

THÉMATA. REVISTA DE FILOSOFÍA. Núm. 39, 2007.

EL HUMOR Y LAS ESTRUCTURAS DE LA FILOSOFÍA POLÍTICA

Luis Sebastián Villacañas de Castro. Universidad de València

Resumen. Este ensayo trata de enlazar el fenómeno del humor con el de las utopías políticas desde una perspectiva más general: la que ofrece una ontología de la superficie como la que Gilles Deleuze encontró en los estoicos. Así, el estatuto común de la superficialidad sirve de hilo conductor para categorías de muy diversos ámbitos de nuestra realidad cultural, social y política. Pues cada una de ellas guardaría un grado de afinidad estructural con la utopía.

Abstract. This essay attempts to establish a link between humor and the idea of a political utopia, and do so on the basis provided by an ontology of surfaces, such as the one Gilles Deleuze found in Stoic philosophy. Thus, the common status of being superficial serves as leitmotiv for categories stemming from very diverse places of our political, social and cultural reality. For each one of them would bear a degree of affinity with utopia.

1. En su libro *Lógica de sentido*, el filósofo Gilles Deleuze ahonda en la relación entre el humor de los estoicos y su peculiar visión metafísica, que contaba con una doble causalidad: la que emanaba de la profundidad de los cuerpos, y la que, ya en la superficie, unía a los efectos entre sí. Esta última serie conformaba la esfera cuasi-causal de los acontecimientos. La tesis del filósofo francés consiste en lo siguiente: lo mismo que en la metafísica de los estoicos caracterizaba a los acontecimientos, caracteriza al humor en el lenguaje. Porque el humor trabaja con el sentido, y el sentido recorre los estratos superficiales del mundo lingüístico. Diferente a las dimensiones de la significación, de la designación y de la manifestación, el sentido es el factor puramente metafísico del lenguaje, aquello que lo afirma en su compleja realidad.

Al respecto, es interesante la distinción entre el humor y la ironía. El filósofo francés consigue articular este argumento con meridiana claridad, a raíz de la siguiente frase de Crisipo: “Si dices algo, esto pasa por la boca; dices un carro, luego un carro pasa por tu boca”.

«Hay un uso ahí de la paradoja —escribe Deleuze— que no tiene equivalente sino en el budismo zen por una parte, y en el non-sense [sinsentido] inglés o americano por otra. Por una parte, lo más profundo es lo inmediato; por otra, lo inmediato está en el lenguaje. La paradoja aparece como destitución de la profundidad, exposición de los acontecimientos en la superficie, despliegue del lenguaje a lo largo de este límite. El humor es el arte de la superficie, contra la vieja ironía, arte de las profundidades o de las alturas»¹.

El humor, como acontecimiento meramente lingüístico, afirma la propia metafísica del lenguaje. En Alicia en el País de las Maravillas, las posibilidades del sentido conforman la metafísica de la realidad, donde las paradojas se hacen cuerpo, y los cuerpos son tan flexibles como paradojas. Si la ironía es, a la vez, un arte de profundidades y de las alturas, es porque no guarda una relación transparente con ninguna realidad. Muy al contrario, la ironía consiste en el movimiento continuo hacia la profundidad. A través de la designación, la manifestación, etc., el lenguaje irónico abandona la esfera del sentido y trata de conectar, primero, con la naturaleza del mundo, luego con la subjetividad, hasta perderse en sus abismos. Con ella concuerdan las inercias del escepticismo, del relativismo, del cinismo, etc., inercias que hallarían su apogeo en el nihilismo de la época moderna.

