



Sinopsis: Leonor Calvera nos ofrece un recorrido deslumbrante por el territorio de la risa, desde los seres divinos hasta los animales, desde las reflexiones filosóficas a la salud y la enfermedad, desde el juego hasta los colores del humor. Y mucho más, profundizando en las múltiples manifestaciones de la risa y sus diversos tonos a lo largo de la historia. Dice la autora en las Palabras iniciales: "Las artes plásticas la han representado en todas sus manifestaciones y las diversas ramas del conocimiento la han tomado como objeto de estudio. Abanico que se despliega en diversas facetas, la risa es fascinante y aterradora; saludable y letal, crítica y festiva, porque la risa es tan variada y compleja como la sociedad en la que surge, como los seres que se valen de ella, como la vida misma". Los Fuegos de la Risa conmueve y provoca, enseña y regocija. Esta nueva obra de Leonor Calvera, fascinante y divertida, invita a reír tanto como a recorrer un torbellino de ideas y reflexiones.

LEONOR CALVERA

LOS FUEGOS DE LA RISA

## PALABRAS INICIALES

Cierto día, estando en un grato almuerzo, una risa lejana me provocó un escalofrío de terror. ¿Por qué? ¿Por qué una risa desconocida había logrado conmoverme de tal manera, independientemente del momento que estaba viviendo? Una reacción inesperada que me dejó perpleja. ¿Miedo porque alguien daba rienda suelta a sus emociones? ¿Miedo a la risa?

Pronto recordé otras risas: amables, cálidas, benevolentes, contagiosas. Y otras irónicas, taimadas, punzantes, engañosas. Y otras más. Las risas se desplegaban en un inmenso abanico de sonoridad variable. ¿Cuál era el denominador común de todas ellas? O, más aún, ¿existía ese punto de encuentro?

Emprendí entonces un largo periplo a través de las culturas. Una travesía fascinante que me llevó por selvas penumbrosas, plácidas mesetas, tumultuosos ríos, altísimas montañas y extrañas cuevas. Personajes y situaciones aparecían con el rostro limpio o se ocultaban tras diversas máscaras. Los primeros resultados fueron sorprendentes; de algún modo, la risa compartía las mismas cualidades que el fuego, incluso su remisión a cierta violencia implícita.

El fuego fue venerado por múltiples razones desde el comienzo de los tiempos. En el arte de la India, por ejemplo, se lo representa con dos rostros, ojos y cabello negro, tres piernas y siete pares de brazos. De su cuerpo emanan siete rayos de luz por lo cual uno de sus nombres es *Sapta Yijua*, "Siete Lenguas". Se asociaba a la vida y la salud, dado que la ausencia de calor significa la muerte. No obstante, los *Veda* le dedican numerosos himnos también a su aspecto destructor y avasallante. Heráclito, combinando ambos sentidos, sostenía que todas las cosas nacen del fuego y a él vuelven, siendo entonces un agente de transformación.

En los mitos fundacionales, se reconocen siempre tres aspectos del fuego: el terrestre, el solar y el de la iluminación, por ello suele representarse mediante un triángulo. En la primera de esas facetas, a su vez, es dual, con un aspecto benéfico y otro destructor. Este último aspecto conlleva a menudo la posibilidad de regeneración, como cuando se habla de consumir la ignorancia con el fuego de la sabiduría

Ese mismo aspecto renovador se encuentra presente en la mayoría de los rituales dedicados al fuego en tanto representante terrestre del sol. En el culto a Agni se decía que las cenizas eran su semilla, concepto similar al de los cultos agrarios donde se les daba gran importancia puesto que se las asociaba con el resurgimiento de la vida. En las grandes religiones, las pavesas serán repetidamente objeto de culto y veneración.

En sentido contrario, hogueras y antorchas expresan en las festividades ígneas la adoración al fuego en su doble aspecto de iluminación y exterminio, tanto en el orden de la materia como en el espiritual. Por ende, los altares primitivos se colmarán de ofrendas de toda laya para que los fieles reciban su poder de purificación y trascendencia.

Más tarde, en concepciones culturales muy elaboradas, se continuará manteniendo sabiamente el aspecto interior del fuego asociado siempre con dos vertientes casi contrarias: la pasión, el erotismo, la energía física por un lado y por el otro, el misticismo, la capacidad espiritual, la sublimación. Morir para renacer. Ser devorado por las llamas para que la materia vil se transforme en oro.

Rescoldo o llamarada, fuego grande o pequeñito, enceguedor o mortecino, espontáneo o elaborado, el universo de la risa, como el ígneo, presenta aspectos opuestos y complementarios. Crepita acogedoramente o se convierte en arma mortífera, paraliza el corazón o lo lleva al rojo vivo. O quizá no queme ni asombre, sino que sea simplemente una chispa, un intento de arder pronto a extinguirse por impericia de quien lo enciende o rechazo de quien lo recibe.

Espontánea o elaborada, interior o meramente superficial; oblicua o directa, la risa porta en su médula gérmenes constructivos tanto como mortíferos. Su acción puede acabar con un rival o llevar al prójimo a la trascendencia iluminadora. Se la desprecia por insubstancial o se busca provocarla como vehículo de complicidad. Se la desdeña y se la ensalza.

Las artes plásticas la han representado en todas sus manifestaciones y las diversas ramas del conocimiento la han tomado como objeto de estudio, Abanico que se despliega en diversas facetas, la risa es fascinante y aterradora; saludable y letal, crítica y festiva, Porque la risa es tan variada y compleja como la sociedad en la que surge, como los seres que se valen de ella, como la vida misma.

## PRIMERA PARTE

## CAPÍTULO I

### DIOSAS Y DIOSES QUE RÍEN

La risa es un fenómeno complejo cuyo análisis lleva a recorrer los anchos caminos de la medicina, la literatura, las ciencias sociales, el pensamiento filosófico, la psicología. Los mitos brindan un terreno especialmente fértil y significativo para dar los pasos iniciales en la comprensión del sujeto que ríe y del tema de su risa que, además, se desglosa en tonalidades o sonidos muy dispares.

Diosas y dioses que crean, aman, sufren. Desde los tiempos legendarios nos llegan sus historias y los cultos que generaron, sus avatares y el despliegue de sus ideas y sentimientos. Y también el registro de su reír, cargado de diferencias reveladoras conforme sean divinidades femeninas o masculinas.

#### **I. La risa de las diosas**

Fieles a sus percepciones, las antiguas diosas lunares disfrutaban de su sexualidad. No les avergüenza mostrar su cuerpo ni exhibir sus genitales; todavía no las han alcanzado las duras normativas patriarcales. Se regocijan con el deseo, que las colma de alegría, y con el maravilloso instante del nacimiento. Ante cualquier dolor, ante la misma muerte, recuerdan la potencia de la vida, su discurrir incesante que las llena de gozo. Y la risa las recorre como un lazo de unión con sus hermanas mujeres.

##### **1.1.1 Baubo**

La prosapia de Baubo se remonta a los tiempos remotos de las Venus paleolíticas. Esas pequeñas estatuillas muestran figuras femeninas muy obesas<sup>1</sup>, casi sin rostro ni pies, con los brazos pequeños y el abdomen, las mamas y las nalgas extremadamente desarrolladas.

De la misma manera. en algunas representaciones de Baubo se la ve con la cara desdibujada a la altura del vientre, mientras el aparato genital forma su mentón; en otras, en cambio, la cara se

---

<sup>1</sup> Estas Venus son llamadas “esteatopigias”, esto es, “la de grasa en los glúteos”. por ese rasgo distintivo-

pierde ante la exuberancia de los senos colgantes y la vulva abierta.<sup>2</sup>

El encuentro entre Baubo y Deméter constituía la médula de su culto. La historia de ambas comienza cuando “la joven Perséfone se recreaba cierto día en un prado junto a las Océánidas recogiendo flores: aquí una rosa, allá un lirio o una violeta. Se disponía a tomar un jacinto cuando, súbitamente, se abrió la tierra ante ella y apareció el mismo Plutón. Señor de los Muertos, en una carroza tirada por caballos blancos. Si prestar atención a los gritos de la joven, la colocó en su carro dorado y se hundió en las vísceras de la tierra con el propósito de hacerla su esposa y convertirla en reina del mundo subterráneo

Deméter, que había oído de lejos los gritos de su hija, comenzó a buscarla, preguntando por ella. Nadie sabía darle razones de la desaparición. En su dolor maldijo a las tierras para que se resecaron. Y ya no hubo flores ni frutos. Y las mujeres no daban a luz y todo estaba marchito.

Se lanzó entonces a errar por los caminos, las rubias trenzas veladas por un negro manto de luto.”<sup>3</sup>

En su deambular, llega al palacio de Celeo donde el rey y su esposa Metanira reciben a la diosa a la que no reconocen debido al disfraz que la cubre. Deméter está triste y angustiada y se rehúsa a tomar el vino y los alimentos que le ofrece la joven coja, lumbre.<sup>4</sup> A poco, aparece una vieja nodriza<sup>5</sup>, Baubo, que le ofrece agua de cebada. Ante la negativa de Deméter, Baubo la insta a beber con palabras obscenas y actitudes lujuriosas hasta que por fin “se levantó la falda y dejó ver / bien sus genitales y el niño Yaco estaba allí. / Y riendo a carcajadas, hundió sus manos bajo su seno / y sonrió la diosa, en su corazón rió / y bebió hasta el fondo de la oblicua copa.”<sup>6</sup>

Baubo y Deméter estallaron juntas en carcajadas. Y la risa le hizo olvidar a la diosa su tristeza y le devolvió las energías para reanudar la búsqueda de su hija. Finalmente el Hades se abrió y Perséfone regresó a los brazos de su madre. Y la tierra volvió a prosperar,

---

<sup>2</sup> Estas figuras dieron origen a que se pensara que el nombre *Baubo* significa “vientre” Empédocles lo asimila a “vulva”, en tanto otros atribuyen a su nombre el sentido de “vieja arrugada” o “vieja sabia”.

<sup>3</sup> LEONOR CALVERA. **El paso de la muerte**. Buenos Aires, 2010.

<sup>4</sup> Según Eurípides. Otras versiones introducen directamente la figura de Baubo

<sup>5</sup> lumbre, Deméter y Baubo configuran en verdad los tres aspectos de la diosa: como doncella, adulta y anciana.

<sup>6</sup> CLEMENTE DE ALEJANDRÍA. **Protréptico**. Exhortación a los griegos. Madrid, 2006.

La historia de Deméter se constituyó en uno de los actos centrales en los misterios eleusinos. Allí se personificaba a Baubo como “la tonta sagrada” que incitaba a repetir sus gestos lascivos y a hablar “desde la vulva”, la puerta sagrada, esto es, desde las profundidades de la materia primera. Las iniciadas se levantaban entonces las vestiduras, proferían una catarata de palabras soeces y finalizaban rompiendo en carcajadas. De este modo se completaba una de las grandes lecciones de los misterios: recordar la presencia constante de la vida, no temer a la muerte y vivir con alegría ambas como parte de un ciclo natural.

El pueblo en general celebraba esta historia con un festival en su honor en que las mujeres portaban cochinitos y gallos castrados. En la procesión que comenzaba en el cementerio –el Cerámico- y seguía la Vía Sagrada hasta Eleusis, iban balanceando ramas de *bakchoi* hasta que, en un punto determinado del camino, aparecía una vieja. La oficiante de Baubo las animaba con gestos y palabras lúbricas mientras contaba chistes sucios para que se levantaran la falda. De inmediato la multitud comenzaba a gritar obscenidades en conmemoración de Baubo y su singular modo de hacer sonreír a Deméter cuando ésta lloraba la pérdida de su hija.

### I.1.2. Hathor

Casi seis siglos antes que Baubo, en el valle del Nilo la risa de Nut, la Gran Madre de dioses y astros, se manifestaba como el trueno que sacude los cielos. Dos de sus hijos, Horus y Seth, entablaron duros pleitos por la sucesión al trono de Egipto. El alto Consejo divino, la Enéada sagrada, intentó concertar la paz. El intento no prosperó y los dioses se trabaron en lucha. En medio de la reyerta el dios Baba, con una audacia inusitada, se burló de Ra espetándole: “Tu templo está vacío.” La ofensa era muy seria porque se suponía que un santuario vacío significaba que el dios no era tomado en serio por sus devotos.

Ra, herido en su corazón por las palabras injuriosas de Baba, se alejó, echándose boca arriba en su tienda. La Enéada divina entró en cólera contra Baba al que increpó por sus palabras injuriosas diciéndole: “Vete, has cometido un crimen muy grave.” Luego, cada uno se retiró a su pabellón mientras Ra alimentaba su mal humor en soledad.

Pasado un tiempo, Hathor decidió intervenir como mediadora. La diosa de la sexualidad y el nacimiento, se dirigió adonde estaba Ra y descubrió, riendo, su sexo ante él. Al ver la desnudez de la dama del Sicomoro Universal, Ra estalló en carcajadas. Luego se levantó



y volvió a ocupar su lugar en la Eneada de los dioses. El pleito había concluido.<sup>7</sup>

### 1.1.3. Kali

Kali, la Madre, tiene la piel de color negro porque “así como todos los colores desaparecen en el negro, así todos los nombres y formas desaparecen en ella”, dice el *Mahanirvana Tantra*. Es “el vacío, la terrible destructora que devora incluso las entrañas de Shiva. Por eso se la representa desnuda, con dos pequeños cadáveres como aretes, con una sarta de cabezas cortadas como collar, portando armas en sus manos, una serpiente como cordón sagrado, sus tres ojos inyectados en sangre, sangre chorréandole por el rostro y sangre en la lengua ancha y lasciva que cuelga prominente de su boca.”<sup>8</sup>

En una de sus muchas apariciones, Kali debe luchar contra Rakavija. “La tarea no era sencilla por cuanto Brahma le había concedido el don de renacer al instante, mil veces más fuerte, cada vez que una gota de su sangre se derramara en la tierra. En conocimiento de ello, Kali urdió una treta. Acudió a la batalla -donde cada herida infligida multiplicaba los Demonios- montada en un león. Los cabellos al viento, los ojos enrojecidos, los dientes como de animal feroz, y en un instante le clavó su lanza a Rakavija. Luego aplicó la boca sobre la herida y bebió el rojo líquido que manaba del *asura* hasta dejarlo exangüe y sin posibilidad de multiplicarse.” Kali celebró entonces la victoria entregándose a una danza frenética, destruyendo cuanto encontraba en su camino.

Cada vez que Kali danza y baila su *tandava* muestra un rostro atemorizante y estalla en risas bravías de retruenos felinos. Dicen sus devotos: “Cuando giras en tu danza, las uñas sobre la piel, la piel de elefante que es tu vestido, rayas la luna y el néctar comienza a manar, goteando en la boca de los cráneos que rodean tu cuello hasta revivirlos y entonces ellos ríen, como tú ríen con fiereza, con risa orgullosa, una risa salvaje que aterroriza a quienes te adoramos.”<sup>9</sup>

Kali es tan implacable como el tiempo al que le da su nombre).<sup>10</sup> No obstante, todo devenir extinguido conlleva la regeneración, ya que destruir lo hecho es parte estructural del proceso de creación. En

---

<sup>7</sup> La leyenda es relatada en el **Papiro Chester Beatty**.

<sup>8</sup> LEONOR CALVERA. Diosas, brujas y damas de la noche. Buenos Aires, 2005. Esta cita y las siguientes, salvo afirmación en contrario, pertenecen a la misma obra-

<sup>9</sup> BHAVABHUTI. **Malatimayadava**. India, 1939

<sup>10</sup> Kala significa “tiempo”.

este sentido Kali es el fuego sagrado de la verdad que hace arder las falsas ilusiones, que recuerda la sujeción del cosmos a periodos creadores y destructivos mientras estalla en una inmensa carcajada ante la ignorancia que pretende que nada se mueva en este mundo cambiante de las dualidades.

Kali destruye y regenera, por eso la Dama de la Muerte es también la Gran Madre que, al danzar, llevará en sus manos los cuatro elementos de la creación de modo que, cuando sorba la sangre, será para amasar con tierra el *adamah*, el “barro sagrado” con el que habrá de modelar a los nuevos seres, las infinitas criaturas que pueblan los mundos. Devora el *lingam*<sup>11</sup> de su consorte pero ofrece a la par su *yoni* abierto ya que si la muerte corta la vida, la vida frustra la muerte. Y quien lo comprenda, quien pueda reír con Kali podrá ver también a través de sus tres ojos, más allá de los modos del tiempo, la luz de la iluminación.

#### 1. 1.4. Ama no Uzume

La música autóctona de Japón consistía, ya antes del siglo V, en poemas recitados, canciones épicas y la “música de los dioses” o *kagura*. Los *kagura* formaban parte de las ceremonias del *shinto*, el culto nacional, y comprendían una mezcla de antiguos rituales, alabanzas cortesanas y danzas. Duraban doce días –luego se fueron abreviando hasta llegar a seis horas- y se llevaban a cabo, en el santuario de la corte y en templos específicos, ante la presencia del emperador. La leyenda más representada en los *kagura* fue siempre un episodio perteneciente a la mitología: la historia de Uzume, la diosa de la alegría, la fertilidad y la danza.

Amaterasu, la diosa del Sol, recibió de su padre Izanagi el dominio de los cielos, mientras a su hermano Tsuki-yomi le concedió el de la noche y a Susano, dios de la tormenta, el dominio del océano. Amaterasu, además, pertenecía al círculo de las Tejedoras del Cielo y tenía a su cargo la custodia de la tierra.

Susano se sintió engañado por esta distribución de modo que fue alimentando una gran envidia y mucho resentimiento. Destruía las campos, levantaba tempestades, arrasaba los pueblos e incluso hasta llegó a lanzarse contra el palacio sagrado de los tejidos, donde Amaterasu y sus damas tejían el mundo. Invitado por los dioses a conducirse de manera apropiada, Susano replicó burlándose de su hermana.

---

<sup>11</sup> *Lingam* es el mimbrot viril en tanto *yoni* es palabra sánscrita que significa “vulva”.

Ofendida y asustada, Amaterasu se retiró a la soledad de la Cueva Celestial cuya entrada cerró con una enorme piedra. De inmediato la tierra se cubrió de tinieblas infinitas.

Los ochocientos dioses inferiores se reunieron en consejo para encontrar el modo de que Amaterasu abandonara el refugio. Le rogaron con desesperación que dejara la gruta. Asimismo, intentaron diversos ardides, implorándole que saliera pero todo fue en vano: Amaterasu no se movía de su escondrijo.

La situación llenaba a todos de congoja e inquietud. Por último la diosa Uzume ideó una treta: frente a la cueva, se encaramó a un enorme tonel que resonaba como un tambor y comenzó a marcar unos pasos de baile. Poco a poco, mientras golpeaba rítmicamente con los pies, fue aumentando el frenesí de la danza hasta volverla vertiginosa. En un momento, cuando la atención de los dioses se fijó en ella por completo, comenzó a quitarse sus vestiduras en medio de bromas salaces. Los dioses estallaron en aplausos y gritos y, al quedar por entero desnuda y exhibir sus órganos sexuales, prorrumpieron en una enorme rissotada.

El alboroto fue de tales proporciones que suscitó la curiosidad de Amaterasu que se asomó para ver qué estaba ocurriendo. Al abrir la puerta un espejo, que Uzume había colgado de un árbol, la cegó por un instante con su propio reflejo. De inmediato una gran sonrisa se dibujó en su rostro. Entretanto, los dioses se apresuraron a tender una cuerda mágica en la entrada para que Amaterasu no pudiera volver a encerrarse y quedara restaurada en la tierra la alternancia del día y la noche.<sup>12</sup>

### I.1.5 Los ritos agrarios y un extraño embarazo

“La mujer, la fertilidad, la sexualidad, la desnudez, son otros tantos centros de energía sagrada y puntos de partida para los argumentos ceremoniales.”<sup>13</sup> Desde los inicios de la agricultura, los ritos para evitar la sequía o las inundaciones y obtener una buena cosecha siguen un patrón similar en casi todas las culturas. En su transcurso, es decisivo el papel de las mujeres que, empleando la magia simpática, harán que las semillas fructifiquen. A ese fin, sembrarán desnudas o se sentarán imitando el dar a luz para estimular la germinación de los granos. En un grado de complejidad mayor, danzarán en honor de la diosa de la agricultura -sea ésta la

---

<sup>12</sup> El mito se cuenta con diversas variantes. Ver: NIHONGI. **Chroniques of Japan from earliest time to A.D. 967.** Londres, 1956 y KOJIKI. Tokyo, 1968.

<sup>13</sup> MIRCEA ELIADE. **Tratado de historia de las religiones.** México, 1964

que fuere, desde la Deméter griega a la Serpiente del Agua de los indios pueblo-. Se la honrará con procesiones y ofrendas y mediante tambores y otros instrumentos musicales tocarán los ritmos que habrán de propiciarla. No era infrecuente que se celebraran ritos orgiásticos, plantando falos en la tierra, sacrificando pequeños animales y profiriendo todo tipo de palabras obscenas. Y, simultáneamente con los gestos mágicos, reirán para alejar los momentos de muerte y desastre tanto como para alentar la fecundación.

La risa como elemento mágico para invocar el embarazo o celebrarlo constituye un factor común a numerosas colectividades originarias. Esta función queda evidenciada en la curiosa leyenda hitita del combate entre Anu y Kumarbi y el embarazo extraordinario del retador.

Hacia largo tiempo que Alalu reinaba en el cielo cuando el poderoso rey Anu le presentó batalla y lo venció. Anu se sentó en el trono de Alalu durante nueve años, al cabo de los cuales lo enfrentó Kumarbi. Ambos sostuvieron una dura lucha hasta que el rey no pudo sostener la mirada de Alalu y, desprendiéndose de sus manos “huyó Anu (como) pájaro que vuela hacia el cielo. Kumarbi se precipitó tras él. Lo agarró a Anu por los pies y lo precipitó del cielo. Él (Kumarbi) le mordió las `rodillas` y su virilidad descendió en él. Cuando Kumarbi hubo engullido la virilidad de Anu, aquél se regocijó y rió. Anu se volvió hacia él. Dirigió estas palabras a Kumarbi: ‘Te regocijas a causa de lo que tienes en ti porque te has tragado mi virilidad. No te alegres a causa de lo que tienes en ti. En ello he depositado una pesada carga. Te he impregnado de tres poderosos dioses.’<sup>14</sup>

El mito continúa diciendo que Kumarbi decide escupir lo que se ha tragado fecundando a la tierra con dos dioses. Sin embargo, el tercero, el dios de la tormenta, permaneció en su interior. Kumarbi lo siguió gestando hasta darlo a luz. Con el correr del tiempo, el dios de la tormenta vencerá a su padre-madre y se convertirá en el Rey del Cielo.

### **I.1.6 La nueva gestación**

En el pasaje de las culturas de orientación materna a las solares, el origen del universo ya no fue deudor de la capacidad de

---

<sup>14</sup> El texto proviene de las tablillas del siglo XIII a. C. encontradas en Hattussas. Donde dice “rodillas” sin duda se trata de un eufemismo por genitales.

reproducción femenina sino que se trasladó al gesto o la voz patriarcal.

Los dioses que formaron el mundo con el verbo o la palabra suelen tomar un tono muy solemne en el momento mismo del acto creador. Quizá la excepción sea la del Demiurgo que aparece en la ceremonia mágica de iniciación que detalla un papiro de tiempos de la IV Dinastía<sup>15</sup>. Allí se afirma que el Hacedor creó el mundo riendo siete veces y que tras cada “ja, ja, ja” hacía su aparición un ser divino: Phos, Hydor, Nous, Physis, Moira, Kairos, Psyche<sup>16</sup>. Curiosamente, a la creación de esta última divinidad, le siguió el llanto del Demiurgo.

