

La subversión del humor

ARMANDO COTE*

Centro Primo Levi, París, Francia

Lauterwein, Andréa y Strauss-Hiva, Colette. *Rire, Mémoire, Shoah*. París-Tel Aviv: Éditions de l'éclat, 2009. 400 páginas.

¿Si Dios ha muerto quien reirá al final?¹

IMRE KERTÉSZ

En las cortas líneas que siguen quisiera invitar a los lectores a leer el libro *Rire, Mémoire, Shoah*² (Risa, memoria, Shoah), publicado en 2009. Es un libro colectivo dirigido por Andréa Lauterwein, profesora del departamento de Estudios germánicos de la Universidad Sorbona-Nouvelle de París; quien además es especialista en Paul Celan y Anselm Kiefer. Este libro muestra, entre otras cosas, las virtudes de la risa, que son infinitas y van más allá del tiempo y de la transmisión. ¿Cómo ayudarse de la risa para sobrevivir? Este libro permite ver la guerra y otros conflictos desde un ángulo diferente. Veinticinco autores de diversas especialidades proponen, cada uno a su manera, una lectura del fenómeno del humor en

1. Imre Kertész, *Galeerentagebuch* (Berlín: Rowohlt Verlag, 1993). Traducción de Ilma Rakusa.

2. Andréa Lauterwein (Coord.³) y Colette Strauss-Hiva (Col.³), *Rire, Mémoire, Shoah* (París-Tel Aviv: Éditions de l'éclat, 2009).

* e-mail: armando.cote@orange.fr

CÓMO CITAR: Cote, Armando. "La subversión del humor". *Desde el Jardín de Freud* 17 (2017): 241-244, doi: 10.15446/djf.n17.65529.

© Obra plástica: Angélica María Zorrilla

tiempo de crisis. Además, muestran el humor como un medio de transmisión de la memoria, como una manera de tratar el pasado para las generaciones futuras.

Rire, Mémoire, Shoah, es un libro de 400 páginas, no solo contiene textos sino también entrevistas, es el libro más importante que existe en francés, hasta el momento, sobre este tema del humor y la Shoah. Sin embargo, no pretende constituirse en un tratado, sino, más bien, en material para el pensamiento.

La primera parte se intitula "Le rire à la limite" (La risa al límite), en este capítulo los autores tratan las manifestaciones de ciertas formas de humor como la auto-derisión y la sátira. Esta parte del libro se sitúa, sobre todo, entre los años 1933 y 1945, lo que explica el título de "límite". No podré hablar de cada autor, ni de cada texto, pero quisiera, por ejemplo, tomar el texto de Gerald Stieg³ —especialista en literatura alemana y cuentos para niños—. Este autor demuestra que el libro *La troisième nuit de Walpurgis*⁴ ("La tercera noche de Walpurgis"), publicado en 1933, es uno de los grandes textos que hacen un diagnóstico del "Malestar en la cultura", antes que el régimen nazi tomara el poder. Otros textos de este capítulo muestran cómo los cómicos que ridiculizaban el nazismo e intentaban

3. *Ibid.*, 17-26.

4. Este libro fue escrito por Karl Krauss, escritor austriaco que insistió en su obra sobre la responsabilidad de la prensa escrita en el triunfo del nazismo.

con ello controlar el temor que tenían en ese momento ante la posibilidad de que aquel llegara al poder. La risa, lo cómico se mezcla también con la barbarie, una “risa bárbara” fue inventada durante la creación del nazismo, poco a poco la caricatura, lo que se creía que era una caricatura, se convierte en realidad.

Los autores llegan a la conclusión de que la risa constituyó una forma de preparación, propia al ser humano, al encuentro con el horror, con lo real, como dice Lacan. La risa, lo cómico —los sobrevivientes lo dicen de manera continua— es una ayuda indispensable para sobrevivir. Andréa Lauterwein⁵ construye una lista de las formas de humor que se produjeron durante el Holocausto. Su estudio nos sorprende porque la demuestra, a través de ejemplos, el lugar tan importante que ocupó el humor y lo cómico en los *ghettos* y en los campos de concentración. La autora insiste en decir que lo importante era mantener el sentimiento, un semblante de humanidad, y que ese semblante pasaba necesariamente por la risa, que es propia de lo humano.

