

---

## ASPECTOS SEMIOLÓGICOS DEL HUMOR DE «COUSAS DA VIDA»

El propósito del presente trabajo es analizar el humor, y más concretamente el humor de *Cousas da vida*, como fenómeno artístico y como fenómeno de comunicación. El hecho de que la comunicación humorística exija un grado particularmente elevado de cooperación por parte del lector convierte al humor en un objeto de estudio especialmente interesante para la pragmática, rama de la semiótica que estudia las relaciones de los signos con sus usuarios y que empieza a desarrollarse en los últimos años. Mi trabajo participa de este interés y, en general, del interés por la capacidad significativa del humor que, en última instancia, depende de factores pragmáticos.

1. Pero el humor no es sólo un hecho semiológico y artístico, es también una actitud ante las cosas. Como esta actitud es previa e incluso independiente del fenómeno artístico que la pone de manifiesto, conviene aclarar qué se entiende por humor como actitud antes de estudiar su expresión artística. A este respecto me parecen enteramente válidas las palabras de C. Fernández de la Vega, para quien el humor es un esfuerzo para comprender una situación conflictiva, «un esfuerzo para evitar la tragedia y la comicidad, y, por lo tanto, para evitar el llanto y la risa o, lo que quiere decir lo mismo, “un esfuerzo para no perder la cabeza”...», la verdadera tragedia y la verdadera comicidad son casos límites, casos sin posible respuesta con sentido, y el humorismo es, precisamente, la respuesta con sentido allí donde es difícil encontrarla, donde parece que no la hay»<sup>1</sup>. La sonrisa es la respuesta adecuada al humor, «la respuesta de quien no llora ni ríe, sino que se esfuerza por comprender y, al hacerlo, sonrío. Expresar la comprensión es una de las funciones más características del gesto de sonrisa»<sup>2</sup>.

2. En sus manifestaciones artísticas el humor, como la literatura, de la que, como arte verbal, forma parte, se caracteriza primariamente por su

---

<sup>1</sup> Cfr. FERNÁNDEZ DE LA VEGA, C., *El secreto del humor*, Buenos Aires, ed. Nova, 1967, página 61.

<sup>2</sup> Id., *ibid.*, pág. 110.

valor no referencial, por suspender o desplazar la función representativa de los signos<sup>3</sup> mediante la creación de mundos, o más modestamente situaciones, imaginarios.

Pero, si el mensaje no *representa* ninguna realidad extrasemiótica (lo que se cuenta no ocurrió o, en todo caso, el hecho de que haya ocurrido carece de relevancia), no por ello deja de poseer un sentido. El sentido procede de la dimensión expresiva de los signos: éstos representan una realidad imaginaria y, simultáneamente, y entre otras cosas por el mismo carácter imaginario (i.e., no necesario), son síntomas de una personalidad, revelan una actitud, implican un *sujeto* que asume la realidad imaginaria de la obra artística como aspiración, como propuesta, como caricatura, etc. La reproducción de una realidad imaginaria (función representativa) se convierte en el vehículo de manifestación de una visión del mundo, de una actitud o disposición ante las cosas. Esto, que considero válido para la literatura, me parece particularmente evidente en el terreno del humor que, como acabamos de ver, es antes que nada una actitud<sup>4</sup>. Como afirma U. Eco, «los textos de imaginación pueden transmitir actos lingüísticos serios (vale decir, no ficticios), aunque el acto lingüístico transmitido no esté representado en el texto. Prácticamente, todas las obras de imaginación importantes transmiten un «mensaje» o unos «mensajes» que son transmitidos *por* el texto, pero que, sin embargo, no se encuentran *en* el texto»<sup>5</sup>, por eso puede decir el citado Fernández de la Vega que «el humor sólo es visible al trasluz de sus productos; en realidad tiene una existencia un tanto mágica, interlineal, es un "lucus a non lucendo", un brillo por ausencia», resultante de una tensión, de una fricción de cosas que, en sí mismas, no son humorísticas»<sup>6</sup>. El sentido del mensaje humorístico está constituido, pues, por esa actitud ante las cosas, ante el mundo, ante la conflictividad de la vida. Y esa actitud es el acto lingüístico serio transmitido por el texto de ficción, pero que no se encuentra en el texto, que no está representado en el texto, sino sólo indicado, «expresado».