De manera más indirecta, la risa aparece asociada a la generación en el *Antiguo Testamento*: “Y dijo Sara: ‘Dios me ha dado el don de la risa; todo el que lo oiga se reirá conmigo’.”<sup>17</sup> Sara afirma esto por cuanto el nombre con el que Dios le ordena nombrar al hijo casi milagroso que nacerá de ella y Abraham –vástago con el que Yahvé establecerá una alianza- es Isaac, esto es, “la risa – o sonrisa- de Dios.”<sup>18</sup>

## I.2 De los dioses

Muy a menudo la risa de los dioses deja de ser creativa para burlarse de lo creado. Así “Yahvé se ríe de ellos (los enemigos)”, “el Señor de él (el impío) se ríe”, porque “tú, Yahveh, te ríes de ellos, te mofas de todos los gentiles”<sup>19</sup>

Esta línea de conducta, reírse de la creación, particularmente de la criatura humana, y reírse de ellos mismos, es un acto usual de los dioses.

“...se sonrió Hera, la diosa de blancos brazos / y tras sonreír aceptó de su hijo en la mano la copa / Más él a todos los demás dioses, de izquierda a derecha, / fue escanciando dulce néctar, sacándolo de la cratera. / Y una inextinguible risa se elevó entre los felices dioses, / al ver a Hefesto a través de la morada jadeando.”<sup>20</sup>

Los dioses no cesaban de reírse del dios del fuego y la forja, porque Hefesto era lisiado, al punto de que en ocasiones se ayudaba con un palo para caminar. Vale decir, no hay piedad en los dioses, por

---

<sup>15</sup> El llamado *Papiro Leiden*, traducido al inglés en 1909 por A.H. Gardiner que muestra claras influencias griegas.

<sup>16</sup> Se podrían traducir por: Luz, Agua, Mente, Naturaleza, Destino, Oportunidad o tiempo en potencia y Alma. Esta última divinidad, según Homero, sale de la boca del que muere en forma de mariposa –que también se denomina *psyché* en griego.

<sup>17</sup> **Biblia de Jerusalén**. Bilbao, 1984. *Génesis*. 21.6.

<sup>18</sup> **Ibid.** Lo mismo en *Génesis*, 17.7-

<sup>19</sup> **Ibid.** *Salmos*, 2.4; 37.12 y 59.9

<sup>20</sup> HOMERO. *Iliada*. Madrid, 1982

el contrario, les causa una enorme gracia que Hefesto los sirva con esmero sin poder ocultar sus limitaciones.

La risa pánica de los dioses reaparece en *La Odisea*. Le dice Apolo a Mercurio: "... ¿No querrías. / bondadoso correo del Olimpo / hallarte detenido entre esas redes / a trueque de dormir con la áurea Venus?` / `Gran tirador Apolo, respondióle / el argicida astuto, aunque estuviese, / en tres veces más lazos detenido. / dioses y diosas viéndome, querría / el lecho compartir con la áurea Venus. / dijo y causó una risa inextinguible / a los dioses presentes..."<sup>21</sup> Sólo una risa terrible, de malos augurios, podía causar en las deidades la efímera duración de un romance desigual.

### 1.2.1 La burla

En el nombre mismo del dios Momo encontramos la burla y la culpa. Este hijo de Nyx, la Noche, personificaba el sarcasmo y las críticas despiadadas. Por ejemplo, criticaba la verbosidad de Afrodita y el chirrido de sus sandalias. Y reprochaba que los hombres no nacieran con una puerta en el pecho para poder ver sus ideas y sentimientos.

Momo era el protector de los poetas y escritores y se lo representaba levantando su máscara con una mano en tanto en la otra portaba un cetro terminado en una cabeza grotesca, símbolo de la locura que siempre se roza con la mordacidad y la sátira excesivas.

Quizá el más burlón de los dioses sea Loki. Este ser de la mitología nórdica, sin culto ni seguidores, es un maestro de las mentiras, el juego y el engaño. Se lo conoce como un gran timador que se divierte en molestar constantemente a sus pares. Si es necesario para sus fines, cambia de apariencia, convirtiéndose en anciana, yegua, joven o salmón.

En cierta ocasión su espíritu juguetón lo llevó a cortar los cabellos dorados de Sif, la esposa de Thor, lo cual provocó la ira del dios. Loki dejó de lado la risa y prometió recuperar de algún modo la cabellera. Se dirigió entonces a la morada de los enanos -que se hallaba bajo tierra- y mediante ingeniosos ardides logró que esos excelentes artesanos fabricaran una peluca de delgados hilos de oro, que superó la belleza de los cabellos originales. Asimismo, consiguió que crearan un barco para Frey y la lanza y el anillo de

---

<sup>21</sup> HOMERO. *La Odisea*. Buenos Aires, 1951.

Odin, Más tarde llegará a convencerlos de que forjaran también el martillo de Thor.

Quizá la intervención más detestable de Loki sea la muerte de Balder.<sup>22</sup> Todo comenzó cuando Frigg, la madre de Balder, recorrió el mundo arrancando a cada cosa la promesa de que jamás le harían daño a su hijo, ya que éste solía tener pesadillas que anunciaban su pronta muerte. Balder se sintió invulnerable y, ebrio de jactancia, ideó un juego donde los dioses podían arrojarle cuantos objetos se les ocurriera porque ninguno podía dañarlo.

Loki se propuso entonces divertirse un poco y, a la vez, darle una lección. Recorrió el mundo preguntando qué podía herir a Balder hasta que, disfrazado de anciana, acudió a la propia Frigg a la que no cesó de importunar hasta que ésta le dijo que el muérdago era lo único que, por ser inofensivo, había quedado exento del juramento de no herir a Balder.

Descubierto el secreto, Loki se dirigió al bosque en busca de muérdago para hacer una vara aguzada. Durante el juego, Loki le entregó la vara al hermano ciego del héroe y lo ayudó a disparar el arco. La flecha atravesó el pecho de Balder, que cayó muerto.

Al verse privados de la luz, los dioses emprendieron la persecución de Loki al que finalmente atraparon. Fue condenado a permanecer atado a tres bloques de piedra. Una víbora debía gotear veneno sobre su rostro en tanto Sigyn, sentada junto a él, hubo de recoger el veneno en un cuenco, arrojando el contenido de tanto en vez. Sin embargo, una vez lleno el recipiente, por un momento el veneno cayó sobre la cara de Loki que se retorció de dolor de tal manera que produjo temblores de tierra.

Así debe permanecer hasta que llegue el Ragnarok.<sup>23</sup> En ese tiempo volverán a resonar las carcajadas de Loki.

## I 2.2 Entre los mayas-quiché

Al igual que la mayoría de las divinidades solares, los dioses del Quiché crean el mundo por la palabra. Los grandes Progenitores, “vinieron juntos en la oscuridad, en la noche y hablaron entre sí...Hablaron, pues, consultando entre sí y meditando: se pusieron de acuerdo, juntaron sus palabras y su pensamiento.”<sup>24</sup> El resultado de esta conferencia fue que “dispusieron la creación y crecimiento

---

<sup>22</sup> O Baldr, según otra ortografía.

<sup>23</sup> El *Ragnarok* -“el destino de los dioses”- es una batalla entre los Aisir, liderados por Odin y los jotuns, liderados por Loki, El universo entero será destruido en este Apocalipsis.

<sup>24</sup> **Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché-** México, 1976. *Popol Vuh* significa “Libro de Consejo” o “Libro de la Comunidad.” Las siguientes citas, salvo afirmación en contrario, pertenecen a esta obra.

de los árboles y los bejucos y el nacimiento del hombre.” Luego siguieron deliberando hasta que dijeron: “¡Que se llene el vacío! ¡Que esta agua se retire y desocupe (el espacio), que surja, que surja la tierra y que se afirme! Así dijeron. ¡Que aclare, que amanezca en el cielo y en la tierra! No habrá gloria ni grandeza en nuestra creación y formación hasta que exista la criatura humana, el hombre formado. Así dijeron.”

Y la creación comenzó a tomar forma, y surgieron las montañas y los valles y brotaron “los cipresales y pinares”, y entonces, al ver cómo se disipaba la noche, “se llenó de risas y alegría Gucumatz.”

Tepeu y Gucumatz ríen al ver su creación. Sin embargo, es probable que la carcajada no parta sólo del regocijo ya que saben que todo nacimiento acabará en muerte, que toda creación habrá de pasar por los procesos de caducidad y extinción. Por eso su risa es ambigua, similar a la de los Señores de Xibalbá.

### I.2 3 Tezcatlipoca

*El Dador de la Vida se burla: /  
sólo un sueño perseguimos,  
oh amigos nuestros, /  
nuestros corazones confían,  
pero él en verdad se burla.  
Conmovidos gocemos, /  
en medio del verdor y las pinturas*

#### Himno en honor de Tezcatlipoca<sup>25</sup>

El territorio americano, tan extenso y ubérrimo, no lo es menos en la producción de dioses, mitos y leyendas. Entre ellos, tiene un lugar relevante la figura de Tezcatlipoca, señor del cielo y de la tierra, origen del poder y fuente de vida. En ocasiones se lo considera una hipóstasis de Quetzalcóatl, aunque por lo general ambos configuran la dualidad principal y antagónica de la cultura nahua.

El nombre de Tezcatlipoca significa en náhuatl “Espejo humeante” y es uno de los trescientos sesenta nombres con que se lo conoce.<sup>26</sup> Uno de ellos, Yaótl, alude a su capacidad de sembrar discordias, de castigar mediante terribles epidemias. En conjunción con este temperamento, otra de sus facetas era mostrar un espíritu burlón.

---

<sup>25</sup> MIGUEL LEÓN PORTILLA. **Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares.** México, 1983.

<sup>26</sup> Según consigna fray BERNARDINO DE SAHAGÚN. **Historia general de las cosas de Nueva España.** México, 1989. Esta cita y las siguientes, salvo afirmación en contrario, pertenecen a la misma obra.



Este dios de la guerra y la noche sentía un profundo disfrute en reír tanto de las adversidades como de las apetencias de perduración de dioses y mortales.

Quizá la lección más acabada sobre la imposibilidad de cambiar sin esfuerzo las leyes del tiempo sea la trampa que le tendió a Quetzalcóatl. Se lamentaba éste de su estado de salud y de la decrepitud que lo iba invadiendo y temía el momento en que su vida se extinguiera. Tezcatlipoca se presentó entonces ante el dios ansioso de inmortalidad y le prometió rejuvenecerlo y devolverle la salud si tomaba el brebaje que le ofrecía. Entusiasmado, el anciano bebió y bebió del brebaje pero “la medicina que bebió el dicho Quetzalcóatl era vino blanco de la tierra, hecho de magueyes que se llama *teometl*”. Las consecuencias fueron terribles: Quetzalcóatl cayó completamente ebrio llorando tristemente por haber sido objeto de una burla que le costaría el reino de Tula. Tezcatlipoca, mientras tanto, reía y reía imparablemente.

Las actitudes divinas se repiten en sus cultos. Si las diosas o los dioses ríen, en algún momento sus devotos deben mimar el gesto a nivel simbólico. Así, al reír Tezcatlipoca, sus celebrantes no debían abrigar tristeza. Por ello, en la ceremonia del *tóxcatl* que se llevaba a cabo para renovar las fuerzas del dios, para que se mantuviera siempre joven, todo debía concurrir a mantener el rostro sonriente. En esta festividad se realizaba el sacrificio de un bello mancebo, cuyo cuerpo no tuviera defectos. Durante todo un año se le había permitido gozar de los placeres de la vida y se le había enseñado a cantar, bailar y tocar un instrumento musical. Cinco días antes del acto principal, se le practicaba un corte de cabello y se lo vestía con los atuendos del dios, tras lo cual disfrutaba de lujosos banquetes junto a la nobleza.

En el momento culminante de la celebración se llevaba al joven a lo alto del Templo Mayor donde se le abría el pecho, extrayéndole el corazón. En ningún momento del ritual la víctima debía mostrar miedo, desesperación o tristeza sino que debía mantener un regocijo perpetuo para lo cual se le suministraba embriagantes como el *teometl* o el *yiauhtli*. De esta manera Tezcatlipoca moría en la persona sacrificada, pero renacía de inmediato en el joven elegido para que lo representara durante el año siguiente.

## CAPÍTULO II

### SONIDOS DE LA RISA Y LA RISA CALLADA

La risa ritual, la prohibida, la del Zen, la risa pascual, la que no tiene sonido, la sardónica, la reparadora: risas que ocupan un lugar destacado y cuya función permite un acercamiento efectivo a algunos de los muchos sentidos que encierra el fenómeno de la risa. Asimismo, desglosar esas risas evidencia sus conexiones con lo sagrado, la muerte y la regeneración.

#### II.1 La risa ritual

“La agricultura revela de la manera más dramática el misterio de la regeneración vegetal.”<sup>1</sup> La semilla que cae en la tierra y debe morir para poder renacer como planta ha servido de paradigma para los pueblos originarios. Para ellos, “la agricultura, como cualquier otra actividad esencial, no es una simple técnica profana. Puesto que se relaciona con la vida, puesto que persigue el acrecentamiento prodigioso de esta vida presente en la semillas, en el surco, en la lluvia y en los genios de la vegetación, la agricultura es ante todo un ritual.”

Mediante técnicas de magia simpática o imitativa se busca que los granos fructifiquen, que las cosechas sean abundantes, que las inclemencias del tiempo no destruyan los esfuerzos de la labranza. Una secuencia reiterada en los ritos une muerte, risa, desnudez, placer sexual, nacimiento. Virgilio subraya las propiedades regenerativas de la risa al anunciar que los hombres verán una nueva faz de la tierra a partir del nacimiento de un niño que llegará “al mundo riendo”

El descenso a la gleba es el descenso al inframundo pero, a la par, la tierra es un vientre fecundo con propiedades de energía mágica que mutarán en vida aquello que se ha corrompido. Por eso los custodios de los portales de la muerte ríen, porque saben que ocultan una nueva vida. Y en ese constante renacer, las víctimas ofrecidas a esos dioses deberán estar alegres y sonrientes, ir hacia la muerte con el regocijo de saber que es una nueva etapa para que la vida continúe.

La risa ritual que se esperaba encontrar en los sacrificados se extendía también a una risa colectiva: había que mimar a la

---

<sup>1</sup> MIRCEA ELIADE. *Tratado de historia de las religiones*, op. cit., La cita siguiente también pertenece a esta obra.

naturaleza, demostrando que se conocían sus caminos, para ayudar así a que renovara sus energías y brindara a los hombres su fecundidad. En los cultos agrarios, despojarse de la ropa y reír eran infaltables en los actos para propiciar la fertilidad. Una reiteración de estos elementos aparece también en celebraciones más elaboradas, como las bacanales y saturnales, donde “la violencia sangrante...se acompañaba casi siempre de gritos y grandes risotadas.”<sup>2</sup>

Un ejemplo paradigmático del público que acompañaba los rituales lo ofrecen las estatuillas de barro plasmadas para la inmortalidad por la cultura de Veracruz. Las *caritas sonrientes*, tienen un aspecto antropomorfo y sus rostros -de adultos y niños- muestran los labios separados y las comisuras elevadas dejando ver una sonrisa. En las manos sostienen una sonaja, pronta a ser agitada, que contiene siete semillas. Sus adornos son similares a los que lucen los dioses de la danza, el juego y la alegría pero, sobre todo, sus tocados recuerdan a Xochipilli, uno de cuyos avatares representaba al sol. La mayoría de las figurillas fueron encontradas en contextos funerarios ligando, una vez más, la risa a la muerte. Porque este gesto de las *caritas* es la risa cósmica que recuerda la eterna rueda de muertes y renacimientos. Risa que pertenece al mundo de la espiritualidad mágica “regido por la creencia en la comunicación y la transformación de los seres y las cosas.”

Asimismo, en los ritos de pasaje casi nunca se obvia el nexo muerte-risa-nueva vida. De tal modo, en Beocia la iniciación consistía en simbolizar que el joven adepto era tragado por la divinidad para luego renacer en medio de carcajadas. En el festival de las lupercales, los sacerdotes de Pan efectuaban el sacrificio de un animal y luego, con el cuchillo bañado en sangre, manchaban a los lupercos para señalarlos en una muerte simbólica. Luego comían todos del animal sacrificado, en comunión con la divinidad, para después correr en medio de fuertes gritos y carcajadas mientras flagelaban a las mujeres para volverlas fecundas. No obstante, en todos los casos estaba prohibido que, durante la estancia virtual en el país de la muerte, el iniciado emitiera la más leve risa o sonrisa.

## II.2 Sardonia y su rito de pasaje

---

<sup>2</sup> OCTAVIO PAZ. *Risa y penitencia* en **Magia de la risa**. México, 1971. Esta cita y la siguiente pertenecen a la misma obra.

La llegada a la vida en casi todas las culturas suele ir acompañada por muestras de regocijo, de las cuales no es menor la risa. A la inversa, el pasaje a la muerte va seguido, por lo general, con señales de pesar. En cambio, en la antigua isla de Ikhnusa, más tarde llamada Sardonia<sup>3</sup>, los actos ceremoniales que rodeaban la partida de los ancianos hacia el otro mundo, tenían a la carcajada como protagonista central.

En la isla existía una planta sumamente venenosa, cuya ingestión mortal comenzaba con contracciones de los músculos faciales que dibujaban una extraña sonrisa en el rostro de la víctima. Los pobladores recurrían a esta planta para poner fin a la vida de los viejos, a quienes, entre risotadas y palazos, inmolaban en honor de Saturno. Reían los que se quedaban y los que advenían a la muerte llegaban con una sonrisa, quizá similar a la del conejo, cuyos músculos se contraen en una sonrisa al momento de morir.

La fama de esta práctica se extendió tanto que hasta Homero se refiere a ella con el nombre de *sardonius gelos* que, curiosamente, recuerda la risa de los condenados del mundo entero.

Sin embargo, con el correr del tiempo se hizo un uso exagerado del tratamiento, al punto que debió intervenir el Senado Romano para poner coto a las muertes por esta vía- Según el pretor Nervio, encargado de la investigación al respecto, se había llegado a un empleo abusivo de este medio. Su aplicación llegó a ser tan indiscriminada que sumaron miles las personas ejecutadas en un corto lapso.

### II.3 **La risus paschallis**

El Concilio de Toledo de 1473 deploraba la existencia de un conjunto de prácticas muy corrientes durante las cuatro pascuas, esto es, Navidad, Reyes, Resurrección y Pentecostés. Esa práctica recibía el nombre de *risus paschallis*. En verdad, el ritual, cuya aparición en el cristianismo puede datarse en el siglo VIII, reactualizaba viejos usos y costumbres emparentados con las fiestas agrarias y los ritos de fertilidad.<sup>4</sup>

En los cultos místicos de la Diosa Madre Demeter, por ejemplo, las mujeres en general, y especialmente las sacerdotisas, bebían licores embriagadores, decían toda clase de palabras soeces y

---

<sup>3</sup> *Ikhnusa* significa "huella de un pie." Cuando Sardos llegó allí desde Lidia, le cambió el nombre por un derivado del suyo, Sardonia, la actual Cerdeña.

<sup>4</sup> Ver el extenso estudio de MARÍA CATERINA JACOBELLI. **Risus paschalis. El fundamento teológico del placer sexual.** Buenos Aires, 1991. La cita siguiente pertenece a esta obra-

bailaban desenfrenadamente con falos atados a la cintura, tal vez en recuerdo del episodio de Demeter con Baubo.

Del mismo modo, en las pequeñas y grandes fiestas dionisiacas, los hombres, tizados de negro y disfrazados de sátiros y silenos, ejecutaban bailes licenciosos que acompañaban con cantos obscenos. Salían a las calles y alborotaban a las gentes, dando por tierra con toda forma de autoridad.<sup>5</sup> Una y otra vez aparece asimilado lo divino a lo risueño; “de hecho, encontramos siempre este divertirse desenfrenado unido a una celebración de lo sagrado.”

En el contexto cristiano, el nacimiento de Cristo, su derrota de la muerte y su resurrección, debían ser celebrados por el oficiante de modo tal que produjera el máximo regocijo en su auditorio. Todo era válido para hacer reír a los fieles y establecer la unión con Dios, un nexo que partía del deseo sexual sin disimulo para llegar a la plenitud de la creación

El sacerdote contaba divertidas historias alusivas tal como los apuros del demonio intentando cerrar las puertas del infierno ante el descenso de Cristo o cuentos ilustrativos sobre la fornicación. A fin de conseguir un fuerte efecto en la congregación, profería palabras lúbricas, groseras y vulgares, mientras se subía los ropajes y mostraba su falo enhiesto. Las mayores carcajadas las conseguía cuando salpicaba sus dichos indecentes con la *imitatio molli*, esto es, la imitación de la masturbación y la homosexualidad.

Con el correr del tiempo, se consideró que esta risa de Pascua daba origen a serios abusos de la palabra de Dios y, por tal razón, fue prohibida por Clemente X en el siglo XVII.

## II. 4 Prohibido reír

En diversos mitos. se presenta una de las dimensiones más sorprendentes de la risa: su función como medio de creación del cosmos y de la vida. En el llamado *papiro Leiden*, por ejemplo, se señala a la risa cosmogónica como responsable del surgimiento de los Señores de la Muerte, del Sol y el Agua, que, al unirse, generaron la tierra, tal como ocurre en otras cosmogonías.

Sin embargo, la risa no está permitida en el inframundo porque “quien ríe en el inframundo demuestra que no está suficientemente purificado de su humanidad y por tanto de lo terrenal”<sup>6</sup> En un mito

---

<sup>5</sup> Según Aristóteles, de esos cantos improvisados nació el ditirambo (que alude a Dionisos, el nacido dos veces) y sus desprendimientos, la comedia y la tragedia.

<sup>6</sup> WALDIMIR PROPP: **Edipo a la luz del folklore**. España, 1998

esquimal se asegura que no se corre ningún riesgo si se mira el reino de las sombras sin siquiera esbozar una sonrisa pero si tal ocurre, las almas descuartizan y devoran al provocador.

Los vivos no deben reír en el reino de la muerte porque esto significa introducir el reto de la vida. En cambio, sí puede hacerlo quien posea los espíritus auxiliares necesarios para bajar a la tierra de los muertos. Tal el caso del chamán que, en procura de rescatar el alma del enfermo que pretende curar, desafía a los Señores del lugar precisamente mediante la risa que se convierte así en exorcismo.

## II, .4.1 Los amos del más allá

Si bien es sabido universalmente que nadie debe reír en el territorio de la Muerte, esta regla, siguiendo la escala del poder terreno, no se aplica a sus amos. Tal lo ocurrido cuando los moradores de la Casa Oscura decidieron atraer a sus dominios a Hun-Hunahpú y Vucub Hunahpú, gemelos reputados de ser sabios y videntes pero, sobre todo, grandes jugadores de pelota y de dados

Envidiosos de sus habilidades y de los instrumentos de juego que poseían, los de Xibalbá, a través de los búhos mensajeros, retan a los hermanos a jugar en su territorio. Hun.Hunahpú y Vucub Hunahpú aceptan el desafío. Son conducidos entonces a las tierras subterráneas. Se asegura que ya en el cruce de los cuatro caminos “fueron vencidos”<sup>7</sup>, pero siguen adelante, a la sala del consejo de los Señores del inframundo donde se hallaban sentados muñecos de paja a quienes saludaron los Amos del lugar. “Pero éstos no les respondieron. Al punto soltaron la carcajada los Señores de Xibalbá y todos los demás Señores se pusieron a reír ruidosamente porque sentían que ya los habían vencido, que habían vencido a Hun-Hunahpú y Vucub Hunahpú. Y seguían riéndose.”

