana, esto es, el hispanoamericano no era propenso a frecuentar ese género discursivo. La crítica se ha encargado últimamente de demostrar que la sentencia que pesaba sobre la

---

<sup>11</sup> Jorge Edwards. *El País*, Opinión, 20-01-1984. En línea: [http://www.elpais.com/articulo/opinion/LATINOAMERICA/Humor/latinoamericano/elpepiopi/19840120elpepiopi\\_11/Tes](http://www.elpais.com/articulo/opinion/LATINOAMERICA/Humor/latinoamericano/elpepiopi/19840120elpepiopi_11/Tes) Consultado 10-09-2011.

autobiografía no se condecía con la realidad de los textos existentes, como también ha ocurrido con el humor. La segunda observación, en realidad, es un interrogante: ¿podemos hablar de un humor latinoamericano? Y esto sí que es un asunto sumamente delicado. Especialmente porque los tratadistas del tema de lo cómico admiten que es un *universal humano*: todas las sociedades desarrollan una idea de lo cómico, pero no todas esas nociones son similares ni conmutables. ¿Esta ley pesará sobre el conjunto de la literatura latinoamericana a punto tal de que tengamos que referirnos a nociones humorísticas nacionales o podamos extraer algunas constantes que prevalecen por sobre la diferencia? Me inclino a pensar más en esta última perspectiva, especialmente por la naturaleza intensamente verbal del humor hispanoamericano y si hay algo irrefutable es que en Hispanoamérica se comparte el idioma. Ello por una parte y a riesgo de simplificar, de mi parte, demasiado las cosas. Es por eso que recurriremos a la tesis de Emir Rodríguez Monegal quien al referirse al fructífero impacto que tuvieron las teorías del ruso Mijail Bajtín en América Latina sostiene que "la marginalización de la cultura latinoamericana hizo posible la inversión de los modelos europeos" de acuerdo con el sentido que Bajtín le asigna a la carnavalización. Pero en lo que sigue Rodríguez Monegal despliega de manera directa su tesis:

Desde los orígenes europeos de nuestra cultura, el proceso brutal de asimilación de culturas ajenas, el choque producido por la violenta imposición de un punto de vista cristiano y feudal del mundo y más tarde la masiva importación de otra cultura ajena (la africana, aportada por esclavos), todo esto llevó a formas extremas de carnavalización. Si Cortés fue visto por los aztecas como un avatar de Quetzalcoatl, la Serpiente Emplumada, y los españoles insistieron en identificar en el Nuevo Mundo el Jardín del Edén o el lugar exacto en el que las perdidas tribus de Israel se habían instalado, esas formas de carnavalización recíproca, motivadas por el conflicto de culturas heterogéneas, se convirtieron en la pauta básica de una cultura latinoamericana<sup>12</sup>.

En la línea de esta interpretación de los rasgos paródicos, "carnavalizantes" y antropofágicos de la cultura latinoamericana podríamos agregar que a través de la grieta producida por el choque de culturas tan diferentes se deslizan los tonos ironizantes, paródicos y humorísticos en América Latina en su conjunto. La presencia de Cervantes en nuestra literatura resulta un buen ejemplo: nunca resultó una inserción con propósitos que no fueran paródicos o motivadores para la continuación de las técnicas narrativas modernas creadas en el *Quijote*. Veamos unos pocos ejemplos: *La Quijotita y su prima. Historia muy cierta con apariencia de novela*, del mexicano Fernández de Lizardi (1776-1827), editada en forma completa, cuatro tomos, en 1831-1832, *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (1870), del ecuatoriano Juan Montalvo (1832-1889), *Don Quijote en América, o sea la cuarta salida del ingenioso hidalgo de la Mancha*, publicado en 1905 de Tulio Febres Cordero (1860-1938) escrito en

---

<sup>12</sup> Emir Rodríguez Monegal. "Carnaval / Antropofagia / Parodia", *Revista Iberoamericana*, n. 108-109, jul-dic 1979: 401-412.

conmemoración del tercer centenario del Quijote, utilizando la parodia como un campo de nuevas posibilidades de lectura y escritura.