Ahora bien, aunque la situación que representa el mensaje humorístico no tenga correlato en el mundo real, el humor, como cualquier manifestación artística, sólo adquiere validez por relación al contexto global de los fenómenos sociales, que le sirven de punto de partida (actitud del emisor) y de punto de llegada (actitud del receptor). Pero ese contexto se mantiene muchas veces implícito, y sólo se hace explícito cuando la comunicación humorística se realiza felizmente y el receptor restaura lo que el texto oculta o «indica» sutil y disimuladamente.

<sup>3</sup> Por razones que no viene al caso discutir seguimos el esquema de las «funciones semánticas» tal como lo presenta BÜHLER, K., *Teoría del lenguaje*, Madrid, Alianza Universidad, 1979; la primera edición en alemán es de 1934.

<sup>4</sup> La mayoría de las definiciones hablan del humor como actitud, postura, disposición y otros términos parecidos, *vid.* FERNÁNDEZ DE LA VEGA, *op. cit.*, págs. 32-43.

<sup>5</sup> Eco, U., *Lector in fabula*, Barcelona, Ed. Lumen, 1981, pág. 71.

<sup>6</sup> Cfr., *op. cit.*, pág. 49.

EL HUMOR DE «COUSAS DA VIDA»

3. Dentro del mensaje humorístico cabe distinguir tres niveles de sentido o tres órdenes semánticos<sup>7</sup>:

(i) Orden semántico natural, constituido por todas las afirmaciones, situaciones, etc. que llenan las expectativas creadas por el discurso o las condiciones comunicativas habituales. Por ser *natural*, i.e. previsible, puede no aparecer expresado (por ejemplo, una caricatura de un personaje conocido no necesita verse acompañada del retrato del personaje).

(ii) Ruptura del orden semántico normal: esta ruptura está formada por una reacción imprevista, inadecuada o absurda al orden semántico natural. Como generalmente está vinculada a un sujeto, personaje, la llamaremos *error*.

(iii) Orden semántico interpretante: mundo (situación, condiciones) en las que el error no sería tal o, al menos, encontraría justificación. Debe estar conectado en algún aspecto con el orden semántico normal y no debe encontrarse formulado explícitamente, para que, al menos en un primer tiempo, el error sea sentido como tal.

Desde una perspectiva sintáctica, el mensaje humorístico puede descomponerse en funciones. Violette Morin, a propósito de ciertas «historias» de *France-Soir*, considera que el chiste es reductible a las tres siguientes<sup>8</sup>: la función *normalizadora*, que pone en situación a los personajes; la función *de armado*, que plantea un problema o un interrogante; y, finalmente, la función *de disyunción*, que resuelve «graciosamente» el problema o que responde «graciosamente» al interrogante. Veamos dos ejemplos:

<i>Función de normalización</i>	<i>Función de armado</i>	<i>Función de disyunción</i>
Dos chicos charlan	<i>Uno</i> : ¿En tu casa rezan antes de comer?	<i>El otro</i> : ¡Oh no! Mamá cocina muy bien.
El turista en Londres encuentra a un chico.	<i>El turista</i> : Dime, muchacho, ¿se ve a menudo el sol por aquí?	<i>El muchacho</i> : No sé, señor, no tengo más que 13 años.

A mi juicio, la definición de la última función es insatisfactoria, pues la expresión «graciosamente» supone la introducción subrepticia de lo definido en la definición. Esta dificultad puede superarse introduciendo una cuarta función, orientada hacia el receptor de quien, en definitiva, depende el carácter de la «gracia» (comicidad, humor, etc.). Tampoco me parece correcto hablar de función normalizadora, puesto que no se trata de «normalizar» algo que se ha quebrantado, sino simplemente de presentar el orden normal. Por ello me parece más apropiado el siguiente esquema de cuatro funciones:

<sup>7</sup> Baso mi distinción, que la falta de espacio me impide justificar adecuadamente, en la concepción de ESCARPIT, R., *El humor*, Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1972, páginas 92-95.