La broma con los muñecos de palo adelanta lo que harán luego los dueños de la Muerte. “Muy bien, dijeron (a los hermanos). Ya vinisteis. Mañana preparad la máscara, vuestros anillos y vuestros guantes, les dijeron.

-Venid a sentaros en nuestro banco, les dijeron. Pero el banco que les ofrecían era de piedra ardiente y en el banco se quemaron. Se pusieron a dar vueltas en el banco, pero no se aliviaron y si no se hubieran levantado, se les habrían quemado las asentaderas.

---

<sup>7</sup> Popol Vuh, op. cit

Los de Xibalbá se echaron a reír de nuevo, se morían de la risa; se retorcían del dolor que les causaba la risa en las entrañas, en la sangre y en los huesos, riéndose todos los Señores de Xibalbá.”

La risa resultó un presagio de la decisión que iban a tomar: “Sacrifiquémoslos mañana, que mueran pronto, pronto, para que sus instrumentos de juego nos sirvan a nosotros para jugar, dijeron los Señores de Xibalbá.”<sup>8</sup> En cumplimiento de su acuerdo, los Señores de la Muerte “los sacrificaron y los enterraron en el *Pucbal-Chah*”, no sin antes cortarle la cabeza a Hun-Hunahpú y colocarla entre las ramas de un árbol sembrado en el camino. “Y habiendo ido a poner la cabeza en el árbol, al punto se cubrió de frutas este árbol que jamás había fructificado antes de que pusieran entre sus ramas la cabeza de Hun-Hunahpu. Y a esta jícara la llamaron la cabeza de Hun.Hunahpu, que así se dice.”

La función mágica de la risa que construye y destruye aparece claramente cuando Hunahpu e Ixbalanqué, cansados de sufrir las arbitrariedades. Injusticias y abusos de sus hermanos mayores, deciden darles una lección. “Consultaron entonces los dos entre sí la manera de vencer a Hunbatz y Hunchouén. –Solamente cambiaremos su naturaleza, su apariencia; cúmplase así nuestra palabra por los muchos sufrimientos que nos han causado.” El paso siguiente fue convertirlos en monos. Pero la abuela se entristeció con la suerte de sus nietos mayores. Acordaron entonces que el sortilegio se deshalaría si ella contenía la risa por tres veces cuando los viera en su nueva condición.

Muy luego se pusieron a tocar la flauta para atraer a sus hermanos. “Por fin llegaron Hunbatz y Hunchouén y al llegar se pusieron a bailar; pero cuando la vieja vio sus feos visajes se echó a reír al verlos la vieja; sin poder contenerse la risa, y ellos se fueron al instante y no se les volvió a ver la cara.”

Por segunda vez se ponen a tocar los hermanos menores y los mayores, convertidos en monos, “volvieron bailando y llegaron hasta el centro del patio de la casa, haciendo monerías y provocando a risa a su abuela hasta que ésta soltó la carcajada.” Hunbatz y Hunchouen volvieron a los montes.

Por tercera vez los injuriados tocaron la flauta “y volvieron los monos bailando. La abuela contuvo la risa. Luego subieron sobre la cocina; sus ojos despedían una luz roja, alargaban y se restregaban los hocicos y espantaban de las muecas que se hacían uno al otro.

---

<sup>8</sup> El juego en todas sus variantes queda para ser analizado en una obra posterior.

En cuanto la abuela vio todo esto se echó a reír violentamente: y ya no se les volvieron a ver las caras a causa de la risa de la vieja...Así fue su pérdida y así fueron destruidos Hunbatz y Hunchouén y se volvieron animales.”

## II.5.La iluminación zen

El saber y la risa se confunden  
**Ludwig Wittgenstein**

Una de las ramas del budismo Mahayana se relaciona directamente con la meditación como forma de convertirse en un ser iluminado. En China, esa práctica tomó el nombre de budismo *chan* -deformación de la palabra sánscrita *dhyana*, “meditación”- que se transformó en *zen* al llegar a Japón en el siglo VI. El patriarca Bodhidarma, que la introdujo, fue también el primero que le dio un desarrollo propio y característico.

Las etapas de la práctica pueden resumirse en cuatro grandes hitos: “a) transmisión directa del conocimiento fuera de las escrituras; b) no dependencia de las palabras o la letra escrita; c) señalamiento directo al alma del hombre y d) comprensión de nuestra naturaleza.”<sup>9</sup>

La técnica zen se vale de auxiliares como los *mondo* –serie rápida de preguntas y respuestas y de los *koan* “frases enigmáticas, insolubles para el intelecto, que a menudo son una forma comprimida de los *mondo*.” Un famoso ejemplo de *koan* es la pregunta sobre cuál es el sonido de una mano aplaudiendo. La respuesta a estos interrogantes orienta al maestro sobre cuán cerca del *satori* o iluminación se halla el discípulo.

En sentido inverso, el *roshi* suele responde de manera enigmática las preguntas del alumno. “Mu” fue la contestación que le dio Zhaoshu al monje que le preguntó si un perro podía tener la naturaleza de Buda

Sin embargo, el centro mismo de la práctica zen es la meditación. “Meditar”, decía Wei Lang, significa aprehender interiormente la imperturbabilidad de la Esencia de la Mente.” Porque, según Hui Neng. “hay dentro de uno aquello que sabe y por esto se obtiene el *satori*. En procura de definir esta experiencia intransferible “Los filósofos hablan de la disminución del no-Yo hasta que el yo sea

---

<sup>9</sup> CHRISTMAS HUMPHREYS. **El budismo Zen**. Buenos Aires. 1978. Las citas siguientes, salvo afirmación en contrario, pertenecen a esta obra.



todo y del aumento del Yo a medida que el ego es expulsado de la existencia.” El zen logra conjugar ambas cosas, pero “¿cuál es el combustible de la maquinaria que efectúa este esfuerzo terrible? La risa, en cantidades.”

Las anécdotas sobre los sabios zen están colmadas de estrepitosos sonidos, de fuertes carcajadas. Según afirman, “la risa es la manifestación externa de un equilibrio interior mientras que un rostro serio es el signo de melancolía en el espíritu.”

Una y otra vez reír se convierte en la síntesis de la iluminación, del ver más allá de los opuestos. Quizá la más conocida sea la del maestro Daian que reunió cierta vez a su congregación para decirles: “El concepto de ser y no ser es como la vistaria que se enreda en el árbol.” Muy lejos de allí se hallaba Sozan que, al enterarse de las palabras del sabio “emprendió inmediatamente el largo viaje porque deseaba desentrañar el significado de la más enigmática afirmación de Daian. “Viendo al maestro ocupado en construir una pared de lodo, se acercó y le preguntó ‘El concepto de ser y no ser es como la vistaria que se enreda en el árbol, ¿dijisteis esto realmente?’

Dijo el maestro; ‘Sí, amigo mío.’

Preguntó Sozan ‘Cuando el árbol de pronto se quiebra y la vistaria se marchita, ¿qué sucede?’

El maestro dejó caer la tabla en que llevaba el lodo y se alejó hacia su vivienda riendo sonoramente.”<sup>10</sup>

El sabio iluminado ríe porque comprende la esencia de las cosas y ese sonido se convierte en el mejor instrumento para revolver la conciencia del discípulo hasta hacerle producir un salto cualitativo. De este modo se constituye en elemento fundante de una nueva percepción de la realidad, una percepción distinta y multidireccional que evade cualquier carácter unívoco, abrazando a la vida en su diversidad total. Porque esa risa búdica, a diferencia de cualquier otra, lleva en sí la maravilla de la creación universal. Un bello cuento ilustra la importancia que le concede el zen:

“El maestro estaba de un talante comunicativo, y por eso sus discípulos trataron de que les hiciera saber las fases por las que había pasado en su búsqueda de la divinidad. Primero, les dijo, Dios me condujo de la mano al País de la Acción, donde permanecí una serie de años. Luego volvió y me condujo al País de la

---

<sup>10</sup> CHING WING-TSIT y otros-. **Filosofía del Oriente**- Artículo de Daisetz Teitaro Suzuki. *Una interpretación de la experiencia zen*; en CHING WING-TSIT y otros. México, 1975.

Aflicción, y allí viví hasta que mi corazón quedó purificado de toda afección desordenada. Entonces fue cuando me vi en el País del Amor, cuyas ardientes llamas consumieron cuanto quedaba en mí de egoísmo. Tras lo cual accedí al País del Silencio, donde se desvelaron ante mis asombrados ojos los misterios de la vida y de la muerte. ¿Y fue esa la fase final de tu búsqueda?, le preguntaron, No, respondió el Maestro. Un día, dijo Dios: Hoy voy a llevarte al santuario más escondido del Templo, al corazón del propio Dios. Y fui conducido al País de la Risa.”<sup>11</sup>

## II.6 El relámpago del sufismo

*Vuestra alegría es vuestra tristeza con máscara.  
Y el mismo pozo que origina vuestra risa  
se puebla a menudo de vuestras lágrimas.*

**Gibran Khalil Gibran**

Una de las formas más destacadas de la espiritualidad islámica es el sufismo. Abarca movimientos de distinta índole, como el ascetismo, la gnosis o la veneración de los santos. Se han dado varias etimologías sobre el término sufismo. Una de ellas lo remite a la lana, dado que los primeros predicadores, los monjes errantes del siglo II de la Hégira, vestían atuendos de lana. Otra lo asocia con la pureza –*safa*- y aun otra con la “gente del sofá” –*ahl al-Sufa*, esto es, los compañeros del Profeta que se sentaban a esperarlo, próximos a su casa, durante largos períodos

Sea cual fuere su origen el objetivo que persiguen, tal como lo describiera Al Ghazali, es un camino de conocimiento cuya meta es la divinidad misma. Se trata de una vía práctica y experimental en que los saberes y los estados interiores deben ser recorridos para descubrir a la divinidad en todas las manifestaciones del universo, tanto animadas como inanimadas, y, por ende, en la propia alma, depositaria del secreto del Espíritu –*ruh*.

Los maestros del sufismo adoptaron diversos métodos para lograr que sus discípulos alcanzaran la iluminación. No fue el menos importante apelar a una suerte de literatura del humor. Los maestros creían que la risa es como un relámpago que permite unir realidades diversas en una especie de atajo hacia lo trascendental. Varios son los autores que han compuesto máximas e historias divertidas como método de enseñanza. Entre ellos descuella Nasrudin Hodia.

---

<sup>11</sup> TAISHEN DESHIMAR. y otros. **Historias Zen**. España, 2001

Se trata de un personaje famoso en todo Oriente Medio, cuya nacionalidad se atribuyen diversos países. Se supone que vivió en el siglo XIV pero lo más probable es que se trate de un ser legendario en el que se condensan las anécdotas de varios maestros. Sus historias no contienen la menor moralina e indican un profundo sentido del placer inmediato. Una de ellas dice así:

“Cierta día, Nasrudín se moría de ganas de comer una fruta, de modo que se escabulló en una huerta, trepó a un árbol y comenzó a comer toda la fruta que alcanzaba.

Al poco tiempo, el dueño apareció y le preguntó enojado:

- ‘¿Qué haces allí arriba?’

Nasrudín, tratando de librarse, le contestó muy dulcemente:

- Oh, señor, soy un ruiseñor y sólo estoy aquí cantando.’

Al hombre le pareció graciosa la ocurrencia y rió, diciendo:

- Así que eres un ruiseñor, eh. Entonces déjame oír tu canto.

Nasrudín comenzó a hacer muecas y sonidos extraños.

El dueño riendo a carcajadas dijo:

- Hombre, ¿qué clase de canto es ése? Nunca había escuchado un ruiseñor cantar así.

Nasrudín contestó:

- Bueno, así es como canta realmente un ruiseñor sin experiencia.

Y el mulá coronó su enseñanza con una risa muy amplia.”

## **II. 7 Principio y fin anarquista**

El comienzo es una carcajada disolvente y el final es la sonrisa recién amanecida del existir: la risa creadora participa, quizá como ninguna otra, de los poderes del apocalipsis y la regeneración. Quien la ejerza, deberá poseer las cualidades del arrojo, la crítica, la superación del miedo al juicio propio y ajeno, la osadía de balancearse sobre una cuerda en el vacío.

La cultura impone una percepción del espacio-tiempo que lleva a ver las formas y relaciones de cierta manera, el devenir existencial de cierto modo. En consecuencia, se aceptan normas y modelos, mandatos y preceptos en escalas de valores que incluyen lo que circunstancialmente se define como bueno y malo.

So capa de normar las relaciones sociales en cada momento histórico, diversas instituciones establecen jerarquías y afirman superioridades que dejan en la sombra vastos contingentes de “segundas existencias”.<sup>12</sup> Esas barreras rígidas afectan tanto al que se beneficia de ellas como a quien las sufre. Cuerpo y mente

---

<sup>12</sup> Conforme a la expresión de Nietzsche

quedan sujetos a parámetros donde la fluidez del existir es compartimentado por esquemas esclavistas. Contra esas cadenas estalla la carcajada anarquista. La risa de fuego que rompe el paradigma y quiebra los límites impuestos.

Pero en esa destrucción anida el germen de lo reconstructivo. Ese paso inicial pronto da lugar a la nueva tarea de edificación. Un acto creador que ayude a liberar la mente de prejuicios permitiendo que circule el aire puro del cambio renovador- Una creación que, cuando es genuina, contribuye a expandir la conciencia hasta límites insospechados. Un acto creador que permite vivir la eternidad en el instante mientras en el horizonte se vá dibujando la sonrisa sabia del recién nacido.

## II.8 La sonrisa o risa callada

*La sonrisa queda en nosotros,  
se retoma y reabsorbe a voluntad,*  
**Paul Valery**

La sonrisa ha tenido menos suerte que la risa como objeto de análisis y estudio. En griego se denominaba *gelatos* lo cual daba a entender que la sonrisa era una expresión facial semejante a la que hacemos cuando tenemos frío. En latín se denominaba *subrisus* al reírse para adentro -o para abajo-, lo que repite la moderna psicología al diferenciar los niveles de intensidad en la respuesta hilarante como altos para la risa y bajos para la sonrisa. Lo cierto es que hubo que esperar al siglo XII y los cambios en los usos y costumbres para que el vocablo denominara lo que conocemos por sonrisa, pudiendo afirmarse entonces que la sonrisa fue una creación medieval.<sup>13</sup>

Sin embargo, más allá de cualquier designación, para encontrar la significación real de la sonrisa hay que recurrir a tres ejemplos muy disímiles que permiten aprehenderla, aunque sea ligeramente, en su verdadera profundidad.

### II.8.1 Buda

El príncipe Siddharta Gautama, habiéndose topado con un viejo, un enfermo y una comitiva que portaba el cadáver de una persona, se preguntó, muy preocupado cuál es el sentido último de la vida si va a terminar tan tristemente. En procura de respuestas, peregrinó hasta los lugares donde se encontraban los sabios más grandes

---

<sup>13</sup> Seguimos en esto a Le Goff.

bajo cuya tutela pasó años de su vida. Practicó así arduas disciplinas y pudo descifrar los textos sagrados.

Pasaba el tiempo y ninguna de las respuestas que obtenía lograba satisfacer su búsqueda. Por último, decidió sentarse bajo el árbol *bo* y permanecer en meditación hasta que pudiera resolver el enigma del entramado existencial.

La serpiente Mukalinda se extendió por sobre su cabeza para protegerlo de las inclemencias del tiempo. El príncipe, lejos de cualquier alimento, meditaba sin descanso. Por último, accedió a un estado que llamaría *nibbana*<sup>14</sup> y comprendió la esencia misma del universo. Luego predicó Las Cuatro Nobles Verdades y el Noble Óctuple Sendero que se le habían revelado en ese instante y que constituyen la médula de la doctrina budista.

Una sonrisa extraña acompañó al Buda, el Iluminado, cuando entró “en esa condición donde no hay tierra, ni agua, ni aire, ni luz, ni espacio, ni límites, ni tiempo, ni ningún tipo de ser, ni ideas, ni falta de ideas, ni este mundo, ni aquel mundo, ni sol ni luna... ni ir ni venir, ni un levantarse ni un fenecer, ni muerte, ni nacimiento ni efecto, ni cambio, ni detenimiento: ese es el fin del sufrimiento.»<sup>16</sup>

La mayoría de las representaciones de Buda incorporan esa sonrisa, inquietante, enigmática, cargada de un mensaje que no acabamos de descifrar.

## II.8.2 La Gioconda

En otro tiempo y espacio vuelve a encontrarse el misterio de una sonrisa. El Renacimiento, en el pincel de Leonardo, dio la expresión plástica de la sonrisa más acabada y famosa en la figura de la Gioconda. Se trata de una obra hecha sobre una tabla de madera de álamo de proporciones bastante reducidas, 77x53 cm, que retrata a una mujer florentina llamada Monna Lisa di Antonio Maria. La dama del retrato está sentada en un sillón, con la mano derecha posada delicadamente sobre el brazo izquierdo que, a su vez, se apoya en el brazo del sillón. Sobre la cabeza lleva un velo, signo de castidad, y también atributo de las mujeres casadas.

Giorgio Vasari, el biógrafo de da Vinci, sostiene que “Mona Lisa era tan hermosa, que Leonardo, siempre empleaba, mientras pintaba su retrato, a personas que tocaran algún instrumento o cantaran y a bufones, para que la mantuvieran alegre, a fin de evitar la

---

<sup>14</sup> *Nibbana* es la forma pali original del sánscrito *nirvana*.

<sup>16</sup> **Udana, la palabra de Buda.** México, 1999

melancolía que los pintores suelen proyectar en los retratos que pintan.” Pero la melancolía no está ausente de esa pintura tan estudiada y comentada durante siglos, aunque el rostro de la Gioconda esté sonriendo, inclinado levemente a la izquierda.

Se quiso ver en ella la plenitud de una mujer embarazada, aunque esto lo desmiente una sonrisa similar pintada por Leonardo en el rostro de Santa Ana. Freud pretendió que reflejaba la sonrisa de Catalina, la madre del pintor y artistas posteriores, como Duchamp, resignificaron el modelo, ubicándolo en otros contextos.

Lo cierto es que, en el juego de sombras del *sfumatto*, la sensación de extrañeza que produce la sonrisa conmueve y desconcierta. ¿Por qué y a quién sonrío Mona Lisa?

### II.8.3 El recién nacido

*Cuando el primer bebé lloró por primera vez  
la risa estalló en fragmentos  
que se fueron esparciendo por doquier,  
y fue el comienzo de las hadas.*

**Sir James Barrie**

La misma pregunta que se hace el espectador sobre la Gioconda cabe frente a un bebé: ¿Por qué y a quién sonrío un recién nacido?

Al cabo de más o menos un mes de vida la criatura que acaba de llegar al mundo suele sonreír cuando se aproxima un semblante humano a diez o veinte centímetros de su rostro: es lo que se denomina sonrisa social, causada por un estímulo. Previamente, a lo largo de las primeras semanas, el bebé ha sonreído una y otra vez sin causa aparente. Se supone que denota un estado de relajación y funcionamiento normal del cerebro. Sin embargo, esa sonrisa no relacionada con ningún estímulo, tiene un significado muy profundo porque brota de un manantial interior incesante y cósmico.

La sonrisa del bebé recién nacido, como la sonrisa del Buda o la de Mona Lisa del Giocondo es la expresión de la fuerza vital misma, del esplendor que está en todo y todo lo abarca, sin fijarse en un punto determinado. Es contemplar la creación y su incógnito sentido viviéndolo desde su misma esencia, sin juicios ni ataduras, sin dolores ni objetivos.

## CAPÍTULO III

### MIMAS, BUFONES, PAYASOS Y CLOWNS

Reír puede ser una manifestación voluntaria o provocada. La enorme importancia de suscitar la risa en el prójimo la atestigua la presencia de gentes dedicadas a tal menester desde tiempos remotos: payasos, mimos, bufones pueblan las más antiguas páginas de la historia y la literatura

#### III.1 Las mimas

En la Roma Imperial el teatro estuvo vinculado a celebraciones, mayormente religiosas. Las tragedias, herederas de la Grecia clásica, enfatizaban los mitos, lo sobrenatural, la pasión. Las comedias tomaron dos formas, la *paliata*, que debía su nombre a que los actores se vestían con togas o palios griegos y la *togata* en que los actores usaban la toga romana, o las vestimentas propias de los oficios. Así ataviados, desarrollaban temas costumbristas resaltando aspectos que podían provocar la hilaridad del público.

Más tarde, esta clase de comedias dieron paso a las farsas atelanas<sup>1</sup>. Estas nuevas comedias se dividían en partes cantadas y otras sólo dichas que Plauto logrará integrar en una suerte de vodevil. El rasgo distintivo de estas farsas hubo de constituirlo la novedad de introducir personajes tipificados. Los actores que los representaban se escondían tras las máscaras de Pappus, el viejo engañado, Manducus, el gran glotón, Bucco, un charlatán imparable o Maccus, el tontuelo enamorado.

Deudora de la comedia atelana, de la que formaba parte, la pantomima fue ganando terreno hasta convertirse en un género con derecho propio que, alrededor del siglo I a.C, acabó por ser la representación cómica más popular. A diferencia de los otros géneros, los papeles femeninos eran actuados por mujeres y todos se mostraban sin máscaras.

Antes que valerse de la palabra, las mimas se apoyaban en la acción corporal. El contenido de los argumentos eran extraídos de la vida cotidiana, siendo el adulterio uno de los temas preferidos. Por lo general, se ridiculizaba al marido, que aparecía representado como un ser poco agraciado, calvo, más bien tímido, vestido con un

---

<sup>1</sup> De Atelia, ciudad de la Campania.

burdo traje corto de arpillera. En contraste, la mima aparecía radiante, bella, ligera de ropa, descalza e insinuante mientras se mofaba del esposo. Ver esto sobre los tablados que se levantaban rápidamente -o incluso en el carro mismo en que se transportaban estas catervas ambulantes- hacía estallar en carcajadas a los espectadores que se ensañaban con la imagen del pobre cornudo. En algunas oportunidades parodiaban a héroes de la mitología o personajes famosos. Sin embargo, su discurso nunca se consideró políticamente peligroso ya que su lenguaje escabroso, procaz y directo, coreado alegremente por el público, borraba toda pretensión que no fuera la de provocar risa o solazarse en las muestras de lujuria femenina.

Juvenal se indignará con esas mujeres de las representaciones mímicas cuando, por ejemplo, "...con gestos lascivos, Batila baila la Leda, Tuccia no puede dominar sus sentidos; Apula exhala de pronto prolongados suspiros plañideros, como en el orgasmo y Timele permanece muda de admiración." Por ello Tertuliano tildará a estos espectáculos de inmorales y dirá que son *pompa diabolis* donde las jóvenes muestran su cuerpo en tales actitudes que la gente común se avergonzaría de hacerlo incluso en la intimidad de su casa.

El intercambio de expresiones sueltas y atrevidas, si no groseras, entre los asistentes y las mimas, el cuerpo apetecible de las jóvenes y sus evoluciones salaces pronto convertirían el hecho teatral en una fiesta obscena donde resonaban las risotadas más diversas.

La *risa mimicus* de la multitud subía especialmente varios tonos más estridentes en las celebraciones de Flora, la diosa de la primavera, las flores y la renovación. Y también de las prostitutas, que se vestían de colores varios y le ofrecían leche y miel a su protectora. Durante las floralias se buscaba despertar el deseo sexual mediante danzas, bailes y chanzas que apuntaban a subir la tensión erótica. El punto más alto de las ceremonias lo constituía la *nudatio mimarum*, el acto de "desnudar a las mimas" que atraía multitudes. No es de extrañar que las peculiaridades de su oficio hiciesen que se asimilara las mimas a las prostitutas, a grado tal que, durante la época bizantina, mima y meretriz resultaron sinónimos.

