

El gran libro del humor español

Jaime Rubio Hancock

Berlanga, Ibáñez,
Chiquito, Lina Morgan,
El Jueves, Miguel Noguera...
100 años de historia
de humor patrio

arpa



EL GRAN LIBRO DEL HUMOR ESPAÑOL

© del texto: Jaime Rubio Hancock, 2022

© de esta edición: Arpa & Alfil Editores, S. L.

Primera edición: octubre de 2022

ISBN: 978-84-18741-77-7

Diseño de colección: Enric Jardí

Ilustración y diseño de cubierta: Anna Juvé

Maquetación: Àngel Daniel

Producción del ePub: booqlab

Arpa

Manila, 65

08034 Barcelona

arpaeditores.com

Reservados todos los derechos.

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida por ningún medio sin permiso del editor.

Jaime Rubio Hancock

EL GRAN LIBRO DEL HUMOR ESPAÑOL

arpa

SUMARIO

1. EL HUMOR ABSURDO. DE LA OTRA GENERACIÓN DEL 27 A LOS CHANANTES

Ese fistro de humor absurdo

Un chiste y tres teorías

¿Existe el humor español?

Introducción

Un humor nuevo

La sonrisa civilizada de la otra generación del 27

Contra los señores enfadados

La guerra no siempre es graciosa

¿Para esto ha habido un millón de muertos?

La comedia del lenguaje

La disputa sobre el precio de las patatas

Diálogos para besugos

La próxima semana hablaremos del Gobierno

Empanadillas y truhanes en televisión

El orgullo del tercer mundo

Subruralismos: de Cuerda a los Chanantes

2. LA CHAPUZA NACIONAL. PARODIAS, PELOTAZOS Y VERDUGOS

¿Viajaría James Bond a Villar del Río?

El franquismo explicado en viñetas

Lo mejor es que te cases con la vieja

Un drama de esos griegos

De profesión sin empleo

Crimen y castigo

Crimen sin castigo

Ni crimen ni castigo

El racial celtíbero español

Joan Capri: ¿existe el humor catalán?

Una transición de derechas, como su padre

La nostalgia inútil

Ha vencido la tortilla de patatas

El humor envejece regular

¿Existen el humor «femenino» y el humor «masculino»?

3. EL HUMOR POLÍTICO. DE LOS CHISTES DE FRANCO A LA SÁTIRA DE EL MUNDO TODAY

Mi general, pero si ya han confesado todos

Humor dictatorial comparado

¿Contar chistes sirvió de algo?

Los políticos bobos y la democracia

Quiero mi muñeco: el peligro de reírse de un político

Humor político, dentro de lo que cabe

La revista que salió un miércoles (de 1977)

Por favor, apoya al periodismo libre

Sancionados

Denunciados

Linchados

Ofendidos

¿Todos los humoristas son de izquierdas?

Los cinco ejes del humor y el Twitter facha

Humor al límite

Todos contra el hijo de la Tomasa

4. DEL CHISTE AL MEME

¿Te sabes el del abderita que va a cortarse el pelo?

Los chistes de leperos. Y de belgas. Y de irlandeses. Y de polacos

El ciclo murciano del humor

Los autores de tus chistes favoritos

Pepe Rubianes, humor galaico-catalán

Cómo se cuenta un chiste

De las españoladas a las americanadas: los monólogos de los noventa

El hartazgo del costumbrismo y el poshumor

El chiste ha muerto, larga vida al meme

EPÍLOGO. SENTÉMONOS EN ESTA SILLA PLEGABLE, SI PODEMOS

BIBLIOGRAFÍA

A Alma

1

EL HUMOR ABSURDO

**De la otra generación del 27
a los Chanantes**

ESE FISTRO DE HUMOR ABSURDO

Recuerdo la primera vez que vi a Chiquito de la Calzada. No fue en su estreno en *Genio y figura*, en verano de 1994. Debió de ser en la segunda o tercera aparición. Estaba frente al televisor con mis padres y mi hermana, y cuando se levantó Chiquito, mi padre, que ya lo había visto, me avisó: «Atento a este». Yo no entendí absolutamente nada de lo que vi durante los siguientes minutos. ¿Pero qué dice? ¿Qué significa «fistro»? ¿Y «grijander»? ¿Por qué habla así? ¿Pero qué hace dando pasitos de esa manera? ¿Y por qué se pone a cantar flamenco en mitad del chiste? ¿Qué relación tiene «ese caballo que viene de Bonanza» con la historia? ¿Por qué «hasta luego, Lucas»? Todo eran preguntas.