<sup>8</sup> Cfr. MORIN, V., «El chiste», en *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Ed. Tiempo Contemporáneo, 1970, págs. 121-145.

#### EL HUMOR DE «COUSAS DA VIDA»

tanto con el orden semántico normal como con el orden semántico interpretante, las de disyunción y rebote. Además, implica la dimensión expresiva de los signos, ya que el «error» pone de relieve la actitud, la opinión, la visión del mundo de quien lo comete. Por último, y a través de la función de rebote, orienta y dirige la participación del receptor. A continuación, pues, estudiaré las variantes sintácticas de la ruptura del orden (función de disyunción), para luego analizar esquemáticamente los aspectos semántico-pragmáticos.

4. *Cousas da vida*<sup>9</sup> son una serie de dibujos con textos, es decir, hacen uso de dos sistemas de signos diversos: el gráfico y el lingüístico, que se complementan por contraste o, más generalmente, por suma. El dibujo supone el mundo en el que va a producirse el humor, es una abstracción, a veces caricaturesca, del ambiente y de los personajes. Sin el dibujo en muchas ocasiones no existiría el humor, el texto solo no tendría sentido. En consecuencia, el dibujo suele tener una función introductoria y caracterizadora que hace inteligible el texto, pues obliga a interpretarlo por referencia al cuadro, a su significado gráfico. El dibujo sirve para identificar los protagonistas del humor, los sujetos y los contextos, aunque apenas participa en la producción del efecto y el sentido humorístico.

Los textos, por su parte, suelen ser dialogados; el discurso del locutor constituye, de ordinario, la función de armado, y la réplica del interlocutor la de disyunción (y de rebote). Las formas de disyunción más características son:

1.º Planteamiento de un problema insólito a la afirmación del locutor<sup>10</sup>:  
Hablan dos niños:

—*O médico dixo que meu pai ten un catarro intestinal.*  
—*¿E por ónde tose?*

2.º El interlocutor responde con *retranca*, es decir, escapando la respuesta directa, no diciendo lo que el locutor pretende que diga. La disyunción se produce porque la respuesta es una no-respuesta; el interlocutor contesta sin proporcionar la información esperada:

—*Se fose rica queríame máis.*  
—*Non tiña por qué quererche menos.*

Un tabernero y su cliente:

—*¿Qué che parece o meu viño?*  
—*Je..., por onde vai molla, e como refrescar, refresca.*

3.º El interlocutor confirma lo que dice el locutor, pero a la vez lo niega, o al menos le resta validez o lo interpreta en otro sentido:

<sup>9</sup> CASTELAO, *Cousas da vida*, seis vols., Vigo, Ed. Galaxia, 1968, 1971.

<sup>10</sup> No haremos alusión a los dibujos más que en los casos en que lo creamos estrictamente necesario.

#### EL HUMOR DE «COUSAS DA VIDA»

tanto con el orden semántico normal como con el orden semántico interpretante, las de disyunción y rebote. Además, implica la dimensión expresiva de los signos, ya que el «error» pone de relieve la actitud, la opinión, la visión del mundo de quien lo comete. Por último, y a través de la función de rebote, orienta y dirige la participación del receptor. A continuación, pues, estudiaré las variantes sintácticas de la ruptura del orden (función de disyunción), para luego analizar esquemáticamente los aspectos semántico-pragmáticos.

