



Un estilo humorístico en ciernes: el humor en los poemas de Campoamor y Ferrán

Natalia Paczko*

El valor del humor en la literatura: usos y efectos en el lector

La relación entre el estilo y el humor es una relación compleja por naturaleza y que nos conduce a preguntarnos por la potencialidad de la escritura para crear un tejido humorístico. ¿Cómo se conseguiría esto? ¿Existen obras cuyo principal objetivo sea un humor construido a partir de un uso particular del lenguaje?

Puede que una primera respuesta sea que, a menudo, otros elementos prevalecen antes que el humorismo. Sin embargo, hemos observado que el empleo del humor de determinada manera facilita a ciertos autores que resalten otros elementos de valor en sus obras. El *Don Quijote* de Cervantes definitivamente no sería igual de memorable si el personaje no pasara por la multitud de escenas cómicas, satíricas y humillantes que generan tanto humor dentro de toda la obra. Y su final no nos afectaría con la misma intensidad de no ser por esa construcción extensa del personaje que, a través de episodios humorísticos, logra desarrollar en el lector un fuerte sentimiento de contraste al terminar observando a su caballero en una situación completamente trágica, sin los elementos cómicos que siempre le acompañaron. El humor se detiene con fuerza con el fin de resaltar la tragedia aún más con su ausencia. La repetida y constante insistencia cómica del personaje, que dio paso a los distintos episodios humorísticos, acaba y la obra termina (con un final que sorprende por su falta). El humor, dentro de la literatura, es capaz de permitir la creación de escenas y personajes complejos, pero además una forma de escritura que se distingue de las demás. Autores como Ramón de Campoamor y Augusto Ferrán dan cuenta de esto al incluir elementos humorísticos dentro de sus propias producciones. Lo utilizan para generar diversidad en sus versos junto con los efectos que estos producen en el lector. Esto es: una nueva mirada hacia lo ya conocido, un nuevo conocimiento de las cosas por medio de una nueva visión dada por un estilo humorístico. Se transgreden los lími-

* Universidad Nacional de Córdoba / natalia.paczko@mi.unc.edu.ar

tes de lo correcto y lo permitido para poder crear algo nuevo. Es así que los poetas elegidos toman temáticas cotidianas para hacer las sentencias que no se permiten en la misma cotidianidad, aquellas que se esconden pero que de todas formas se piensan. Las críticas se esconden detrás de un humorismo que les ofrece la libertad de expresarse en la forma particular que necesitan.

Sobre todo debido a lo que el humor permite construir dentro de la literatura: una tensión entre lo cómico, lo humorístico y la seriedad, lo trágico. Permite un tratamiento en simultáneo de temáticas dolorosas, serias, dramáticas con elementos que generan ligereza, liviandad y hasta banalidad sobre lo tratado. En palabras de Beltrán (2020) el humor es la unidad del “binomio crueldad-alegría, que en su origen es indisoluble. Por esta razón las categorías humorísticas son siempre parciales, insatisfactorias, imprecisas” (p. 20). Un estilo humorístico, por tanto, admite la escritura de emociones antagónicas simultáneas y el tratamiento de temáticas trágicas desde un nuevo enfoque que se aleja de lo netamente serio o trágico. Ya Auerbach (2014) da cuenta de cómo Shakespeare mezclaba personajes de alto y bajo rango dentro de sus obras que a su vez conlleva mezclar en una misma escena lo trágico con lo cómico. Este mismo concepto de mezcla de estilos implica para él la combinación de diferentes registros culturales y sociales dentro de una obra literaria, lo que da como resultado una representación más compleja de la realidad.

Ahora bien, mientras que la comicidad tiene como finalidad la provocación de la risa en el receptor, en el humor se trata de producir una reflexión en él de manera estratégica por medio de componentes risorios o cómicos. La risa no es, necesariamente, su fin último, sino un efecto secundario que puede producirse o no. Y esta es la razón por la cual nos interesa indagar sobre el humorismo en la literatura, y particularmente en los escritos de Campoamor y Ferrán en pos de analizar cómo los elementos humorísticos trabajan para construir un estilo de escritura que contrasta fuertemente con el clasicismo de la época y que los caracteriza por su uso particular de las herramientas del humor (ironía, distancia, insensibilidad) como medio predilecto para expresarse.