2. Llegamos a la conclusión de que el humor consiste en la afirmación de lo real, en tanto que lo real es solamente aquello que puede afirmarse sin ironía, dudas o ambigüedad. De ahí la relación directa del humor con la metafísica, sea ésta una

¹ G. Deleuze, *Lógica de sentido*, trad. cast. de Miguel Morey, Paidós, Barcelona, 2005, pág. 35.

metafísica del lenguaje o con una ontología de la realidad. Debemos decir, sin embargo, que excepto en contados casos, como los de Kafka y Lewis Carroll (a los que el propio Deleuze dedicó dos obras), el lenguaje ha sido siempre una herramienta irónica. Excepto cuando éste se ha limitado a habitar en la dimensión del sentido —es decir, en aquello que configura su realidad más íntima—, el medio lingüístico ha sido siempre una potencia ambigua y conflictiva. Es por eso que Lacan definió lo real como aquello que resiste cualquier simbolismo (también el del lenguaje). Por eso, a partir de ahora el ensayo tratará de buscar el humor y la realidad más allá del plano lingüístico.

Esta búsqueda es una misión utópica: consiste en encontrar el país de las maravillas fuera de la dimensión del sentido, fuera de la realidad lingüística, en el mundo social y natural. Pretende llegar a una realidad donde la multiplicidad y la diferencia existen, como existen en la paradoja, pero donde éstas no impliquen conflicto alguno ni violencia. Allí donde habite el humor libre de cualquier ironía... allí estará la utopía. Pero al contrario de lo que este término parece implicar, la utopía del humor coincide con lo más real, pues en él solamente se afirma. Sólo lo que sea siempre afirmado será lo más real.

Esto nos sitúa en oposición hacia algunos importantes esquemas culturales. Así, frente a la concepción dualista de la política y del fenómeno constituyente, como la de Carl Schmitt (centrada en la división amigo y enemigo, en la dicotomía dentro versus fuera)², la esfera del humor se caracterizaría por la convivencia y la inclusión de las singularidades y de las diferencias. Si lo miramos desde el prisma de la filosofía política, podríamos incluso decir que el humor coincidiría con el ideal de la paz perpetua. Asimismo, esto nos sitúa en una concepción de la diferencia que no coincide con el tratamiento eminentemente conflictivo que Freud le daba al proponer la ambivalencia de sentimientos como el fenómeno psíquico por excelencia, origen de todos los trastornos de la vida diaria.³ Esta estructura ambivalente participaba también en lo siniestro. En él, la clave no era tanto que éste emergiera como algo que, hasta en el momento, había permanecido oculto. Lo verdaderamente problemático residía en que, al manifestarse, el ser humano no era capaz de reconocer lo más cercano. Freud dirá que lo siniestro enlaza con potencias primigenias de la configuración de la realidad humana; que, cuando surge, la civilización queda suspensa y vemos la oscura cabeza de lo primitivo. Pero más allá de su forma de operar, nos interesa resaltar ante todo que el rostro de la realidad corriente y el de lo siniestro son incompatibles. Por muy tenue que sea, la luz de la realidad se disuelve enteramente ante la oscuridad del segundo. En lo siniestro, el cosmos entero parece encarnar, de forma objetiva, el polo tenebroso de la ambivalencia. Entonces se habita un mundo diferente.

Por supuesto, desde el momento en que le hemos dado un estatuto de superficialidad, la utopía del humor no puede resultar completa. Ya hemos señalado que Deleuze identificaba el lugar del acontecimiento puro en la cuasi-causalidad que se daba en las relaciones entre los efectos, dejando fuera la esfera de las causas, que provenía de los cuerpos. También existen límites obvios a la posibilidad de que se realice la estructura del humor, pues ésta en modo alguno puede integrar todos los niveles de la ontología. Si bien es cierto que el humor es lo más real, también lo es que sólo pueda darse en un estrato específico de la realidad: en la superficie. Como las flores más bellas, la afirmación, la inclusión e incluso la paz echan sus raíces en un estrato muy fino y casi imperceptible de la tierra.

3. Así, debemos preguntarnos acerca de la naturaleza de la afirmación humorística. ¿Qué puede afirmar el humor? Deleuze lo dirá claramente: no una identidad.

² Cf. C. Schmitt, *El concepto de lo político*, Alianza Universidad, Madrid, 2000.