4. *Cousas da vida*<sup>9</sup> son una serie de dibujos con textos, es decir, hacen uso de dos sistemas de signos diversos: el gráfico y el lingüístico, que se complementan por contraste o, más generalmente, por suma. El dibujo supone el mundo en el que va a producirse el humor, es una abstracción, a veces caricaturesca, del ambiente y de los personajes. Sin el dibujo en muchas ocasiones no existiría el humor, el texto solo no tendría sentido. En consecuencia, el dibujo suele tener una función introductoria y caracterizadora que hace inteligible el texto, pues obliga a interpretarlo por referencia al cuadro, a su significado gráfico. El dibujo sirve para identificar los protagonistas del humor, los sujetos y los contextos, aunque apenas participa en la producción del efecto y el sentido humorístico.

Los textos, por su parte, suelen ser dialogados; el discurso del locutor constituye, de ordinario, la función de armado, y la réplica del interlocutor la de disyunción (y de rebote). Las formas de disyunción más características son:

1.º Planteamiento de un problema insólito a la afirmación del locutor<sup>10</sup>:  
Hablan dos niños:

—*O médico dixo que meu pai ten un catarro intestinal.*  
—*¿E por ónde tose?*

2.º El interlocutor responde con *retranca*, es decir, escapando la respuesta directa, no diciendo lo que el locutor pretende que diga. La disyunción se produce porque la respuesta es una no-respuesta; el interlocutor contesta sin proporcionar la información esperada:

—*Se fose rica queríame máis.*  
—*Non tiña por qué quererche menos.*

Un tabernero y su cliente:

—*¿Qué che parece o meu viño?*  
—*Je..., por onde vai molla, e como refrescar, refresca.*

3.º El interlocutor confirma lo que dice el locutor, pero a la vez lo niega, o al menos le resta validez o lo interpreta en otro sentido:

<sup>9</sup> CASTELAO, *Cousas da vida*, seis vols., Vigo, Ed. Galaxia, 1968, 1971.

<sup>10</sup> No haremos alusión a los dibujos más que en los casos en que lo creamos estrictamente necesario.

RAFAEL NÚÑEZ RAMOS

O MÉDICO.—*Non dixeches que sacharías de balde na miña horta se te curaba?*

O PAISANO.—*Deciría, sí, señor; como tiña tanta febre...*

O FABRICANTE.—*Non hai sardiña porque emigróu.*

O MARIÑEIRO.—*Emigraría... en latas de conserva.*

4.º El locutor atribuye a un grupo de personas unas cualidades y el interlocutor responde atribuyendo cualidades paralelas u opuestas a un grupo de personas paralelo u opuesto:

—*Hai analfabetos moi listos.*

—*Tamén hai sabios moi burros.*

Dos ancianos:

—*Antes había políticos románticos.*

—*Tamén había bandidos xenerosos.*

La disyunción se produce porque la oposición (o paralelismo) de cualidades y grupos es sólo relativa o aparente (*analfabeto* no se opone necesariamente a *sabio*; la identificación *político-bandido* es subjetiva y connotativa).

5.º Hay casos en los que el discurso del locutor es una censura al interlocutor. La disyunción se produce por una falsa justificación de éste:

Un paisano y un caballero elegante:

—*Por iso, ¡moito lle gusta andar polas tabernas a beber viño!*

—*Porque son un demócrata, ¿sabes?*

La disyunción es mayor y, en consecuencia, también el efecto humorístico, cuando la falsa justificación revierte la censura al locutor:

—*Os taberneiros non sodes boa xente.*

—*Porque tratamos con borrachos.*

—*Ti serás un home de carreira, pero és un bruto.*

—*Pois ti non és máis que un bruto.*

6.º El locutor se lamenta de un hecho negativo. El interlocutor disjunta el discurso del locutor señalando un lado falsamente positivo de ese hecho negativo:

Dos ancianas:

—*Disque van subilos sellos das cartas.*

—*¡Qué ben fixemos en non saber escribir!...*

—*Eu estóu sen traballo.*

—*Pois agora busca diñeiro e xa te convirtes en «caballero».*

7.º El interlocutor disjunta el discurso denotativo del locutor al pasarlo al plano connotativo:

EL HUMOR DE «COUSAS DA VIDA»

Dos niños:

- ¿E se foses moza, gostariache andar de «señorita»?*
- As pobres non podemos andar tan encoiras.*
- Asegún contan, os deputados gañan catro mil reds cada mes.*
- ¡Cómo non fixeran outro mal!*

8.º La estructura formal del discurso del locutor actúa de estímulo para que el interlocutor haga una afirmación errónea o contradictoria:

Dos señoras:

- Disque agora os casados poden descasarse.*
- Tamén din que vai vir o amor libre obligatorio.*

9.º El locutor atribuye una cualidad a algo, y el interlocutor restringe la validez de la afirmación del locutor negándole a ese algo una cualidad de otro campo semántico:

- Din que non hai rías máis bonitas que as nosas.*
- Pero xa non teñen peixes.*
- Todos din que Galicia é moi bonita.*
- ¡Sí, hom, sí, pero as paisaxes non se comen.*

10.º Son frecuentes los casos en que el interlocutor replica al locutor con las mismas palabras de éste (aproximadamente) pero en distinto orden (retruécano). A la vez se produce una disyunción sémica entre ambos discursos:

Una señora y una niña:

- Non veñas pedir máis á miña porta.*
- E pois logo a ver cando vai vostede a pedir á miña.*

Dos paisanos:

- ¡Quién me dera ser o único rico nun país de probes!*
- Pois eu contentábame con ser o único probe nun país de ricos.*

Los dibujos en los que sólo habla un personaje pueden ser reducidos al mismo esquema; lo que sucede en este caso es que el locutor disjunta su propio discurso o introduce en su discurso el discurso disyuntivo de otro:

—*Deixando de pagar moitos anos, tamén pra nós «la costumbre será ley», como din os abogados. ¿Entende a matrícola?*

—*Non estudies. Faite político e podes chegar a ministro de Instrucción Pública...*

Un sapo y un grillo:

O SAPO.—*Se fose home xa me parecía mal que ti dixeses «cri cri» decindo eu «cro cro».*

---

RAFAEL NÚÑEZ RAMOS

Estos son, pues, los tipos más destacados de disyunción; no todos, porque los procedimientos de Castelao son variadísimos, pero sí los que se repiten más de una vez. Hay algunos procedimientos de difícil clasificación por su singularidad; otros son reductibles en última instancia a los aquí señalados, incluso algunos de éstos podrían agruparse, si se pretende generalizar; y, en fin, en un grado máximo de generalización, todos los procedimientos se reducen a uno: la operación de disyunción, cuyas variantes son fundamentalmente de naturaleza semántica y exigen un análisis desde esta perspectiva.

5. Desde una perspectiva semántico-pragmática el humor se caracteriza por su capacidad de producir significados en muy diversos niveles.

5.1. En primer lugar, la ruptura o disyunción funciona como una violación del código, como una respuesta imprevista y, en consecuencia, altamente significativa, si atendemos a los postulados de la teoría de la información. Para ésta, la información es la medida de una posibilidad de selección en la elección de un mensaje. Cuando nos comunicamos, lo hacemos de acuerdo con un código. El código reduce las posibilidades de selección y, por tanto, de información<sup>11</sup>. El humor de Castelao, el humor en general, quebranta el código (a través de la disyunción), y la información aumenta. Si, por ejemplo, alguien dice:

*Todos din que Galicia é moi bonita.*

las perspectivas de información que introduce son escasas, por cuanto el código nos previene de que las réplicas, por muy variadas que sean, han de referirse al eje sémico BELLEZA. La respuesta humorística:

*Sí, hom, sí, pero as paisaxes non se comen.*

quebranta el código, pues no se refiere al eje sémico BELLEZA, sino a uno nuevo, COMESTIBILIDAD. La réplica no resuelve las incertidumbres de la locución, el humor nunca resuelve nada, pero dobla las posibilidades de selección y, por tanto, la información.