Para la “especie humana”, como decía Robert Antelme, cuando se es tratado como un animal, cualquier manifestación de la cultura se convierte en una salvación. Lauterwein nos recuerda que en tiempo de paz el humor es caro y raro, pero en tiempo de guerra, de crisis, es indispensable y necesario para crear lazos de solidaridad. Lo cómico, el humor, fue empleado, y es empleado, como arma de resistencia y, sobre todo, como un mecanismo de defensa contra la humillación y el sufrimiento. Recordemos que los nazis en 1941 prohibieron todos los “*cabarets d’humour*”, que eran muy numerosos e importantes; esa prohibición muestra la importancia que ellos tenían para la creación de una solidaridad. Los contenidos de los chistes eran muy fáciles de recordar y permitieron a muchos

5. El capítulo que ella escribe se llama: “Du rire anti-nazi au rire catastrophé, cabaret, blagues et jargon dans les ghettos et le camps”. *Ibíd.*, 79-106.

deportados utilizarlos en los vagones que los transportaban a los campos de concentración.

Uno de los casos más sorprendentes, es el de la opereta escrita por Germaine Tillion⁶ en el campo de Ravensbrück, este es uno de los casos de creación artística más sorprendentes bajo condiciones inhumanas nunca imaginadas. La fuerza de ese texto, resalta Lauterwein, es que las rimas y la estructura del lenguaje evocaban la memoria de quienes la leían, a tal punto que se constituyó en un instrumento de transmisión único, es decir, que muchos de los sobrevivientes han guardado en su memoria —pese a los años que han pasado—, las rimas de dicha opereta se constituyen así en testimonio de lo que tuvo lugar. Pero lo que era aún más importante en ese momento, es que la auto-derrisión les permitía tomar distancia del presente; reírse de ellos mismos era una forma de autodefensa y de resistencia. El humor se convirtió así en un arma.

La segunda parte del libro se llama “Le rire étranglé” (La risa estrangulada). Esta parte cuenta lo que pasó después de 1945, la *pos-Shoah*, vivir en el “*après*” (en el “después”) con la famosa sentencia de Adorno: “escribir un poema después de Auschwitz es barbarie”. Efectivamente, ¿cómo consagrarse a la creación artística después de la muerte de millones de personas? Es esa risa la que Lauterwein califica como estrangulada, una risa que incomoda y que produce vergüenza. Uno de los textos más interesantes de esta segunda parte del libro es el de la profesora de literatura Judith Kauffmann, titulado “Horrible humour noir, rire blanc”⁷ (Horrible humor negro, reír blanco), donde se presenta la diferencia entre la *risa negra*, que denuncia, y la *risa blanca*, que reconstruye. Para ilustrar su

6. Germaine Tillion nunca pudo terminar su opereta, pero ella logró mantener su principio ético que consistía en el: “refus délibéré de l’esprit de sérieux” [“rechazo deliberado del espíritu de seriedad”] el cual, como muchos pudieron constatarlo en el campo de concentración, aumentaba las posibilidades de sobrevivir.

7. *Ibíd.*, 129-140.

ejemplo cita el libro de Romain Gary, *La danse de Gengis Cohn* (La danza de Gengis Cohn) 1967, en donde un antiguo cómico de cabaret sobrevive en la memoria del oficial SS que lo ejecutó en Auschwitz; se trata de un libro que está lleno de humor negro, de declaraciones trágico-cómicas que intentan, según Kauffman, apropiarse del discurso del persecutor, evitando así una captura total de su ser, permitiéndole una puesta en escena desdramatizada. El *reír blanco*, por el contrario, es otra cosa: en la novela de Gary corresponde al personaje del judío que mantiene la mirada hacia el porvenir, una risa que construye lo humano. Kauffman muestra cómo esa risa blanca es más rara, pero al mismo tiempo es muy importante cuando se trata de encontrar de nuevo lo humano.

En el libro también se encuentra la teoría de una *risa gris*, propuesta por Aurélia Kalisky, especialista en literatura de testimonio, sobre todo el de los niños. Una *risa gris* nos hace pensar inmediatamente en Primo Levi y la zona gris, zona incierta que describe en su libro *Los Naufragados y los rescatados* (1989). Kalisky⁸ demuestra una virtud de lo cómico con respecto a esta zona gris, donde se confunden la víctima y su agresor, y sobre todo la virtud ética de desenmascarar los momentos de irresponsabilidad que algunos asesinos hipócritas intentan confundir con sus actos —buenos y malos en muchos casos—. La sátira permite desenmascarar la verdad a partir de la ficción contra la hipocresía; como en la escena trágica de Hamlet de la escena sobre la escena, que Lacan comentó en su seminario 6.