Mi padre no supo darme una respuesta y, casi treinta años más tarde, no creo que nadie sea capaz. Nos costó años confirmar —o adivinar, mejor dicho— que «acandemor» era «no puedo» en inglés (*I can't no more*), por ejemplo. O eso parecía: Chiquito no aclaraba el significado de estos términos y expresiones en sus entrevistas y lo más que llegó a decir fue que fistro «es una palabra planetaria».¹ Pero mi padre y unos cuantos millones de personas nos encontramos frente a algo extraordinario: «Era un artista abstracto», resumía en una entrevista Kike García, cofundador y codirector de *El Mundo Today*, en la que sugería que Chiquito «no era consciente de lo que estaba haciendo». Coincidió el cómico Dani Alés: «Chiquito no sabía quién era Chiquito».²

Chiquito de la Calzada, apodo del malagueño Gregorio Sánchez Fernández (1932-2017), debutó en *Genio y figura* con sesenta y dos años. Era un desconocido tanto en la tele como en la comedia. Natural de La Calzada de la Trinidad (Málaga), había empezado en los tablaos con ocho años: de ahí le vino el apodo. Cantó en cuadros

flamencos en Andalucía y Madrid, acompañando en una ocasión a Camarón de la Isla. También pasó dos años actuando en Japón, teniendo que dejar en España a su esposa, Pepita García. «Lo pasé muy mal —dijo—. Dormía con un cuchillo porque una vez me robaron la cartera, y era carísimo, una barra de pan costaba como un empaste».³ Resultaba creíble que dijera que «menos en comisaría, yo he trabajao en tós laos».⁴ Merece la pena anotar que *Genio y figura* no fue su primera aparición en televisión: en 1985 había salido en un episodio de la serie *Vacaciones en el mar*, aunque muy brevemente, como palmero de un cuadro flamenco. Como resumiría en una entrevista al periodista Jesús Quintero, «yo he pasado muchas fatiguitas».

Genio y figura era un concurso, en su primera temporada presentado por Pepe Carroll, uno de los mejores magos de España.⁵ Los participantes tenían que contar chistes sobre temas al azar y estaban acompañados de un grupo de cómicos habituales. Estos cómicos eran todos cuentachistes al uso, como Manolo Mármol y Paz Padilla. Pero Chiquito, aunque en teoría también contaba chistes, lo hacía de cualquier modo menos al uso. De hecho, por eso estaba ahí. El director y productor del programa, Tomás Summers, lo descubrió en un restaurante de la Costa del Sol por casualidad: Chiquito estaba actuando para una mesa que estaba cerca del productor, que quedó sorprendido por su estilo. Un estilo que chocaba tanto que uno de los directivos de Antena 3 le dijo que ese cómico mayor estaría mejor fuera del programa. Por suerte para todos, Summers defendió su apuesta.

¿Y cuál era este estilo? Cuando Chiquito contaba un chiste, el chiste era lo de menos, lo único que importaba era cómo lo contaba: los gritos, las comparaciones, las expresiones y los silencios. De hecho, los chistes solían terminar con un anticlímax porque no había forma de que el remate alcanzara el nivel de comparaciones como «trabajaba menos que el sastre de Tarzán» o de expresiones como «fistro», «hasta

luego, Lucas» y «jarl», que fueron mal imitadas en bares, recreos y también por otros humoristas, como Florentino Fernández.

Tenía precedentes: el principal, Paco Gandía (1929-2005). Este cómico, popular en los setenta, no era, ni mucho menos, tan surrealista y absurdo como lo sería Chiquito, pero aderezaba sus «casos verídicos» con comparaciones exageradas y digresiones en las que entraba en todo tipo de detalles. Como en el caso de Chiquito, el clímax podía ser hasta decepcionante y la gente se reía más durante el relato de la historia que con su remate. Se hizo especialmente popular con la historia de los garbanzos, que contaría en *Esta noche... fiesta*, el programa de José María Íñigo, y que en 1977 grabaría en disco, teniendo que repetirla en casi todas sus actuaciones.

Otro cómico del que merece la pena hablar para entender el impacto posterior de Chiquito es Antonio Ozores (1928-2020), hermano del director Mariano Ozores (1926) y del también actor José Luis Ozores (1922-1968). Este cómico y actor participó en más de ciento sesenta películas y doscientas obras de teatro.⁶ No solo apareció en películas del destape, a menudo de secundario de lujo de Fernando Esteso y Andrés Pajares, sino también en películas como *Los ladrones somos gente honrada* (1956) y *Los tramposos* (1959). En muchas ocasiones interpretaba a un personaje de discurso atropellado e ininteligible, que destiló en sus actuaciones para el *Un, dos, tres* en los años ochenta. En estas intervenciones lanzaba un discurso en un lenguaje inventado que comenzaba con frases casi comprensibles, pero cuyo galimatías iba *in crescendo* hasta que remataba su intervención con expresiones como «no hija, no», «porque Gibraltar siempre será un peñón» o «ahora, por fin, somos europeos», dependiendo de la temporada y siempre parodiando y poniendo en evidencia la pomposidad vacía de los discursos serios de políticos, periodistas y otros personajes públicos, reduciéndola al absurdo.