Esta riqueza informativa es propia de todos los dibujos humorísticos, ya que a las perspectivas de información del locutor, el interlocutor añade otras nuevas, sin destruir las primeras, pues no establece la selección definitiva, decidiéndose, por ejemplo, en el dibujo citado por una de las posibilidades del eje sémico BELLEZA.

5.2. Por otra parte, el humor pone de relieve el contexto social en el que se produce, y no sólo porque aluda explícitamente a él en la parte «natural» de los textos, sino porque la réplica disjunta a la locución en el

---

<sup>11</sup> Vid. Eco, U., *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Barcelona, Ed. Lumen, 1972, págs. 58-75.

## EL HUMOR DE «COUSAS DA VIDA»

marco de un estado de cosas cuyo conocimiento se supone en el receptor y que el texto no dice. Entender humorísticamente un texto equivale a restaurar, percibir todos los contenidos que se dan por supuestos, hacer explícito el conocimiento del mundo que permite el efecto humorístico. Parece claro, por ejemplo, que la réplica del dibujo que venimos analizando:

*Sí, hom, sí, pero as paisaxes non se comen.*

presupone una realidad caracterizada por la pobreza, el hambre, o al menos su posibilidad; en caso contrario no habría humor, sino absurdo. El receptor reconoce, repone o imagina esa situación de pobreza, aunque la ignorase antes de la percepción, siempre que «lee» el mensaje como humorístico, es decir, cuando ciertas convenciones le invitan a considerarlo como tal. En otros casos serán el caciquismo, la emigración, el analfabetismo, etc., las realidades de fondo que el humor de Castelao pone de manifiesto.

5.3. En tercer lugar, *Cousas da vida* consideradas como conjunto, ponen de manifiesto el carácter típico del hombre gallego. Efectivamente, las réplicas, según hemos visto más arriba, se caracterizan por el predominio de la función expresiva, es decir, actúan como indicios de la actitud, carácter o personalidad del personaje que las emite. El hecho de que la disyunción, el «error» suponga una actitud o visión de la realidad es fundamental para la constitución del efecto humorístico, pues esa actitud es la que justifica el error, le da un sentido; en otro caso el error sería producto del azar y no permitiría la complicidad del receptor, establecería una distancia entre el personaje y el lector, propia de lo cómico (p. e. el personaje que pisa un charco sin darse cuenta y se pone perdido) y no de lo humorístico. Por tanto, las réplicas pueden ser consideradas como formas generales de comportamiento características del gallego. Las más destacadas son: la tranca:

*—¿Que che parece o meu viño?*

*—Je..., por onde vai molla, e como refrescar, refresca.*

la desconfianza:

UN ESTADISTA. *—¡Cuando el arca esté llena seremos ricos!*

UN LABRIEGO. *—¿E quién vai ter a chave?*

la resignación o el conformarse con poco:

*—Eu penséi que iban repartir las riquezas.*

*—Pois eu xa me daba por satisfeito si repartisen a fame.*

*—¡Quién me dera ser o único rico nun país de probes!*

*—Pois eu contentábame con ser o único probe nun país de ricos.*

la socarronería:

*—Eses homes merecían a morte.*

*—Pois máteos vostede que ten o título de médico.*

RAFAEL NÚÑEZ RAMOS

Además, la réplica (y el humor en general) supone una visión crítica de la realidad; el error no es tal si se acepta la evaluación implícita que lo justifica. Por ejemplo, en la réplica del diálogo:

—*Antes había políticos románticos.*  
—*Tamén había bandidos xenerosos.*

está implícito un juicio del tipo «los políticos son unos bandidos» que hace coherente (no equivocada) la réplica. Se trata de una característica del humor en general que, aplicada a *Cousas da vida*, permite poner en evidencia las «obsesiones» del gallego, aquellos aspectos de la vida hacia los que las réplicas dirigen sus críticas de una manera más o menos velada. Son éstos, según se puede deducir de muchos de los ejemplos citados, la política, los médicos, los «señoritos», los abogados:

—*Contan que é listísimo como abogado.*  
—*Pois logo... peor aínda.*

el caciquismo:

—*Fixemos unha rogativa pra que San Roque nos librase da peste... ¿e sabes quén levóu o estandarte?*  
—*Foi o cacique.*

y en general toda situación de dominio del hombre no sólo sobre sus semejantes, sino sobre la naturaleza misma:

—*Emplear dinamita contra os peixes, que son tan inocentes... ¡iso non é de homes!*

En este aspecto, *Cousas da vida* constituye un excelente manual de psicología colectiva.

