

El lado luminoso del humor negro.

-¿Has oído alguna vez el quejido de un muerto?

-No, doña Eduviges.

-Más te vale.

Blanca Estela Ruiz

Depto. de Est. Literarios UdeG

Juan Rulfo, *Pedro Páramo*

El adjetivo “negro” comúnmente suele designar toda suerte de acontecimientos aciagos: “qué día más negro”, “un negro porvenir”. Una mala racha es una racha “negra”, una mala suerte es una suerte “negra”. Los sentimientos negativos son “negros”: “qué alma tan negra, “tiene un negro corazón”; incluso, una mala reputación es “negra”: “lo negro de...”, se dice cuando quiere resaltarse el lado oscuro, negativo y perverso de alguna persona. El mercado, si es prohibido, es “mercado negro”. Si el cine o la novela se desarrollan en ambientes sórdidos y violentos, si tratan de crímenes, se dice que pertenecen a un “género negro”. Si se realizan tareas anónimas, pesadas o sucias, para lucimiento y provecho de otro, entonces se hace un “trabajo negro”. Trabajar mucho, es “trabajar como negro”. En música, una “nota negra” tiene medio valor: dura la mitad de una blanca. En el dominó, “quedarse con las negras” irremediamente perfila la derrota. La ausencia de luz y de color es, precisamente “el negro”. Cuando uno tiene un enojo extremo “se pone negro”; lo mismo si un asunto tiene o tomar mal cariz. La ruptura de la armonía es “el negrito en el arroz”. Tener dificultad para realizar algo es “verse uno negro”. Y si algún comentario tiene cierta dosis de crueldad, de tintes malignos, que mueven a una risa prohibida, entonces se habla de un “humor negro”.

Sin embargo, entre tanta “negrura” del negro, hay una acepción que se alza cariñosa, afectiva, entre personas que se aprecian y “se quieren bien”: “mi negro”, “mi negra”, se dicen entre

sí. Entonces se perciben matices y se vislumbra una luz en la oscuridad; podemos comprender, acaso, que no es tan malo el negro porque estar “en números negros” supone algo a favor.

En la antigüedad, el “humor negro” hacía referencia a la melancolía llamada “bilis negra”. Se decía que en dosis adecuadas era un ingrediente del genio, pero que en exceso daba origen a la locura. Con artilugios como la ironía y el sarcasmo, el humor negro trata temas oscuros, dolorosos, crueles y repugnantes para criticar ciertos convencionalismos de una manera sutil, ingeniosa y divertida. Por lo regular es la muerte y todo ese espíritu relacionado con la necrofilia su núcleo central.

Si bien es cierto que a no todos mueve a risa un tema tan sórdido como la muerte, en México existe una arraigada tradición de convivencia con ella en una fiesta que se celebra una vez al año en donde se disponen víveres en un improvisado altar para ofrecerlas a los muertos, y entre los vivos se regalan como muestra de cariño y camaradería, calaveritas de azúcar con el nombre impreso en el hueso frontal de quien las recibe; es común, además, recitar versos jocosos, llamados “calaveras”, que ponderan las virtudes de parientes o amigos o bien, denuncian los vicios y costumbres particularmente de personajes públicos.

La caricatura política en México surgió con mayor fuerza como crítica a las estructuras del poder durante la época de la dictadura porfirista. Las calaveras aparecieron entonces como una forma festiva de denuncia. Sus versos, casi siempre octosílabos, décimas o coplas, comentan jocosamente en forma de epitafio las características de personajes vivos que se presentan como si estuvieran muertos. Y como debajo de la tierra “todos somos iguales”, no hay respeto por el rango social, político, intelectual o económico del “recién fallecido”. En los versos se explica cómo murieron o bien, la herencia que dejan en la tierra. Por ejemplo ésta, dedicada al muralista Diego Rivera:

Este pintor eminente
cultivador del feísmo
se murió instantáneamente
cuando se pintó a sí mismo.