Pero Chiquito no se limitaba a contar una historia alargándola como Gandía, ya que sus incisos no tenían nada que ver con el resto del chiste, ni solo farfullaba palabras inventadas interpretando a un

personaje, como Ozores. Tampoco se trataba de una parodia como la de Faemino y Cansado o la de Ángel Garó, que pretendía ironizar alrededor de la figura del chiste y del cuentachistes tradicional. Lo suyo era puro instinto.

En los años noventa, hubo una verdadera pasión por Chiquito, que llegó a aparecer en campañas publicitarias y productos de *merchandising* como los Fistros, unos *snacks* de Matutano. También apareció en la portada de discos recopilatorios de éxitos del año, lo que por aquel entonces en España era el equivalente patrio a ser nombrado persona del año en la revista *Time*, y vendió doscientos ochenta mil ejemplares de un recopilatorio en vídeo de sus actuaciones en *Genio y figura*.⁷ El cómico protagonizó tres películas de Álvaro Sáenz de Heredia y apareció en otro puñado de películas, como *Torrente 5: Operación Eurovegas* (2014) y *Spanish Movie* (2009), un intento español bastante simpático de hacer una parodia de los grandes éxitos recientes del cine patrio, al estilo de las películas estadounidenses de los hermanos Wayans, como *Scary Movie*, o las de Zucker, Abrahams y Zucker, como *Aterriza como puedas* y *Agárralo como puedas*.

Pero ¿por qué hacía reír Chiquito? ¿Por qué es gracioso que alguien se invente palabras, dé saltitos y alargue un chiste, sofocándolo entre digresiones y remedos de refranes hasta el punto de que el chiste, que se supone que es lo gracioso de verdad, ya no nos haga reír tanto como todo lo demás? Y, yendo un poco más allá, ¿Chiquito es humor español? ¿Puede haber un Chiquito estadounidense, que cante blues en lugar de flamenco?

1 Joseba Elola, «Fistro es una palabra planetaria, pon eso», en *El País* (5 de septiembre de 2008).

2 Jaime Rubio, «Jarl, una historia de 100 años de humor en España» en «Verne», *El País* (17 de julio de 2018).

3 Manuel Morales, «Muere el humorista Chiquito de la Calzada a los 85 años en Málaga», en *El País* (11 de noviembre de 2017).

4 Joseba Elola, *ibídem*.

5 La estructura de un juego de magia es muy similar a la de un chiste: hay un planteamiento y un final no solo sorprendente, sino también incongruente.

6 «Muerte el actor Antonio Ozores», en *El País* (12 de mayo de 2010).

7 Rosario G. Gómez, «Un finstro de 500 millones», en *El País* (9 de marzo de 1995).

UN CHISTE Y TRES TEORÍAS

Para entender bien por qué Chiquito era gracioso vamos a tener que retroceder unas cuantas décadas. Lo hacemos en busca de un ejemplo casi perfecto y de una época en la que los humoristas jugaban a este humor absurdo con el lenguaje, aunque todavía sin desbaratarlo como el malagueño. Pongamos que estamos a 21 de mayo de 1927 y vamos al kiosco a comprar el tercer número de una nueva revista de humor. No es una revista satírica, como las de la transición o como *El jueves* y *Mongolia*. Es un humor literario, muy imaginativo y poco preocupado por los asuntos terrenales, hasta el punto de que se podría catalogar de humor de evasión. En la portada de este tercer número, firmada por Tono, hay un señor muy serio, calvo y con bigote, que está a punto de comerse un huevo frito acompañado de un vaso de vino. Su señora, de pie, le dice:

—¡Qué horrible desgracia! He lavado el traje del niño y se ha quedado pequeño.

—Pues lava al niño.



Portada de *Gutiérrez* (21 de mayo de 1927).
Biblioteca Nacional de España.

