

I. L'HUMOR, LA COMICITAT I EL RIURE

Encara que, a efectes pràctics, es tendeix a usar com a sinònims relatius *riure*, *humor* i *comicitat*, és menester de distingir-ne el significat. Algunes consideracions ajudaran a definir-los per més que, en ocasions, resulti inevitable barrejar-ne l'abast. De bon començament, s'ha de tenir en compte que *riure* implica una acció física, fins i tot en el cas del *riure sardònic*, que, tot i no representar cap emissió sonora, exigeix un gest facial; en canvi, *humor* i *comicitat* són termes abstractes, el primer dels quals es refereix a una disposició anímica, que no sempre es mostra exteriorment, o a una facultat de descobrir o expressar el que se sent com a còmic, incongruent, irònic, etc.; fins i tot admet la distinció entre *bon humor* i *mal humor*, de resultes de la seva connexió etimològica amb els quatre humors del cos: el sanguini, el flegmàtic, el colèric i el melangiós. En realitat, l'humor irònic i l'humor satíric guarden quelcom del mal humor.

Pel que fa al segon terme, *comicitat*, remet a la qualitat de fer riure i es pot aplicar tant a un tipus de literatura dramàtica com a algunes idees, diàlegs, accions i situacions pròpies de la vida quotidiana, i també escau als acudits, facècies, platxèries, etc. La *comicitat* es posa de manifest, es materialitza d'alguna manera, mentre que a l'*humor* no li cal prendre cos. Per a Meredith, la comicitat depèn de l'assumpció de l'excés d'arrogància i orgull, de l'avorriment, la monotonia i l'estupidesa de la vida humana;¹ en tot cas, acostuma a acarar dos mons, l'un qualificat de normal i l'altre d'anòmal.

Les àrees semàntiques no acaben de coincidir ni entre les llengües neollatines ni entre elles i les que no són romàniques. El francès distingeix *humeur* d'*humour*; el primer d'aquests dos

¹ George MEREDITH. «An Essay on Comedy». Dins *Comedy*. Ed. Wilie Sypher. Baltimore – Londres: Johns Hopkins University Press, 1956, p. 3-57.

termes s'associa amb el temperament de cadascú, però també amb la manca de racionalitat, l'espontaneïtat i la irreflexió, i l'emprem amb els adjectius *bonne* (o *belle*) i *mauvaise* com a equivalents de *bon humor* i *mal humor*. *Humour* és «una forma d'esperit que consisteix a presentar la realitat de manera que alliberi els aspectes divertits i insòlits», i hom diu *humour noir*, «humor negre», o *avoir de l'humour*, *le sens de l'humour* per «tenir sentit de l'humor». El mot anglès *humour* equival de vegades a *temper* i pot ser traduït moltes vegades per «comicitat»; en canvi, *bad* (*hot*, *quick*) *temper* ens remet al «mal geni», mentre que la bona disposició interior demana l'ús de la paraula *spirit*. No resulta, doncs, gaire fàcil capir exactament l'abast conceptual de cada paraula equivalent en una llengua estrangera.

L'humor permet d'observar la realitat a partir d'una certa distància, admet que ens la prenguem amb alegria o, si més no, amb calma, i per això acostuma a relativitzar la gravetat. Una tal relativització contribueix a una vida menys agressiva i més civilitzada, tant personalment com col·lectivament. En canvi, la comicitat no té un abast tan profund: agredeix sense fer sang o es limita a distreure, a entretenir, perquè només cerca la diversió: el gaudi de xalar, que a voltes ens retrotrau al joc de la infantesa. Des d'aquest punt de vista, la ironia i la sàtira pertanyen a l'humor, perquè, sobretot la sàtira, parteixen d'un paradigma ideal, cosa que resulta incompatible amb l'absència de responsabilitat, relacionable amb la comicitat.

Per la seva banda, en tant que és expressió de l'humor i la comicitat, el riure neteja i engreixa al mateix temps molts dels engranatges que lliguen l'individu i la societat. Tot això és possible gràcies a l'existència de la comicitat, és a dir, de la mirada còmica i, per tant, d'una realitat que admet una visió humorística, còmica, irrisòria, o viceversa.