Los moralistas romanos como Cicerón. no dejaron de criticar acerbamente a estas actrices de teatro cómico que procedían de los estratos sociales más bajos y se situaban sin ambages frente a la cultura refinada. Las mimas. *libertas* casi siempre extranjeras, reinaban en Roma con su desenfado, su libertad para el goce y su



competencia para hacer reír burlando las normas pacatas y recordando la sacralidad sexual. Y no pocas veces la escena les permitía lograr el premio de amasar una gran fortuna.

### **III.2 Los bufones**

El rechazo a la alteridad diferenciada se manifestó casi sin excepciones en toda sociedad humana. Esto ubicaba a los contrahechos, los enanos, los rengos, los jorobados en una categoría especial. Objeto de burlas en el mejor de los casos, y de crueldades infinitas en el peor, causaban invariablemente una gran hilaridad. No pudiendo insertarse como simplemente alguien más en la sociedad, solían revertir su desgracia convirtiéndose en truhanes que, mediante actos ficcionales, ponían de relieve aspectos oscuros o desagradables de la vida cotidiana.

El oficio de truhán, gracioso o bufón es de larga data, se ha podido rastrearlo nada menos que a cuatro mil años atrás en el territorio de la China. Existía allí un bufón llamado Yu sze que ejercía su oficio en la corte del emperador Shi Huang-ti -el constructor de la Gran Muralla. Gozaba este granuja del privilegio de gastar bromas a quien quisiera, incluyendo al monarca, sobre distintos aspectos de la realidad. La línea entre recibir una aprobación o una condena era muy tenue, de modo que sabía que se jugaba la vida cuando el tenor de sus palabras llegaba a acentos muy críticos. Un ejemplo de ello ocurrió cuando osó decirle a Shi Huang-ti que era una tontería pintar la muralla que ya se había devorado la sangre de muchos de sus constructores. El soberano mostró un rostro serio y preocupado que le congeló la sangre a Yu sze. Sin embargo, continuó con una serie de bromas y veras. Por último, el emperador encontró razonable la propuesta y dejó de lado la intención de darle color al muro.

En Grecia, los hombres cuyo oficio era hacer reír irrumpían en los intervalos de las obras teatrales, o al final, dando una versión cómica de la obra. También divertían a los guerreros en la retaguardia de los ejércitos, como recuerda Homero en relación a Tersites.

Virgilio, por su parte, al relatar las fiestas del Ager, menciona a individuos que se maquillaban o enmascaraban para improvisar diálogos humorísticos o representar de manera cómica costumbres populares.

Los romanos tuvieron bufones que llegaron a ser famosos, como Cicerro, que actuaba con un disfraz terminado en una cresta de gallo y actuaba como tal, cacareando y moviendo los brazos a guisa de alas.

Hacer reír a los poderosos y también reírse de ellos mediante chanzas, chistes y tonterías les permitía a los bufones gozar de algunos beneficios, beneficios que rápidamente se perdían en caso que no conservaran cierta cautela o se sobrepasaran en la actuación. Tal el caso de Filemón.

Filemón era una figura muy querida por todo el pueblo. Cierta día, un cristiano le pagó para que fuera en su lugar a ofrecerle sacrificios a los dioses, tal como se lo imponía el emperador a los cristianos. Filemón aceptó pero, al hallarse en el templo, tomó conciencia de que también él era cristiano y se negó a ofrecer el sacrificio. Conforme lo prescribían las órdenes imperiales, la negativa de Filemón fue castigada con la pena de muerte.

### III.2.1 En la corte

Voltaire<sup>2</sup>, sin dar demasiado crédito a lo que transcribe, dice que "Sutil fue el escoliasta que dijo que la etimología de la palabra 'bufón' proviene de un sacrificador de Atenas llamado Bufo que, harto de su oficio, huyó para siempre de la ciudad. El Areópago, no pudiendo castigarle, formó proceso al hacha que usaba dicho sacerdote para desempeñar su profesión. Refiérese que esa farsa se representaba todos los años en el templo de Júpiter y la titulaban bufonería."

Lo cierto es que el momento estelar de los bufones hay que buscarlo en las cortes de la Edad Media. No había entorno de personajes principales que no contara con esas figuras de colorida vestimenta tocados, en ocasiones, con gorros de grandes orejas y adornos de cascabeles.

"Los reyes más grandes los aprueban tanto o más que, sin ellos, no sabrían sentarse en la mesa o dar un paso, ni pasarse sin ellos durante una hora. Ellos aprecian a los tontos más que a los sabios austeros, teniendo la costumbre de mantener por ostentación a los bufones, y ellos proporcionan lo que los príncipes buscan por todas partes y cueste lo que cueste: el entretenimiento, la sonrisa, la carcajada, el placer."<sup>3</sup> Un deleite que solía mezclarse con un papel crítico. "Los reyes no sólo acogen con placer las verdades, sino también hasta las injurias directas, y se da el caso de que aquello

---

<sup>2</sup> VOLTAIRE. **Diccionario filosófico** Valencia, sin año de impresión

<sup>3</sup> ERASMO. **Elogio de la locura**. Esta cita y la siguiente pertenecen a la misma obra.

que dicho por un sabio se habría castigado con la muerte, produzca en labios de un tonto un increíble contento-" Esto les granjeaba la simpatía de las gentes que veían en esa criatura a un desvalido lleno de fortaleza que, a su modo, luchaba por los derechos de todos.

Por lo general, los bufones surgían originalmente de la servidumbre, pero también podían pertenecer a otro estamento social y estar condenados a la función de divertir por el mero hecho de sus deformidades físicas, que siempre despertaban un regocijo hilarante.

Solía vérselos asimismo en otros lugares, por ejemplo las ferias populares. donde su tarea principal era tratar de mantener a raya al público. La gente se sentaba en círculo para seguir los diferentes espectáculos y el bufón, toda vez que se acercaban demasiado a los artistas, les gritaba que se retiraran para dejar un buen espacio a la representación. Si el público no obedecía, no vacilaba en castigarlos con un palo o *marotte*.

### III.3 Los payasos

Alrededor del siglo XVI nace la *Commedia dell'arte* como un teatro de improvisación. No obstante, seguían un relato predeterminado y lo que se dejaba librado al humor del momento era el texto en sí. La trama, por lo general, se refería al tema amoroso y sus variantes. Casi todos los actores usaban una media máscara para representar a los personajes, que no variaban demasiado: Arlequín, Briguella, Colombina, Dottore, Polichinela y Pantalone.

Arlequín, vestido con un traje de rombos y un tricornio en la cabeza, es un sirviente pobre y ambicioso que pretende a Colombina, hija de su amo, Pantalone. El verdadero competidor de Arlequín es Brighella, alto y corpulento: lleva un traje blanco y verde y porta una máscara de ojos seductores y sonrisa astuta. El Dottore es un ebrio simpático, a veces médico, a veces abogado o profesor. en tanto Polichinela representa a un astuto matón dispuesto a golpear a quien no comparta sus ideas.

Otros personajes eran el Capitán, un fanfarrón que alardeaba de sus hazañas, aunque en verdad era un cobarde, Pierrot, de cara blanca y triste, eterno enamorado también de Colombina y un bufón de atuendo estrafalario, confeccionado con una tela burda, idéntica a la usada para armar los colchones de paja. Por tal motivo recibió el nombre de *pagliaccio*, el "hombre de paja", el payaso.

El Pierrot y el bufón de la *commedia dell'arte* se unirían en la figura del payaso moderno. Nacido a mediados del siglo XVIII, se presenta con su cara enharinada, luciendo un elegante atuendo de colores brillantes. Al principio, el payaso blanco está solo. “Vestido de seda y empolvado, con una ceja pintada muy arriba de la frente para expresar su asombro altivo, calzado con finos escarpines de charol y con las pantorrillas ceñidas con medias blancas, ese gran señor deslumbraba a los campesinos, que habían ido a reírse y a maravillarse . Entre ellos el payaso elegía a su víctima. Escogía al más pasmado, al más coloradote, al más palurdo. Le hacía entrar en la pista iluminada y pronto las gradas temblaban con las risotadas que se producían a su costa”<sup>4</sup> El payaso augusto había nacido.

El augusto lleva vestimentas raras, muy coloridas, que le quedan demasiado grandes o demasiado estrechas. Dice la leyenda que obtuvo su nombre de un mozo de pista del circo Benz de Berlín que se llamaba August. Era torpe y borracho, por eso los augustos usan siempre una nariz roja y unos zapatones que los hacen tropezar continuamente.

El premeditado desaliño del augusto sirve de perfecto contraste a la solemne, casi hierática figura de su pareja. Las apariencias tan disímiles reflejan las diferencias de carácter. El augusto es un tanto ingenuo y, aunque parece tonto, es crítico y mordaz. Gusta de la extravagancia, el absurdo, la picardía, la provocación. Sus opciones suelen ser anárquicas frente al perfil astuto y conservador de su contraparte, que hace gala de un humor reaccionario. Por eso siempre golpea al augusto, que es el eterno perdedor.

Las disputas entre ambos acaban siempre de la peor manera. El augusto terminará con la cara embadurnada de pastel, caerá en posición ridícula o recibirá una tunda. Los golpes constituyen el nudo de hilaridad de sus actuaciones, convirtiéndose casi en una escena sado-masquista. Por un lado, actos de crueldad elaborada y gratuita utilizados como castigo por apartarse del orden adulto y, por la otra parte, la aceptación pasiva e incluso la cooperación con los mecanismos represivos que se le imponen. La escenificación de un poder arbitrario y una voluntad indecisa siguen constituyendo uno de los mejores trucos para provocar el jolgorio de cualquier audiencia.

### **III.4 Los clowns**

---

<sup>4</sup> MICHEL TUORNIER. **El espejo de las ideas**. España. 1994.

*El clown es el poeta en acción*  
**Henry Miller**

Si bien las definiciones de payaso y clown suelen ser intercambiables, existen entre ambos diferencias apreciables. Los investigadores del tema concuerdan en señalar a Giuseppe Grimaldi -nacido en 1778- como el pionero de esta disciplina.

Poseedor de distintas destrezas, el clown monta solo su espectáculo, un espectáculo donde se mezclan lo cómico y lo desolado, lo cotidiano y el sinsentido. "El Clown pone en evidencia al individuo en su singularidad. Desmitifica la pretensión de cada uno de ser superior al otro... inverso del enfoque pedagógico de observar el mundo y dejarlo reflejar en uno, con el clown hay que ser uno mismo y observar el efecto que uno produce sobre el mundo, es decir, el público."<sup>5</sup>

Se necesita ser muy hábil para treparse y hacer malabarismos y contorsiones y hacerlo sin que aparezca el esfuerzo, hacerlo como si fuera la cosa más natural del mundo. Ortega y Gasset señalaba precisamente este doble juego de ser tan diestro como para hacer olvidar a quien mira las horas de férreo trabajo que requiere una actuación semejante.

El juego escénico del clown es estar en conflicto consigo mismo frente a la sociedad, vale decir, el público. Barre el suelo, come, duerme mientras trata de sobrellevar sus tragedias sobre el escenario. "Cuanto menos se defiende, cuanto menos trate de jugar un personaje, cuanto más el actor se deje sorprender por sus propias debilidades, el Clown (la individualidad del actor) aparecerá con más fuerza" Y se equivoca y falla y vuelve a equivocarse, lo cual produce la risa de los espectadores que, de inmediato, se colocan en un plano de superioridad.

La actitud del clown tratando de sobrellevar sus inconvenientes, de sobrevivir a los naufragios es la de una inteligencia en libertad procurando encontrar con desesperación la finalidad de lo existente. Todo cuanto hace pareciera no tener sentido -y, de hecho, no lo tiene. Tampoco hay en él temor o lástima, pero sí una gracia despreciativa que ridiculiza y rebaja, produciendo incomodidad.

En verdad, lo único que existe en su mundo es el hecho desnudo de explicaciones, y en esa ausencia de explicaciones está su dimensión trascendente: reconocer la belleza de lo cotidiano y vivir

---

<sup>5</sup> HENRI BERGSON. **La risa**. Buenos Aires. Esta cita y la siguiente pertenecen a la misma obra.

con intensidad cada instante, dejando a cada quien que lo defina como le plazca.

De algún modo, la dimensión cómica del clown se emparenta con la sabiduría del zen donde el instante vivido con intensidad puede ser el camino de salvación. En un mundo atiborrado de fines la propuesta del clown es desenfadada y subversiva. La vida no tiene otra explicación que la vida misma, pareciera decir. Por eso, cuando el clown ejercita su pantomima quien tiene abiertos los ojos del alma puede ver dibujarse en el aire notas, estrellas, sonidos mientras que lentamente se va desvaneciendo la sonrisa del gato de Cheshire.

.

## CAPÍTULO IV

### LAS FIESTAS POPULARES

El sentido original de fiesta es el de una reunión de personas que celebran una solemnidad religiosa o una fecha especial. Se trata de un espacio en que el tiempo se detiene para volver a comenzar, en una eterna regeneración del cosmos.<sup>1</sup> Es, entonces, un espacio-tiempo de ruptura en que lo cotidiano normal deja de existir para dar paso a una supra-realidad que no se rige por las normas y hábitos establecidos. En esa efervescencia colectiva, solidaria y ecuménica, el individuo se disuelve en la trascendencia general.

#### IV.1 Las fiestas medievales

El pueblo reía, reía y reía en las fiestas populares. Liberado de las cadenas que les imponían los poderes constituidos, reencontraban allí placeres y jolgorio. Fuera en las fiestas agrícolas, las del templo, en la representación de los misterios o en las ferias y celebraciones civiles, nunca faltaba la representación cómica. Parodiar las ceremonias en especial provocaba cierto deleite perverso; así una y otra vez la entrega de trofeos, el derecho de vasallaje o de la designación de nuevos caballeros armados eran tomados como objeto de burla.

Durante el transcurso de esos actos, los que hacían mofa de los dignatarios también se tomaban a sí mismos como objeto de escarnio. Todo culminaba con la elección de reinas y reyes de la risa.

La catedral era el lugar de encuentro donde todos podían entrar.<sup>2</sup> Y permanecer allí, como los muertos enterrados bajo las losas. Este acceso libre de todas las criaturas de Dios colocaba la catedral muy cerca de los antiguos cultos paganos, sobre todo porque muchos de los obreros y artesanos que habían participado de su construcción eran cristianos recién convertidos.

La catedral, lugar de reunión y auténtica expresión urbana, expone en su insólita arquitectura el dualismo que presionaba la vida del medioevo. Todo ahí es bipolaridad: el lujo de las edificaciones en

---

<sup>1</sup> Mircea Eliade ha subrayado permanentemente en sus obras este sentido de la fiesta como un eterno recomenzar, sobre todo en los pueblos originarios, tributarios de las celebraciones agrarias.

<sup>2</sup> AUGUSTE CABANES. **La fauna monstruosa de las catedrales medievales**. Buenos Aires, 1092.

contrario a la pobreza del medio, la amplitud del recinto opuesto a una congregación reducida. La longitud en oposición a la altura, la firmeza de los volúmenes a la fragilidad de los vidrios. Las escenas santas de los vitrales contrapuestas a las profanas de las materias densas. Pero se trata de dicotomías complementarias, abarcadoras, no antagónicas,

Los arcos de órdenes en retiro, las columnas, las sillas de coro, las credencias, las gárgolas, reproducen pájaros, flores, extraños seres mitad animal, mitad persona, y también varones en actitudes equívocas y mujeres lujuriosas. Allí están representados los ciclos de la vida campesina, los enfermos y los sanos, los sacerdotes y los operarios. Todo es muy democrático, hasta la muerte y sus danzas macabras.

Todavía está muy fresco el culto a los animales: las bestias forman parte de la vida cotidiana y se confunden con ella. Los puercos tocan la flauta, un lebrél sujeta un arpa y una mula ejecuta la zanfona.

El Medioevo no conoce la vergüenza ni el pudor. Por eso se puede representar a un hombre excretando ducados, una doncella recibiendo una lavativa y un mono masturbándose. Todo se refleja allí: los vicios y las virtudes, el ocioso y el profesional, el más allá y los suplicios eternos, el más acá y sus múltiples diferencias. En esta convivencia altamente democrática hasta caben fiestas como la del burro o de los locos.

#### IV.1.1 La fiesta del asno

“En la nave de Notre Dame de Estrasburgo, escribe Witkowski, el bajorrelieve de uno de los capiteles de las grandes columnas reproduce una procesión satírica en la que vemos un cerdito portador de acetre, seguido de asnos revestidos con hábitos sacerdotales y de monos provistos de diversos atributos de la religión así como una zorra encerrada en una urna. Es la procesión de la zorra o la fiesta del asno.”<sup>3</sup>

En verdad se trataba de la fusión del episodio bíblico de Balaam y de la huida a Egipto de la Virgen María. La historia que relata la Biblia<sup>4</sup> dice que Balaam marchaba montado en su burra porque había sido citado por segunda vez por el rey Moab para que maldijera a los israelitas -algo que le había sido prohibido por Dios. En ruta hacia su destino aparece un ángel -enviado por la ira de

---

<sup>3</sup> FULCANELLI. **El misterio de las catedrales medievales**. Buenos Aires, 1982 Esta cita y las siguientes, salvo afirmación en contrario, pertenecen a la misma obra.

<sup>4</sup> **Biblia de Jerusalén, op. cit.** *Números* 22.1, 24-25. La cita pertenece a este episodio.



Dios- que no es visible a los ojos del hombre pero sí del asno, que se aparta del camino por lo cual recibe un castigo de su amo. Más tarde, se hallaban en una senda de viñas cuando la burra ve por segunda vez al ángel con su espada desnuda y vuelve a tratar de apartarse, apietando un pie de su dueño. Este vuelve a castigarlo. Por tercera vez se muestra el ángel, impidiendo con su figura que se desvíen del camino. Al ver esto, la burra se tiende debajo de Balaam. Él amo la golpea con un pàlo por tercera vez. En ese momento la burra, harta del castigo inmerecido, adquiere el don de la palabra y le pregunta porqué la ha herido tres veces si no le ha hecho nada. Balaam le responde que lo ha escarnecido y que, si tuviera una espada, la mataría. “Entonces Jehová destapó los ojos de Balaam y vio al ángel de Jehová que estaba en el camino.” Y Jehová le dice que si la burra no se hubiera apartado, lo habría matado a él y hubiera dejado viva a la burra. Y Balaam comprende su error.

La fiesta en conmemoración del episodio comenzaba “con la entrada triunfal bajo los arcos sagrados de *maitre* Aliboron, cuya pezuña hollaba antaño el suelo judío de Jerusalén.” Se desarrollaba luego recordando las palabras mesiánicas de los profetas que establecían la divinidad de Cristo. Luego que la Sibila recitaba sus acrósticos sobre las señales del Juicio, todos los profetas cantaban al unísono un himno loando al Salvador. Al final de la misa, el sacerdote, volviéndose hacia el pueblo, en lugar de decir las palabras convencionales *itte missa est*, rebuznaba tres veces, a lo cual la muchedumbre no contestaba con un *Deo gratias* sino con tres carcajadas. Porque lo cierto es que la gente, de todo el *Processus Prophetarum*, había elegido como más representativo el episodio de Balaam y el asno, hasta convertirlo en un acto válido de por sí.”

La representación sonaba deliciosa a los oídos medievales, despertando un alborozo incontenible. Carcajadas doblemente estimables porque significaban la libertad, ya que la risa había estado largamente prohibida.

#### IV.1.2 La fiesta de los locos

Todas las fiestas, tanto las del templo como la de los bobos o locos iban seguidas o acompañadas de un aspecto muy abierto y popular: ferias donde desfilaban o se mostraban enanos, deformes, gigantes, animales de distintas especies junto a pequeñas representaciones cómicas.

Las infinitas humillaciones y burlas de los poderosos encontraban su desquite en las manifestaciones del pueblo. Se hacía mofa de las instituciones y de quienes las representaban, de códigos morales e imperativos de comportamiento. Se vengaban ferozmente de las palabras de afrenta y mortificación, de los actos de altanería y sometimiento. Una de esas ocasiones ansiosamente esperadas era la fiesta de los locos.

El eje de la fiesta lo componía una “kermesse hermética procesional”<sup>5</sup> -que incluía carros de triunfo tirados por varones y mujeres semidesnudos- cuya finalidad era nombrar al arzobispo o el obispo de los locos. La elección quedaba confirmada “haciendo toda clase de bufonerías”, que servían para consagrarle. Dicho obispo oficiaba pontificalmente y bendecía al pueblo, ante el que se presentaba con mitra y báculo. En las iglesias que dependían directamente de la Santa Sede, elegían el papa de los locos, que oficiaba con todos los ornamentos del papado. El clero íntegro asistía a la misa. Unos eclesiásticos se disfrazaban de mujer, otros se vestían de bufones, o iban enmascarados de un modo grotesco y ridículo. No sólo cantaban en el coro canciones licenciosas, sino que comían y jugaban a los dados en el altar, al lado del celebrante. Cuando terminaba la misa daban saltos, corrían y bailaban en la iglesia dando voces y profiriendo frases obscenas mientras adoptaban diversas posturas indecentes hasta quedarse desnudos. Luego, se hacían arrastrar por las calles en carromatos llenos de porquerías, que arrojaban al populacho alborotado a su paso. Los seculares más libertinos se confundían con el clero y representaban algún personaje loco, disfrazado con traje eclesiástico.”<sup>6</sup>

De este modo la risa permitía triunfar sobre el miedo que infundían las instituciones oficiales, con sus castigos reales y sus puniciones del más allá. La carcajada franca disipaba las mentiras, la hipocresía y la adulación que formaban parte indisoluble de la estructura social fuertemente jerárquica.

## **IV.2 El Carnaval**

La fiesta que quizá represente mejor al Medioevo es el Carnaval. Sus orígenes pueden rastrearse hasta Egipto. Grecia y la antigüedad en general. Se trataba de ceremonias asociadas a la esfera espiritual, de culto, y en su transcurso solían abundar las danzas, las representaciones satíricas y los cánticos. Era común el

---

<sup>5</sup> FULCANELLI, *op.cit.*

<sup>6</sup> VOLTAIRE. *Diccionario.... op. cit.*

uso de disfraces y ricos y pobres se mezclaban en un gran desorden.

En Roma, por ejemplo, las fiestas dedicadas al dios Saturno se llevaban a cabo a partir del día 17 de diciembre en que se celebraba su consagración en el Foro Romano y continuaban hasta el 23 de diciembre.<sup>7</sup> Se cerraban las puertas de escuelas y tribunales, quedando el trabajo reservado sólo al arte culinario.

El clima reinante era de intenso placer y regocijo. Momentos privilegiados en que se volvía a una edad de oro donde primaba la horizontalidad y nadie se distinguía de nadie. Se dejaban de lado los paradigmas de la vida convencional, el poder de los amos sobre sus esclavos quedaba en suspenso y todos tenían derecho a hablar y actuar con total independencia,

Esas fiestas -que resurgieron con fuerza en el carnaval de la Edad Media para continuar hasta nuestros días- de algún modo constituían un recuerdo del devenir del tiempo, encarnado en el dios Saturno. Comenzaba con días de regreso a un primer instante de la creación para luego desarrollarse y morir, ejemplificando así el eterno retorno de la naturaleza. Durante su transcurso, cada participante borraba las fronteras con el prójimo para vivir de acuerdo con las leyes *ad hoc* del momento, esto es, las leyes de la subversión del orden estatuido. Sin embargo ese orden pronto será recuperado, mostrará que la disensión sólo sirvió para reforzar las estructuras sociales.