No somos los primeros en advertir la necesidad de apreciar el valor estilístico del humorismo dentro de la literatura. Ya Pirandello (2007) escribe sobre cómo “el humorismo tiene necesidad, sobre todo, de una intimidad de estilo” (p. 46). Además, se esfuerza en revalorizar el humor

frente a una época en la que no estaba del todo definida la significación del humorismo y cómo se diferencia de lo cómico.

Para Pirandello, la risa se produce por un sentimiento de lo contrario y entramos allí en el terreno de lo humorístico. El escritor puede partir de un elemento cómico, pero al agregar información y dar un contexto, cambia el proceso del advenimiento de lo contrario por el sentimiento de lo contrario. Esto es: en vez de dar cuenta solamente de una situación que es contraria a la que uno esperaría, la persona que observa puede percatarse de lo que se oculta detrás, es decir, las razones por la que se da este gesto opuesto, la contradicción, y, de este modo da paso a la reflexión. Es así como, mientras que lo cómico está unido a una risa superficial burlesca, el humorismo provoca una reflexión profunda en el lector que puede fusionar lo trágico y lo cómico. En ello radica la diferencia entre lo cómico y el humor. En lo cómico advertimos lo contrario y podemos reír libremente, mientras que, en el humorismo se inmiscuye el sentimiento de reflexión que frena la risa. Las reflexiones apagan el sentimiento en el humor y por eso no fluye la risa: “la reflexión, al asumir esa especial actividad, turba, interrumpe el movimiento espontáneo que organiza las ideas y las imágenes en una forma armoniosa” (2007, p. 130), declara Pirandello. De ahí que tome como ejemplo la obra de Cervantes y explique cómo funciona dicha reflexión: en un primer momento, para hacer reír al lector con los episodios que padece Don Quijote y, más tarde, para provocar un sentimiento opuesto en el lector respecto de esa risa. De este modo, se nos revela mucho más de las ilusiones, los sueños, el carácter justo e inocente del personaje, que hace que las vicisitudes que vive se vuelvan menos cómicas y más humorísticas, porque se ha dado paso a la reflexión en el lector. Como afirma el autor: “tenemos ante nosotros una figuración cómica, pero de ella se desprende un sentimiento que nos impide reír, o que nos enturbia la risa de la comicidad representada y hace que esa risa se nos vuelva amarga” (Pirandello, 2007, p. 127).

Para el escritor italiano, además, el humorista tiene una visión más compleja del ser humano, llegando a poseer una mayor comprensión de este al captar simultáneamente distintos elementos de una misma situación:

Quando un sentimento sacude violentamente al espíritu, por lo general se despiertan todas las ideas, todas las imágenes que están coordinadas con

ese sentimiento: en la concepción de la obra humorística, en cambio, la reflexión introduce en el germen del sentimiento algo así como una insidiosa trampa, despierta las ideas y las imágenes en contraste. (Pirandello, 2007, p. 132)

El humorista se enfoca en desarrollar las incoherencias del ser humano más allá de las posibles soluciones. Es así que concluye que “el humorismo es arte y explico de donde proviene, es decir, de aquella especial actividad de la reflexión, que descompone la imagen creada por un primer sentimiento para hacer surgir y presentar como consecuencia de tal descomposición otro, contrario” (Pirandello, 2007, p. 133). Con ello, damos cuenta de cómo el humor dentro del arte se ha tenido en cuenta como un elemento de la escritura capaz de habilitar espacios de reflexión de una manera creativa y propia junto con la capacidad de transformar lo establecido y descomponerlo hasta construir algo original, una nueva forma de verlo.

