

De qué se ríe un lector en la era *woke*

Posted on 18 de septiembre de 2026 by Manuel Sánchez-Campillo

A una persona más tendente a la sonrisa que a la carcajada, que el humor haya sido protagonista de la última Feria del Libro de Madrid le puede provocar una indiferencia vagamente curiosa, como cuando vemos a unos cuantos riéndose y, con cierto alejamiento displicente, nos decimos: «¿De qué se estará riendo esta gente?»; es decir, ¿de qué se habrán reído los lectores que han deambulado por las casetas de la Feria? Un filósofo que se ha ocupado de sistematizar con dedicación el serio asunto de la risa, el también filólogo Bernat Castany Prado, en el número 29 de mayo-4 de junio de 2026 de la revista *El Cultural* (pág. 9), no da ningún nombre de un escritor actual para responder a la pregunta «¿Cuál es el libro más divertido que ha leído a lo largo de su vida? ¿Qué lo hace tan tronchante?»; todos son clásicos: Montaigne, Cervantes, *Middlemarch* de George Eliot. Las obras más cercanas en el tiempo que recomienda son: *Mujer que sabe latín* de Rosario Castellanos, que es de 1973, y *El Pentateuco de Isaac* del búlgaro Angel Wagenstein, de 1998. Esta reticencia a nombrar a un escritor vivo desopilante —palabra de moda entre la intelectualidad— es común a muchos otros autores y críticos. Eduardo Mendoza, que posee el don de convertir en humor todo lo que toca con la varita mágica de su escritura, no recomienda ninguna obra en el mismo número de la revista porque «No suelo troncharme leyendo», algo que también me sucede a mí. En la literatura, el proceso mental que implica la descodificación del mensaje lingüístico y la reconstrucción mental de una escena amortiguan su impacto cómico,

mientras que el efecto de un gag del cine o del teatro provoca una reacción inmediata, menos intelectual y más emocional. El humor de los libros tiene más que ver con la habilidad para sostener la sonrisa del lector. Es cierto que, a la hora de recomendar, nos resulta más fácil hacer una lista de autores clásicos que actuales, pero no deja de ser llamativa esa reserva en una revista de actualidad cultural. De manera que uno llega a preguntarse si, más allá de Eduardo Mendoza, Daniel Gascón, Rodríguez Barranco, Antonio Orejudo, Percival Everett, Fran Lebowitz, Djuna Barnes —añada los que guste, no serán muchos—, el humor, como elemento constitutivo de la escritura de algunos autores, ha dejado de estar presente en la literatura. En el artículo que da pie al título de la recopilación de Eça de Queirós, leemos: «Nosotros, en efecto, hijos de este siglo serio, perdimos el don divino de la risa. ¡Ya nadie ríe!» (pág. 17). Su siglo es el XIX, a finales. Pasada la sonrisa «fina» e inteligente del XVIII y la «sonrisa lánguida» del Romanticismo, el fanatismo, que todo lo hace plano, la ciencia, que desencanta el mundo privándolo de alma, y la necesidad de buscarse el pan con unos trabajos cada vez más amargos y extenuantes habrían convertido a los Eça de Queirós contemporáneos en una legión de tristes. Quien se atreva puede juzgar si el análisis seguiría siendo válido para nuestra época, que Castany Prado considera inflamada de humor, aunque, siguiendo a Lipovetsky: «No es extraño que este tipo de comicidad hedonista, post-nihilista (sic) y alienada se nos haya revelado como un instrumento de dominio enormemente efectivo» (pág. 320). Es el humor del tardocapitalismo, en el que, si rascamos un poco, lo que aflora es la angustia. La comicidad sería solo el recurso que la sociedad del siglo XXI ha encontrado para compensar o esconder la ansiedad.