En el Carnaval no hay espectadores, ni escena ni representación, todo se funde en la fiesta misma. Es la manifestación plena del cuerpo "grotesco"<sup>8</sup>, ese cuerpo que, como lo reflejan las imágenes catedralicias, no guardaba límites entre lo humano y lo animal. En verdad, el cuerpo grotesco, a través de sus orificios, deja que el mundo lo penetre o va a su encuentro. Las lágrimas, el semen, las deyecciones que desbordan el conjunto orgánico son absorbidas por el mundo y, a su vez, el cuerpo absorbe el mundo a través de la nariz, de la piel, de la boca, incorporándose así al universo. Por eso todos los orificios del cuerpo aparecerán jerarquizados con la sacralidad de la vida y sus imágenes de fertilidad, crecimiento y abundancia.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> El sincretismo cristiano trasladó la natividad del Señor al 24 de diciembre, aunando así ambas celebraciones.

<sup>8</sup> Término acuñado por MIJAIL BAJTIN en **La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais**. España, 1998. En este punto seguimos las definiciones del autor.

<sup>9</sup> Disentimos con Bajtin respecto a que la imagen grotesca vulgariza lo espiritual al transferirlo al plano material y, peor aún, corporal.

En sentido inverso, el cuerpo clásico o “canónico”, el del orden, las regulaciones y la ley, mantendrá sus orificios cerrados para no unirse con el mundo exterior, ocultará todas las expresiones de su vida interna e ignorará cualquier referencia a la fecundación, el periodo de gestación y el tiempo del alumbramiento, dando la imagen de un cuerpo acabado en sí mismo, racional y auto-suficiente. Es el cuerpo de la moral del poder, el cuerpo reprimido, librado a sí mismo, que habrá de predominar hasta la actualidad.

#### IV.2.2. Lo carnavalesco

Contrapeso de las humillaciones, de la marginación, de las infinitas formas de oprimir que tiene el poder, el Carnaval se erige como una pausa, como una represalia de lo sufrido durante el resto del año.

El cuerpo grotesco, “figura de intercambio desregulado biológico y social”<sup>10</sup> es el gran protagonista. Genérico, trasgresor, popular y colectivo, es objeto de todas las parodias y sujeto de todas las críticas. Es el que suscita la risa carnavalesca, dual y ambivalente, “alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez”

El humor y la burla campeaban libremente en esos días. A diferencia del humor corrosivo y crítico, que es singular, el carnavalesco es universal, incluyendo también al burlador. No hay espectadores y actores, todo es una gigantesca parodia. El universo entero se volvía festivo, lanzando una carcajada cósmica en celebración de los ciclos de la naturaleza.

Los medios que se emplean para lograr ese clima son variables. El vocabulario para lo cómico en general es familiar y grosero. En las mascaradas y las canciones se expresa una “apología del pene y de las habilidades amoratorias que de su buen uso derivan...Todas las metáforas, todos los dobles sentidos, las exhortaciones, las invocaciones a la alegría y a la felicidad, los remedios propuestos contra el dolor, la enfermedad o la vejez, todas las maravillas prometidas en la exaltación de la fiesta giran en torno al miembro, origen de la vida, la fecundidad y el placer, burlador de la caducidad y de la muerte, claro que nunca mencionado por cualquiera de sus nombres directos, sino siempre transmutado en objeto, instrumento de trabajo o joya,”

---

<sup>10</sup> MIJAIL BAJTIN, **op. cit.** Salvo afirmación en contrario, las siguientes citas pertenecen a esta obra.

El humor de esos momentos suscita tres risas amalgamadas: la propiamente carnavalesca, la satírica y crítica y la humorística<sup>11</sup>. Ninguna de ellas se manifiesta de modo puro sino que en cada una pueden hallarse elementos de crítica a la sociedad y las costumbres, de sátira destructiva pero también de un fuerte aliento tónico y reparador.

#### IV.2.3 El diablo y las máscaras

En el ambiente festivo y trasgresor del Carnaval no poco lugar ocupaba el uso de las máscaras. La máscara, que en función sagrada reafirma el ser de quien la lleva, en su papel profano sirve para modificar la personalidad de quien la porta. Así lo entendieron los actores griegos que se ocultaban detrás de máscaras o caretas para transmitir la fuerza del personaje que encarnaban.

En el Carnaval que comenzó a celebrarse en el Medioevo, las máscaras contribuyeron a permitir la des-jerarquización de quienes ejercían los poderes constituidos, llegando incluso a invertirlos. En la lujuria del momento y la despreocupación por el mañana, la máscara permitía convertirse en lo que nunca serían el resto del año, introduciendo las voces paródicas que rompían lo absoluto del discurso de la seriedad y las normas.

La pluralidad ganaba las calles desplegando en todo su esplendor la magnitud de lo prohibido. ¿Cómo no reír ante la metamorfosis, la inversión, el desenfreno, el exceso, el desborde que se apoderaban de varones y mujeres que vivían sus vidas con un decoro temeroso? ¿Cómo no reír ante el reino de lo popular que suprimía las duras distinciones cotidianas?

Entre todas, brillaba la gran máscara del Diablo. El diablo ya no era el que había portado la luz sino que se había convertido en lo oscuro, en lo amenazante de la muerte. Era símbolo de lo carnal, lo vedado, la tentación, de las pasiones desembozadas. Se lo celebraba con injurias y obscenidades hacia cualquier atisbo de represión. Era el macho cabrío que rechazaba la verticalidad de la obediencia, propugnando la independencia de lo horizontal. Odiaba las órdenes y jerarquías y abrazaba sin distinciones a viejos y mujeres, deformes y jóvenes de todo rango en una mutación constante. Era el hermafrodita y el travestido, el poeta y el loco, el

---

<sup>11</sup> Según la distinción que establece Burucúa, siguiendo la reelaboración de la risa freudiana que formuló Peter Berger. Las citas siguientes, salvo afirmación en contrario, pertenecen a: la obra de JOSÉ EMILIO BURUÚA. **Corderos y elefantes, la sacralidad y la risa en la modernidad clásica**. Siglos XV a XVII. Buenos Aires, 2001.

animal y la divinidad. Era el demonio festejando la vida en todas sus manifestaciones y riendo de las necesidades de la sociedad organizada.

Pero el diablo podía reinar muy corto tiempo. Se lo enterraba, quedando sólo sus cenizas. No tardaría mucho en llegar el momento en que fuera una realidad permanente la sepultura de las verdades del ángel caído. Las risas populares se extinguieron.. La autoridad de la Iglesia y la monarquía decretaron la persecución de cualquier indicio de la presencia igualitaria de Lucifer entre los hombres. Los que desobedecieron fueron entregados a las llamas de las hogueras de la Inquisición.

## SEGUNDA PARTE

## CAPÍTULO V

### DEFINICIONES DEL AYER

No hay una risa. No hay una sonrisa. El espectro de una y otra es muy extenso, de modo que no resulta inverosímil afirmar que su tratamiento y definiciones soportan los mayores extremos. Asimismo, los diferentes tiempos históricos las han teñido con sus creencias y sus postulados culturales. Por ende, seguir desde las épocas antiguas hasta la actualidad los sentidos de la risa, qué la provoca y hacia quién o qué va dirigida es una tarea tan vasta como dibujar la historia misma de la humanidad.

#### V.1 La Antigüedad

“El resplandor llegaba hasta el cielo y toda la tierra alrededor / rió del brillo del bronce”<sup>1</sup> En la Grecia Antigua el verbo reír y el verbo brillar solían tener el mismo significado, por eso dice Hesiodo que la mansión de Zeus resplandece (ríe) al oír el canto de las Musas.<sup>2</sup>

*Gelao*, la risa que ilumina el rostro y lo hace brillar como brillan los metales, el resplandor de alegría, no era la única risa que conocieron los griegos. Tenían otra, *katagelao*, la “risa hacia abajo”, esto es, la que va del que se cree superior al inferior, la risa denigrante, despectiva o mala.

La risa buena y fulgurante permite acceder a la mesa de los dioses y el lecho de las diosas. Así lo afirma Virgilio, tras anunciar que una nueva progenie descenderá del cielo más elevado y nacerá una criatura de madre virgen con la que dará comienzo la raza de oro. Sus palabras son inequívocas al dirigirse al infante: “Comienza, niño pequeño, a reconocer a tu madre por la risa... comienza, niño pequeño: / aquél a quien sus padres no han reído, un dios no lo ha juzgado digno de su mesa, ni una diosa de su lecho.”<sup>3</sup>

La risa nociva, en cambio, es la que se emplea para burlarse de alguien, para ver al otro de arriba hacia abajo, para destruir lo que se ha edificado, la que sujeta a lo terrenal, cerrando el camino de la trascendencia.

---

<sup>1</sup> HOMERO. *Iliada*, op. cit.

<sup>2</sup> HESIODO. *Teogonía*. Barcelona, 1997.

<sup>3</sup> VIRGILIO. *Églogas*. Madrid, 1975.



La distinción entre risa positiva y negativa<sup>4</sup> puede parecer simplista. Sin embargo, capta los aspectos esenciales de la risa tanto intrínsecamente como del objeto a quien se dirige. Las teorizaciones posteriores no son, en verdad, sino ampliaciones y desarrollos de esta categorización básica.

### V.1.1 Platón y Aristóteles

Ni Platón ni Aristóteles sentían alto aprecio por la risa; por el contrario, estimaban que la maldad que encierra la risa puede contravenir la ética. Sin embargo, Aristóteles no la condena cuando está dirigida a un hombre sin virtud.

Ambos reconocen su efecto perturbador y disgregador y la necesidad de su regulación. Platón sostiene que la risa, “humor inflamado” es, en suma, “un vicio”<sup>5</sup> y la compara con las consecuencias físicas de la comezón que produce dolor y placer. La persona que ríe se cree mejor y más sana que las demás, Esta arrogancia, que discierne lo ridículo en el otro, se produce como resultado de la ignorancia. El desconocimiento de sí mismo es, en realidad, una desgracia y la risa es un placer; por lo tanto, reír ante la soberbia es generar deleite y al mismo tiempo maldad ante una desgracia, por lo tanto tiene un carácter mixto.

Aristóteles, por su parte, sostiene que la diversión y las bromas producen excesivo placer, lo cual constituye una forma de ofensa que debiera prohibirse. Sin embargo, desde el punto de vista de la retórica, no duda en recomendar que la seriedad del oponente debe matarse con las bromas y las bromas con la seriedad.<sup>6</sup> No obstante, siempre hay que proceder con decoro cuando se apela a la hilaridad, esto es, ubicarse en el término medio, que es lo virtuoso.

Platón también le da una fuerte orientación ética y social a la risa cuando señala que debe estar limitada por la **razón**. No deben reírse, por tanto, ni los guardianes ni las personas de mérito. La risa es un exceso que debe evitarse, manteniendo un estado de templanza y equilibrio sin reacciones desmedidas.<sup>7</sup> Es el mismo registro limitativo del *Antiguo Testamento*: “El tonto se ríe a carcajadas; el sabio, cuando mucho, sonrío suavemente.”<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> O buena y mala, como sostiene Fry

<sup>5</sup> PLATÓN. *Diálogos*. Filebo. Madrid. 2003

<sup>6</sup> ARISTÓTELES. *Retórica*. Buenos aires, 1996. Un desarrollo más extenso de las ideas aristotélicas en relación a la risa se encuentran un poco más adelante, en función de las teorías de Santo Tomás.

<sup>7</sup> PLATÓN, *op. cit.*. *La República*.

<sup>8</sup> *Biblia de Jerusalén, op. cit, Eclesiastés*. 21.20

## V.1.2 La esclava tracia

“Se cuenta de Tales que mientras se ocupaba de observar la cúpula celeste y miraba hacia arriba cayó en un pozo, de lo cual se rió una graciosa y bella esclava tracia a la vez que decía: Quieres saber con verdadera pasión qué es lo que hay en el cielo, pero no ves lo que hay a tus pies, delante de tus narices.”<sup>9</sup> La anécdota -relatada por Platón- ha servido durante siglos como herramienta eficaz para burlarse de los que pretenden conocer cosas diversas de las que tienen frente a sí y de los que teorizan sobre abstracciones. En verdad, esa carcajada tiene muchas aristas para explorar,

En principio, la observación de Tales no era ingenua ni desinteresada sino sumamente práctica; miraba el cielo porque sus conciudadanos precisaban un mapa de las estrellas para orientarse cuando navegaban de noche en ruta hacia los pueblos donde vendían sus mercancías. En cuanto a él mismo, pretendía contar con una observación correcta de los cielos para prever las variaciones atmosféricas que podían perjudicar sus campos.

El otro protagonista de la anécdota es la esclava tracia de la que nadie volvió a hablar. ¿Por qué estalla en carcajadas al ver a su amo caído? Siglos más tarde Cicerón diría que es “inaceptable”<sup>10</sup> el humor de los esclavos y campesinos, en tanto el de los hombres libres es digno y virtuoso. También en tiempos de Platón pensaban que existía la misma división. El poder siempre se concedió licencias que le vedaba a los subalternos y oprimidos.

Seguramente la bella esclava no rió porque observar los astros hizo que su amo tropezara y se hundiera en un pozo. En su triple condición de esclava, extranjera y mujer debió sufrir las insolencias del patriarca soberbio y reconocido Y, de pronto, ahí estaba esa figura rodando lamentablemente por el suelo junto a su honor, su poder y sus dignidades. Cuando su amo pierde la vertical, ¿cómo no sentir que en su pecho surge una oleada de contento al ver que, por un instante, la condición de ambos se iguala en la vulnerabilidad humana? ¿Cómo no lanzar una carcajada que no es sino un símbolo de justicia? Una carcajada que, quizá, le costó el precio de su vida.

---

<sup>9</sup> PLATÓN, *op. cit.* *Teeteto*

<sup>10</sup> MARCO TULIO CICERÓN. *Los oficios o los deberes*. México, 2006. En su lengua natal: *inliberale, petulans flagitiosum. obscenum* en tanto la de los hombres libres era *elegans, urbanum, ingeniosum, facetum*

## V.2 El Cristianismo

El *Antiguo Testamento* establece para la risa la misma distinción que los griegos, denominándola con dos palabras: *sakhaq*, la risa incontenible, alegre, feliz y la burlona y despreciativa, *iaag*, “risa burlona” Vale decir, lo que se correspondería con «reírse con alguien» y «reírse de alguien». Sin embargo, en el mismo texto se relaciona reiteradamente la risa con la necedad,

Esa línea de rechazo a las manifestaciones risueñas como expresión de mentes torpes fue continuada y acentuada en los primeros tiempos de la instauración del cristianismo.

La excepción la constituyeron los gnósticos, disidentes de la iglesia, que reivindicaron la risa en plenitud como matriz generadora. En un papiro de su autoría, del siglo III, se habla de los poderes creativos de la magia. El texto invoca al dios que, mediante siete carcajadas, creó a los siete dioses que forman el mundo que conocemos

La Iglesia formal, en cambio, está sembrada de testimonios que repudian toda manifestación hilarante. Por ejemplo Basilio, obispo de Cesárea, aventuró sostener que “El Señor ha condenado a los que ríen en esta vida”. Afirmación que fundamentó Juan Crisóstomo al recordar que “Cristo nunca había reído” Por eso San Agustín hacía equivaler cualquier actuación cómica a un sacrificio al demonio y reflexionaba que los placeres de la mesa tanto como el juego y las bromas socavan la dignidad del hombre, sobre todo la *risus cum cachinis*, la risa con carcajadas que deforma el cuerpo con sus sacudones.

San Benito, en el siglo VI, consideraba que la risa rompía el silencio y se oponía a la humildad y caridad cristianas. Juan Crisóstomo, patriarca de Constantinopla, había resaltado siglos antes, que se debía seguir el ejemplo de Cristo y no reír nunca porque se trataba de una artimaña del diablo, en consecuencia, condenó a los arrianistas por haber incorporado la risa y el canto a los oficios religiosos

La Iglesia Católica fue la gran reguladora de la vida durante la Edad Media. Sus dogmas, sus preceptos, sus leyes, regían tanto al pueblo como a las autoridades reales. El mundo no era sino un valle de lágrimas que sólo servía como preparación para el más allá. Sin embargo, paralelamente, el medioevo le otorgó una gran importancia a la risa como instrumento de control social: «analizando algunos textos se desprende que, administrada por el rey, la risa servía para estructurar la sociedad que le circundaba. El rey no se reía de todo el mundo de forma indiscriminada o

indistinta»<sup>11</sup> No obstante, su majestad se permitía reír de los dichos de los locos<sup>12</sup> que, con su atuendo de capuchón y cascabeles, despertaban el humor de los cortesanos tanto como el de quienes iban a verlos en las ciudades que solían recorrer.

Era una sociedad conflictiva plagada de guerras y de sectas que no aceptaban las premisas de la Iglesia. Asimismo,, abundaban las revueltas urbanas y campesinas en procura de mejores condiciones de vida que pronto eran salvajemente reprimidas. Lo único en que podían descargar sus emociones la gente era encontrando formas simples y creativas de reír.

No obstante, también esto molestaba a los poderes medievales. Por ende, buscaban anular en lo posible toda expresión de regocijo, siguiendo la advertencia del evangelista: “¡Ay de vosotros, los que ahora reís; porque gemiréis y lloraréis!”

Por su parte, los ásperos legisladores de las reglas monásticas privilegiaban el silencio y así lo pusieron por escrito. En la colección de preceptos *Regula Magistri*, en el capítulo sobre el cuerpo humano, se dice lo siguiente: “Cuando la risa está por estallar hay que prevenir, como sea, que se exprese. O sea que, entre todas las formas malignas de expresión, la risa es la peor.”

Se puntualizaba, por ejemplo: “En cuanto a las bromas, las palabras ociosas y todo lo que haga reír, lo condenamos a una eterna clausura en todo lugar, y no permitimos que el discípulo abra su boca para tales expresiones.” (Regla Benedictina VI) Del mismo modo, en el capítulo “*Taciturnas*” de las Reglas Monásticas puede leerse: “La forma más terrible y obscena de romper el silencio es la risa, si el silencio es virtud existencial y fundamental de la vida monástica, la risa es gravísima violación.”

Sin embargo, los propios monjes se permitían el placer de reír sin estruendo: como afirma San Benito “el hombre sabio reirá calladamente” no como “el necio que en la risa levanta su voz” y así lo demostraron al recoger juegos de palabras humorísticos en el *joca monachorum*.

### V.2.1 Santo Tomás y la eutrapelia

Las fuertes restricciones hacia la risa y la diversión comienzan a tornarse menos rígidas a partir del siglo X. No poco contribuyó a ello una nueva lectura de los griegos. En concordancia con esa revisión,

---

<sup>11</sup> JACQUES LE GOFF y otros. **Una historia cultural del humor**. Madrid, 1999

<sup>12</sup> Esta categoría incluía a los hombres ingeniosos, los bufones, los enanos, los deformes, los truhanes y los dementes propiamente dichos.

santo Tomás sigue bastante de cerca el pensamiento aristotélico en relación a los juegos y las diversiones.

En principio, concuerda con el proverbio en que “la risa se mellará con el llanto y el gozo termina en luto”<sup>13</sup> porque considera grave cuanto exceda la norma de la razón. El exceso está determinado tanto por las mismas acciones que se realizan al ser grosero, insolente, obsceno o disoluto como por las circunstancias en que se exprese, esto es, cuando desdiga de la dignidad de la persona o de su profesión. La risa puede llegar a ser pecado mortal cuando se prefiera la diversión antes que el amor a Dios o se violen los preceptos de Dios y la iglesia por no dejar de divertirse.

El planteo de Tomás coincide con la definición que da Aristóteles del bomólogo. Los que incurren en el vicio de la bomología, dice Aristóteles, son “los que se exceden en lo risible; parecen bufones y toscos porque están siempre pendientes de lo ridículo y tienden más a provocar la risa que a hablar con decoro y no dañar a quienes son objeto de sus burlas.”<sup>14</sup> No obstante, el santo establece una división entre el bomólogo y el *irrisor*. Éste último, que es malévolos por definición, busca herir y rebajar a los otros con sus bromas que son siempre ofensivas. El bomólogo, en cambio, sólo pretende divertir y divertirse aunque a veces sea a costa de su propia dignidad o del honor ajeno.

En el extremo opuesto del bomólogo se hallan lo que caen en el vicio de la *agroikia*. De acuerdo a Aristóteles, los agroicos, duros o rústicos, son aquellos que no se permiten bromear bajo ningún concepto ni toleran que lo hagan los demás.

Santo Tomás traduce el término por *agrii*. “amargos”, y les reprocha su comportamiento diciendo que “va contra la razón mostrarse oneroso para con los otros, es decir, no proporcionarles nada agradable, e impedir sus deleites”<sup>15</sup> Sin embargo, este defecto en la diversión es preferible al exceso dado que el deleite se dirige al actuar, siendo el descanso de la razón.

La eutrapelia se encuentra a mitad de camino entre la *agroikia* y la bomología. Aristóteles se refiere a ella como la virtud que ordena el descanso y la diversión y Santo Tomás se detiene largamente en ese punto en varios pasajes de sus obras. En ocasiones la traduce por *lucunditas*, “buen humor” o retoma su etimología de “buen giro”

---

<sup>13</sup> Biblia de Jerusalén. op. ci. Proverbios 14.13

<sup>14</sup> ARISTÓTELES. *Ética nicomaquea. Ética Eufemia*, Madrid, 1998

<sup>15</sup> SANTO TOMÁS. *Suma de Teología*. Madrid, 1994. Las citas siguientes, salvo afirmación en contrario, pertenecen a esta obra.

afirmando que las diversas actitudes que alguien puede tomar cuando está en un grupo -al inducir a la risa en exceso, o con defecto, o de manera moderada- son indicios de su disposición interior. "Porque así como por los movimientos corporales se discernen las disposiciones interiores de los cuerpos, así por las obras exteriores se conocen las costumbres interiores."

El *eutrapelos* es entonces el que se mueve bien, el que se acomoda al momento y el lugar y bromea con gracia y fineza, sin ofender ni zaherir.

El placer y el juego son necesarios, sostiene Aristóteles y Santo Tomás, dado que sólo quien descansa del trabajo y se divierte podrá luego reemprenderlo con fuerzas renovadas. En cambio, quien trabaja sin descanso acaba por sucumbir a las tensiones, cumpliendo mal su función. No obstante, todas las diversiones deben estar ponderadas por la razón. Esto es, deben efectuarse con espíritu aristocrático y donaire al hablar y reír, lo que constituye la médula de la *eutrapelia*.

### V, 3 La marea del Renacimiento

Decía Rabelais: "Más vale de risas y no de lágrimas que escriba porque es la risa lo típico del hombre."<sup>16</sup> Los tiempos iniciales del Renacimiento marcan la aparición de una risa festiva que aligera el peso de los problemas mayores y fundamentales de la existencia. Escéptico y burlón, el pueblo cree adivinar en la creación la risa de Dios.

El arte inspirado por la risa de Dios es, por su propia esencia, no tributario sino contradictorio de las certezas ideológicas. "A semejanza de Penélope, desteje por la noche lo que teólogos, filósofos y sabios han tejido durante el día".<sup>17</sup> Los cultores de la risa escéptica crean un espacio imaginario de pluralidad. donde todos son iguales, nadie tiene la última verdad y cada cual tiene derecho a recibir comprensión y aprecio.

#### V.3.1 Descartes

En contraposición a la risa manifiesta, escéptica y festiva, en el Renacimiento aparecen también los que disecan la risa, hurgando en sus mecanismos.

---

<sup>16</sup> Citado por Mijail Bajtin, *op. cit*

<sup>17</sup> MILAN KUNDERA, *El arte de la novela*,. México,1985

“La risa consiste en que la sangre que sale de la cavidad derecha del corazón por la vena arterial, inflando los pulmones súbita y reiteradamente, obliga al aire que contiene a salir con ímpetu por la garganta, donde produce una voz inarticulada y sonora; y los pulmones, lo mismo al inflarse que al expulsar el aire, presionan todos los músculos del diafragma, del pecho y de la garganta, y estos músculos hacen moverse los del rostro que tienen alguna conexión con ellos y este movimiento del rostro, con esa voz inarticulada y sonora es lo que se llama risa”<sup>18</sup>

Luego de esta explicación fisiológica parcialmente inexacta, Descartes relaciona la risa con el placer y la agresividad. Sostiene que la risa es uno de los principales signos de alegría, De una alegría mediana, tal como las lágrimas tampoco provienen de una extremada tristeza.