El protagonista de las calaveras siempre comparte créditos con la muerte que sirve de pretexto para describir, increpar o denunciar los defectos del elegido para difunto. Son fotografías de un determinado momento de la vida social, cultural y política: por ejemplo ésta publicada en noviembre de 2004 en el *Periódico A.M.* de León Guanajuato, que pondera el nacionalismo frente a las costumbres extranjeras en dos festividades cercanas en el calendario pero distantes en sus prácticas: el “Halloween” o “Día de Brujas”, celebrado en 31 de octubre en países como E.U, y “El día de muertos” como se celebra en México el 2 de noviembre

LA CATRINA GRINGA
Ya nos cayó el chahuistle
Ya llegó el “jalogüín”
pera ellos no tiene chiste
como la tradición de aquí.
Primero sus hamburguesas
todas, todas estrelladas,
pero no son tan sabrosas
como nuestras enchiladas.
¡Ay calabacita hueca
ya me separé de ti,
pues tú eres extranjera,
y yo siempre soy de aquí.
La muerte ellos la conocen

pero haciendo grandes guerras,
nosotros la saboreamos
en dulces de calaveras.
Vive nuestras tradiciones,
rézale a nuestros muertos,
ya no te pongas disfraces
que esos son puros cuentos.

Las calaveras, a través de la imagen y de la palabra, develan verdades que hasta el 2 de noviembre permanecían ocultas. Humorísticamente celebran, en una infinita paradoja, el júbilo de vivir. La picardía que las caracteriza rompe con la solemnidad para igualar en un mismo nivel a desposeídos y poderosos, para recordarle al taciturno y al malhumorado que no hay por qué tomarse la vida demasiado en serio porque al fin y al cabo nadie saldrá vivo de ella.

Las más antiguas calaveras aparecieron en un periódico de Guadalajara, Jalisco, llamado *La Madre Matiana* que en los últimos días de noviembre de cada año publicaba epitafios satíricos casi siempre de conocidos políticos. “La Madre Matiana” es un personaje mítico que se supone vivió en las postrimerías del siglo XVI y principios del XVII. Se dice que era una monja que nunca profesó y que entró al Convento de San Jerónimo al servicio de una religiosa que sufría demencia. Su devoción pronto le ganó fama de milagrosa y vidente pues se creía que avisaba sucesos futuros y predecía la muerte.

En 1849 “las calaveras” reaparecieron en la prensa en un órgano de difusión tapatío *El Socialista* editado por un médico italiano de nombre José Idelicato. Aquí, estos versos se acompañaban de ilustraciones y dibujos de cráneos o esqueletos. Las primeras de que se tiene

noticia se deben al litógrafo Santiago Hernández y datan de 1872. Luego se sumaron los trabajos de Manuel Manilla y José Guadalupe Posadas quienes trabajaban juntos en el taller del impresor Antonio Venegas Arroyo donde Posadas aprendió a grabar en zinc. Fue justo el buril punzante de este último quien empezó a hacer de las calaveras una costumbre en el día de muertos, y desde el ilustre general al humilde campesino, denunció en volantes, periódicos y cuadernillos de consumo popular, vicios, abusos sociales y todos los aspectos de la época en ingeniosas rimas y graciosos grabados. Entre estas estampas que han dado la vuelta al mundo se encuentran famosa Catrina que ha dejado la guadaña, la carreta y la lúgubre casulla negra para portar un elegante sombrero de ala ancha con flores y plumas que enmarca una enigmática sonrisa bullanguera; la calavera del ilustre manchego, Don Quijote, que empuña su lanza justiciera montado en su esquelético Rocinante; las calaveras ciclistas, metáfora del progreso arrollador; las “Calaveras del montón” de carcajeantes mandíbulas, esqueletos vestidos con ropas que revelan que cada uno juega en la vida; y la calavera zapatista montada en un caballo que cruza a toda carrera un campo cubierto de esqueletos. Esta última de la autoría de Manilla que erróneamente se ha adjudicado a Posadas.

En lugar del respeto impuesto por las misas del réquiem o la impasibilidad del misticismo oriental, la fiesta mexicana de los muertos conjura un sentido de ironía más que un sentimiento de pánico y resignación. Las calaveras son una forma de desahogo, una manera divertida e ingeniosa de expresar, bajo el reto de la rima, la efímera gloria de la riqueza y del poder ante la muerte, así como la concepción que se tiene del otro y de las cosas en general. Ante esa fuerza que lo rebasa, el mexicano intenta colocarse en una posición de igualdad ante lo inexorable e inminente y con humor responde que “lo bailado y lo pendenciero, nadie lo quita”, sabedor, sin embargo, de que su huesuda adversaria, jamás pierde.