La unión en el elemento humorístico: realismos, románticos y posrománticos

En el trabajo que presentamos, nos interesa detenernos en la capacidad y el efecto que genera utilizar el humorismo dentro de la literatura y, para ello, observaremos las relaciones entre el estilo y el humor en dos autores contemporáneos españoles, Ramón Campoamor (1817-1901) y Augusto Ferrán (1835-1880).

El primero, poeta y político asturiano, escribió su obra más conocida, *Doloras* (1846), en la cual introdujo un nuevo estilo poético en la literatura española con un enfoque en el lenguaje cotidiano junto con un ejercicio filosófico, creando lo que él definió como “composición poética que mezcla humor y reflexión”. En este trabajo nos centraremos en su obra *Humoradas, cantares y fábulas*, publicada en 1886, que refleja su estilo único y su capacidad para combinar el humor con la crítica social. En ella incluyó elementos considerados antipoéticos en la lírica, lo que abrió el camino hacia una poesía más realista y accesible para los lectores de la época. A pesar de la popularidad que gozó en vida, su obra fue objeto de críticas por su escritura considerada excesivamente simple, sobre todo si tenemos en

cuenta el contexto romántico en el que el autor escribe, ya que fue clasificado como escritor perteneciente a la corriente literaria realista.

Por su parte, Augusto Ferrán es un poeta español madrileño, perteneciente al posromanticismo, conocido por su influencia en la literatura española del siglo XIX. Su obra más destacada es *La Soledad* (1861), una colección de cantares que refleja temas como el amor y la búsqueda de la soledad, con un estilo íntimo y accesible, con un lenguaje simple, cercano al habla de todos los días, que se aleja del tono declamatorio del Romanticismo previo, y que tuvo gran influencia en autores como Gustavo Adolfo Bécquer.

En el caso de Ferrán parece un contrasentido hablar de un autor posromántico que tenga humor, ya que, generalmente, se separa lo romántico de lo humorístico debido a la prevalencia del sentimentalismo y las pasiones, lo sublime y la naturaleza. Sin embargo, la hipótesis que intentamos demostrar propone pensar cómo el efecto humorístico aparece incluso en este tipo de corrientes en las cuales estos temas se suelen pasar por alto debido a los cambios en la escritura que produjeron en su época. En especial, durante el posromanticismo, el cambio estilístico ayudará a que estos autores se desarrollen y que se diferencien de sus predecesores. La forma en que construyen sus poemas, la presencia de la simplicidad, la distancia, la insensibilidad, el alejamiento de las emociones exageradas e intensas y sobretodo, la búsqueda por una escritura que se acerque a la realidad de una forma en que el drama no lo logra, son elementos que construyen un humorismo particular dentro de su poesía. Sin necesidad de ser cómicos, los poemas generan un paralelismo de emociones. Esto es útil desde distintos puntos de vista: para Pirandello, para provocar un sentimiento de lo contrario; para Victor Hugo, una nueva forma de arte que se enfrenta a la concepción clásica, para Auerbach, una mezcla de estilos necesaria para una evolución en la narrativa literaria. Y, además, para justificar el uso de la insensibilidad y de materialidad, como explica el filósofo francés Henri Bergson, que dan como resultado una serie de características y técnicas que competen y pueden ser parte de un estilo de escritura humorístico.

Hay que tener en cuenta que el posromanticismo español impugna las formas de escritura del romanticismo. Critican fuertemente que la máscara de la sociedad y de la realidad sea traducida en una teatralización excesiva, poco creíble y exagerada dentro de las producciones literarias. Es por ello que estos autores proponen volver a un romanticismo más intimista,

pero sobre todo, a una mayor naturalidad y sencillez formal. Consideramos que tal objetivo ha terminado relacionándose con el humor, a veces de modo muy sutil, a veces más explícitamente, en donde se toman ideales y se los trae a la luz con recursos humorísticos para revelar sus verdaderas facetas, quitarles las máscaras, y mostrarlas de una manera mucho más cercana a la realidad que vivían y sentían.