Ha sido justamente en la figura del héroe donde mejor se ha observado el ingreso a una de los vértices de la Modernidad. Como ha dicho el venezolano Víctor Bravo<sup>13</sup>, el héroe glorioso antiguo cede su lugar al héroe sin aventura o al de la aventura paródica, al héroe humorístico que ejecuta su trayectoria de acuerdo con la conciencia irónica sobre el mundo. Héroe fragmentado que pone en evidencia el abismo del sinsentido y la fragilidad del ser. Es la puesta en crisis de la heroicidad, que probablemente su ejemplo claro se encuentre en la narrativa picaresca y la falsa autobiografía. Dentro de la tradición novelística cervantina apenas indicada anteriormente puede situarse la figura antihéroe del narrador protagonista de las novelas de Alfredo Bryce Echenique (Perú, 1939). Así como Cervantes, el narrador peruano lanza a su narrador protagonista, convertido en antihéroe, a desempeñar una serie de aventuras que constituyen, finalmente, una novela dentro de la novela. En otras palabras, conforma una "estructura narrativa paródica", poniendo en juego el gran descubrimiento de la modernidad que fue la autorreflexividad que interroga los fundamentos de lo real. El humor de Bryce se manifiesta a través de la estructura novelística autorreflexiva, el lenguaje y una estética de la hipérbole.

Si bien es cierto que a partir de la narrativa de Manuel Puig se abrió el camino para que la cultura de masas (cine, música popular, novela rosa, revistas del corazón etc.) fuera incorporada a la literatura, habrá de ser con Alfredo Bryce Echenique y su novela *Un mundo para Julius* (1970) cuando la narrativa hispanoamericana se muestra más interesada en la "recuperación del pasado en sus dimensiones personales e íntimas". Es así como en la reciente etapa de la narrativa latinoamericana, el tono grave de la narrativa de la Nueva Novela, a la que pertenecen Rulfo, Carpentier, Asturias, Roa Bastos y otros narradores, es sustituido en buena medida por el humor, mediante el cual, en ciertos casos, se organizan las emociones en torno al recuerdo.

Aquí están las novelas Hernán Rivera Letelier (Chile, 1950), en especial *La Reina Isabel cantaba rancheras*, que se refieren a las vicisitudes de los hombres de las salitreras del norte chileno. Sin embargo, no se trata de novelas "proletarias", sino populares, en el sentido de la manera como el pueblo recupera y se apropia de las historias de su pasado. Con la recreación de ese mundo popular, Rivera logra verdaderas notas líricas, intensas, llenas de vitalidad. El humor es la consecuencia del punto de vista adoptado, que se extrema a niveles del grotesco, reforzando los lazos con la cultura popular, y puesto al servicio de la configuración realista. Se trata de un grotesco que podríamos llamar con Bajtín, "hiperbolismo positivo de lo material y corporal". El realismo grotesco de Rivera rebaja y degrada a los protagonistas situándolos en comunión con la parte inferior del cuerpo, el vientre, los órganos genitales, el coito, la alimentación y las

---

<sup>13</sup> Víctor Bravo. *Figuraciones del poder y la ironía*. Caracas: Monte Ávila, 1997: 56.

necesidades naturales. Otra sustantiva diferencia de la narrativa de Rivera es el abandono de la depuración del lenguaje que hicieron los narradores de la Nueva Novela, en su lugar hay un retorno a un lenguaje fuertemente mimético.