Como ejemplo de estas jocosas composiciones en verso que suelen acompañar los grabados, transcribo las primeras dos, de las ocho, de la autoría de Posadas, que aparecieron a finales del siglo

XIX en la hoja *EL PURGATORIO ARTÍSTICO*. En el que yacen las calaveras de los artistas y artesanos, publicadas en ocasión del día de muertos.

AGUSTINILLO EL ALBAÑIL

Tú fuiste un buen albañil,
cargaste sobre tus hombros
los adobes, los escombros
con dificultades mil.
Pusiste el tejamanil
con una destreza rara,
cargaste con tu cuchara
al pasar a la otra vida,
y hoy tu cara es convertida
en calavera muy rara.

CARPINTERO DE AFICIÓN

Tú hiciste muchos primores
como fueron malas puertas
unas torcidas o tuertas,
y otros malos mostradores.
Pero en fin, tus valedores
que te quisieron de veras,
vienen todos con sus ceras
y muy piadosos a verte,
que estás por tu infausta suerte
entre tantas calaveras.

La tradición de las calaveras y de la fiesta de muertos en general se arraigó en México junto con el fenómeno literario que aún perdura hasta nuestros días, de la puesta en escena de *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, cuyo éxito a finales del siglo XIX, provocó la costumbre de su montaje durante esta época, incluso con algunas variantes cómicas. El tema de los convidados “de piedra” a las cenas de los vivos manifiesto en la obra, encajaba en esa costumbre mexicana de preparar un banquete para recibir a las almas de los finados; también en esa picardía mexicana de “darle vuelo a la hilacha” y arrepentirse en el lecho de muerte para obtener el perdón divino. Aunque las calaveras no comparten totalmente esa actitud; ellas no perdonan: abaten por igual a todos, justos y pecadores, pobres y ricos, sabios e ignorantes, jóvenes y viejos... Nadie tiene un salvoconducto para con ellas.

El escalofriante juego con la muerte, donde los “muertitos” se convierten en muñecos grotescos, es una tradición muy arraigada en las letras hispánicas. Podemos encontrarla, por ejemplo, en la escritura de Quevedo y quizá mucho antes: en la leyenda de Rodrigo Díaz de Vivar, quien muerto ganó una batalla, o en el romance medieval del Galán y la Calavera, tradición en la que se inscribe el mito del Don Juan, al que me referí líneas atrás.

En las letras mexicanas, el tema de la muerte es una constante de la que se han ocupado las plumas de nuestros escritores desde Netzahualcóyotl y Sor Juana, hasta Villaurrutia, Gorostiza, Traven, quien la hizo “amiga” de los hombres en *Macario*, novela escrita en la primera mitad del siglo XX; y por supuesto Rulfo, quien supo transmitir ese misterio de la convivencia con la muerte y nuestros muertos en su *Pedro Páramo* (1955).

Pero es quizá Jorge Ibarguengoitia quien ha tratado el tema de la muerte con un peculiarísimo humor. Justo los pasajes más crueles y terribles de su novela *Las muertas* (1977) son las más hilarantes, como se aprecia en el pasaje que relata un pleito concluido trágicamente entre dos mujeres que caen de cabeza “agarradas todavía de las greñas” desde un piso de cuatro metros de alto: “Sus cráneos se estrellaron contra el cemento y se rompieron como huevos. En ese momento terminaron sus vidas. Se llamaban Evelia y Feliza”:

... hay dos mujeres con las caras muy cerca una de la otra, frente a frente, cada una está aferrada con ambas manos de las greñas de la otra. Tienen las facciones descompuestas, los ojos a veces cerrados por el dolor, a veces desorbitados, la boca torcida, les escurre una baba espumosa, los vestidos desarreglados y rotos –por un escote asoman los pedazos de un brassiere-. Se mueven al mismo tiempo, muy juntas, como si estuvieran bailando: tres pasos para allá, dos para acá, de vez en cuando un pisotón, un puntapié en la espinilla, un rodillazo en la barriga. Los ruidos

que hacen las mujeres son casi animales: pujidos, quejidos, resoplidos, de vez en cuando, una palabra corta y malsonante –“puta”. Etc.¹

La novela de este escritor guanajuatense está inspirada en una nota roja periodística que dio cuenta de una serie de asesinatos cometidos durante los años cincuenta, en diferentes prostíbulos de un pueblo del bajío. Las dueñas eran unas hermanas de apellido González mejor conocidas como las “Poquianchis” quienes mantenían una red de prostitución protegida por las autoridades. En 1964 se descubrió en el rancho de éstas, un cementerio clandestino en donde se encontraron enterrados casi un centenar de cuerpos de jóvenes, niños nacidos en los burdeles, y de algunos clientes asiduos. La pluma de Iburgüengoitia recreó los hechos desde la voz de un narrador anónimo y un estilo impersonal, propio de la crónica periodística que, desprovisto de cualquier juicio de valor y aunado a ese humor frío, penetrante e impredecible, resulta esa visión desencantada de la vida, pero sin amargura ni resentimiento.