Partiendo de esta idea, nuestro trabajo considera algunos poemas breves de Campoamor y Ferrán, así como reflexiones teóricas sobre el humor, para estudiar de qué forma tanto la distancia (con su consiguiente insensibilidad) como la sencillez, típicas de la reacción al romanticismo, tienden a construir un estilo humorístico en la literatura española de esta época. En la etapa del romanticismo y posromanticismo español, la escritura utilizó diferentes recursos literarios para producir un humor, un grotesco, que contrastaba con lo anteriormente establecido por la tendencia clasicista. Para ello uno de los recursos más recurrentes fue el uso de la ironía. Este contraste de recursos literarios románticos y posrománticos pueden comprenderse mejor si recordamos algunos aspectos de lo humorístico, de lo cómico y de lo irónico, muy discutidos en el “Prefacio” a *Cromwell* (2014), de Victor Hugo que han tenido una clara apropiación en la literatura española. El humor ha estado presente en la literatura desde el tiempo de la civilización griega, con las comedias llenas de sátiros, sirenas y héroes borrachos. Pero es de notar, como lo hace Víctor Hugo, que estos personajes serán después elevados por otros atributos: ser mágicos, ser divinidades, poseer otras habilidades cognitivas o físicas que los enaltezcan y que, a su vez, disminuyan su carácter humorístico. Algo correspondiente a su tiempo en el que la risa y el humor debían utilizarse en justa medida y siempre asegurándose de que este fuera apropiado. Tal es el caso, por ejemplo, del uso de la ironía para poder mejorar la argumentación de los oradores.

Dicho esto, cabe decir que el humor se desarrolla dentro de las sociedades y, como estas, cambia y evoluciona. Así también cambia su representación en la literatura: Victor Hugo continúa el prefacio dirigiéndose a sus contemporáneos y fomentando el uso de “una forma nueva desarrollada en el arte. Este tipo es lo grotesco; esta forma es la comedia” (Hugo, 2014, p. 6). Así, Hugo le otorga, a este grotesco, una gran importancia por ser un elemento diferencial entre la literatura clásica y la romántica. De este modo, el arte descansa de lo simétrico, lo sublime y lo apolíneo, para

poder dar paso a la creación de una nueva mitología que contraste con la simetría y lo bello de lo clásico. Así, Hugo explica que

en la poesía nueva, mientras que lo sublime representa el alma tal como ella es, purificada por la moral cristiana, lo grotesco representa el papel de la humana estupidez. [...] El segundo tipo representará todo lo ridículo, todo lo defectuoso y todo lo feo. En esta división de la humanidad y de la creación, a él le corresponderán las pasiones, los vicios y los crímenes; [...] Lo bello no tiene más que un tipo, lo feo tiene mil. [...] es un detalle de un gran conjunto que no podemos abarcar y que se armoniza, no con el hombre, sino con la creación entera; por eso nos presenta sin cesar aspectos nuevos, pero incompletos. (Hugo, 2014, p.9)

En este sentido, el grotesco llega a completar esa imagen de la realidad que los clásicos eludían. La parte más humana y cotidiana. Del mismo modo, el humorismo ha tomado elementos del grotesco para continuar con este quiebre de lo estandarizado, lo apolíneo. Con el uso de la fealdad, la exageración, y la representación de los aspectos menos idóneos del ser humano, autores como Campoamor y Ferrán son capaces de dar cuenta de ciertos aspectos de la sociedad que el clasicismo tendía a obviar o eludir. La figura de la mujer, por ejemplo, se transforma del ideal intocable a la mortal alcanzable pero provocadora, tanto de deseos y pasiones como de sufrimiento. Adquiere características impropias de la figura de la mujer bella, como es la falta de decoro (personajes femeninos que hacen locuras, que desencantan) o la potencialidad de hacer daño tanto emocional, como en algunos momentos, con acciones físicas que carecen de delicadeza.. Esto lo veremos a continuación.