En la línea de Laurent Joubert, que publicó en 1570 un tratado sobre la risa, donde sostenía que en toda carcajada hay un resabio de amargura, Descartes sostiene que la alegría, para que cause risa, debe estar mezclada con otros elementos, por ejemplo admiración, respeto u hostilidad.

Asimismo, encuentra que aquellos que tienen algún defecto físico, como los gibosos, los cojos, los enanos o los tuertos son especialmente proclives a ridiculizar, ya que se complacen en hacer a los demás un daño que creen que se merecen, tal como lo sufren ellos mismos.

### V 3.2 Hobbes o la gloria repentina

Thomas Hobbes, reconocido como uno de los teóricos de la filosofía política occidental, se ocupó también de temas referidos a la historia, la geometría y la ética. Entre sus aportes se encuentra un análisis fundacional sobre la risa. En una perfecta síntesis dice así: “La gloria repentina es la pasión que produce esos gestos llamados risa, y es causada por un acto propio que agrada a quienes lo hacen, por comparación, hace que los que se ríen experimenten una repentina autocomplacencia. Esta pasión es muy común en quienes son conscientes de poseer muy pocas facultades, y se ven forzados a mantener su propia autoestima fijándose en las imperfecciones de otros hombres. Por lo tanto, reírse mucho de los defectos de los demás es señal de pusilanimidad. Pues es

---

<sup>18</sup> RENÉ DESCARTES. **Las pasiones del alma**. Barcelona. 2006

característico de las mentes insignes ayudar a otros a librarse del ridículo y compararse a sí mismas sólo con las mejor dotadas.”<sup>19</sup>

La risa, siendo una forma de regodeo en sentirse superior a otros, significa una forma de poder. Y también una venganza impune contra quienes se consideran superiores, sean éstos dioses, políticos o intelectuales. Así, al reírse, el súbito deja de serlo instalándose en un plano de superioridad que vulnera las jerarquías al equipararse al poderoso. En consecuencia, Hobbes encuentra que la risa es una victoria de la incivilidad que jaquea los estamentos del estado soberano.

---

<sup>19</sup> THOMAS HOBBS. **Leviatán**. Barcelona, 1994



## CAPÍTULO VI

### EXÁMENES DE LA MODERNIDAD

La Revolución Francesa marca la entrada en la Edad Contemporánea, que aparece signada por el cambio: transformaciones en todos los planos y rapidez en las transformaciones. Se cuestionan las jerarquías verticalistas, se modifican los medios de producción, se desacraliza el universo instalando en su lugar a la razón y la ciencia. La idea de individuo, nacida en el Renacimiento, cobra un vigor que no cesará de aumentar. Cada grupo humano reivindica derechos y necesidades. Cada persona brega por un lugar en el mundo digno y participativo. Se analiza la materia y se estudia la mente del hombre. Y, simultáneamente, se desploman viejos conceptos, buscando nuevos fundamentos para la ética, la política y la conducta humana en general. El campo de las investigaciones pretende ser omni-abarcante, por lo tanto el humor y la risa ocupan también un lugar en los enfoques contemporáneos.<sup>1</sup>

#### VI. 1 Kant, Hegel, Kierkegaard

Tal como ocurrirá en el siglo XX con Freud, los análisis de Kant en torno a la risa tienen como punto de partida el chiste. Luego de hacer referencia a algunas bromas, dice que “el juego comienza con pensamientos que ocupan el cuerpo en la medida que admiten expresión sensible; y cuando la comprensión se detiene súbitamente ante esta conducta, en la que no halla lo que esperaba, sentimos el aflojamiento en el cuerpo, por la oscilación de los órganos, que promueven la restauración del equilibrio y tiene una favorable influencia sobre la salud... La risa es una emoción que surge por la súbita transformación de una expectación frustrada, en nada.”<sup>2</sup> Vale decir, la idea que seguimos se aparta de los caminos de la lógica y nos engaña, transformándose en broma.

Un antecedente de la teoría kantiana se encuentra en Francis Hutcheson, considerado por muchos como el padre de la Ilustración escocesa. En su tratado sobre la belleza y la virtud, entiende que la risa, expresión de simpatía –río porque ríen- es la respuesta ante la

---

<sup>1</sup> Las referencias de este capítulo, como las del capítulo anterior, no pretenden ser un catálogo exhaustivo de los escritos referentes al tema sino que constituyen sólo una guía de lo mucho que se ha escrito sobre el tema.

<sup>2</sup> MANUEL KANT. **Crítica del juicio**. México, 1978, Esta cita y la siguiente pertenecen a la misma obra.

percepción de una incongruencia. Incongruencia derivada de un quiebre en el sentido del discurso que se continúa en otro orden semántico.

Ese quiebre, la expectación forzada, “no se transforma ella misma en el opuesto positivo de un objeto esperado, porque entonces todavía existiría algo, que hasta puede ser causa de pena, sino que debe transformarse en nada.”

Hegel también percibe la risa como algo absurdo, considerándola “poco más que una expresión de sagacidad autosatisfecha; un signo de que tienen suficiente ingenio para reconocer un hecho así y de que son conscientes del hecho.”<sup>3</sup> El pensamiento hegeliano ubica lo cómico como una categoría estética pero entiende que la prevalencia de lo subjetivo sobre una ética objetiva constituye una expresión de decadencia social y cultural.

Sören Kierkegaard, por su parte, encuentra que la risa irónica -cuyo máximo representante es para el filósofo danés la figura de Sócrates- tiene la facultad de subvertir el orden social, al mismo tenor que las fiestas carnavalescas. Al igual que Kant y Hegel, encuentra que la raíz de lo cómico -y también de lo trágico- debe buscarse en la incongruencia y la contradicción de un discurso quebrado. En lo trágico, esa contradicción es sufriente, en tanto en lo cómico la contradicción no nos duele. Sin embargo, sólo los espíritus bajos manifiestan esta exacerbación de los sentimientos al encontrarse con absurdos o contradicciones elementales.

## VI.2 Schopenhauer

En concordancia con los pensadores que analizan sin sonreír, el filósofo pesimista Arthur Schopenhauer halla asimismo que la risa se desata cuando el sujeto percibe una contradicción en el discurso. “La causa de la risa en cada caso reside, simplemente, en la súbita percepción de la incongruencia entre un concepto y los objetos reales que fueron pensados a través de él en alguna relación, y la risa misma es la expresión de esta incongruencia... Por tanto, todo lo risible es tanto un relámpago de ingenio como una acción disparatada, de acuerdo a cuál haya sido el procedimiento desde la discrepancia de los objetos hasta la identidad del concepto, o la inversa.”<sup>4</sup> Por ello, la risa será tanto más fuerte cuanto mayor

---

<sup>3</sup> FRIEDRICH HEGEL. **Fenomenología del espíritu**. México, 1973

<sup>4</sup> ARTURO SCHOPENHAUER. **El mundo como voluntad y representación**. Buenos Aires, 1950. Esta cita y las siguientes pertenecen a la misma obra.

incompatibilidad haya entre una cosa y su inclusión inesperada en un concepto que no le corresponde, vale decir, el placer del sujeto ante lo hilarante surge como “una victoria del conocimiento sobre el pensamiento.”

Existe en Schopenhauer una tácita crítica a la seriedad, en tanto sostenga que existe una perfecta adecuación entre concepción y realidad. “El hombre serio está convencido que él piensa las cosas tal como las cosas son. Esto explica por qué la transición desde la profunda seriedad hacia la risa es tan fácil.”

Por ello, toda afirmación sería conlleva el riesgo de quedar expuesta a la risa ajena, ya que esta recuerda y “asevera que existe una gran incongruencia entre nuestras concepciones y la realidad objetiva.”

### **VI.3 Darwin**

A diferencia de quienes teorizaron y analizaron el fenómeno de la risa hasta ese momento, Darwin encuentra que movimientos similares a la risa y la sonrisa pueden encontrarse entre los primates, aunque se diferencien en sus motivaciones, tal como también ocurre entre el infante y el adulto.

Niños y animales parecen responder a estímulos sensoriales, en cambio en los adultos la causa más común de respuesta risible es a “algo incongruente o inexplicable que provoca sorpresa y cierto sentido de superioridad en el que ríe, quien debe estar en un estado de felicidad.”<sup>5</sup> Asimismo, observa que la risa infantil es más frecuente y espontánea que la adulta, señalando que sin duda existe un desarrollo evolutivo en la risa, conforme a los diferentes estadios de interés.

Una extensa parte de sus estudios se focalizan en la fisiología de la risa conforme a sus distintas intensidades. Sin embargo, la sonrisa no tiene tan buena fortuna, ya que le reserva un papel secundario, explicándola como el primer estadio en el despliegue de una risa.

Luego de un extenso análisis de los cambios que produce la risa en el rostro y los distintos músculos que afecta, aventura la hipótesis de la importancia del sonido en su génesis “porque en gran parte del reino animal, los sonidos vocales o instrumentales se emplean como llamado o encantamiento de un sexo hacia el otro. También se utilizan como medio para una reunión placentera entre padres e hijos y entre los miembros adheridos a una misma comunidad.” Porque el sonido que indica placer o alegría debe estar bien diferenciado de los gritos o chillidos que indican sufrimiento.

---

<sup>5</sup> CHARLES DARWIN. *The Expresión of the Emotions in Man and Animals*. Londres, 1913.

Darwin distingue claramente la risa espontánea de la forzada. En tanto la primera indica placer, la segunda quizá sirva para ocultar emociones como la ira, la timidez o la vergüenza. Asimismo, la risa puede acompañar el escarnio o la mofa, duplicándose entonces su significado: muestra desprecio hacia el ofendido y diversión para el ofensor.

## VI.4 Nietzsche

Nietzsche no trata específicamente el tema de la risa en ninguno de sus escritos, sin embargo, en el entretejido de su pensamiento, la risa aparece en dos vertientes: la destructiva y la que forma parte estructural de un nuevo modo de situarse ante el mundo.

“Dios ha muerto”, esto es, han perecido los sistemas que ordenaban el mundo por mostrarse insuficientes para dar cuenta del hombre y su situación. La razón conceptual es manifiestamente pobre para dar explicaciones más allá de las diadas de opuestos. En este caso se limita a ejercer un dominio basado en preceptos y normativas ante el que Zaratustra exclama: “¡Ríe aquí, ríe, luminosa y saludable maldad mía!” Existe entonces una risa ácida, corrosiva ante los grandes ideales y los grandes sistemas, por eso hay que desconfiar de todo filósofo que deje de lado las carcajadas sonoras. La risa, funciona “como reverso del saber”, así en Zaratustra. “el que dice verdad “. es también “el que ríe verdad”<sup>6</sup>

La risa es una virtud, por ello Nietzsche exhorta de este modo a los hombres superiores: “Esta corona del que ríe, esta corona de rosas, ¡a vosotros, hombres superiores, os arrojo esta corona! Yo he santificado el reír, vosotros, hombres superiores, aprended ¡a reír!”

La risa del hombre superior es aquella que construye, que pone los cimientos de un nuevo saber: el que juega al mundo de las ideas como si ejecutara una danza, Vale decir, el filósofo superior debe incorporar la mutación continua. Toda idea es válida mientras dura, toda realidad tiene la permanencia del instante. En el centro de esa constante mutación, de esa danza permanente, debe instalarse la risa como la gran generadora, la que permite seguir creando aun cuando sepamos que el tiempo nada respeta. La risa que permite aprehender la eternidad en el instante.

## VI.5 Bergson

---

<sup>6</sup> FEDERICO NIETZSCHE. **Obras completas**. *Así habló Zaratustra*. Madrid 1932

Quizá ningún otro libro sobre el tema haya tenido la repercusión y los comentarios que mereció *La risa* de Henri Bergson.<sup>7</sup> El filósofo aborda esta “sutil materia” llamando la atención, en primer término, sobre lo “propriadamente humano de la risa porque, fuera de su órbita.”no hay nada cómico.” Poco después afirma que el “medio natural” para desencadenar una reacción hilarante es la indiferencia “porque no hay enemigo mayor de la risa que la emoción.”

Si bien acepta que las definiciones de lo cómico que se han hecho son completas y convincentes, asegura que para comprender porqué lo cómico provoca risa, hay que abordarlo desde la óptica de su función social.

Al analizar algunos casos de bromas que provocan risa, descubre que el común denominador es “cierta *rigidez mecánica* que se observa allí donde hubiéramos querido ver la agilidad despierta y la flexibilidad viva de un ser humano.”

Toda falta de flexibilidad, toda rigidez, son pasibles de producir un efecto hilarante., porque la sociedad impide que “sus miembros se contenten con adecuarse en los problemas esenciales, en tanto permite automatismos fáciles de hábitos adquiridos en detalles menores de conducta y en el ajuste de relaciones personales, La sociedad debe, por tanto, sospechar de cualquier *inelasticidad* de carácter, mente o hasta de cuerpo, dado que esto puede ser un signo de excentricidad social”<sup>8</sup>

La razón subyacente, según Bergson, es que lo viviente no se repite a sí mismo y que lo risible es algo mecánico incrustado en lo viviente

El automatismo que la risa castiga de cierta manera puede hallarse tanto en las costumbres como en las ropas, en las actitudes o las palabras. “En relación a los hábitos, incluso puede funcionar como una forma de penalidad: se puede afirmar que la risa castiga las costumbres, haciendo que nos esforcemos por parecer lo que debiéramos ser, lo que indudablemente llegaremos a ser algún día.” En esta línea de análisis, “las deformidades físicas imitables, esto es, reproducidas por alguien normal, se convierten en cómicas, en tanto la fealdad produce risa porque nos hace “pensar en algo de rígido y de *cuajado* en la movilidad ordinaria.” En cuanto a la vestimenta, si vemos a alguien vistiendo una ropa antigua o inadecuada nos resultará cómico porque permite percibir cuánto de inanimado hay en la ropa, opuesto a lo viviente del individuo.

---

<sup>7</sup> HENRI BERGSON. *La risa*, op. cit.. Las siguientes citas, salvo afirmación en contrario, pertenecen a esta obra. Los subrayados del texto pertenecen al autor.

<sup>8</sup> RALPH PIDDINGTON. *Psicología de la risa*, op. cit.. El subrayado pertenece al autor. Esta cita y las siguientes pertenecen a la misma obra.

Respecto a las situaciones, lo cómico es aquello donde “una persona da la impresión de ser una cosa.”

Se desprende entonces una “expansión de lo cómico”, vale decir, “muchas formas cómicas, que no pueden ser explicadas por sí mismas, pueden en realidad ser comprendidas por su parecido con otra, que sólo nos hace reír en razón de su relación con una tercera, y así indefinidamente.”

“Aunque considera que la función principal de la risa es la social, admite Bergson que el acto de reír otorga cierta medida de satisfacción a nuestras tendencias auto-afirmativas. No siempre la risa corrige con justicia; sin embargo, se las arregla para obtener un ‘promedio de justicia’ y, en general, ofrece una función útil, usando como lo hace las tendencias auto-afirmativas como medio de corrección social,”

## VI.6 Freud

Freud trata el tema de la risa de manera tangencial, aunque sus aportes sobre el chiste son cruciales para entender cuán profundo cala el humor en la psiquis humana.

Mediante el análisis de un abundante material, Freud establece las técnicas que originan el chiste y su parentesco con el sueño. En alusión a un análisis previo, concluye que “los procesos de condensación, con o sin formación de sustitutivo, de desplazamiento y de representación por contrasentido, antinómica e indirecta, etcétera, que coadyuvaban a la génesis del chiste, mostraban una amplia coincidencia con los procesos de la elaboración de los sueños.”<sup>9</sup>

Divide a los chistes en verbales e intelectuales y tendenciosos e inocentes y destaca su corta extensión: “La brevedad del chiste sería, como la del sueño, un necesario fenómeno concomitante de la condensación que en ambas tiene lugar, esto es, un resultado del proceso de condensación.” Más adelante, tras detenerse en las distintas formas que puede adoptar, llega a establecer la generalización de que el chiste hace posible la satisfacción de una pulsión libidinosa u hostil y obtiene placer de una fuente a la que el obstáculo impide acceder.

En relación a la complacencia que nos produce, encuentra su origen en que el placer y el chiste descansan en la reducción del gasto psíquico ya existente y en el ahorro del venidero. La función del chiste sería entonces la de sortear coerciones internas para

---

<sup>9</sup> SIGMUND FREUD. *El chiste y su relación con el inconsciente* en **Obras Completas**. Madrid, 1948. Esta cita y las siguientes, salvo afirmación en contrario, pertenecen a la misma obra.

llegar a la fuente o base que aquéllas ciegan u ocultan, Vale decir, un sentimiento no logra extraer placer de ese germen porque se enfrenta con otro sentimiento que lo reprime y que resulta superior en intensidad, aunque sin llegar a anularlo. Este proceso produce entonces un nuevo sentimiento de placer que es mayor en tanto la tendencia reprimida logra imponerse, lo cual acaba produciendo hilaridad.

El chiste tiene por característica ser subjetivo, una subjetividad que busca ser comunicada. Esto es, el chiste se origina cuando un pensamiento preconsciente queda por un momento entregado a lo inconsciente para ser receptado, simultáneamente, por la percepción consciente pero, a diferencia de los sueños, esa elaboración no elude los obstáculos ni establece transacciones, sino que mantiene intactos los juegos verbales. Este proceso de la subjetividad culmina cuando se vuelve interactivo, vale decir, cuando se busca la comunicación hilarante con los demás, en busca de que recorran el mismo trayecto abreviado que ha suscitado la risa del sujeto que narra.

## CAPÍTULO VII

### LOS COLORES DEL HUMOR

Todo humor es ficcional y crítico. Es una lente que sesga la realidad, que la distorsiona, recorta, amplía o deforma. Toma algunos elementos de lo circundante y a ese material le agrega la exageración, lo fantástico, lo imposible. Tanta elaboración da por implícita la existencia de un público, por lo tanto, el humor no es nunca solitario. Concreta o tácitamente, se basa en la presencia de otro, aún cuando ese otro sólo se halle en la mente del humorista. Este cuadro de compañía se completa con la necesidad de compartir un mismo territorio de creencias, ideas y sentimientos, de lo contrario lo cómico se desvanece como una burbuja, no produciéndose el efecto deseado.

#### VII.1 Chiste y broma

*Una broma es un asunto muy serio.*  
**Winston Churchill**

*Cuando bromeo digo la verdad:  
aún sigue siendo la mayor diversión en la Tierra.*  
**Bernard Shaw**

Los recursos léxico-semánticos de una lengua difieren mucho de cualquier otra, por ende, ¿cómo mantener el espíritu jocosos sin traicionar? ¿Cómo mantener el objetivo a que apunta una broma o un chiste sin caer en la tontería, el mal gusto o la incomprensión?

Las bromas distan mucho de ser inocentes, más aún, podría decirse que toda broma es tendenciosa al apoyarse en un piso de valores que ilumina ciertas áreas y deja ocultas otras. De esta manera desnuda conductas, formas y actitudes a través del conocimiento que provoca.

Los aspectos a que apunta el chiste son siempre aquellos que tienen el matiz del apartamiento de lo social, una especie de degradación de lo humano, tal como lo entiende una cultura en determinado momento histórico.

Sea una expresión espontánea, un dicho o una secuencia más elaborada, existen diversas técnicas para su desarrollo, tales como la condensación, la formación de palabras mixtas, los desplazamientos, las alusiones, los equívocos y los dobles sentidos.



El sarcasmo, la parodia, la exageración, la ironía, las jitanjáforas, los retruécanos, ponen en evidencia la repetición, la rigidez, lo mecánico e incompleto de seres y situaciones.

La broma, mediante diversos artificios, permite que el pensamiento se encarrile por derroteros inéditos, vías laterales que hacen surgir aspectos no convencionalmente asociados al tema. No obstante, si entre quien hace una broma y quien debiera recibirla no media una zona de entendimiento el humor corre el riesgo de diluirse o de girar en el vacío de la estupidez. Por ello, toda broma que necesite explicarse queda, de hecho, trunca. Así, el humor ruso puede no divertir con su contundencia a un colombiano y la picaresca española quizá le suene burda a un francés.

Históricamente sucede lo mismo. Aun cuando se pertenezca a una misma cultura, el sistema de valores no es siempre idéntico sino que va transformándose con el paso del tiempo, imprimiéndole entonces otro sentido a las bromas. Al cambiar la sensibilidad, cambia el objeto de risa. Los textos de Kafka, por ejemplo, provocaban carcajadas en sus contemporáneos, en tanto los lectores posteriores no pudieron sino estremecerse ante la fuerza con que describe el poder aplastante de los mecanismos burocráticos o las sorprendentes metamorfosis de los seres humanos. Algo similar había ocurrido con la aparición del Quijote y su triste figura. La risa que provocó durante varias generaciones quedó luego congelada en una oleada de congoja y reflexión que conmovió el alma moderna. En un caso más extremo, durante el Medioevo la multitud solía reír con ganas viendo quemar gatos en las fiestas de San Juan. Un vuelco profundo en las costumbres y las ideas no sólo ha dejado de lado esas prácticas sino que las ha ingresado a un catálogo de aberraciones y disparates crueles.

## VII. 2 Los lenguajes

*Analizar el humor es como diseccionar una rana;  
nadie se divierte y, por lo común la rana se muere.*

**Truman Capote**

Virginia Woolf, con su extraordinaria sensibilidad y su agudo sentido del idioma, sostuvo que “el humor es el primero de los talentos que perecen en una lengua extranjera.” Sin duda, los componentes del humor verbal están condenados a desaparecer o quedar a punto de morir cuando son trasladados a otro idioma. No sólo porque no comparten un mismo territorio ideológico sino que resulta imposible

no traicionar el doble sentido de los vocablos, la polisemia, el usufructo de valores ocasionales, las combinaciones inesperadas o sorprendentes.

No obstante, es evidente que el lenguaje constituye el territorio privilegiado del humor. Allí se manifiestan los valores que la sociedad prestigia y los que deprecia como mecanismos de control. En una retro-alimentación constante, idioma y humor se combinan para guiar a la opinión pública en el sentido de avalar ciertas conductas e ideas y desechar otras. Normativas que, por su parte, quedan refrendadas desde la educación que recorta las áreas de risa y humor permitidas. Con frecuencia padres y educadores recuerdan al niño de qué es lícito reírse y cuándo debe reprimirse toda manifestación de humor. En función pedagógica el humor produce, asimismo, efectos admirables, ayudando a que las criaturas amplíen y construyan sus recursos tanto de índole fáctica como sociales y culturales.

Se valga tanto de los retruécanos, de las alusiones, de los absurdos, de lo paródico y teatral como de cualquier otra herramienta, el humor constituye siempre la piedra de toque de ciertas formas de inteligencia.

Afín al humor verbal se encuentra el de costumbres y situaciones en que los hechos de la vida cotidiana son puestos bajo análisis. Si bien suelen producirse espontáneamente, es la mirada del espectador la que muchas veces define su carácter risible. Tanto el humor de situación como el verbal son eficaces instrumentos de poder y dominio social.

La actitud corporal es lo que muchas veces determina que surja el humor. Por ello, en correlación con el humor verbal se encuentra el humor gráfico, neologismo que abarca diversos tipos de obras que, hasta mediados del siglo XX, eran conocidas como caricaturas. Su reino, como su nombre lo indica, son las publicaciones escritas. Puede decirse que no hay diario, periódico o revista que no incluya una sección dedicada a esta clase de humor. Su extensión va de una simple viñeta hasta tiras, planchas e historietas íntegras. El blanco principal del humor gráfico es la actualidad social y política.