“Los periódicos diarios”, dice Vicente Molina Foix en un artículo publicado en la revista *Letras libres* en 2003,

son mensajeros preferentes de la desdicha, y sólo el espaciamento en unidades renovables de 24 horas, la limitada vigencia de las informaciones, hace tolerable el caudal de dolor y maldad que recorre la mayor parte de sus páginas impresas²

Cierto morbo sumado al poder sugestivo de la concisión macabra de sus titulares hace de la nota roja una de las secciones más socorridas de los periódicos. Félix Fénéon, a principios del siglo XX, fue el “mejor portavoz periodístico” de estos sucesos cotidianos que “los franceses llaman, con arrogante delicadeza *faits divers*”, dice Molina Foix. Durante 1906 en el diario *Le Matin*, Fénéon redactó en un estilo peculiar y abreviado estos “faits divers” que realmente ocurrieron en territorio francés, bajo el título de “Nouvelles en trois lignes”.³ Molina Foix hace una selección y traduce algunas de éstas. Reproduzco aquí unas cuantas:

El médico encargado de hacerle la autopsia a la señorita Cuzin de Marsella, muerta misteriosamente, concluyó: suicidio por estrangulación

*

Scheid, de Dunquerque, disparó tres veces contra su mujer. Como nunca la acertaba, apuntó a su suegra: el tiro dio.

*

Juzgando a su hija (de 19 años) demasiado poco austera, el relojero Estefanés Jallat la mató. Es verdad que le quedan once hijos más.

*

El examen médico de un muchachito encontrado en una zanja de un arrabal de Niort muestra que sólo tuvo que sufrir la muerte.⁴

Esta clase de humor es una manera de sobrevivir la desgracia cotidiana y una manera también de criticar un orden existente. Surge en un territorio en donde el bien y el mal, la vida y la muerte, la lógica y el absurdo, se tocan, se mezclan y se confunden en una audaz expresión casi herética contra lugares comunes, códigos y valores preestablecidos:

-Papá, ¿mezo al abuelito?

-No, chiquito, hasta que no sepamos quién lo colgó.

Y digo “casi herética” porque en el anterior relato no se trata de nuestro abuelito. Nada habría de gracioso y sí mucho de procaz, insolente y atrevido. Entonces, ¿por qué causa risa esta situación? No, por cierto, el que se encuentre un abuelo (el del niño que pregunta si puede mecerlo) suspendido por los aires, o en el peor de los casos, que el abuelo haya muerto ahorcado; sino porque además del distanciamiento afectivo, hay un elemento polisémico que da una dirección inesperada al discurso y permite adormecer el patetismo. Me refiero a la circunstancia en la que se

propone realizar la acción de mecer: no en una mecedora, como se supondría, sino por los pies, ya que se encuentra suspendido.

La risa que suscita una situación de conmiseración, de pánico o de profundo dolor, habrá primero de ser superada y dirigida. Para Martin Grotjahn, estudioso de la psicología del humorismo, “el humor surge cuando se estimulan emociones dolorosas y hay un conato de supresión que luego aparece como innecesario”⁵. Fenómeno que define el término alemán *Galgenhumor* (humor de patíbulo, como se conoce en tierras teutonas a este tipo de humor) y que suprime la energía emocional evitando así un sentimiento doloroso y de terror que desencadena la risa.