Si en *Pedro Páramo* el mito del retorno promete la identidad de la abundancia paradisiaca, a nuestro modo de ver, en la novelística de Rivera, la promesa sobreviene solo mediante un plus humorístico-imaginativo, que actúa como un mecanismo compensatorio de una flagrante carencia. El procedimiento es análogo a la hipótesis freudiana sobre la esencia del humor. En efecto, en su trabajo sobre "El humor" (1927), Freud propone que la esencia del mismo consiste en que el individuo "se ahorra los efectos que la respectiva situación hubiese provocado normalmente, eludiendo mediante un chiste la posibilidad de semejante despliegue emocional." Ya desde su trabajo sobre el chiste y su relación con el inconsciente, Freud había planteado un aspecto básicamente económico, en el sentido de que el placer que despierta el humor reside en el ahorro de un despliegue afectivo. Pero en su reflexión sobre el humor, al lado del aspecto liberante propio del chiste y lo cómico, descubre rasgos grandiosos y exaltantes en el humor, que no están presentes en las otras dos formas de obtener placer. La trascendencia del humor descansa, entonces, en la victoria del narcisismo, es decir, el *yo*, afirma Freud, "rehúsa dejarse ofender y precipitar al sufrimiento por los influjos de la realidad; se empeña en que no pueden afectarlo los traumas del mundo exterior; más aún: demuestra que sólo le representan motivos de placer". Los aspectos de la "realidad predominante" latinoamericana más negativos y que agreden la integridad humana de sus habitantes hacen del humor el mecanismo liberador de tantas angustias. En gran medida el funcionamiento señalado es una constante muy importante en la estructuración de la narrativa humorística latinoamericana. ¿Cuál es el "inlujo de la realidad" que intenta eludirse y que bien puede juzgarse como el *origo* del relato y del humor de muchas de las obras literarias humorísticas latinoamericanas? Jorge Mañach en su ensayo sobre el *choteo*, el peculiar humor antillano que no toma nada en serio, ha visto una actitud de rebelión y defensa contra la autoridad del sentimiento. No obstante, la portorriqueña López-Baralt comentando este aspecto del humor antillano, ha entrevisto también una función crítica positiva y necesaria: "Nos ha servido –escribe– de válvula de escape para resistir presiones políticas, económicas y vitales demasiado gravosas. Nos irresponsabiliza, sí, pero también nos defiende y nos da fuerza para resistir"<sup>14</sup>. Según nuestro punto de vista, los signos de la escasez de la pampa salitrera de la narrativa riveana, a todas luces negativas para la felicidad del hombre, se contrarrestan, es decir, se amortiguan sus efectos, por medio del humor, que alcanza así una jerarquía poética, en virtud de que actúa como una concepción matricial infundida al relato.

---

<sup>14</sup> Luce López Baralt. "La guaracha del macho Camacho, saga nacional de la <<guachafita>> puertorriqueña", *Revista Iberoamericana*, n. 130-131, Enero-Junio 1985: 103-123.

Pero claro que no es solamente el mecanismo compensatorio el que anima el humorismo en la literatura hispanoamericana. El humor ha sido el principal instrumento del que se han valido muchos novelistas para la desacralización de la historia. Uno de los casos más notorios es el ciclo de la narrativa de la revolución mexicana, que del dramatismo y sentido épico de *Los de debajo* (1915) de Mariano Azuela derivó a la parodia de Jorge Ibargüengoitia en *Los relámpagos de agosto* (1963) novela en la que en forma de memoria apócrifa un general revolucionario intenta hacer su descargo en la actuación que le cupo en los hechos políticos posrevolucionarios. Así comienza:

¿Por dónde empezar? A nadie le importa en donde nací, ni quiénes fueron mis padres, ni cuántos años estudié, ni por qué razón me nombraron Secretario Particular de la Presidencia; sin embargo, quiero dejar bien claro que no nací en un petate, como dice Artajo, ni mi madre fue prostituta, como han insinuado algunos, ni es verdad que nunca haya pisado una escuela, puesto que terminé la Primaria hasta con elogios de los maestros /.../ <sup>15</sup>.

Su nombramiento como Secretario Particular de la Presidencia lo festeja pantagruélicamente:

Festejé el nombramiento, aunque no con los desórdenes que después se me atribuyeron. Eso sí, la champaña ha sido siempre una de mis debilidades, y no faltó en esa ocasión; pero sí el diputado Solís balaceó al coronel Medina fue por una cuestión de celos a a que soy ajeno, y si la señorita Eulalia Arazamena saltó por la ventana desnuda, no fue porque yo la empujara, que más bien estaba tratando de detenerla <sup>16</sup>.