³ Así, la neurosis se manifestaba cuando el paciente trataba de satisfacer dos impulsos a la vez, dos deseos manifiestamente contradictorios. Por la incapacidad de aceptar su ambivalencia interior, el paciente disociaba los sentimientos del objeto que los convocaba, logrando así que estos se manifestasen con un radicalismo simple, obsesivo y aproblemático. Al quedar liberados de un esquema compuesto, los sentimientos ganaban en intensidad, hasta el punto que se manifestaban de forma irracional e incontrolada, y acababan por causar un trastorno en la vida diaria.

Ésta participa en lo profundo, y no es extraño que, en sus versiones más exaltadas, pretenda decir una verdad sobre la raza, sobre los cuerpos. Efectivamente, cuando la política se construye sobre el concepto identidad, no tendrá más remedio que desembocar los horizontes de inclusión y exclusión propios de la dialéctica schmittiana. Al contrario de lo que sucede en la afirmación superficial, decir sí a una profundidad implica decir no a otra. Porque de la superficie participan todos los seres, pero todos ellos no pueden alcanzar las mismas honduras. Si solamente empezamos a contar a partir de una determinada profundidad, excluimos toda una serie de diferencias. En este sentido, sólo la superficie podría ser universal. Sólo en la superficie se puede fundar un verdadero momento constituyente. En un breve escrito, Walter Benjamín dijo que la excavación era la metáfora de la memoria y de los procesos que conforman la identidad a partir del recuerdo. Pero ni la geología ni la arqueología pueden servir a la política que tenga en mente la paz. Esta debe saber integrar lo más vivo, lo más real, lo más fundamental. Por eso ha de ser afín a la compleja ontología que se da en el humor.

Y dentro del mundo que nos rodea, ¿dónde hallamos lo superficial? En muchos sitios. Por ejemplo: en los niños. También en los animales. Ambos pueblan la obra tanto de Kafka como de Lewis Carroll, y a ambas dedicó libros Deleuze. También podemos encontrarlo en la figura del pobre, pues en ella se coordinan todas las cualidades que antes atribuimos a lo superficial, es decir, participar en el humor y en lo real. Por un lado, el pobre, como el animal, es aquel que no puede dejar de ser tal cual es, aquel donde la realidad y la afirmación se han reducido al mínimo, a algo que ya no puede ser negado, excluido, humillado. Su realidad es, en este sentido, indiscutible. No se puede ironizar. Hoy, cuando ciertas corrientes de la filosofía política apuntan al Estado y al capitalismo mediático como el único dador de identidad, el pobre, excluido como está del circuito comercial, del circuito político y de los procesos de simbolización que los acompañan, carecería también de identidad. Es sintomático que en el momento en que la filosofía política adopta las dinámicas de la ontología, con el fin de hacerse más real, el pobre emerja entonces como el modelo de la verdadera política, y también se diluya en ese instante la importancia de la identidad. El marxismo supo proyectar la estructura del pobre sobre el proletariado, cuya revolución, en este sentido, no era sino la conquista de la verdad sobre todo lo falso. La lucha de clases y la dictadura del proletariado en principio eran solamente una transición que debían llevar a la abolición utópica de toda identidad (también la conciencia de clase), tal y como se produciría en la etapa comunista con el ser genérico real. Por otra parte, tampoco es casualidad que las capas sociales más privilegiadas describan cualquier revolución como si se tratase de una plaga animal, similar a las que sacuden al Egipto de Faraón en el Antiguo Testamento. Los estallidos revolucionarios de los pobres, como las propias oleadas migratorias, son tan reales que parecen formar parte del orden natural.