5.4. Por último, los dibujos humorísticos crean una imagen textual del autor, son también síntoma de su actitud ante la realidad. La función expresiva tiene, pues, como sujeto no sólo al personaje, sino al autor implícito del texto entero. El discurso del personaje es un discurso dialógico en el que se pueden escuchar, al menos, dos voces: la del propio personaje y la del autor implícito; el segundo habla a través del primero y escuchamos su voz en la medida en que, como lectores, nos situamos en su contexto de enunciación y compartimos o simplemente reconocemos los presupuestos que subyacen en el mensaje (estado del mundo, evaluación postulada de la situación, etc.). Por ejemplo, en el dibujo:

—*Por iso, ¡moito lle gusta andar polas tabernas a beber viño!*  
—*Porque son un demócrata.*

se crea, a partir de la respuesta, una imagen *del* personaje (por su manera de reaccionar sabemos cómo es: astuto, socarrón) y, simultáneamente, en

#### EL HUMOR DE «COUSAS DA VIDA»

virtud de la evaluación social de la respuesta, una opinión *acerca* del personaje y de la situación; esta opinión, puesto que está implicada en el enunciado, puede ser considerada como la opinión del autor (en el ejemplo, una actitud de simpatía hacia el locutor y de antipatía hacia el interlocutor por lo falaz de su argumentación). El lector descubre la voz del autor al reconocer los sistemas de valores implícitos que hacen del dibujo un dibujo de humor y no una estampa de costumbres o un cuadro absurdo. Particularmente claro me parece el dibujo que presenta a un caballero y un paisano:

—*Yo nunca sentí la necesidad de saber gallego.*

—*Es que esa necesidad no se siente en la barriga.*

en el que la voz del autor implícito «suenan» apoyando al personaje que replica, y el lector la escucha cuando reconstruye, rápida e intuitivamente, la argumentación implícita y la jerarquía de valores (de necesidades) subyacente. En resumen, *Cousas da vida* crean una imagen de Castelao en el sentido de que dejan entrever la postura de un autor implícito ante la realidad gallega del momento, su valoración de los diversos grupos humanos, su actitud ante los conflictos y los problemas de la sociedad y de la vida. Para que la comunicación se cumpla, el lector ha de reconocer y situarse ante esta actitud. Porque también suena la voz del lector, que no recibe pasivamente el mensaje, sino que participa en su construcción. Es cierto, como ya queda dicho, que el humor exige la complicidad del lector en alguna medida, pero no hasta el punto de ahogar su personalidad, de suponer la total identificación con el autor. El lector se mantiene diferenciado y pone su propia voz; si ésta es discordante, ajena a la del personaje y a la del autor implícito, la comunicación humorística no se consume; si es paralela, solidaria, cómplice, aun manteniéndose distinta, el mensaje alcanza su meta.

Pero no todos los dibujos de *Cousas da vida* son humorísticos. Abundan tanto los no humorísticos que estamos obligados a considerar que el propio Castelao, premeditadamente, no buscó el humor en muchas ocasiones, sino la denuncia, la sátira, el sarcasmo o el simple cuadro de costumbres. Lo que no abunda es lo cómico, y creo que esto se debe a que la comicidad supone cierta indiferencia hacia los personajes y las situaciones, indiferencia que no había en Castelao, muy identificado con su tierra y sus gentes, aunque, como auténtico artista, poseedor de una gran capacidad de objetivación gracias a la cual ha podido reflejar en sus dibujos lo más hondo del alma gallega.

RAFAEL NÚÑEZ RAMOS

Universidad de Oviedo.