### **VII.3 Lo negro**

Si alguien llora en mi funeral,  
no lo volveré a saludar.  
**Stan Laurel**

El humor constituye una síntesis tanto como un emergente domesticado de contenidos profundos. La percepción de la nada, el miedo a lo desconocido, el terror ante la muerte encuentran en la risa una forma de conjurarlos, sobre todo en lo que se conoce como humor negro.

En 1940 André Breton publicó en París una *Anthologie de l'humour noir* compuesta por textos de cuarenta y cinco escritores -algunos muy famosos y otros casi desconocidos-. A poco de editarse, el gobierno de Vichy prohibió su distribución, considerando que se trataba de un material peligroso. Siete años después volvió a ser editada, ya con Breton de vuelta de su exilio. En 1966 se publicó la versión que su autor consideró "definitiva".

La calificación de "humor negro" tuvo un éxito inmediato ya que hasta entonces nadie había unido "negro" al humor, excepto para referirse a personas negras, como advierte el mismo Breton. Sin embargo, los relatos elegidos no encuadran en lo que se consideró luego humor negro sino que, antes bien, pertenecen al absurdo o lo inverosímil.

La definición oficial sobre el humorismo negro es "el que se ejerce a propósito de cosas que suscitarían, contempladas desde otra perspectiva, piedad, terror, lástima o emociones parecidas." Quizá el área así delimitada sea demasiado vasta para dar cuenta de este humorismo. Éste tiende a vincularse con realidades extremas, luctuosas o macabras. Según Freud, el yo, «rehúsa admitir que los traumatismos del mundo exterior puedan afectarle, y finge, incluso, que pueden convertirse para él en fuente de placer». Entre esos choques emocionales, como la crueldad, la violencia o el salvajismo, la muerte ocupa tal vez el primer lugar.

La muerte, siempre vertiginosa, siempre abismal, precisa con frecuencia el ángulo del humor para poder ser asimilada, para que se pueda convivir con ella. Frente a su fuerza desmesurada -similar al que ostentan las enfermedades y otros hechos terribles- el humor se convierte en puramente transgresor. Mediante ironías y sarcasmos, a través de planteos descabellados y mordaces intenta desacralizar el dolor Saltea las barreras morales, los muelles convencionalismos para ofrecer una fórmula válida de superación y defensa frente a temas tabú.

Asimismo, las situaciones límite dejan sin respuesta pero el humor, al ofrecer los dispositivos para reír, nos ubica en un plano donde esas circunstancias se tornan soportables y dejan de causar daño o afligir profundamente.

Algunas personas ayudan a quienes habrán de sobrevivirlos a soportar su pérdida al ordenar con humor el texto de su epitafio. Así el de Molière reza: “Aquí yace Molière, el rey de los actores. En estos momentos hace de muerto y de verdad que lo hace bien”. Y, en el mismo sentido, el de Groucho Marx pide disculpas por toda la eternidad afirmando: “Perdonen que no me levante.” Incluso despiertan sonrisas llevando hasta la tumba sus contradicciones, como Miguel de Unamuno que dejó la orden de que pusieran sobre su tumba la siguiente leyenda: “Sólo le pido a Dios que tenga piedad con el alma de este ateo”.

No obstante, el humor negro suele ser políticamente incorrecto al transformar en objeto risible realidades trágicas o penosas. Un ejemplo clásico de esas incorrecciones es el tratamiento macabro que ofrece Jonathan Swift para la indigencia en su "modesta proposición para evitar que los hijos de los pobres de Irlanda sean una carga para sus padres o su país, y para hacerlos útiles al público": La solución. según Swift, es lo que le aseguró “un joven americano muy entendido que conozco en Londres, que un tierno niño saludable y bien criado constituye, al año de edad, el alimento más delicioso, nutritivo y sano, ya sea estofado, asado, al horno o hervido; y yo no dudo que servirá igualmente en un *fricasé* o en un guisado.”

### VII.3.1 Negro y algo más

*Estamos aquí para reirnos  
del destino y vivir tan bien la vida  
que la muerte temblará al recibirnos*  
Charles Bukovski

La arquitectura medieval de las catedrales, que luego fue imponiéndose en los castillos, recibió de Vasari la denominación de “gótica” porque era propia de godos, de bárbaros. Lo cierto es que tanto las catedrales -que mezclaban las más diversas expresiones populares- como los castillos reunían la sombra y la luz, la vida cotidiana y el más allá en una amalgama singular que nunca volvió a repetirse.

En vías de secularizarse, la sociedad iba dejando de lado los pactos religiosos con los muertos mientras aumentaban las creencias en los acuerdos de sangre y las preocupaciones por el extraño mundo del más allá.

El tema de las apariciones comenzó a ser un tópico recurrente a partir de que las fronteras entre la vida y la muerte quedaron desguarnecidas por la lasitud de los rituales adecuados. Esa pobre

vigilancia pobló el horizonte de aparecidos que, en su mayoría, sobrepasan largamente a los vivos en conocimientos, sabiduría e incluso laboriosidad, según todos concuerdan. Asimismo, se hubo de convenir que son los responsables de los crujidos nocturnos, las puertas que se abren o se cierran sin causa aparente, el cambio de lugar de los objetos sin una mano que los mueva y otras manifestaciones semejantes.

La figura del vampiro se unió a esta corte. De larga prosapia, irrumpió con fuerza en el periodo del Medioevo, siempre deseoso de permanecer inmortal. Al abandonar su morada crepuscular, los vampiros andan y hablan pero ostentan un cuerpo ficticio por cuanto no proyecta sombra ni se deja ver en los espejos. Se presentan ante los hombres pero no comen su pan ni beben su agua: sólo se alimentan de sangre.

Sangre, amores, muertos que regresan, apariciones configuran un escenario excepcional para despertar los sentimientos más profundos de rechazo y terror. Pero toda emoción perturbadora pronto encuentra su remedio en el humor.

Esos seres demacrados, esas tinieblas, esos presuntos crímenes, que dieron lugar a la cultura gótica. busca encontrar belleza en lo que se teme. Lo repulsivo unido a una extraña imaginería, sumado a un horror que se ríe de sí mismo produce fuertes imágenes en la literatura, la música, la pintura. Imágenes que se burlan de aquello que la mayoría de la sociedad teme.

Quizá el sonido más fuerte en el humor negro sea la carcajada diabólica. En la distribución binaria de cualidades y atributos que ha efectuado la cultura patriarcal, cuanto se relacione con lo blanco será considerado puro, santo, bueno, en tanto el mal. el dolor, la muerte se anexan a la oscuridad, a lo negro. Y al Negro por excelencia, el diablo. Satanás como Señor del inframundo es quien se lleva la vida pecadora, aquella relacionada con el orden de lo dionisiaco, vale decir, con la alegría colectiva tanto como con la tragedia y la comedia. -todas ellas condiciones de la voluntad de auto-afirmación de la criatura humana, de su ansia de goce y libertad,

Reír, por ende, estaría relacionado en general con las fuerzas que se oponen a las normas, a los mandatos de lo estatuido. Por ello, un poeta atormentado, Baudelaire, llevará el concepto a su extremo al afirmar que toda risa es satánica.

Temido como el anti-ser, como la encarnación del mal, el ángel caído suscita tanto atracción como rechazo. Una y otra vez, desde diversos ángulos, las gentes se acercan a su figura imbuidas de

miedo y respeto. Asociado a prácticas ocultas y destructivas, al enajenamiento y la locura, queda poco lugar para bromear sobre aquel que se ha asociado con la bestia del Apocalipsis y que goza de todos los recursos, incluso el de divertirse con sus obras.

Así como los seres de luz son caracterizados por una sonrisa amable, en el reino de quien se destaca por estar precedido de un signo menos, o anti, la carcajada es el sello distintivo. Su humor se dispara en un largo reír diabólico toda vez que, supuestamente, logra apoderarse de un alma. Quizá Luzbel no pueda sino hacer resonar su risa cuando, llegado el final, contempla cómo se derrumba el orgullo, cómo cae la altanería de las obras humanas en el hueco misterioso de la muerte. Y quizá sea esa carcajada la que podrá oírse cuando se consumen los tiempos.

#### VII.4 Del blanco humor

En el espectro de colores, el blanco ocupa el extremo opuesto del negro. En el caso del humor, el contenido del blanco podría definirse por la negativa: no es discriminatorio, cruel, obsceno, político, religioso, sexista ni escatológico.

Como el humor de salón, con el que suele confundirse, es elegante y no encierra ninguna clase de ofensa verbal ni ridiculiza al prójimo. No lastima ni niere, En verdad es apto para toda circunstancia y edad, incluyendo la niñez. Y, por supuesto, despierta al niño que yace somnoliento en el interior de cada uno.

El humor blanco se basa en el chiste antes que en la broma. La broma crea un hecho risible a partir de una situación o una persona en tanto que el chiste consiste en una breve serie de palabras o una pequeña historia que se desarrolla en dos partes: primero una introducción y luego un aspecto resolutivo que detona la risa. En consecuencia, el humor blanco se apoya fundamentalmente en lo verbal: el absurdo, el *nonsense*, la jitanjáfora. La calidad de quien lo expone y de lo expuesto tanto como el factor sorpresa son elementos decisivos para llegar a un buen resultado.

Asimismo, esta clase de humor, carente de cinismo o sarcasmo, suele conllevar elementos muy instructivos. En este sentido tenemos un clásico inglés: el hijo le envía al padre una misiva en la que dice: “*No money, no funny, sonny,*” Y el padre le responde: “*How bad, too bad, dad.*”<sup>1</sup> Este diálogo, cuya gracia reside en el laconismo, la brevedad y la eufonía del idioma inglés, constituye un excelente ejemplo de que la risa y la sonrisa se producen al pisar un

---

<sup>1</sup> La traducción sería: “Sin dinero, sin diversión, tu hijo.” Y la respuesta: “Qué pena, muy feo, papá”

mismo territorio lingüístico. Vale decir, los juegos de palabras dentro de una misma área compartida provocan que el pensamiento se encarrile por derroteros similares, por vías idénticas que hacen surgir aspectos no convencionalmente asociados al tema.

La mezcla de ilógica, pensamiento lateral y disparate para encontrar el sesgo inédito de las palabras se combinan de modo pedagógico para causar asombro, para iluminar -tanto en el niño como en el adulto- zonas mentales dormidas o inexploradas

En el área del español encontramos algunos buenos ejemplos infantiles de cómo hacer resaltar ese segundo plano sobrentendido de tácita complicidad.

“¿Qué le dijo la Luna al Sol? ¡Tan grande y no te dejan salir de noche!”

“Un amigo le pide a otro que se fije si funcionan las luces intermitentes del coche. Este se baja y le dice: Ahora funcionan, ahora no, ahora sí, ahora no...”

Muchos de estos chistes blancos tienen un personaje preferido, como Pepita, Luis o Jaimito, muy afines a la sensibilidad infantil:

“En la escuela, la maestra dice: A ver Luis, ¿cómo te imaginas la escuela ideal? ¡Cerrada, maestra!”

“¿Sabes, Pepita que hacen las hormigas cuando salen del jardín? ¡Pues entran a la Primaria!”

“Jaimito le pregunta a la maestra:

Maestra, ¿Usted me castigaría por algo que no hice?

Claro que no, Jaimito.

Ah, pues qué bueno, porque yo no hice mi tarea.”

En cuanto a los adultos, quizá los ejemplos más destacados se encuentren entre los maestros Zen. Su fuerte sentido de la realidad tanto como del manejo de las capacidades de la mente, se evidencia en el método de chascarrillos, *boutades*, anécdotas o adivinanzas bufas que emplean para despertar en el discípulo las percepciones profundas. Ya es antológico aquel acertijo que pregunta cuál es el sonido de una ,amo aplaudiendo. O el interrogante de cómo sacar a un tigre encerrado en una botella, sin romper la botella y sin dañar al tigre. “Ya salió” es la respuesta del discípulo aventajado que resuelve el enigma en el territorio en que se planteó, el del lenguaje.

## **VII. 5 Del verde al rojo**

Entre los bamileké y otras etnias africanas aseguran que los colores de la risa son el amarillo brillante y el verde. Esto se debe a que son

esos colores los que el sol oculto pinta sobre las hojas del bambú. Estos pueblos encuentran que el bambú es una planta muy significativa porque no crece en solitario de modo que la menor brisa que alcance a uno de ellos contagia a los demás con una música jocunda. Por ello, cada bamileké obtiene su *guis*, su risa, de un trozo de bambú que lleva consigo como amuleto. Toda vez que las cosas toman un giro desagradable, confuso, triste o depresivo, recurren a su *guis* que les produce una carcajada sanadora. Y, si hay conflicto entre dos personas, no faltará una tercera que les roce con suavidad la frente con su *guis* para devolverles la paz del alma y el goce pleno de la vida.

Muy diferente de la risa del *guis* es el humor verde de la tradición occidental. Básicamente, se trata de chistes relacionados con el sexo, de un sexo visto de un modo procaz. Más que por su picardía o ingenio, provocan hilaridad por sus exageraciones, su vulgaridad y su alto grado de ofensa al buen gusto. Además del sexo, sus temas preferidos son la escatología en todas sus facetas y las enfermedades repugnantes. El lenguaje utilizado es generalmente soez y se lo fuerza hasta la deformación para provocar el efecto buscado.

La malicia se dirige por lo general a cuanto se relacione con los genitales, tanto masculinos como femeninos: su tamaño, su color, su uso. Se describen situaciones inverosímiles, en contextos improbables para describir relaciones perversas donde prima la infidelidad y las hazañas viriles. Vistos desde una perspectiva humanista, podría decirse que, más que picantes, son chistes con fuertes contenidos discriminatorios. Quizá por ello las risas que suscitan son inconfundibles. Ahí se mezclan la liberación de los tabúes con la misoginia, el desprecio al débil con las humillaciones de todo tipo: por raza, nacionalidad, credo político o religioso, situación económica o posición social. Se trata de risotadas que encierran la profunda tristeza de la ignorancia insensible.

Muy emparentado con el humor verde se encuentra el rojo. Ambos apuntan a las bajas pasiones, a la procacidad, al desprecio ajeno: ambos hiperbolizan la genitalidad y plantean situaciones absurdas y equívocas. La mayor diferencia entre uno y otro reside en la violencia. El chiste rojo se complace en actos, palabras y personajes arrebatados a los que se rodea de un mínimo de verosimilitud. El sadismo reina por doquier. Cuerpos maltratados, heridos, enfermos, agonizantes son su ingrediente principal. La risa



que provoca brota de la crueldad, la falta de compasión o empatía y el desprecio extremo por el prójimo.

## TERCERA PARTE

## CAPÍTULO VIII

### YO Y MIS SEMEJANTES

*Es grande la tierra  
se ríen, yo río.*  
**Alfonsina Storni**

A partir del Renacimiento comienza a perfilarse con mucha fuerza la idea de individuo. La pintura, la música, el arte en general, que hasta entonces había sido anónimo, se ufana de llevar una firma personal.

*Il Cortegiano*, de Baldassare Castiglione, es el gozne que tal vez marque mejor la entrada a una concepción diferente de la persona humana. A través de figuras existentes, el autor conjuga los prototipos ideales de la antigüedad con los aportes de la cultura de su tiempo para integrar el perfil de un caballero que sepa manejar las armas, de hábitos estrictos y constantes, de linda apariencia, perseverante y de juicios mesurados. Su orientación irá en el sentido de que la vida vale la pena de ser vivida, sin esperar a Dios y su juicio. Tocar música y hacer gala de una conversación amena son las piedras de toque del caballero porque facilitan el trato con los semejantes.

Este prototipo se había vuelto imprescindible porque los seres humanos habían dejado de verse como una masa aglutinada para convertirse en autonomías. En consecuencia, hubo de reglamentarse su trato a riesgo de sufrir que la violencia se apoderara del horizonte social. Ya no eran uno para el otro, como en el Medioevo, uno junto al otro al punto de confundirse los límites corporales sino que cada quien quedó librado a sí. Su andar solitario procuró encontrar su espacio, tratando de ganar terreno respecto a los demás.

A partir de ese aislamiento individualista, colmado de oquedades, las distintas filosofías procurarán descifrar qué es el yo, cómo se define y cómo actúa en relación a los otros seres.

La versión hegeliana culmina la extensa búsqueda de sentido. En síntesis, el yo no es una simple unidad sino que se proyecta en lo otro de sí, vale decir, la conciencia sólo logra su auténtica satisfacción al auto-posicionarse frente a otra conciencia. Esto, a su vez, abre el largo recorrido del enfrentamiento por el cual una conciencia buscará dominar a la otra, para acabar descubriendo

que convertir al otro yo en esclavo no le da el control que había buscado, por ende, en esta dialéctica del amo y el esclavo la conciencia está condenada a ser eternamente desdichada.

### VIII.1.1. Yo objeto, yo sujeto

*En nada se manifiesta más claramente  
una personalidad que en aquello de lo que se ríe*  
**Wolfgang Goethe**

En la separación de los cuerpos y sus identidades, que se fue imponiendo a partir del Renacimiento, no ocupa un lugar menor el reconocimiento del otro. En esta dialéctica, el ser libre se encuentra a sí mismo en el otro al reconocer que es alguien radicalmente distinto al sí mismo. Esto es, en la alteridad cada uno halla que su propio yo no es una unidad simple y que el otro no es igual al yo sino una conciencia que busca proyectarse. Estas imágenes, aunque inter-reflejadas, pertenecen a mundos distintos en una misma constelación, mundos que tratarán de imponer su propia verdad, su realidad particular.

En principio mi yo se va cimentando con lo que creo que soy y con lo que supongo que el otro ve en mí. Sin embargo, ese otro me es ajeno, es lo que no soy yo, Es un referente y una amenaza para la construcción de mi subjetividad. El prójimo es una otredad plena de incertidumbre, una selva cuyas tinieblas y misterios constituyen un punto focal capaz de contagiarme, herirme, humillarme. que puede llegar a mi conquista o destrucción. La lucha llega por momentos a ser tan ríspida que le hizo exclamar a Sartre; “¡El infierno son los demás!” Pero, ese infierno será buscado con desesperación en tanto la alternativa de la anonimidad se convierte en un monstruo horrendo.

En ese proceso se va gestando asimismo otra constrictión al horizonte del yo, Quien ocupa una posición de poder buscará imponer su subjetividad como la única realidad posible, De esta manera se instala en un punto de neutralidad aparente, donde la subjetividad aparece legitimada como certeza única, en desmedro de cualesquier propósito de expansión del yo ajeno.

Una de las armas que suele utilizar el referente, el prójimo, es la risa. El humor puede usarse específicamente para nulificar esa alteridad, ese él -o nosotros- que se contrapone al área personal, Dado que su ejercicio se efectúa desde la afirmación de sí, de la auto-estima, quien lo practica se siente con una identidad no

cuestionable, sea por méritos propios o por pertenencia grupal, y su meta será, en cierta manera, convertir en objeto al sujeto ajeno.

En esa subjetividad universalizada cabe el humor dirigido a sí mismo. Todo grupo o persona que tiene una identidad firme y consolidada podrá tomar a broma alguno de sus aspectos personales, en la seguridad de que nadie dudará de que es sólo una concesión al débil y no un instrumento en su contra.

Si el humor se ejerce del superior hacia el subalterno, es casi seguro que queda impune; si es a la inversa, el inferior puede verse expuesto a toda clase de daños. El sometido al humor del poderoso suele reír por la situación que lo humilla y con quien lo pone en esa situación. Pero esa risa nace como reflejo del miedo, como sucede ante un suceso que desborda el entendimiento y que produce una suerte de parálisis emocional y psicológica. La risa, en este punto, es similar al llanto o al grito ante la imposibilidad de defenderse.

No obstante. en el juego perverso de avergonzar y rebajar al otro, el humor también puede convertirse en un escudo: protejo mi intimidad, me cuido atacando, conforme al viejo apotegma de que la mejor defensa es un buen ataque. No obstante, a medida que se va desarrollando la auto-conciencia de pueblos, grupos y personas más difícil resulta provocar hilaridad sin herir ni menospreciar y sin hacer pie en el resbaladizo terreno de la injuria.

## VIII.2 El llanto y su opuesto

*El exceso de llanto hace reír;  
el exceso de risa hace llorar.*

**William Blake**

Me hacen llorar y hago llorar. Se ríen de mí y me río de los demás. Víctima, victimario. Llanto y risa no constituyen opuestos sin reconciliación sino que suelen ir parejos.

*Katagelaos*: la risa que, para los griegos, se basaba en la burla ajena, en denigrar al otro. Me burlo porque es feo; se mofan porque soy torpe. Humillo al otro por su aspecto; me degradan por mi condición social, “Al reírnos de las actitudes ridículas de nuestros amigos -afirma Platón- estamos mezclando el placer con el dolor pues desde hace tiempo hemos convenido que la envidia es dolor del alma, y la risa placer, y ambas se dan a la vez, simultáneamente.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> PLATÓN.. *Diálogos*, op. cit *Filebo* .

En principio, pareciera que risa y llanto son antagónicos, que brotan de emociones y sentimientos contrapuestos. Sin embargo, en muchos casos el reír va acompañado de cierto fluir de lágrimas, llegando en casos extremos a convertirse en casi sollozo.

Sin contar los casos patológicos, que mezclan constantemente uno y otra, nadie ignora que habitualmente, en medio de un ataque de carcajadas, de pronto brotan lágrimas que acaban atrayendo sentimientos penosos. O, contrariamente, en el paroxismo del dolor, se encuentra la vertiente hilarante, dicotomías que han sido explotadas hasta el hartazgo, por ejemplo en el sado-masochismo.

William Hazlitt aventura una hipótesis existencial sobre la dualidad llanto-risa al afirmar que “El hombre es el único animal que ríe y llora, porque es el único que conoce la diferencia entre las cosas que son y las que debieran ser.” Vale decir, que los seres humanos sostienen un modelo ideal frente al que toda desviación es plausible de risa o llanto ya que ambos parecen brotar de una misma fuente.

Numerosos psicólogos han señalado que estallar en carcajadas en medio de un drama o terminar sollozando de regocijo pueden ser mecanismos que interrumpen corrientes de emociones o pensamientos que, por su intensidad, pueden llegar a provocar un daño mayor.

Risa y llanto tal vez sean las dos ramas de un tronco común, o dos aspectos de un mismo fenómeno. Por ello Baudelaire pudo decir que “desde el punto de vista de un filósofo cristiano, la risa de sus labios es una señal de una miseria tan grande como las lágrimas de sus ojos.”<sup>2</sup> Una excelente ilustración de esta dicotomía son las dos máscaras del ámbito teatral de la Grecia antigua. Se las definía como “comedia” y “tragedia” y estaban basadas en las historias de Talía y Melpómene.

### **VIII.2.1 Talía y Melpómene**

Talía, hija de Zeus y de Mnemósine, era la musa que representaba una de las dos facetas del teatro, la comedia. Asimismo, era la inspiradora de la poesía bucólica y pastoril en tanto divinidad de carácter rural. Su imagen era la de una joven risueña, vivaz, de mirada burlona. Tocaba su cabeza con una corona de hiedra y calzaba sandalias. A veces portaba un cayado de pastor y siempre sostenía en sus manos una máscara cómica como principal atributo.

---

<sup>2</sup> CHARLES BAUDELAIRE. *Lo cómico y la caricatura*. Madrid, 1988

Muy distinta era la representación de Melpómene: se la mostraba ricamente ataviada, con un rostro severo y grave, coronada con una diadema y calzada con coturnos. Asociada a Dionisos, en ocasiones empuñaba una corona de pámpanos o un cetro; en otras, un puñal ensangrentado, y no era infrecuente verla apoyada sobre una maza.