La misma relación especial que existe entre el mundo infantil y los mendigos (recordemos la película de Charles Chaplin, *El niño*, o la leyenda del flautista de Hamelín) se da también entre los niños y los animales, y también entre éstos y el mendigo. Hay numerosos índices de ello en las civilizaciones antiguas. Igual que la vaca, el perro o el gato eran tratados a veces como dioses o entes sagrados, dentro del imaginario político el pobre figura como el contrapunto absoluto del soberano. Configuraban los dos polos de una relación, y a veces no estaba muy claro quién era más verdadero ni más poderoso. Tanto James George Frazer como el propio Freud, en su libro *Tótem y Tabú*, exploraron estas relaciones. Antes de dedicarse a estudiar el estatuto ontológico de los animales, el filósofo Giorgio Agamben también trazó los paralelismos entre el homo sacer (esto es, el paria, el que carece de todo derecho) y el soberano, pero desde categorías exclusivamente políticas. Literatos como Mark Twain trataron de explotar esta conexión en su novela *El príncipe y el mendigo*. Y el propio Charles Chaplin articuló esta misteriosa relación encarnando, él mismo, los dos extremos: a Charlot (el pobre, el excéntrico) y a Hitler, el soberano, el gran dictador.

El ejemplo de Charlot nos lleva de nuevo al humor, esta vez en su relación con la pobreza. Pues no es extraño que ciertos rasgos del pobre posibiliten su irrupción,

como tampoco es casualidad que el recurso al personaje animal sea continuo en las comedias. Dado que el pobre es lo más real, en él habita el humor. Lo humorístico consiste en el apogeo de la realidad, en su máxima afirmación y expresividad. Por eso el pobre no resulta cómico cuando se compara a sí mismo con todo un mundo de falsas identidades y se percibe como lo negativo, como lo excluido, y no como lo real. La clave del arte de Chaplin reside en que, dentro de una realidad no-lingüística, el humor no tiene que ver ni con los símbolos, ni con el lenguaje, ni con la identidad. Tiene que ver con el gesto, donde lo superficial alcanza su máxima expresión. El vagabundo de Chaplin es un mimo. Y el mimo vive en un mundo de superficies. Toca una pared invisible, pero a diferencia de lo que todos pensamos, él no está encerrado. El muro cae del otro lado. En realidad, el mimo nos está avisando que estamos aislados en nuestra profundidad.

También existe una afinidad especial entre la figura del pobre y la del ángel, o el mensajero perfecto. En la novela *El castillo*, de Kafka, nos topamos con el personaje Barnabás, que actúa como mensajero del protagonista K. De este personaje, el narrador dice: «Sin duda, era sólo un mensajero, no conocía el contenido de las cartas que tenía que llevar, pero también su mirada, su sonrisa, su forma de andar parecían un mensaje, aunque tampoco supiera nada de ello»⁴. Como le sucede al mendigo, al vagabundo que vive siempre en la calle, Barnabás tampoco tiene interioridad. K le pregunta: «¿Y tus deseos? ¿No los tienes?»⁵. Carece de toda identidad. Precisamente, su ser de mensajero consiste en que Barnabás no aporta nada a la comunicación, no la instrumentaliza según un objetivo marcado por su identidad, ni le pone ningún obstáculo. Simplemente aporta su mera potencia expresiva. En otras palabras, su ser es pura comunicabilidad. Y sus mensajes, como los del mimo, son de carácter gestual. Pues el gesto, como dice el filósofo Giorgio Agamben, «es comunicación de una comunicabilidad [...], lo que muestra es el ser-en-el-lenguaje del hombre como pura medianidad»⁶.