Los elementos humorísticos en juego: poemas de Ramón de Campoamor y Augusto Ferrán

Así, observamos en este autor, cómo el humor se despliega sobre su poesía como elemento que une y que permite expresar aquello que quizá la literatura clásica no le permitía. Veamos los siguientes poemas de Campoamor (2000): el “XXXIX” dice “Te morías por él, pero es lo cierto / que pasó tiempo y tiempo y no te has muerto”; el “CXCV”, en el que leemos “Las niñas más juiciosas y más puras, / al llegar la razón hacen locuras”, y

el “CCXXV”, donde escribe “Por burlarse tal vez de lo que es santo,/ creo que fue el demonio/ quien llamó al matrimonio/la noble institución del desencanto.”

Los modernistas criticaron su estilo por ser prosaico y sentimental y lo calificaron como un poeta anclado en el pasado. Sin embargo, logró conseguir la originalidad suficiente para configurar sus humoradas, que incluían, además, una advertencia moral o un pensamiento filosófico. Y su innovación con este uso del humor y su defensa dentro de la literatura es plausible de haber influenciado a otros autores de su época. En especial, es de nuestro interés su propia defensa ante las críticas que recibe el autor debido a su especial atención a justificar el uso del humorismo dentro de sus escritos. Ramón de Campoamor, reconocido en su tiempo, tuvo que enfrentarse a la comparación con grandes escritores como Bécquer y defenderse ante profundos análisis formales sobre la composiciones y temáticas de sus obras que fueron calificadas de simplistas y muy apegadas a la literatura clásica. Pero es interesante lo que plantea Campoamor dentro de su obra *Humoradas: cantares y fábulas* en su dedicatoria a Menéndez Pelayo, donde retoma este carácter simultáneo del humor :

¿Me llaman escéptico por que (sic) yo me suelo reír de cosas que ellos creen que son de llorar? Esto de reírse del dolor propio y del ajeno, más bien se podría llamar estoicismo. [...] Si el excepticismo (sic) no cree en lo que dice, el humorismo se ríe de lo que cree, no dejando de creer nada de lo que dice.

¿Qué es humorismo? La composición de situaciones, de ideas, actos o pasiones encontradas. La posición de las cosas en situación antitética suele hacer reír con tristeza.

César tapando con sus cenizas el hueco de una pared, y Don Quijote volviendo a su casa molido a palos por defender sus ideales, mientras su ama y su sobrina, representantes del sentido común, lo reciben cómodamente comiendo pan candéal y haciendo calceta, son dos rasgos de humorismo que, además de hacer reír, llenan los ojos de lágrimas. (Campoamor, 2000, s/p)

Y no solo esto, sino que abiertamente defiende una escritura humorística remarcando el valor que tiene esta por sobre los demás estilos:

Y, efectivamente, debe haber en este género literario algo de intelectual y encantadoramente diabólico, porque los escritores humoristas tienen sobre los exclusivamente serios y los totalmente alegres una superioridad de miras incontestable; pues cuando un escritor sólo se propone hacer reír mucho, suele acabar por hacerse risible, así como cuando un hombre por demasiado serio es tonto, es tonto de veras. No hay duda que el humorismo, que es un carnaval reentrante en la cuaresma, parece que domina los asuntos desde más altura, y que se hace superior a nuestras ambiciones y a nuestras finalidades, pintando a la locura con toga de magistrado, y a la muerte con gorra de cascabeles. (Campoamor, 2000, s/p)

Vemos, entonces, que en sus escritos reniega de un lenguaje decorado o complejo para, en cambio, reemplazarlo por una lengua simple con una ironía que le sirve para construir crítica desde la poesía. En los tres poemas previos, por ejemplo, se utiliza la ironía y el sarcasmo para emitir un juicio sobre la mujer amada y el ideal de amor en general. Pero aparte de estos recursos literarios, la simplicidad de la frase, junto con el pensamiento juicioso del yo poético, alude a esta autenticidad y jocosidad de la cotidianidad, lo cual vuelve al poema algo familiar, algo más cercano a la realidad contemporánea.