Es un buen ejemplo del humor absurdo que tuvo una presencia importante a partir de los años veinte y treinta del siglo pasado, culminando en la primera etapa de la revista *La Codorniz*, ya durante la posguerra, y que influyó en los cómicos de décadas posteriores, como Gila y Tip y Coll. Y nos sirve para intentar explicar cómo es este humor y cuál es el mecanismo que hay detrás de un chiste que parece una tontería, pero que desde luego no lo es. Y es más fácil hacerlo con esta pequeña cápsula absurda, que parece casi un ejemplo de laboratorio, que con uno de los intrincados juegos de Chiquito, que casi requerirían su propia tesis doctoral.

Hay tres grandes teorías que intentan explicar por qué nos reímos —o, al menos, sonreímos— frente a una viñeta como esta:

1. La teoría de la superioridad. Aristóteles y Hobbes sostenían que el humor surgía desde la burla y la superioridad: nos reímos porque nos resultan agradables los errores de los demás, ya sea una equivocación en el razonamiento o una caída escaleras abajo. Para Hobbes, la risa era la manifestación del «entusiasmo repentino» que surge cuando nos comparamos con otros y salimos ganando. No tiene una visión muy positiva de esta forma de reír: «Ocurre esto a la mayor parte de aquellos que tienen conciencia de lo exiguo de su propia capacidad», escribía en el *Leviatán*, juzgando este humor como propio de pusilánimes «porque los hombres grandes propenden siempre a ayudar a los demás en sus cuitas, y se comparan solo con los más capaces».

Podríamos interpretar el chiste de Tono siguiendo esta teoría y decir que nos reímos del hombre porque es tan estúpido que piensa que lavar al niño servirá para encogerlo. Pero la explicación se nos queda corta: no nos hace gracia el error porque sea una tontería sin sentido; al contrario, nos hace reír por su exceso de lógica y porque se presenta como una idea estupenda. Además, no todos los errores son cómicos: si lo fueran, a los humoristas les bastaría con salir al escenario y decir, por ejemplo, $125 + 48 = 1361$.¹ Tampoco ayuda a explicar los chistes de Chiquito: cuando dice «fistro duodenal», ¿qué comparación podemos establecer? Ni siquiera podemos hablar de la superioridad de quien lo entiende sobre los que no, porque ni siquiera está claro que haya algo que entender.

2. Teoría de la descarga. Otra teoría era la que proponían Herbert Spencer y Sigmund Freud, que sugerían que el humor consiste en el alivio de una tensión sostenida o reprimida. El chiste de la portada de *Gutiérrez* es más difícil de interpretar siguiendo esta idea, aunque es cierto que hay una pequeña tensión que se genera entre la presentación del problema y la respuesta del padre, que no sabemos por dónde saldrá. Pero la explicación también resulta insuficiente: si en lugar de una viñeta y dos líneas, el chiste fuera un texto de tres o

cuatro párrafos, no nos haría necesariamente más gracia, por mucho que se pudiera construir más tensión entre el planteamiento y el remate. De hecho, ocurre algo parecido en el caso de Chiquito: es cierto que nos hace reír cuantas más digresiones y expresiones mete y cuanto más se aleja el final del chiste de su discurso, pero eso no significa que nos riamos más cuando llega a la conclusión porque se ha resuelto toda esa tensión. Al contrario, esa conclusión, en su caso, suele ser anticlimática, como veremos también en el caso de Faemino y Cansado: no reventamos de risa cuando llegamos a ese final pospuesto, sino que lo gracioso en todo caso sería la creación de esa tensión hasta el punto de que el final nos da más o menos lo mismo.

3. Teoría de la incongruencia. La tercera teoría es la que, según la mayoría de los expertos, explica mejor el humor. Se trata de la incongruencia: nos reímos cuando se rompen normas y expectativas, cuando aparece un disparate o un cambio de perspectiva, cuando lo familiar deja de serlo, cuando sucede algo imprevisto y sorprendente.² No nos reímos de alguien que se cae porque seamos crueles, sino porque no lo esperamos, porque nos sorprende.

Francis Hutcheson avanzó esta teoría en su *Reflections Upon Laughter* en el siglo XVIII y en respuesta, precisamente, a Hobbes. Kant recogió esta idea en la *Crítica del juicio*: para que haya risa, escribe, tiene que «haber algún absurdo (en lo cual el entendimiento no puede encontrar por sí satisfacción alguna)». También presenta su propuesta de mecanismo para explicar lo cómico: «La risa es una emoción que nace de la súbita transformación de una ansiosa espera en nada». En resumen, y como apunta el sociólogo Peter Berger, en lo cómico hay «una incongruencia grotesca, que se percibe de súbito en el contexto de una expectativa totalmente distinta».³

Volviendo al ejemplo de *Gutiérrez*, Tono plantea un problema: el traje ha encogido al lavar. En una situación normal, las posibles reacciones se corresponderían con lo que conocemos y esperamos: el marido

propondría comprar otro, quizá se enfadaría porque ya es la tercera vez que pasa o a lo mejor diría que no hay dinero y que el niño tendrá que salir a la calle con las mangas a medio brazo. Pero estas expectativas se rompen en el remate del chiste, cuando sugiere una solución que no entra dentro de lo previsto: solo hay que lavar al niño para que encoja. A la sensación de incongruencia contribuye el semblante serio de este caballero con traje y mostacho que está comiéndose un huevo frito. La solución propuesta se desvía de lo que cualquier persona razonable podría plantear y va más allá de lo que sería una equivocación o un error.