Grotjahn explica que en el umbral de una catástrofe la inestabilidad emocional y la hilaridad manifestadas en llanto o en risa, se deben a “la liberación súbita de una gran tensión”:

*La risa y las lágrimas son intercambiables y a veces aparecen simultáneamente en la misma persona. Presenciamos tales emociones, por ejemplo, después de un accidente que ha respetado por milímetros a una persona, o cuando cualquier clase de alarma ha activado una energía que, una vez superada la amenaza, ya no se precisa. La situación no tiene por qué ser cómica. No se cuentan chistes, ni se dice nada humorístico. No se activan tendencias agresivas, ni se alzan represiones; pero se experimenta algún riesgo para la propia vida, que pasa sin que se produzca la catástrofe. Entonces las gentes empiezan a reír y, en ocasiones, a llorar al mismo tiempo.*⁶

Una situación límite termina por hacer explotar la energía acumulada en una “risa de fin de mundo” que para Villoro “sólo aparece cuando estamos a punto de soltar un bloque de hielo demasiado grande y hay niños abajo”.⁷

Reírse del infortunio es una forma de protección ante su impacto psicológico. Quizá por eso se cuentan chistes en un velorio; quizá por eso también, es que comienzan a circular luego de que se ha presentado una desgracia. Nos reímos de nuestras carencias, de nuestra impotencia para hacer frente a la tragedia cotidiana que nos acecha.

André Breton, en su *Antología del humor negro (Anthologie de l'humour noir, 1940)*, cita a Freud para explicar sus mecanismos:

Sería el momento, dice Freud, de familiarizarnos con ciertas características del humor. El humor no sólo tiene algo de liberador, análogo en ello al ingenio y a la comicidad, sino también *algo de sublime y elevado*, características que no se encuentran en los otros órdenes de adquisición del placer por una actividad intelectual. Lo sublime tiende evidentemente al triunfo del narcisismo, a la vulnerabilidad del yo que se afirma victoriosamente. El yo rehúsa dejarse atacar, dejarse imponer el sufrimiento por realidades externas, rehúsa admitir que los traumatismos del mundo exterior puedan afectarle; y aún más, finge, incluso, que pueden convertirse para él en fuente del placer [...] Según él [Freud], el secreto de la actitud humorística residiría en la posibilidad de algunos seres de retirar de su *ego*, en el caso de grave peligro, el acento psíquico, para depositarlo en su *superego*.⁸

El yo que se sabe vulnerable despliega un escudo sobre él para que no le afecte el sufrimiento externo y pueda vencerlo. Porque no hay peor enemigo del humor negro que el sentimentalismo, “el eterno sentimentalismo sobre fondo azul”, dice Breton,

*[...] y de una cierta fantasía de corto vuelo, que se toma demasiado a menudo por poesía, persiste vanamente en querer someter al espíritu a sus caducos artificios, y que no dispone ya de mucho tiempo para alzar sobre el sol, entre las demás semillas de adormidera, su cabeza de grulla coronada.*⁹

El humor negro es inquietante y subversivo. Propone una actitud burlona ante la vida a través del uso de paradojas con las que traspone límites y convencionalismos. Aunque no lo parezca, el humor de la bilis que nace de las oscuridades más profundas, precisa de un sentido extremo de perspicacia y una justa dosis de ironía y sarcasmo para trascender el más agudo dolor. Para muchos, responde a necesidades catárticas del hombre tendientes a superar la desgracia; para otros, es el entumecimiento del alma que raya en lo criminal y lo abominable; y para todos, es un espacio donde la provocación y el desafío imponen su ley.

¹ Jorge Ibarguengoitia, *Las muertas*, México, D.F.: Joaquín Mortiz, 2005 (27° reimpresión), pp. 100 y 101

² Vicente Molina Foix, "La poesía de los sucesos (Fénéon y el humor negro de las noticias periodísticas) en *Letras Libres*. Revista mensual. Año V. Número 59. Noviembre de 2003. México, DF., p. 20

³ Vicente Molina Foix, señala a Félix Fénéon como "el inventivo creador de un mordiente *humour noir*", pese a que "André Breton no le incluyó incongruentemente en su *Antología del humor negro* de 1940 por un recelo respecto al crítico de arte indiferente a la pintura surrealista que fue, ya en el periodo final de su vida, Fénéon." (*Ibidem*, p. 21)

⁴ *Ibidem*: 21-24

⁵ Martin Grotjahn, *Psicología del humorismo*. Versión española de Joaquín Merino. Madrid: Ediciones Morata, 1961. p. 29

⁶ *Ibidem*: 149

⁷ Juan Villoro, "No hay que ser", en *Público*. Sec. "Arte & Gente". Guadalajara, Jal. Domingo 30 de mayo de 1999, p. 3

⁸ André Breton, *Antología del humor negro*. Traducción de Joaquín Jordá. Barcelona: Editorial Anagrama. 1994 (Colección Compactos, no. 33), p. 12

⁹ *Ibidem*: 13