Es claro que el personaje de la mujer, de la amada, adquiere gran importancia en la poesía. Es tratada desde un nuevo punto de vista, original, mucho más realista que el ideal femenino de la época, con ese amor platónico siempre inalcanzable, impoluta, justa y sobre todo, bella. En este trabajo, nos concentraremos en observar esta nueva figura femenina, este cambio hacia el trato de la misma en la poesía, así como su construcción y las relaciones complejas que tienen los yo poéticos con ellas (teniendo en cuenta que se revela la simultaneidad de demostrar la presencia de un amor y anhelo pasado junto con un presente doloroso y frustrado en ella) para dar cuenta del humor que se utiliza para describirlas.

Es por esto que la mujer del posromanticismo es muy distinta a las de su predecesor. Aparece el ideal fallido, el desencanto amoroso al enfrentarse al rechazo, el amor no correspondido, el enojo y el rencor ante este amor tan alejado del soñado. Y con la insensibilidad propia generada de la

comicidad y ayudado del uso de la ironía, el poeta se venga de esta mujer al construir dentro de sus poemas una muestra y exposición para el lector de la figura femenina modificada de forma degradada.

Observemos esto en los escritos de Augusto Ferrán (2000): en el poema "X", leemos "Eres muy niña y ya clavas/en tu pañuelo alfileres:/ya dejan ver desde niñas/su inclinación las mujeres" y en el "CXIII": "Te callas porque conoces/que yo sé toda tu historia;/¡qué cierto es aquel refrán/que dice: quien calla, otorga!". Vemos el esfuerzo del poeta por crear un pasado en el cual se muestra a la mujer como responsable de ofensas hacia el hombre y con rutinas que la caracterizan como cruel. Pero el lector empatiza poco con este personaje, ya que el yo poético demuestra constantemente que por detrás de esta forma de expresarse hay un sentimiento oculto que ha quedado en él: el de dolor y resentimiento por la pérdida de la amada.

Este autor, además, por medio de diversos métodos, conforma la insensibilidad necesaria que otorga efectiva comicidad a sus poemas. El primero es la repetición constante del objeto de varios de sus poemas: la mujer amada. Pero esta aparece problematizando el ideal romántico de amor. Por ejemplo en el poema "XIX": "Yo propio juez de mi causa/he venido a sentenciar,/que yo la muerte merezco,/ tú la muerte... y algo más". Se ve claramente la mezcla de sensaciones que se debaten en los versos, entre el rencor hacia la mujer y el dolor del yo lírico que es tal que busca su propio fin. Esto es sostenido, además, por el uso de recursos estilísticos como el oxímoron, donde se trabajan a la vez dos ideas contradictorias. En distintos poemas se contrasta la idea de belleza y fealdad, de respetable y de indigna, de la felicidad y tristeza que otorga la mujer complejizando la figura femenina a ojos del yo poético. Vemos así cómo en Campoamor (2000), "I": "La niña es la mujer que respetarnos,/ y la mujer la niña que engañamos", o en "V": "Algún día, a pesar de tus encantos,/ te matará otro a ti cual tú me matas,/que, en materia de ingratos y de ingratas,/venimos a salir tantas a tantos". En ambos se comienza con un aspecto positivo de la figura femenina, para terminar de completar su imagen con aspectos negativos de la misma. Los efectos que esta produce en el yo lírico también suelen ser opuestos como se explica en el poema "LXXII": "Preguntas ¿qué es amor? Es un deseo,/en parte terrenal y en parte santo:/lo que no sé expresar cuando te canto,/lo que yo sé sentir cuando te veo", complejizando el poema y la idea del amor hacia la mujer. La idea del ideal de

mujer clasista, pura y digna se enfrenta a la mujer de los poetas elegidos en los que incluso es demonizada y merecedora de castigos y Ferrán (2000) la describe así en “LIII”: “«Desde Granada a Sevilla,/y desde Sevilla al cielo...»/pero no tú, desalmada;/tú irás antes al infierno.”.