Y se puede aplicar también a Chiquito: nadie había contado ni cuenta los chistes así. Tiene precedentes, como hemos visto, además de continuadores que veremos en el poshumor. Pero no esperábamos a un señor de sesenta años con esas expresiones que se pusiera a cantar flamenco en medio de una historia. Estas palabras y comparaciones añaden nuevas incongruencias: «Trabaja menos que el sastre de Tarzán», por ejemplo, nos deja la imagen del héroe de Edgar Rice Burroughs yendo a que le tomen medidas para el taparrabos.

Hay que apuntar que esta teoría no explica todo el humor ni lo explica siempre: no todas las incongruencias resultan graciosas y no todo lo que es gracioso es incongruente. Por ejemplo, entre los especialistas hay discusiones que rozan lo bizantino sobre si una imitación o una caricatura son congruentes, al ajustarse a su modelo, o son incongruentes porque la risa se produce en la distancia entre el modelo y la imagen que se presenta de él. Además, el mismo hecho incongruente puede ser gracioso o no dependiendo del marco y del contexto en el que se presente: si mañana despierto y me falta un brazo, puede que sea una incongruencia inesperada, pero lo que haré será llamar a urgencias asustadísimo y no ponerme a reír; en cambio, si José López Rubio explica en uno de sus cuentos que un carterista ha robado un brazo en una verbena, esta mutilación se convierte en una ocurrencia divertidísima.

También llega un punto en el que lo inesperado deja de serlo, pero nos sigue haciendo gracia durante un tiempo: a la décima semana que hemos visto a Chiquito ya sabemos más o menos lo que va a hacer y por dónde va a salir. Incluso en actuaciones posteriores podemos ver a Chiquito arrancándose a cantar y dando la impresión de que lo hace porque es lo que se espera que haga. Es congruente consigo mismo, si podemos decirlo así. Hay un periodo bien largo en el que todo esto nos sigue pareciendo gracioso e incluso reconfortante. A pesar de que sepamos lo que va a pasar, siempre que haya cierto margen para algunas sorpresas. De hecho, Chiquito probablemente resultaba más gracioso después de cincuenta actuaciones que a la primera porque habíamos tenido tiempo de aprender sus códigos.

A pesar de todo, la teoría de la incongruencia es la mejor que tenemos, al menos de momento. No es incompatible con las otras dos: en la sátira política, por ejemplo, el humorista se ríe de políticos a quienes considera de algún modo inferiores, y en los carnavales o en los chistes que se cuentan bajo dictaduras, el humor puede servir como válvula de escape. Pero en estos ejemplos será fácil encontrar también una incongruencia que ayude a entenderlos.

Podemos decir que todo el humor parte del absurdo porque todas las incongruencias son absurdas. Pero no todo el humor es humor absurdo. El humor absurdo se basa casi en exclusiva en este mecanismo, en presentar una historia ilógica, inesperada. No hay, al menos a primera vista, crítica política o de costumbres, como en otros ejemplos. Y si la hay, está supeditada a la risa y no al revés. El humorista satírico quiere criticar al Gobierno con sus chistes; el humorista absurdo puede que lo critique, pero solo si eso le sirve para hacer reír. Por supuesto y muy a menudo, estas distinciones serán cuestión de grado y será difícil encontrar ejemplos que podamos considerar de absurdo puro (como lo es este chiste de Tono) y, al mismo tiempo, será fácil encontrar dosis de absurdo en otros tipos de humor.

Pero, como propone el crítico Martin Esslin hablando del teatro del absurdo, aquí estamos frente al «abandono abierto de los mecanismos racionales y del pensamiento discursivo».⁴ El humor absurdo propone un contramundo con su propia lógica y su propio lenguaje, que consiste en llevar a sus últimas consecuencias la lógica y el lenguaje que conocemos y que damos por sentado.⁵ El hombre de la portada de Tono aplica el sentido común, o su sentido común, sin desviarse ni un milímetro de lo que le parece lógico. Su razonamiento a nosotros nos parece incongruente, pero en su cabeza sigue prácticamente la estructura de un silogismo aristotélico.