Es lo que viene a suceder con un fenómeno propio del desquiciamiento actual: la irrupción de lo *woke*, que echa raíces en el cambio político de los años 60, en el paso de la izquierda hacia políticas identitarias y de reconocimiento de las diferencias. El wokismo es una actitud de alerta permanente de una élite cultural y social para señalar en plaza pública los comportamientos y opiniones que no atienden a los principios de la corrección política y moral. Conviene no olvidar esa dimensión de denuncia y corrección pública; de otro modo, lo *woke* perdería su capacidad de impactar, que es uno de sus objetivos, situado al mismo nivel que la causa que se pretende liderar. En algún momento esa élite de izquierdas ha comenzado a señalar con el dedo —y con el dedo digital— a individuos y naciones que deben pedir excusas en público por actuaciones del pasado, sin atender a su posible anacronismo, pues es la corrección de nuestro presente eternizado la que está capacitado para juzgar. En la barra libre actual de la anacronía, no nos importa colgarle a quien sea necesario la A de *La letra escarlata* de Nathaniel Hawthorne para humillarla públicamente hasta que confiese. Frente al modelo de confesión católico, lo *woke* se aviene mejor al reformismo luterano, al pietismo del siglo XVII y al calvinismo: una declaración ante la comunidad de nuestros pecados y de nuestro arrepentimiento. Como se ve, un ambiente muy propicio para no parar

de reír.



Hester Prynne con su bebé. Ilustración de ‘La letra escarlata’ por VSA Anthony, 1878.

Descendiendo a lo estrictamente literario, quizás podríamos aventurar que la prevalente literatura del yo ha favorecido la escasez de humor, pues hay que tener aplomo para reírse de uno mismo; además, una de sus modalidades, la autoficción, ha consistido en la búsqueda y análisis exhaustivo de aquel trauma que ha condicionado nuestra vida convirtiéndonos en seres vulnerables —otra palabra de moda, que lo mismo sirve para nombrar a los pobres que a los pacientes de una terapia psicológica—. He leído obras de este tipo en las que ese

elemento que ha lesionado la existencia es una simple anécdota; sin embargo, cómo no nos vamos a tomar en serio una narración a la que el propio autor ya le ha estampado el carácter con el que quiere que sea leída. Son autores vulnerables, que no están para bromas; y mucho menos para tomárselos a broma.

Alejándonos de la escritura como terapia, puede haber otra explicación de la escasez de humor en la autocensura con la que los autores llegan al momento de coger la pluma. El abanico de posibles ofensas es tan variado y pintoresco que alguno reprime las ganas de hacer el chiste por si acaba asaeteado en las redes sociales. Con todo, solo veo en la autocensura una excusa de mal escritor. La relación entre el humor y la inteligencia es una constante en todos los autores que se han ocupado del tema. El escritor que calla un chiste «por si acaso» deberá ser un escritor con pocas dotes. Con toda probabilidad, el chiste sería una ocurrencia carente de gracia. Ahí tienen al ensayista Christopher Hitchens, que usó el humor como ariete, precisamente porque el humor era el instrumento que le ponía en marcha la inteligencia. Castany no se cansa de repetir que la comicidad es una estrategia contra el nihilismo, como la «poesía sublime». Asegura que comicidad y poesía no son solo géneros literarios, sino que son «prácticas cognoscitivas, estéticas y existenciales con las que enfrentarnos al absurdo» (pág. 177). Aunque se creara cierta polémica —siempre buscada por el autor—, no creo que ninguna mujer se sintiera verdaderamente ofendida por el artículo de 2007: *Why women aren't funny* (Por qué las mujeres no son divertidas). El propio Hitchens escribe en ese artículo: «Wit, after all, is the unfailing symptom of intelligence». El ingenio como síntoma para detectar la inteligencia. Y Hitchens no dice que las mujeres sean poco inteligentes, sino que no tienen necesidad de mostrarse graciosas para atraer a un hombre. Recuerden que, aunque hayan pasado diecinueve años de la publicación del artículo, incontables mujeres acaban enumerando los méritos de un amante con el remate de que las hace reír; algo que pocos hombres considerarían primordial. Este sería el punto de partida de Hitchens —mencionado por Castany, aunque sin resumir ni desarrollar ninguna de sus ideas—, pero va más allá. El artículo argumenta que los hombres se ríen de cualquiera y de cualquier cosa porque la vida es así, una broma de mal gusto; mientras que las mujeres creen que este mundo tiene remedio; y así ha de ser, pues quien da a luz una vida ha de creer que el mundo es perfectible, que no somos una broma. Una mujer que está sometida a los dolores del parto y en la que, durante siglos, la reproducción ha convivido estrechamente con la muerte, ni puede dudar ni puede estar para risas. Este hecho concede a la mujer una autoridad que nunca alcanzará un hombre. Para Hitchens, el humor es un fingimiento. Los hombres que hacen chistes en los que aparecen mujeres fingen que no están al servicio de ellas; a las mujeres su falta de humor les sirve para fingir que no detentan el poder. Hitchens convierte la reproducción, en particular el parto, en el hecho más serio y solemne al que se enfrenta una mujer. Diecinueve años después, ¿sigue siendo así? Ahora que en las parejas