En ser un dels ingredients més profunds de tota cultura, l'humor es converteix en un dels elements més difícils de capir a l'hora de conèixer-ne una d'aliena o estrangera. Tot i que entenguem bé un idioma, se'ns n'escapen a vegades no solament els tons subtils de la ironia, el refús, etc., sinó també els valors socioexpressius i les connotacions que provoquen l'humor d'una determinada comunitat. Cal pensar que l'humor es relaciona amb la columna vertebral de les creences, idees i neguits de cada cultura, en toca sovint

el moll i fa possible que tot el cos social funcioni. A més a més, per una banda, canvia amb el temps i, per l'altra, una llengua pot contenir diversos sistemes culturals per causa, gairebé sempre, de l'extensió on es parla. Les persones que han viscut a diverses zones dels Estats Units ho poden refermar.

Ultra això, les línies frontereres de l'humor no acaben de coincidir amb les del riure (fins i tot si hi incloem el somriure). Existeix un humor sense riure i, de la mateixa manera, un riure sense humor. La pel·lícula *The Gold Rush (La quimera de l'or)* il·lustra prou bé el que acabem d'afirmar: pot passar que ens faci riure la confusió de Mac Kay quan es vol menjar Charlot creient que és una gallina, a causa de la fam que pateixen; es tractaria d'un riure originat per la situació insòlita, pel trencament del tabú de l'antropofàgia, per la por que una escena així suscitaria si succeís de debò, etc. En canvi, és molt probable que veure Charlot rosegant els claus de la seva sabata per no morir de gana ens resulti massa dur, ens despertí una solidaritat que anorrei la capacitat de riure tot i que considerem l'episodi com una mostra d'humor —d'humor molt dur, és clar.

Els temps moderns és recordada entre altres coses per la crítica ferotge que una de les seves seqüències realitza del treball seriat, mecanitzat: Charlot passa la jornada laboral enroscant cargols, de manera que, en sortir de la fàbrica, encaixa una dona amb botons al vestit per tal de continuar-ho fent. Resulta humorístic i no sé pas si admet la rialla, ni que sigui com a vàlvula per a escapar-se de la tensió; el que és segur és que l'escena acaba fent impossible la resposta del riure, quan Charlot és ingressat en un hospital psiquiàtric. L'humor prossegueix en aquesta successió lògica tan il·lògica dels esdeveniments, però el riure queda estroncat en un moment o altre.

Hans Robert Jauss ens ajuda a explicar-ho dins una teoria general de les emocions. Hi analitza la nostra relació com a lectors o espectadors amb el protagonista d'una obra narrativa, és a dir, els models interactius d'identificació amb l'heroi; a més a més, es capaç de situar-hi els espais de la comicitat, en el seu sentit més ampli.² No parteix de la gradació Déu — semidéu — la figura del

² Cf. Hans Robert JAUSS. *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt del Main: Suhrkamp, 1991; trad. cast. *Experiència estètica y hermenèutica literaria*. Madrid: Taurus, 1992, p. 243-257 i 295-303.

cap — l'heroi ironitzat, sinó de l'experiència estètica, que se situa com a camí entre la participació ritual i la reflexió estètica. La participació ritual implica una identificació total, plenament activa, que anul·la la comicitat fins que la nostra recepció no canviï cap a una experiència associativa o es trenqui per a convertir-se en una experiència irònica.

Com pot observar-se, l'experiència estètica sempre requereix una certa distància, que l'aparta de la religiosa; per a una persona creient, la litúrgia no és pas teatre. Tot i així, el qui participa en un ritu amb tots els ets i uts pot veure'l com a representació si fa algunes passes cap a una recepció lúdica i estètica; aleshores la identificació passa a ser associativa.