Es decir, el humor absurdo presenta a menudo una versión exagerada y distorsionada de lo que damos por sentado y de lo que nos parece evidente para mostrarnos que nuestra lógica no es tan lógica y que el sentido común no es tan común. Se caracteriza por lo que Berger califica de «asedio al lenguaje», al atacar sus limitaciones, jugando a veces con el sentido literal de lo que se está diciendo. El humor «nos sitúa ante una realidad que es extraña y familiar a la vez y que nos incita a reaccionar considerándola imposible», sugiere Berger. Es decir, nos invita a poner distancia y a vernos desde fuera. Lo absurdo no es el chiste, sino la realidad que ha dado pie a ese chiste: ¿por qué no iba a encoger un niño? ¿Y por qué es normal inventar historias y no aderezarlas con un par de fistros y un poco de flamenco?

El poder cuestionador del humor absurdo puede llegar a nuestra propia existencia. La discrepancia cómica es también una discrepancia cósmica cuando nos damos cuenta, como escribe Berger, de que estamos suspendidos «en una posición ridícula entre los microbios y las estrellas». ¿Por qué tenemos que preocuparnos por trajes que encogen cuando no somos «nada más que un relámpago entre dos eternidades de tinieblas», como escribía Unamuno? ¿Todos nuestros siglos de cultura son algo más que un fistro, es decir, una invención que solo tiene sentido para nosotros mismos?

Cada vez que alguien nos plantea cualquier problema o pregunta y nos la tomamos demasiado en serio, estamos más cerca de descubrir

que nuestra posición es mucho más frágil y trágica de lo que nos parece. El absurdo «surge de la colisión entre la seriedad con que tomamos nuestras vidas y la posibilidad perpetua de considerar todo lo que tomamos en serio como arbitrario o cuestionable», escribía el filósofo Thomas Nagel.⁶ Porque lo solemne está a un solo paso de lo ridículo. Cada vez que una camiseta encoge, estamos tentados de meternos en la lavadora para intentar arreglar el estropicio.

Por eso el señor del chiste de Tono está tan enfadado y plantea su propuesta sin ni siquiera levantar la mirada del plato: cree que sabe algo, pero no sabe nada; cree que ha dicho algo con sentido, pero los demás, desde la distancia que nos da el humor, sabemos que no. Y esa distancia nos ayuda a reconocernos en el señor del chiste. A este señor le falta información, pero también a nosotros: nuestro conocimiento de la vida y del universo es incompleto e incoherente, y si no lo fuera veríamos que mucho de lo que creemos cierto es en realidad tan risible como meter a un niño en una lavadora para que quepa bien en su traje.

Y a esto, como veremos, se dedican los cómicos del absurdo. A recordarnos, de forma en apariencia alegre y despreocupada, que el hecho de que estemos en el planeta Tierra es un disparate.

1 Jajaja... Es buenísimo.

2 Terry Eagleton, 2019.

3 Peter Berger, 1998.

4 Citado en Neil Cornwell, 2006.

5 Peter Berger, 1998.

6 Thomas Nagel, 1981.

¿EXISTE EL HUMOR ESPAÑOL?

Si nos fijamos en el chiste de Tono, no dudaríamos en catalogarlo de «universal». Es un chiste escrito en español y publicado en una revista española durante la dictadura de Primo de Rivera, pero podríamos traducirlo a cualquier idioma y se comprendería en cualquier cultura en la que la ropa encoja al lavarse.

Una de las ideas que intentaré explicar en el libro es que el humor español no existe. Ni el inglés. Ni el catalán. Ni el francés. Ni el vietnamita. Los mecanismos del humor son universales: nos reímos de la incongruencia, de lo que rompe con nuestras expectativas. No hay un gen que solo tengamos los españoles que nos permita reírnos con los chistes de Chiquito de la Calzada, o al menos entenderlos. No hay persona en el mundo que haya tenido un problema con una lavadora que no entienda el chiste de Tono.

Pero sí hay humor hecho en España. El humor también es una construcción cultural que depende, en parte, de referencias y códigos compartidos. Por ejemplo, un cómico español se reirá de Pedro Sánchez, pero uno francés lo hará con Emmanuel Macron. Estos códigos no sirven solo para países enteros. Cualquier grupo tiene códigos propios y estos códigos pueden ser referentes para el humor: hay chistes sobre profesores que solo entienden quienes pasaron por sus clases y chistes sobre políticos que solo entienden quienes tuvieron que padecerlos, ya sea un alcalde o un presidente de Gobierno. Y los grupos de amigos tienen sus chistes privados, incomprensibles para quienes no vivieron esos momentos, y a quienes se les termina diciendo que «tendrían que haber estado allí». Al final, «allí» puede ser un bar el sábado pasado o la España de la posguerra.