los tíos enrollados anuncian a los amigos que «estamos embarazados» o cuentan cómo han vivido «su parto» —el suyo, el del tío como padre, no el de la mujer, no sé si me explico; ya hay novelas sobre ello—, da la impresión de que también querrían arrebatar a las mujeres un ámbito exclusivo de ellas; un hecho que solo puede ser narrado por ellas. Es una manera de usurpar aquello que nunca nos ha pertenecido para banalizarlo irremediablemente. Hitchens se sentiría superado por los tiempos: él, un escritor siempre presto al humor, ve seriedad y solemnidad en lo que para otros es una oportunidad de celebrar una *baby shower*.

En la obra de Castany Prado parecen faltar algunos de estos asuntos más próximos: el humor y la corrección —o la incorrección— política, la mencionada autocensura, la seriedad puritana de lo *woke*, la idea de Hitchens sobre un humor distinto en mujeres y hombres, el humor político en la televisión y las redes sociales. Tal vez porque su pretensión era hacer un libro de filosofía pura —aunque la tercera parte está más cerca de la psicología—, mientras que esos temas lo situarían en la frontera de la sociología. En cualquier caso, lo que mejor maneja es la filosofía antigua. Aquí es donde encuentra las bases para iniciar la crítica del idealismo, convertido en la bestia negra del autor a lo largo de las cuatro partes en que divide su obra. La primera parte la usa para hablar del humor como un método de conocimiento que serviría para corregir el idealismo y dotar al conocimiento de realismo —el autor prefiere este término al de materialismo—. En la segunda continúa esa crítica asimilando el idealismo con la vanidad. La comicidad sería una cura contra ella. La tercera parte está dedicada a la ética y a la moral. Da cuenta de los beneficios del humor distinguiendo entre humor alegre y triste. El primero es una contribución moral a la sociedad; el segundo es el que se usa para zaherir. La cuarta puede ser la parte más discutible, pues, dedicada a la política, parece que no logra escapar de la polarización que nos invade: en el bando progresista incluye las obras de Luciano de Samósata, epicúreos, escépticos y cínicos, Boccaccio, Erasmo, Rabelais, Christine de Pizan, Diderot, Voltaire, Olympe de Gouges, Wollstonecraft, Twain, Dorothy Parker —de quien Hitchens quiere que nos preguntemos si alguna vez resultó graciosa—, Bertrand Russell, o Nora Ephron; mientras que el bando reaccionario es menos numeroso: Juvenal, Lucilio y Quevedo. Supongo que, por parecerle escasa, añade a un jesuita francés del siglo XVIII, François Garasse, a pesar de que fuera censurado por la propia Iglesia, y al conde de Mirabeau. Tomaremos estos listados con el debido humor, pues llaman la atención en un autor que, consciente de los peligros del realismo —el nihilismo, por ejemplo—, predica el justo medio aprendido de Aristóteles. Para entendernos, el justo medio que Castany propone con su filosofía política estaría situado en el humor socialdemócrata. Sin embargo, toda obra de filosofía que se prolongue acaba tintada de aquello que pretendía tumbar, o acaba en metafísica, otra de sus bestias negras. Seguramente porque los argumentos se estiran demasiado y en ellos se mete de todo: «la comicidad alegórica es menos interesante desde un punto de vista filosófico y literario» (pág.