La última parte del libro, “Questions et controverses” (Preguntas y controversias), se centra en la segunda y la tercera generación de sobrevivientes del genocidio de la *Shoah*, quienes viven la identidad de manera vergonzosa, como una carga, como una herencia muy pesada; en especial los autores de lengua alemana —la lengua del enemigo— o los autores

8. El título de su artículo es: *Mystère de la satire, Rire gris et humour barbare dans les deux romains-après Auschwitz*. *Ibid.*, 157-176.

americanos que vivían lejos del lugar de la catástrofe. Hagamos énfasis, entre los once últimos artículos y entrevistas, en el artículo de Judith Stora-Sandor que nos recuerda —como Freud lo hizo en su texto sobre el humor— que el humor judío extrae su contenido de los textos sagrados y que es un trazo cultural que siempre ha caracterizado a ese pueblo y sus diferentes diásporas: para Stora-Sandor el humor judío expresa el alma de un pueblo; es imposible pensar el pueblo judío sin su humor. De alguna manera, este artículo permite poner un título tan provocador como “Rire, mémoire, Shoah”. Es esto lo que permite a autores que no conocieron la *Shoah* mostrar sus orígenes judíos a través del humor y la sátira. Autores como Philip Roth o Maxim Biller han hecho de la sátira y de la ironía un estilo corriente para escapar al trauma que han heredado.

Una contradicción permanente existe en la literatura que se ha escrito después de la *Shoah*; el estatuto de víctima se le pega siempre a la piel a quien es nombrado como tal, es como una sombra que lo sigue. El gran reto después de todo trauma humano es cómo torcer la lengua hasta poder reír, incluso del *Proceso*⁹ que Kafka nos dejó como herencia.

Para concluir, recordemos que Freud se interesó desde muy temprano en los chistes y su relación con lo inconsciente, como lo demuestran algunas cartas que le escribió a Fliess, en donde le habla de la relación entre el sueño y el chiste. Hagamos un particular énfasis en la carta del 12 de junio de 1897¹⁰, en la cual le dice a Fliess lo siguiente —después de haberle relatado un chiste—: “Te confesaré que en los últimos tiempos he estado reuniendo una serie de anécdotas judías de profunda significación”. En muchas otras cartas, y en la “Interpretación de los sueños”, Freud narra historias judías,

9. Max Brod, amigo y biógrafo de Kafka, resalta en su libro cómo Kafka se reía leyendo su obra *El proceso*. Ver: Max Brod, *Franz Kafka, Souvenirs et documents* (París: Gallimard, 1945), 153.

10. Sigmund Freud, *Lettres à Wilhelm Fliess* (1887-1904) (París: PUF, 2006), 321.

pero es en 1905 que publicará el fruto de su trabajo sobre el chiste en su libro “El chiste y su relación con lo inconsciente”, año en que también publica “Los tres ensayos sobre la teoría sexual” y el caso “Dora”; todos esos textos los trabajó de manera simultánea, lo que muestra una relación intrínseca entre ellos.

Freud no le dio mucha importancia a su libro sobre el chiste, incluso, años después de su publicación, lo consideró una “digresión” con relación a los mecanismos del sueño; no fue este el caso de Lacan, quien le dio un lugar muy importante y lo retomó varias veces en sus seminarios y escritos.

Señalaré tres restricciones que el chiste sobrepasa: la primera es una objeción al gran Otro del lenguaje; efectivamente el juego de palabras, el chiste, hace olvidar por un instante las reglas del juego del Otro del lenguaje, es por eso que el chiste alivia y hace olvidar. En ese sentido, hay un irrespeto que se produce con el juego de palabras, lo que explica que los amos y los tiranos no soporten los chistes, la caricaturas, porque ellos pierden el control del lenguaje. La segunda, es el alivio que produce el enunciado, lo que explica

por qué jugar con las palabras puede ser una profesión, un estilo de vida; contar un chiste, entonces, alivia el sujeto que cuenta el chiste en el momento que lo cuenta. El último trazo que podemos señalar del humor es la relación lúdica que se introduce con la lengua allí donde los códigos y la manera de hablar son muy rígidos y codificados, como fue el caso del régimen nazi; la introducción del chiste, del juego de palabras, recuerda la relación lúdica que podemos tener con las palabras.

Pero el chiste no puede constituirse en una forma de lazo social, hacer reír al otro puede constituirse en un vicio, como si se estuviera en la escena de un teatro y al final no se supiera quién está al frente de nosotros. Hacer un chiste es una manera de utilizar el “yo pienso”, y es sobre este punto que el chiste está en relación directa con el lapsus y la asociación libre, es un tipo de “yo pienso” donde no hay un drama, es ligero; el humor es ligero, no guarda el peso del goce. Allí donde hay una relación con lo real no hay risa posible, no se ríe más, es el punto de trauma. El chiste logra, entonces, interrumpir —por un corto instante— la conexión entre el sujeto y lo real.