Es decir, todos los chistes son chistes privados: la única diferencia es el número de personas que los entiende, que puede ir de todos los

que estuvieron con tu amigo Enrique aquel día en el que Jose le empujó en el Marmagnum a todos los que sepan castellano, por ejemplo.

Por supuesto, estos códigos no son estancos: viajan, se copian, se adaptan y se traducen. Los mismos chistes de Lepe se han contado en Inglaterra sobre los irlandeses, en Francia sobre los belgas y en Estados Unidos sobre los polacos. También ocurre con los chistes de tacaños, sean catalanes o escoceses, y con gran parte de los que se han contado sobre dictadores. Los mecanismos del humor son universales, decíamos, y a menudo lo que llamamos humor regional o nacional solo es humor traducido.

Además de eso (y por suerte), cada vez estamos más expuestos a códigos culturales de todo el mundo. Sobre todo, de Estados Unidos, que sigue siendo la primera potencia cultural. Entendemos las imitaciones de Trump porque le hemos visto en televisión casi cada día durante más de cuatro años, sabemos seguir la trama de una serie ambientada en una universidad estadounidense porque hemos visto ya muchas parecidas, y nuestros cómicos adoptan el formato del monólogo como autoficción perfeccionado por Lenny Bruce sin que nos resulte ajeno. En cambio, vemos una comedia alemana o a un humorista japonés y no siempre acabamos de pillar de quién se ríen o de qué están hablando.

Lo que puede dificultar la comprensión de cada uno de estos ejemplos cómicos es que el humor no hace explícitos los códigos a los que se refiere. Hay que pillarlo. Si nos lo tienen que explicar, lo acabamos entendiendo, pero ya no nos reímos porque nos han reventado el chiste. De hecho, cuando uno entiende sin ayuda los chistes de una cultura a la que ha llegado hace poco, ya podemos decir que entiende esa cultura, porque comparte y conoce códigos que no hace falta explicar en voz alta. Se ha integrado, si se quiere decir así, en esa cultura que puede ser un país (¡entiendo a Chiquito!) o un grupo de amigos (¡ya sé lo que le hizo Jose a Enrique!).

Pero los códigos no son solo una cuestión del lugar en el que uno esté. También depende de cuándo esté uno allí. Chiquito debutó en la tele en 1994, hace 26 años. Mucha gente de menos de treinta no lo recuerda o ni siquiera lo llegó a ver, y ante uno de sus vídeos probablemente reaccionaría con el mismo estupor que un japonés que estuviera intentando aprender nuestro idioma y hubiese dado por casualidad con una actuación de Chiquito en YouTube. No solo pasa con Chiquito, por supuesto: hay chistes sobre políticos de otras décadas, como Joan Pich i Pon o Fernando Morán, o sobre series casi olvidadas, como *Kojak* o *Verano azul*. Como el humor depende de estos códigos y referencias que no se mencionan ni se aclaran de forma explícita, también corre el peligro envejecer antes que otros géneros.

Ya sé que igual es un poco tarde, pero una vez planteados algunos de los temas del libro, creo que es un buen momento para homenajear a Laurence Sterne y dar paso a la introducción.

INTRODUCCIÓN

Esta introducción y paréntesis tiene como objeto clarificar el plan de la obra que tienes entre manos. Puede parecer que estoy olvidando y obviando a cómicos, pero esto se debe a la organización del libro, que no es estrictamente cronológica, como muestra la posición en la que se encuentran estas páginas introductorias. La intención principal es explicar cómo es el humor que se ha hecho en España (y, salvo algunas excepciones, en español) en los últimos cien años, más o menos. Está estructurado alrededor de cuatro grandes ejes que, espero, ayudarán a entender los grandes rasgos que comparten gran parte de nuestros chistes privados:

Primero, el humor absurdo, comenzando por la otra generación del 27, cuyos textos y dibujos disparatados y alejados de la actualidad concreta encontraron un refugio tras la Guerra Civil en *La Codorniz*. Este humor absurdo sirvió de escuela y dio paso a cómicos televisivos como Tip y Coll, Faemino y Cansado, Chiquito y los Chanantes, entre otros.

Después hablaré de la chapuza como hilo conductor de gran parte del humor que se ha hecho en nuestro país. Desde el costumbrismo negro de Azcona y Berlanga a las parodias, pasando por los tebeos de Ibáñez y Jan. Gran parte de nuestra comedia es una nueva picaresca, la continuación del esperpento y una puesta en escena actualizada de la astracanada. Es muy difícil imaginarse a un héroe español que salva un mundo del que hace ya unos siglos somos periferia. En España no podíamos tener a Batman o a James Bond, pero sí a Superlópez y a Mortadelo y Filemón.