Vemos que, si nos situamos en el plano esencial de los hombres, el ideal humorístico no residiría en el lenguaje, sino en la risa que es también un gesto, apogeo de la superficie y de la realidad, eclosión de la ontología. Así se deja ver en la hilaritas de los monjes de Cluny, los cuales se forzaban a reír de forma obsesiva y continua, para no dejar un hueco al no-ser, por el que pudiese penetrar el mal. La utopía del humor consistiría en una risa tan contagiosa que pudiese extenderse por el mundo entero, como si fuese una plaga. Sería, sin embargo, una risa que jamás pudiese ser malinterpretada y nunca, por mucho que durase, se convirtiese en algo siniestro. La transición que convierte al payaso en un personaje de terror no se puede dar en la utopía humorística. Ésta consiste en la risa universal. Esto no está muy lejos de ser un proyecto político. Se dice que Chaplin planeaba otro final para su película *El gran dictador*: se trataba de reunir dos enormes ejércitos en una pelea, poner el mundo entero en guerra, y conseguir que, poco a poco, ésta fuese transformándose en un gran baile universal en el que se disolverían los ejércitos. Lo cierto es que hubiese tenido el mismo efecto que los hubiese puesto a reír o hacer deporte. O a jugar. O a pastar, como pastan los animales. Pues todas esas actividades operan en la superficie y no tiene porqué implicar una identidad. O podrían haberse puesto a cavar sin objeto, o a construir una gran muralla china que nunca llegaría a término, como hacen los personajes de Kafka. O a construir infinitos diques frente a la costa, con la excusa de frenar las olas del mar, tal y como se le ocurre a Fausto, en la obra de Goethe justo antes de perder su alma, por haber pensado el ideal. Y seguro que ninguna de estas opciones sería muy diferente a la utopía comunista de Marx.

4. Para terminar, diré que a la coincidencia entre el humor y la comunicabilidad debemos sumarle la producción de belleza. Normalmente, el vagabundo y el mensajero son también poetas. Aquel lenguaje que, como el del propio Kafka, se guíe por los dictados de la comunicabilidad y de la transparencia, será también el más

⁴ F. Kafka, *El castillo* (*Obras completas*. Vol. I), Editorial Aguilar, Barcelona, 2004, pág. 397.

⁵ F. Kafka, *op.cit.*, pág. 450.

⁶ G. Agamben, *Medios sin fin. Notas sobre la política*, trad. cast. de Antonio Gimeno Cuspiner, Pretextos, Valencia, 2001, pág. 54.

humorístico, y también el más bello. El lenguaje de los poetas también es una especie de gesto. La pregunta aquí no es tanto de qué manera pueden el humor y la belleza relacionarse con la comunicabilidad. Pues, ¿cómo podrían no hacerlo? El fenómeno de la afirmación está en la raíz del humor, y en la afirmación de la superficie de las cosas siempre estará la belleza. Como ejemplo de esto, pongo los versos de un poeta. Un poeta es el que lo bello y lo humorístico coinciden, a la vez, con lo político; donde el poeta es un mendigo, y a la vez un revolucionario, y por eso, vuelve a ser un poeta. Se trata de El peregrino, de Nicanor Parra, y con él pongo fin a la comunicación.

Atención señoras y señores, un momento de atención:
Volved un instante la cabeza hacia este lado de la república,
Olvidad por una noche vuestros asuntos personales,
El placer y el dolor pueden aguardar a la puerta:
Una voz se oye desde este lado de la república.

¡Atención señoras y señores! ¡un momento de atención!
Un alma que ha estado embotellada durante años
En una especie de abismo sexual e intelectual
Alimentándose escasamente por la nariz
Desea hacerse escuchar por ustedes.

Deseo que se informe sobre algunas materias,
Necesito un poco de luz, el jardín se cubre de moscas,
Me encuentro en un desastroso estado mental,
Razono a mi manera;
Mientras digo estas cosas veo una bicicleta apoyada en un muro,
Veo un puente
Y un automóvil que desaparece entre los edificios.

Ustedes se peinan, es cierto, ustedes andan a pie por los jardines
Debajo de la piel ustedes tienen otra piel,
Ustedes poseen un séptimo sentido
Que les permite entrar y salir automáticamente.
Pero yo soy un niño que llama a su madre detrás de las rocas,
Soy un peregrino que hace saltar las piedras a la altura de la nariz, un árbol
que pide a gritos se le cubra de hojas.⁷

Luis Sebastián Villacañas de Castro
Dpto. de Filosofía del Derecho, Moral y Política
Facultad de Filosofía y CC.EE.
Universidad de València
luisvillacas@hotmail.com

⁷ N. Parra, *Poemas y antipoemas*, Cátedra, Madrid, 1998⁴, pág. 89-90.