Els altres quatre models d'identificació entre l'heroi i l'espectador es classifiquen aristotèlicament a partir de la semblança entre l'un i l'altre i segons si aquell, el protagonista, és millor, igual o pitjor que aquest, el membre del públic. En cas que l'heroi sigui millor, la identificació és admirativa, i en cas que no sigui millor, és simpatètica, que mostra un personatge més proper, digne de ser compadit. Quan el vincle entre l'heroi i l'espectador inclou un alliberament anímic, sia per mitjà de la commoció tràgica, sia per mitjà de l'alleujament còmic, es produeix una identificació catàrtica, idònia per a l'humor. Si mai la identificació queda negada en un moment o altre, som davant la identificació irònica, que ens permet riure'ns-en.

Aquestes emocions literàries no són pas radicalment diferents de les nostres respostes davant la realitat. Tant en la ficció com en la vida real, hom pot establir dos pols, amb tots els graus intermedis que es vulguin o es necessitin: en un cap, *riure's de*, i a l'altre, *riure amb*. *Riure's de* implica un alliberament del cos, un triomf sobre la por i, especialment, sobre les forces coercitives del món normalitzat i normativitzat, i el que s'anomena *baixa comicitat* ho representa molt bé. En canvi, *riure amb* s'acosta més a la definició de l'*humor*, en reconèixer l'altre com un igual, en respectar la dignitat de la persona.

Ultra la seva funció reaccionària, revolucionària o favorable a l'*establishment*, la paròdia o la sàtira converteixen l'heroi seriós en un heroi còmic. Com a receptor, me'n sento superior, mal que sigui injust el tractament que ha rebaixat el caràcter ideal de l'heroi. S'ha de tenir present, igualment, que el riure grotesc neix d'elevat el que

és material i corporal per damunt de la seva consideració social habitual; això genera alhora un riure's de i un riure amb, no enca-sellables dins la idea d'humor més o menys solidari però tampoc dins l'àmbit de la comicitat amb algunes dosis de moralitat.

Pel que fa a la literatura, passar del *riure's de* al *riure amb* resulta força freqüent per l'evolució de la resposta emotiva. Per exemple, el lector pot començar rient-se del Quixot, però ben aviat solidaritzar-s'hi tant que pateixi per ell i rigui amb ell. Aquestes transformacions tenen algunes voltes conseqüències morals, en canviar el judici primer. Ignatius J. Reilly, el protagonista d'*Una conxorxa d'enzes*, de John Kennedy Toole, és un personatge que, de bon començament, fa riure, però de mica en mica hi simpatitzes i en compartir la seva visió de la realitat, reemplaces la comicitat inicial per una resposta molt més pròxima a l'humor, molt més crítica contra el nostre món.

D'altra banda, hi ha un vessant lúdic en el fet de riure (sobretot, en el de riure's de), però joc i riure tampoc no coincideixen sinó molt parcialment, tant en la festa col·lectiva com en cada individu. Comparteixen tots tres (festa, joc i riure) la condició de parèntesis dins el calendari del dia a dia, però els seus respectius reposos poden escaure en el temps o no i tenen durades molt desiguals. L'evolució, però, els ajunta un altre cop, car han estat sotmesos a un procés d'ordenació, ensinistrament o domesticació molt semblant, amb la pèrdua consegüent de potència transgressora i capacitat inversora.

La comicitat i el riure se solen vincular segons el principi de causalitat, el segon com a conseqüència de la primera, per més que de vegades no n'estan, de vinculats. Si aprofundim una mica veurem que, segons Hegel, les diferències entre la comicitat i el riure són moltes.

Tanmateix, una acció banal no esdevé pas còmica a causa de la seva inconsistència. Des d'aquest punt de vista, allò que és *risible* sovint es confon amb allò que és veritablement *còmic*. Tot contrast entre el fons i la forma, l'objectiu i els mitjans pot esdevenir risible. Es tracta d'una contradicció, per la qual l'acció es destrueix a si mateixa i l'objectiu es fa fonedís bo i realitzant-se. Però allò que és còmic exigeix quelcom més profund. Els vicis humans, per exemple, no són còmics. La sàtira, en traçar amb colors llampants el quadre del món real contraposat a la virtut, ens en dóna una prova contundent. La ximpleria, l'extravagància, la ineptitud, per si mateixes, no tenen res de còmiques, encara que