En la tercera parte me detendré en la sátira: hablaré de los chistes que se contaban más o menos a escondidas sobre Franco, del boom de las revistas satíricas de la transición, de *Caiga quien caiga* y de *El*

Mundo Today. ¿Se puede derrocar a un Gobierno con chistes? ¿O es contraproducente porque es una pequeña válvula de escape que lleva a la inacción? ¿De verdad todos los humoristas son de izquierdas? En este apartado también me detendré en los límites del humor, hablando de chistes sobre atentados y pandemias, e intentando responder a la pregunta de si esto está bien, si está mal o si en realidad da lo mismo.

Por último, hablaré de cómo ha evolucionado el chiste tradicional, sin llegar a morir. Empezaré por el Imperio romano y pasaré por los cuentachistes televisivos y los monologuistas, hasta llegar a los memes, que no son más que chistes, pero contados de otra manera porque la forma de siempre ya no tiene gracia.

Esta estructura me permitirá agrupar cómicos e ideas por temas, aunque se pierda el orden cronológico y algunas obras y humoristas se queden fuera. No se trata solo de que no quepa todo el mundo, que también, sino de que además no todo el mundo encaja con el hilo argumental que desarrollo en estas páginas. Puede parecer injusto, pero mi objetivo no ha sido el de elaborar un catálogo del mejor humor hecho en España. Este libro no es el canon español del humor. De hecho, salen algunos ejemplos que ni siquiera se puede decir que sean «buenos». Lo que yo quería era algo más sencillo: explicar cómo es el humor que se hace en España y por qué digo «humor que se hace en España» y no «humor español», igual que diría «humor que se hace en Inglaterra» y no «humor inglés».

Se trata además de una idea muy amplia del humor: vamos a hablar de la literatura de Gómez de la Serna, de los monólogos de Gila, de los sketches de los Chanantes y de las películas de Esteso y Pajares. Es decir, de cualquier obra o espectáculo que tenga por objeto principal hacer reír, sea una novela, una película o un concurso de televisión. Para comprender de qué nos reímos aquí tenemos que detenernos en Jardiel Poncela, en Tip y Coll, en *No te rías que es peor*, en Mortadelo, en Berlanga y, por supuesto, en Gila. Todos nos ayudarán a entender de qué nos reímos y por qué.

Sigamos, pues, en la década de 1920, más o menos cuando se publicó la portada de Tono de la que estábamos hablando. Tenemos que ir a Madrid, donde un escritor está a punto de ponerse un guante enorme. Y tenemos que comenzar por algo que parece muy serio —las vanguardias, nada menos—, pero que enseguida veremos que unos cuantos las entendieron como un movimiento que permitía reconocer las posibilidades del humor y de la comedia para darle la vuelta a todo.

UN HUMOR NUEVO

Como decíamos, los mecanismos del humor son universales, pero las referencias no siempre lo son. Quizá no haya humor inglés, catalán o español, pero sí hay humor hecho en Inglaterra, en Cataluña y en España. El humor necesita un contexto que incluso es necesario para entender mejor el humor absurdo.

En el caso del humor hecho en España, podemos comenzar por un contexto muy concreto: el Retiro de Madrid, en 1928. Unas cuantas décadas antes de que actuaran en el mismo parque Pedro Reyes y Pablo Carbonell, o Faemino y Cansado, Ramón Gómez de la Serna dio un discurso ante una audiencia que se intuye escasa debido a los entusiastas, pero no numerosos aplausos del final. El escritor comienza glosando las bondades de su monóculo sin cristal, que sirve para anotar lo que las cosas tienen de extraordinario. Luego muestra otro monóculo, de nuevo rico, que le da a uno «tono de barón... de barón de algo». Después, pasa a imitar a un gallo y, por último, muestra el elemento que le sirve para arrastrar las multitudes: una enorme mano de trapo que se pone a modo de guante. «Cuando se le dice a la multitud “por ahí”, la multitud sigue ese camino», asegura Gómez De la Serna, que añade que esta mano casi grotesca tiene muchas utilidades, como la de apaciguar al público, cazar las ideas como mariposas o señalar cinco razones. «Todo el mundo, ante tamañas razones, baja la cabeza apabullado». La mano, por último, le sirve al orador para «preparar su planear» e ir anunciando el final de su discurso, cuando colocará su mano sobre la mesa y recibirá su merecida ovación.