144), aunque en la página siguiente haga referencia a la «risa santa» de Dante en la *Divina comedia*. Y en la siguiente: «no somos más que una panda de borrachos en una gigantesca pelea de *saloon*» (pág. 146), que ¿acaso no podríamos considerar una alegoría de la condición humana si se la diéramos a John Ford para que la desarrollara en un western? —cosa que ya ha hecho—. No pasa nada, porque bastante tenemos cada uno de nosotros con bregar con nuestras contradicciones. Ante el asombro por la vida, su belleza y su realidad, Castany no tiene más remedio que recurrir a la palabra «milagro» varias veces, y hasta al «levántate y anda» del evangelista San Juan (pág. 347) para darle impulso a la vida, aceptando, a la vez, los desconciertos y los antagonismos de la realidad.



Demócrito, de Johannes Moreelse, ca. 1630. Mauritshuis (La Haya)

La obra de Castany Prado hace un buen servicio a la consideración del humor como un elemento cognoscitivo, estético, político y moral esencial para una sana sociedad democrática. Sé que hoy los ensayos se editan procurando que desaparezcan todas las notas a pie de página y que parezca una novela, aunque no lo sea. Pero el libro hubiera merecido, al menos, un índice de nombres al final que permitiera su consulta, otorgándole vida más allá de una única lectura, ya que resulta difícil guiarse por epígrafes como «Nuestra visión del helecho» u «Ovnipotencia». No estoy seguro de que el lector que compra un libro con el

título *Una filosofía de la risa* quiera leerlo como una novela.

Castany alude con frecuencia al clásico de Henri Bergson, *La risa*, una de las obras más productivas a la hora de descifrar el funcionamiento de lo que nos hace gracia. Para Bergson, el trato social y las relaciones humanas están mediatizadas por mecanismos —automatismos— que se nos adhieren sin que seamos capaces de reconocerlos, precisamente, porque los tenemos ahí, frente al portal de nuestra casa. El humor sería el resorte que permite desautomatizarlos, extraerlos de ahí, del bar que hay frente a nuestra casa y verlos con un aire totalmente distinto. Es lo que hace Eduardo Mendoza cuando Ramoncito Valenzuela llega al bar Dumbo: «En un lienzo de pared, escrito con pizarrín, se puede leer:

ZUMO DE FRUTA + CRUASÁN SIN GLUTEN + ROOIBOS 6,40 €».

Solo hay que mirar como lo hace Eduardo Mendoza para darnos cuenta de quiénes somos. Esa mirada desautomatizadora del autor es una mirada literaria que actúa sobre tres niveles en *La intriga del funeral inconveniente*, aunque es posible que sirva para cualquier otra de sus parodias. Habría un primer nivel lingüístico cuya sintaxis cuidada mantiene un orden que contrasta con el desorden de la vida que transmite la novela. Aquí encontramos ligeros arcaísmos —«hacer la cusca» (pág. 33); «se personaron allí cuatro harpías» (pág. 32); «mudado la color» (pág. 201)— corroborados por algunas de las referencias —Arturo Fernández, Lolita Sevilla—, o por el desconocimiento de las nuevas tecnologías —«¿Me lo puedes describir? […] ¡Eres un fósil! Les he hecho fotos. Ahora te las paso» (pág. 201)— y un sinfín de ironías —«Como eso suponía hacer la carrera de Medicina, a Ramoncito Valenzuela le venían náuseas solo de pensarlo» (pág. 14); «Estará en lo que llamamos un piso franco. Te pasaré la dirección por WhatsApp» (pág. 125)—. Y hasta los antónimos se aprovechan para la comicidad; todo vale a la hora de hacer reír: «Como tal recibió en su casa al atribulado Ramoncito Valenzuela, con la imperceptible formalidad de quien ha hecho profesión del recibir y el despedir» (pág. 20), escribe Mendoza sobre un abnegado trabajador de los servicios funerarios. Incluso hace estallar los significados con las parodias —«una alegría, sin causa» (pág. 75), que recuerda a Santo Tomás y a la escolástica—, dejándolas caer de cualquier manera en el lugar menos esperado.