El poema expone, así, la figura de la mujer, y busca que el lector cree una imagen de la mujer que si bien, puede tener algunos aspectos positivos que le atraen al yo lírico, posee aspectos negativos que provocan insensibilidad ante ella, al mismo tiempo que demuestra el dolor que esta es capaz de provocar. En el poema “L” de Ferrán, por ejemplo, se demuestra que: “Todos los sabios del mundo/han sacado en consecuencia,/que el dinero y las mujeres/se parecen en la mezcla.” Esto nos recuerda a un elemento al que Henri Bergson (2016) presta atención acerca del humor, donde una de las funciones de la risa es su uso como correctivo: “hay en él una intención inconfesada de humillar y, por ende, es cierto, de corregir al menos exteriormente. Por eso la comedia está mucho más cerca de la vida real que el drama” (p. 99). Lo podemos observar en otros poemas de Campoamor (2000), como el “CCXXXVIII”: “Es tan casta, que ignora de seguro/ que hay algo de hez en el amor más puro” o el “CCLV”: “No doy los tristes pensamientos míos/ por tus sueños ligeros y rosados,/ porque, a cráneos vacíos,/ prefiero corazones disecados”. Los autores parecen producir dentro de su obra cierto escarmiento hacia la mujer poética y utilizan el humor para provocar esta misma reacción en el lector. Hutcheon Linda (2005) menciona este carácter de la ironía al afirmar que “part of the determination of effect —and affect— is obviously tied up with the kind of evaluative judgment made by the ironist or inferred by the interpreter” (p. 37). Esto, debemos aclarar, no se limita en los poetas a sus reflexiones sobre la amada. También le permite criticar y expresar su opinión sobre otras temáticas, evadiendo cierto escarmiento porque se encuentra hecho con este multifacético humor. Tal es el caso del poema “CCLXXIII” de Campoamor: “Lengua de Dios, la poesía es cosa/que oye siempre cual música enojosa/mucho hombre superior en lo mediano,/y en cambio escucha con placer la prosa,/que es la jerga animal del ser humano”. El comentario se expone pero queda a cargo del lector ver hasta qué punto será tomado con seriedad.

La ironía le sirve como aquel elemento que, según esta última crítica, “can put people on edge” (Hutcheon, 2005, p. 35). Esto es debido a que es un recurso que posee, en sus palabras, un carácter “transideológico” lo

que permite que el lector pueda leer diferentes interpretaciones sobre una misma frase y que, además, está vinculado a una crítica que subyace sobre lo no dicho. En sus palabras:

The “ironic” meaning is inclusive and relational: the said and the unsaid coexist for the interpreter, and each has meaning in relation to the other because they literally “interact” (Burke 1969a: 512) to create the real “ironic” meaning. The “ironic” meaning is not, then, simply the unsaid meaning, and the unsaid is not always a simple inversion or opposite of the said (Amante 1981:81; Eco 1990:210): it is always different—other than and more than the said. This is why irony cannot be trusted (Kenner 1986: 1152): it undermines stated meaning by removing the semantic security of “one signifier”. (Hutcheon, 2005, p.12)

Se objetiviza, entonces, la figura de la mujer, y con la ironía se trata el dolor en el poema pero con tintes humorísticos que lo convierten en un tipo de dolor sordo. El humor, de esta forma, insensibiliza para hacer transmisible el mensaje, o mejor dicho, los sentimientos que se buscan expresar en el poema con la ironía. Sentimientos que, como característico de un recurso humorístico, se dan en simultáneo y llevan a la reflexión del lector.

Veamos el siguiente caso con otro poema de Ferrán, el “XLVI”: “Cuando pasé por tu casa,/«¿quién vive?» al verme gritaste,/sólo con la mala idea/de, si aún vivía, matarme”. En los poemas el humor y la ironía trabajan a la par buscando romper expectativas, conformando lo que no se espera leer. En este posromanticismo, se produce debido a esta amada tan alejada del ideal y las fuertes construcciones de los pensamientos y las acciones de las mujeres que escribe Augusto Ferrán.