Como es dable percibir en estos fragmentos, la revolución es objeto de la corrosiva crítica de la parodia. O también el recurso humorístico pero casi extravagante de Guillermo Arriaga, en su novela *Escuadrón Guillotina* (2007) <sup>17</sup>, en la que un abogado Feliciano Velasco y Borbolla de la Fuente perfecciona el invento francés y se lo vende nada menos que a Pancho Villa, quien gustoso lo compra, entre otras razones, por el ahorro en municiones y por la espectacularidad que presenta la ejecución con guillotina. Por fin, una breve referencia al cultivo de la ironía en escritores latinoamericanos. La ironía es el camino del desenmascaramiento del mundo y su sistema de presupuestos. Como concreción filosófica y estética, la ironía percibe el mundo en su dualidad. Es la pasión crítica de la Modernidad con lo señaló Octavio Paz. Su fino y sutil procedimiento puede alcanzar una intensidad demoledora, características que pueden verificarse en el uso que Augusto Monterroso (Guatemala, 1921-2003) hace de la ironía. Una de sus piezas maestras: *Mr. Taylor* pone de relieve la inhumanidad de la economía de mercado. Taylor, el norteamericano que va a vivir a Sudamérica, exporta a los Estados Unidos cabezas humanas reducidas, porque resultan un objeto de invaluable exotismo. Gracias

---

<sup>15</sup> Jorge Ibargüengoitia. *Los relámpagos de agosto*. México: Joaquín Mortiz, 2005: 11.

<sup>16</sup> Jorge Ibargüengoitia. *Los relámpagos de agosto*. México: Joaquín Mortiz, 2005: 13.

<sup>17</sup> Guillermo Arriaga. *Escuadrón Guillotina*. Madrid: Editorial Norma, 2007.

a ello el país sudamericano pone en el centro de su economía la exportación de las cabezas humanas reducidas. En suma, comicidad, humorismo y conciencia irónica pertenecen a órdenes heterogéneos pero implicados. Lo que imbrica a estas nociones, sin embargo, es la capacidad para violentar las reglas que conforman lo real, intuyendo así una armonía diferente. El humor ha logrado mediante la suspensión de la "realidad predominante" crear otros mundos verbales que amortiguan la dureza de la realidad injusta, asimismo ha sido un factor dominante en la revisión de la historia americana, ya que mediante el recurso de la parodia, la sátira, la carnavalización ha desmitificado el panteón heroico de nuestra historia. Apropiándonos libremente de las palabras de Taibo II: "la literatura latinoamericana sin el humor sería insoportablemente grave, además de cadavérica".

## Bibliografía

- Berger, Peter. *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*. Barcelona: Editorial Kairós: 32.
- Britto García, Luis. "La verbalidad es lo que caracteriza al humor latinoamericano frente al anglosajón". En línea: [http://www.latinoamericaexterior.com/hemeroteca/edicion/64-/region/106-CATALUNYA/noticia/2076-Luis\\_Britto\\_La\\_verbalidad\\_es\\_lo\\_que\\_caracteriza\\_al\\_humor\\_latinoamericano\\_frente\\_al\\_anglosajon](http://www.latinoamericaexterior.com/hemeroteca/edicion/64-/region/106-CATALUNYA/noticia/2076-Luis_Britto_La_verbalidad_es_lo_que_caracteriza_al_humor_latinoamericano_frente_al_anglosajon) Consultado: 14/VIII/2011.
- Koestler, Arthur. *The Act of Creation*. Londres, Hutchinson, 1964. La traducción del "Libro primero: el bufón" es de Eva Aladro. *C.I.C. Cuadernos de Información y Comunicación Departamento de Periodismo III*. Vol. 7, 2002, Facultad de Ciencias de la Información Universidad Complutense de Madrid.
- Parra, Nicanor. "Perdone señor Parra". En: *Poemas para combatir la calvicie. Antología*. Julio Ortega (compilador). Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Schutz, Alfred. "On Multiple Realities", *Philosophy and Phenomenological Research*, vol. 5, n. 4, Jun. 1945: 533-576.
- Segre, Cesare. *Principios del análisis literario*. Traducción castellana de María Pardo de Santayana. Barcelona: Editorial Crítica, 1985: 248-249.
- Taibo II, Paco Ignacio. "Sin humor negro, la literatura mexicana sería un cadáver", *La Jornada*, 25/04/2006. En línea. <http://www.jornada.unam.mx/2006/04/25/index.php?section=cultura&article=a04n1cul> Consultado: 20/IX/2011.