El segundo nivel tiene que ver con la composición de unos personajes absolutamente estrafalarios. Una frase tan repetida en los medios de comunicación como «No puedo entrar en detalles hasta tanto no se levante el secreto del sumario» (pág. 126) queda sometida a ese proceso de desautomatización cuando es pronunciada por un exinspector de policía vestido de tonadillera y cuando, además, ni siquiera existe el sumario.

El tercero es una fuente inagotable en manos de Eduardo Mendoza, ya que los usos sociales incluyen desde lo cotidiano —«el aroma de col hervida que según algunos constituye el núcleo de los agujeros negros» (pág. 41)— hasta nuestra historia —«¿Sabes lo que es la horda roja? […] ¿Unas hormigas?» (pág. 42)—, pasando por una crítica del nacionalismo, tanto catalán como español, sobre los que deja caer una píldora para cada uno sobre dos asuntos que el wokismo ha hecho suyos: la revisión de los contenidos que un museo ha de exponer para que sean dignos y nuestro pasado colonial. Abarata la esencia nacional del Museo Nacional de Arte de Cataluña a una visita de turistas (pág. 45), mientras que los conquistadores españoles «al irse dejaron el país hecho basura» (pág. 128). Son palabras de un tal Winston, a las que el exinspector contesta: «¡No, si aún serás de los que exigen que pidamos perdón por haberos civilizado! Mira, Winston, si yo fuera el rey de España, ¿sabes lo que haría? Pues llamaría a uno de esos caciques que andan protestando y le diría: ven a Madrid, que te voy a pedir perdón. Y cuando lo tuviera en Madrid, lo llevaría a la Puerta del Sol, le daría cincuenta latigazos y le diría: ¡Ya te puedes volver a tu país, caraculo!» (pág. 129). Vamos listos como queramos ajustar la ironía de Eduardo Mendoza a nuestros intereses *woke* o *antiwoke*.

El humor es capaz de extraer de nuestra realidad esos automatismos sobre los que hemos perdido toda capacidad de análisis, para hacernos caer en la cuenta de que lo moderno es solo otro disfraz, como los del exinspector, como los de Mortadelo, el personaje de Ibáñez. Barcelona es una ciudad moderna, en la que su alcalde y su obispo siguen manteniendo un orden social indiferente al paso del tiempo, el mismo que el cura y alcalde de cualquier pueblo, desde Alcanar a Portbou.

Probablemente a Eduardo Mendoza lo traiga al pairo tener o no lectores después de muerto —Dios lo conserve todavía durante muchos años—, aunque, ¿quién sabe?, a lo mejor disfruta imaginando las vacaciones de unos turistas espaciales que amenizan con una de sus novelas el *tour* por distintos planetas hasta llegar al de Gurb. Pero, de todas maneras, aventuro que su escritura está destinada a perdurar. El humor es capaz de mantenerla viva, como esos artículos de Eça de Queirós de los que hablábamos al principio. Algunos muy ligados al momento en que se escribieron, quizá los sintamos lejos de nuestro tiempo, pero el humor los eleva, inoculándoles un sentido superior: la simplicidad que transmite una sencilla sonrisa. Quizá fuera eso lo que iban buscando los lectores de la última Feria del Libro de Madrid.

Manuel Sánchez-Campillo es escritor, autor de *Una vida; mil fantasmas* (Ediciones Azimut, 2021) y *El aparecido* (Libros Indie, 2023).

Autor: La intriga del funeral inconveniente
Autor-2: Bernat Castany Prado
Autor-3: José María Eça de Queirós
Autor-4: Henri Bergson
Autor-5: Christopher Hitchens
Edicion: Barcelona, Seix Barral, 2026
Edicion-2: Barcelona, Anagrama, 2026
Edicion-3: Madrid, Gadir, 2023
Edicion-4: Madrid, Alianza Editorial, 2016
Edicion-5: Vanity Fair, enero 2007
Paginas: 256 págs.
Paginas-2: 400 págs.
Paginas-3: 230 págs.
Paginas-4: 176 págs.
Portada: 72772
Portada-2: 72775
Portada-3: 72776
Portada-4: 72777
Titulo: Eduardo Mendoza
Titulo-2: Una filosofía de la risa
Titulo-3: La decadencia de la risa
Titulo-4: La risa
Titulo-5: Why women aren’t funny