Conclusión

Vemos en este último caso cómo el humor aparece no solo por la exageración sino por el reconocimiento del lector ante el refrán. Hoy en día, una gran cantidad de chistes orales se transmiten con el inicio de este poema ligeramente variado: “ayer pasé por tu casa...”. La fórmula se ha transmitido generación tras generación, desautomizando el sentido inicial del poema. Pero es tan característico que la referencia en quienes escuchan



este inicio es instantánea: esperan el humor. Con ello nos damos cuenta que, si bien el sentido inicial del poema en el momento de ser publicado puede no haber tenido un gran impacto humorístico, hoy en día el lector se predispone a ello al reconocer ciertos refranes o frases que rompen con la expectativa. Aún así, en este caso, incluso para el lector de su tiempo el poema llega a ser humorístico por la exageración de las intenciones de la amada y de la imagen que construye de ella el poeta.

Pareciera que nos estuviéramos adentrando de nuevo en un análisis minucioso del uso de la ironía como recurso estilístico. Sin embargo, esto no es más que una forma de dejar en claro que este tipo de recursos provenientes del humor nunca pueden separarse completamente de su origen. Estos autores que se mencionan no son meros escritores ingeniosos o románticos irónicos. Se trata de escritores que nutren su forma de expresarse en la escritura con el uso del humor. Abandonan la seriedad trágica y elevada para dedicarse, en cambio, a lo cotidiano, a lo simple, a lo humorístico. La ironía era simplemente la forma más elevada de presentar algo tratado, en su tiempo, con gran recelo en el arte como lo es el humor.

Pero será el humor el responsable de permitir a estos autores la innovación en sus trabajos. Con él se permite hablar de las temáticas de su interés sin la atmósfera pesada del drama y la tragedia. En cambio, con la ligereza que habilita el humor, se permiten tratar los temas desde una nueva perspectiva, juegan con el lenguaje y permiten que ciertos rasgos de la oralidad como canciones, refranes y la lengua cotidiana en sí se puedan presentar dentro de géneros como la poesía. La insensibilidad da paso a la reflexión de aquello doloroso que se vivió sin necesidad de retomarlo con la misma intensidad trágica.

Para terminar, previamente mencionamos cómo el humor logra romper expectativas, conformando lo que no se espera leer. Y teniendo en cuenta que el concepto de estilo implica una forma de declarar algo de una forma particular, concluimos que el estilo humorístico viene aquí a romper las expectativas, a desnaturalizar lo esperable y a crear inestabilidad en el seno del texto. El humor tiene la capacidad de inducir al lector a repensar lo leído, a captar lo oculto, a reflexionar sobre los pensamientos que el texto le ha producido. Pero, además, permite una representación de la realidad en donde se realiza un proceso de descomposición y se la muestra en partes al lector. Y estas son las que le permiten al autor mostrar nuevas visiones de la misma que antes se encontraban ocultas.

Referencias

- Auerbach, Erich (2014) *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*. Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Beltrán Almería, Luis (2020) *Humorismo, la cultura de la risa*. España: Universidad de Zaragoza.
- Bergson, Henri (2016). *La risa, un ensayo sobre el significado de la comicidad*. Buenos Aires: Godot.
- Campoamor, Ramón (2000) *Humoradas, cantares y fábulas*. Ed. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantes-virtual.com/nd/ark:/59851/bmcjt041>
- Ferrán, Augusto (2000) *Obras completas de Augusto Ferrán*. Ed. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantes-virtual.com/nd/ark:/59851/bmc2b8x9>
- Hugo, Victor (2014) *Prefacio de Cromwell*. Madrid: Universidad complutense. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-19-VictorHugo.Cromwell.Prefacio.pdf>
- Hutcheon, Linda (2005) *Irony's Edge: the theory and politics of irony*. London and New York: Routledge.
- Pirandello, Luigi (2007) *El humorismo*. Madrid: Langre.