Una máscara trágica era su atributo distintivo, que sostenía en su mano, indicando de este modo que era la musa de la tragedia. No obstante, ésta constituyó una función secundaria porque inicialmente, como su nombre lo indica<sup>3</sup>, era la musa de la armonía musical, del canto.

Cuenta una leyenda que Melpómene era una mujer que lo tenía todo: belleza, amor, dinero, posición social, sin embargo, no lograba ser feliz,, Esa grave insatisfacción se fue profundizando hasta convertirla en la esencia misma de la tragedia.

La existencia es mutación permanente y en cada acto, en cada emoción, en cada palabra se va gestando su opuesto Talía y Melpómene son las musas que sintetizan los dos aspectos fundamentales del devenir, dos aspectos constantemente tributarios uno del otro porque no hay drama que no acabe por convertirse en una sonrisa y no hay reír que no finalice provocando la tristeza de una lágrima.

### **VIII.3 Estereotipo, prejuicio y discriminación**

*Permitir que un ser humano se ría  
de otro diferente es lo que llamo infierno.*

**André Malraux**

Aquello que se presenta como motivo de risa está determinado, en gran medida, por las normas, y mandatos emanados de las estructuras imperantes. En tanto instrumentos de poder, los convencionalismos privilegian o degradan aquello que afecta a las instituciones vigentes. La risa funciona entonces como castigo o premio para mantener la funcionalidad de los presupuestos sociales, por lo tanto habrá ciertas modalidades de risa legitimadas mientras otras serán condenadas por perjudiciales.

Tres vectores, el estereotipo, el prejuicio y la discriminación constituyen el armado clave en los procesos de rechazo interpersonales o entre individuos de distintos grupos. Dado que el terreno público está modelado con el fermento de una escala

---

<sup>3</sup> Melpómene significa "melodiosa" en griego.

determinada, se alentará entonces todo aquello que tienda a consolidar lo que se haya privilegiado socialmente, desalentando las críticas que lo pongan en peligro. En consecuencia, no habrá margen de tolerancia para quien se ría de un grupo o un concepto preponderante., tal como ocurría en la Alemania hitlerista, cuando era impensable bromear sobre las SS, o chancear sobre los prejuicios contra los negros durante el *apartheid*.

A toda acción le sigue una reacción: la contra-discriminación no tarda en aparecer, aun en las peores condiciones. Pero esta venganza del humillado, del que es objeto de prejuicio termina, paradójicamente, subrayando lo que se quiere combatir.

Una de las definiciones de estereotipo es “idea o imagen aceptada por la mayoría como patrón o modelo de cualidades o de conductas”, sean éstas positivas o negativas. Al considerar a los grupos raciales, el estamento social o el género, se suele juzgar desde la percepción exagerada, sin mayores detalles o razones, de esas conductas, características o cualidades. Esto se traduce frecuentemente en odio de clase, xenofobia, y misoginia que, a su vez, constituyen en gran medida la materia prima de lo cómico. Porque la sociedad privilegia, desde el humor, su psicología. sus valores y costumbres en desmedro de cualesquiera otras.

De tal modo, un país, lugar o grupo étnico tiene siempre en la mira a otro al que le atribuye determinada gama de cualidades: la torpeza de los gallegos para otros hispano-hablantes, la verborragia de los italianos, la tacañería de los judíos. Así el humor retroalimenta, y fija, los patrones que llevan a la xenofobia Otro tanto ocurre con el humor misógino o el que exalta el enfrentamiento de clases.

*Praejudicium*: la etimología latina de prejuicio informa que es lo juzgado de antemano, lo que no está sometido a la evidencia sino que se formula en base a un conocimiento incompleto, gestando una idea que no se compadece con la realidad o la experiencia directa sino con una visión tendenciosa. Esta pereza o morosidad del pensamiento, que lleva a criticar o elogiar a una persona, o situación, sin contar con suficiente elementos previos, es una de las formas más corrientes de la discriminación.

Allport señala que el prejuicio es "una actitud suspicaz u hostil hacia una persona que pertenece a un grupo, por el simple hecho de pertenecer a dicho grupo, y a la que, a partir de esta pertenencia, se le presumen las mismas cualidades negativas que se adscriben a



todo el grupo.”<sup>4</sup> Lo mismo ocurre con un grupo o condición social en relación a otros. Allport propone la base psicológica -por ejemplo los miedos personales- como razón de los prejuicios que desembocan, invariablemente, en formas de rechazo y segregación. Una de las armas favoritas en tiempos de paz -e incluso de guerra- para mantener apartado a otro u otros es encontrarlos risibles, acentuando las distancias.

En este contexto, entonces, la risa es altamente discriminatoria, en tanto separa, distingue, diferencia, ubicando a una persona o grupo en una situación de superioridad en desmedro de los demás. En la medida que responde a criterios establecidos, aunque variables, la gama de discriminación es muy amplia: va desde la desigualdad de clases hasta la discapacidad, de la pertenencia de género a la raza, desde la edad a la orientación sexual. Ese rechazo tácito -o más o menos encubierto- que sigue líneas de estereotipos y prejuicios, refuerza el sentido de pertenencia al grupo dominante del individuo que incita a la broma, alejándolo de una posible exclusión y aventando el temor a quedarse solo.

#### **VIII.4 La discapacidad**

Recelo, desconfianza, repudio: el organismo social no acepta fácilmente las diferencias originadas en la discapacidad -o capacidades diferentes- que durante mucho tiempo se asoció a la deformidad, Ver un cuerpo que no se ajusta al canon mayoritario produce de inmediato un distanciamiento del que no está ausente el disgusto. El mismo enfado que suscita todo aquel cuyos rasgos no siguen los modelos vigentes. Ser feo o ser discapacitado tienen asimismo en común generar sentimientos ambiguos: al fastidio se anexa una especie de lástima cuya expresión se manifiesta en la risa porque, como sostiene Bergson, “toda deformidad susceptible de imitación por parte de una persona bien conformada, puede llegar a ser cómica.”<sup>5</sup> Esto se vuelve especialmente terrible si se considera que la risa se relaciona con una parálisis momentánea de los sentimientos, “una anestesia momentánea del corazón”, una forma marcada de insensibilidad.

En el mejor de los casos, se actúa como si se estuviese ante una persona corriente, o se disimula su defecto como aquella madre

---

<sup>4</sup> GORDON ALLPORT. *La naturaleza del prejuicio*. Buenos Aires, 1963

<sup>5</sup> HENRI BERGSON. *La risa*, op.cit.

que, ante la pregunta de su hija sobre cómo le quedaba el vestido, le respondió que muy bien porque tapaba toda la silla de ruedas.

Frente al deforme, al discapacitado físico o mental, no hay, en principio, empatía: es un otro al que cada uno no quiere parecerse, al que casi teme. Y lo mismo ocurre con la fealdad, hacia la que siempre existió un marcado rechazo. Sin embargo, la fealdad tiene el agregado de que su función hilarante está asegurada. Bien lo sabía Aristóteles cuando insistía en la necesidad de máscaras para representar lo feo y grotesco y así garantiza el efecto cómico en las comedias.

En la cultura occidental el desagrado por lo feo se manifiesta no sólo por ser blanco de chanzas sino de mil maneras diferentes, entre otras por el crecimiento de todo tipo de intervenciones cosmético-quirúrgicas para sellar en cada uno la réplica más o menos exitosa de los estándares que se hallen en boga.

### **VIII. 5 Locos y santos**

Al irse definiendo la idea de individuo, el Renacimiento comienza a interesarse por quienes difieren de la norma general. De este modo, los locos se convierten prontamente en el otro radical, sujeto de preocupación y estudio.

¿Qué es la locura? Erasmo la elogia en su tratado y Laurent Joubert en el apéndice de su libro sobre la risa reproduce la carta que Hipócrates le envió a Damageto respecto a una enfermedad que supuestamente padecía Demócrito. El médico y sanador por excelencia del mundo griego, acude a la pequeña ciudad de Abdera porque los ciudadanos se sentían perturbados por la risa incesante del filósofo.

Ambos se reúnen para conversar y, procurando poner a prueba la cordura del pensador. Hipócrates le pregunta sobre qué estaba escribiendo. Demócrito le responde; "De la locura, cómo les da a los hombres y cómo se puede calmar. Por eso investigo sobre los humores del cuerpo y su relación con la bilis."<sup>6</sup> Siguen conversando e Hipócrates recuerda que, entre otros ejemplos que le habían dado sobre las muestras de su locura, le habían dicho que Demócrito había soltado la carcajada ante la muerte del hijo sufrida por una madre y la pérdida de sus bienes padecida por un ciudadano. Por ello le pregunta: "¿No te resulta extravagante reír de la muerte de

---

<sup>6</sup> LAURENT JOUBERT: **Tratado de la risa**. España, 2002. Esta cita y las siguientes, salvo afirmación en contrario, pertenecen a la misma obra.

un niño, de los trastornos de la locura, del robo, del asesinato de una persona...?.

“Mi risa —responde Demócrito— tiene como objeto único el hombre, lleno de sinrazón, vacío de obras rectas, pueril en todos sus proyectos; que sufre sin motivo, se sacrifica sin fin; a quien sus deseos inmoderados han llevado hasta los límites de la tierra y a las inmensas cavidades: el que funde la plata y el oro y no cesa de adquirirlas; el que lucha todo el tiempo por tener más...” y sigue una larga enumeración de las contradicciones e insensateces humanas. Por último pregunta Demócrito: "¿Qué tiene de malo mi risa? Sólo no río cuando esos problemas a que se enfrentan los hombres son resueltos con buen sentido, pero los hombres tienen el juicio trastornado, nada los mueve a la reflexión. Desean lo que les aflige, buscan lo que no sirve".

En los inicios del primado de la razón y sus leyes estructurantes, la única cabida que se les dio a los locos fue la del encierro, de la segregación de la sociedad y, posteriormente, la de ser considerados como enfermos. Los humanistas sólo pudieron incorporar la locura a sus obras mediante la risa.

Las deficiencias que llevan al loco a reír de manera intempestiva en verdad sólo corresponden a paradigmas cuya racionalidad no es la general. Instalado con seguridad en su mundo acotado, el ser humano se siente fuerte en lo convencional. Por ello, todo comportamiento que evada las fronteras trazadas por la sociedad en principio inspira deseos de estallar en carcajadas. Sin embargo, esa demencia perturbadora señala, a la vez, las fronteras del pensamiento e instaura una nueva forma de percibir la realidad. A la fantasmagoría, a la ilusión del mundo binario le opone otra quimera, otra fantasía. Paupérrima o exuberante, esta forma de locura tiene por signo negativo su estricta individualidad.

## 5.1 La alegría santa

Un santo triste  
es un triste santo.  
**San Francisco de Sales**

Existen otras locuras: las generales, cuando la vida se desborda en una comunión colectiva. Entonces la risa no inspira ningún temor porque es amor, alegría.. Es franca y abierta, la misma que suscita la *joie*, la *letizia* de los santos y los locos ebrios de Dios.

En todas las culturas surgieron hombres espirituales que hubieron de elegir el apartamiento del mundo. Anacoretas, monjes, santos dudaron del camino de la sabiduría y prefirieron revestir la máscara de la locura, la torpeza o la majadería para encontrar el sendero de la armonía con la divinidad.

Estos ascetas o ermitaños elegían voluntariamente apartarse del “mundanal ruido”<sup>7</sup> para seguir “la escondida / senda, por donde han ido / los pocos sabios que en el mundo han sido” Se ocultaban en bosques y grutas y deambulaban por los pueblos, haciéndose pasar por orates o tontos y suscitando la burla de quienes los veían. Pero ellos aceptaban el desprecio y la befa porque su locura les aportaba la independencia de las pompas y esplendores materiales siendo su condición elpreciado vehículo para acceder a la verdad.

Como san Francisco de Asís, el ebrio de Dios, buscaban deliberadamente apartarse de la sabiduría de los hombres para poder experimentar la dicha de la unión celestial. Una ligazón tan fuerte que los exaltaba con su alegría, que les arrancaba una amplísima sonrisa que era superación de los límites, el caos, la confusión, pero también libertad, poder creativo y sapiencia trascendental para neutralizar la soberbia del antropocentrismo y conducir al espíritu a la vibración de una octava más alta.

---

<sup>7</sup> Esta cita y la siguiente pertenecen a Fray Luis de León de su **Oda a la vida retirada**.

## CAPÍTULO IX

### POLÍTICA Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Una parte importante en la formación del hombre en la Grecia clásica lo constituía la parresia. El término reconoce dos raíces *pan* –todo- y *rhésis* –discurso-; esto es, el decir todo al hablar. “De manera más precisa, la parresia es una actividad verbal en la cual un hablante expresa su relación personal con la verdad, y corre peligro porque reconoce que decir la verdad es un deber para mejorar o ayudar a otras personas (tanto como a sí mismo). En parresia, el hablante usa su libertad y elige la franqueza en vez de la persuasión, la verdad en vez de la falsedad o el silencio, el riesgo de muerte en vez de la vida y la seguridad, la crítica en vez de la adulación y el deber moral en vez del auto-interés y la apatía moral.”<sup>1</sup>

La parresia, palabra que aparece por primera vez en un texto de Eurípides, incluye tanto el mundo de las relaciones sociales como el interior de cada persona. El parresiastés es quien dice todo, en coincidencia entre lo que cree y la verdad, porque es deber de quien así se sitúa decir la verdad. ¿Y cuál es la verdad?

En el ámbito griego se descontaba que la verdad se develaba a quien tuviera determinadas cualidades morales; en consecuencia se suponía que el parresiastés poseía las cualidades necesarias para acceder a la verdad en primera instancia y luego para comunicarla a los demás. Curiosamente, “el parresiastés es siempre menos poderoso que aquel con quien habla. La parresía viene de ‘abajo’, como si dijéramos, y está dirigida hacia ‘arriba’. Por eso, un antiguo griego no diría que un profesor o un padre que critica a un niño utiliza la parresía,”

El uso de la parresia, entonces, implica tener una verdad, creer en ella y atreverse a decirla, lo cual siempre es difícil cuando la relación de poder es asimétrica. Precisamente, el riesgo es la piedra distintiva del uso de la parresia- Foucault da el ejemplo de quien le dice la verdad al tirano, exponiendo su propia vida “ya que el tirano

---

<sup>1</sup> MICHEL FOUCAULT- **Discurso y verdad en la antigua Grecia**. Buenos Aires, 2004. Esta cita y las siguientes, salvo afirmación en contrario, pertenecen a la misma obra.

puede enfadarse, castigarlo, exilarlo, matarlo.” Idéntico riesgo corre el orador que, en un debate político, se arriesga a perder su popularidad al sostener opiniones contrarias a la mayoría o que pueden desatar un escándalo público. En el *Nuevo Testamento* la parresia se corresponde con el “discurso atrevido”, aquél que sostenían los creyentes cristianos ante las autoridades políticas. Sin embargo, hubo quienes prefirieron decir la verdad sin correr peligro para lo cual recurrieron al humor. Ese humor que practicaban las dionisias en las festividades dedicadas al dios de la vendimia y que con sus chanzas, bromas y retruécanos sociales y políticos dieron origen a la comedia. Crisino, Eupolis y el gran Aristófanes recurrieron precisamente a ese género para fustigar costumbres, satirizar a las jerarquías y señalar las fallas de los asuntos públicos. Y luego le siguieron Terencio y Plauto en el ámbito romano y miles y miles de comediógrafos que eligieron la vía creadora del humor para proclamar sus verdades. Humor que sin duda siempre será eminentemente político.

## IX. 1 El juego político

*La risa sarcástica es la alegría  
que nos causa la humillación de los demás.*  
**Voltaire**

En su sentido más elemental, la política se relaciona con la ciudad y los asuntos de sus habitantes; esto es, es el medio por el cual se resuelven, en una sociedad, los problemas derivados de la libre convivencia.

Las definiciones que se han dado de política apuntan en dos direcciones: la ética y la relacionada con el poder. En esta última corriente se alistan nombres famosos como los de Carl Schmitt o Max Weber, que definen la política en términos de lucha entre individuos o grupos en procura de llegar al poder y, desde allí, tomar las decisiones en beneficio propio.

A diferencia de los regímenes de la Antigüedad, que eran en su mayoría absolutistas, el esquema político actual responde, teóricamente, a que la voluntad general es la que se impone. Este aspecto democrático, sin embargo, entra en colisión más que frecuentemente con el bien individual versus el bien general, con la obligación de obedecer versus el ejercicio de la libertad particular, con la defensa de los intereses de unos pocos versus la defensa de los intereses de la mayoría, con los límites mismos de la representación política.

La idea de poder no está nunca ausente, sea para ejercerlo con la intención de resolver el choque entre intereses encontrados, o como lucha para imponer a los demás el punto de vista del vencedor, abriendo una dialéctica amigo-enemigo en cuyo horizonte final se asoma el conflicto bélico. Desde una y otra perspectiva se entabla un complejo ajedrez en que se procura uniformizar el discurso. Frente al sólido entramado que despliegan las autoridades de turno, se elevan inevitablemente voces críticas y disidentes que crean un contra-discurso de las normas disciplinarias y regulatorias.

En esa polifonía de intereses, el humor constituye una escala por momentos decisiva al introducir una y otra vez su cuchillo en la llaga purulenta de la mentira y las contradicciones. Así se erige como verbo político constituyendo un arte de compromiso social. Enfrenta a la red conceptual reconocida con sus propios actos de hipocresía y corrupción. Busca las zonas ambiguas o difusas del discurso general para insertar su dinámica de valores inconformistas. De este modo crea nuevas tendencias y códigos y significaciones renovados. A la inversa, los grupos o sectores dominantes emplearán las mismas armas para mantener sus privilegios.

Al responder a las exigencias de la vida corriente, la risa cumple una función social utilitaria. Analizar, por ejemplo, los chistes políticos permite comprender que esas manifestaciones seleccionan su objetivo en relación a los elementos que irritan a la sociedad en un momento histórico-político determinado. Por ello, en referencia a los grupos contestatarios, Kundera afirma que “ningún movimiento que intente cambiar el mundo es capaz de enfrentar la burla o el desprecio, el corrosivo contra toda pretensión.”

No obstante, el humor tiene también un aspecto negativo porque trivializa los temas. En cierto sentido, se pone al servicio del sistema imperante dando forma a un gatopardismo aceptado. Cambia algo para que nada cambie, diluyendo energías que podrían estar dirigidas a intentar transformaciones sustantivos antes que a modificaciones superficiales.

## **IX. 2 La caricatura**

*¿Castigat ridendo mores?*

La caricatura política nace en medio de las luchas entre el Papado y Lutero, estableciéndose como género en Inglaterra alrededor de 1770. En la Francia de tiempos de Napoleón III y Luis Felipe se naturalizó como una forma de poner en tela de juicio, ante la opinión

pública, la credibilidad de ambos sobre temas y situaciones controversiales.

Caricatura viene del italiano *caricare*: cargar, exagerar, esto es, la caricatura agranda, distorsiona, deforma una figura, un hecho o una circunstancia- aun cuando los mantiene reconocible, para ridiculizarlos o menoscabarlos. De esta manera manifiesta una opinión, una postura o un comentario que pretende hacer reflexionar a quien lo observa sobre una vertiente distinta del personaje, la institución, el partido, la creencia o la convicción que se está exponiendo.

La caricatura se ha utilizado también como instrumento crítico ante el perfil moral de una persona. En ocasiones puede ser altamente agresiva, otras veces muy sutil, pero siempre conserva un humor mordaz y censor ante la realidad individual. Sostiene Baudelaire que: “Todas las miserias del espíritu, todos los ridículos, todas las manías de la inteligencia, todos los vicios del corazón se leen, se dejan ver claramente en esos rostros animalizados, y al mismo tiempo, todo está dibujado y acentuado exageradamente.”<sup>2</sup> Esta puesta en escena de lo grotesco del prójimo, que suscita la hilaridad, pareciera tender a que se ignore que eso mismo existe en aquel que ríe, poniéndolo a salvo de reconocerlo o descubrirlo.

El mismo proceso ocurre con las situaciones sociales. El discurso de la caricatura es siempre polémico. Su objetivo es llamar a la reflexión sobre los dramas y el sufrimiento derivados de situaciones en que priman las represiones de todo tipo, erigiéndose en un curso significativo de cuestionamiento y descalificación.

No obstante, simultáneamente, el humor de la caricatura política cumple una función no discriminatoria. En una sociedad represiva cultural y socialmente, la risa constituye un elemento valioso para levantar las barreras de las restricciones al mostrar su lado ridículo, deformante y limitativo.

### **IX.3 Los medios de comunicación**

Es frecuente que los medios de comunicación hagan gala del humor para abordar tópicos y situaciones prohibidas o delicadas e incluso para imponer temas o tendencias. Una vez más, la sociedad dice con gracia lo que no se atreve a decir en serio para reafirmar los valores compartidos.

Sin embargo, tampoco debe desdeñarse el peso que puede ejercer un humor regulatorio, afín al monólogo ideológico vigente. En el

---

<sup>2</sup> CHARLES BAUDELAIRE, *Lo cómico.... op. city*



juego político la aparente subversión suele servir para que todo se disimule en una aquiescencia asfixiante. De tal manera, mediante agudezas, semi-verdades, embrollos, frases hechas, palabras cargadas de doble intención y la restante cohorte de las herramientas humorísticas, se acentúan las figuras y planteos ideales que debe seguir la sociedad globalizada.

Los medios recortan la información, exageran las noticias o las empequeñecen, seleccionan y trivializan los enunciados al punto de que resulta casi imposible extraer una opinión que efectivamente de cuenta de la pluralidad de los sucesos.

Se exalta lo positivo, la juventud y el éxito. Se persuade que consumir convierte al ciudadano en un actor social decisivo cuyas elecciones determinan el rumbo a seguir. En verdad, no es sino una libertad fementida ya que se trata de otras tantas vías de control. Son construcciones del imaginario colectivo que llevan a disciplinar las conductas, el sexo, los hábitos e incluso el cuerpo y la mente del consumidor global.

En la publicidad, por ejemplo, el cuerpo se ha convertido en el eje principal. La elección no es azarosa. Cuerpos domados aseguran comportamientos previsibles que dan ganancias al sistema. Porque “el cuerpo sigue estando impregnado de sentidos y valores, sigue siendo un lugar simbólico al que la publicidad intenta expurgar. Habla, significativamente, de ‘tabúes’ y ‘prejuicios’ cuando evoca los actos íntimos que normalmente se mantienen en la discreción. Finalmente, sostiene que afirma valores corpóreos y expone lo íntimo son ninguna formalidad pero, sutilmente, borra lo que emana de lo orgánico, la ‘liberación’ del cuerpo se hace bajo la égida de la higiene, de un distanciamiento de la animalidad’ del hombre: los olores, las secreciones, la edad, el cansancio, están proscritos.”<sup>3</sup>

Precisamente, en el enfoque jocoso, serán estos los temas que más hilaridad causen. Cada uno aspira a ser igual a los modelos de las propagandas. Los parámetros propuestos son claros y quien no los sustente íntimamente, quien tenga otra apetencia que esa propuesta uniforme, quedará sujeto a críticas diversas, incluso hasta convertirse en objeto de burla o, peor aún, de escarnio. Vale decir, el humor de los medios de comunicación en general y la publicidad en particular no propone nuevos planteos ni concepciones divergentes sino un cambio de tono, un modo alternativo de persuasión. De este modo añaden un obstáculo más

---

<sup>3</sup> DAVID LE BRETON. **Arqueología del cuerpo y la modernidad**. Buenos Aires, 2010.

en el arduo sendero de pensar libremente el propio cuerpo y las propias percepciones

#### **IX. 4 Las redes sociales**

Amistades virtuales, mancomunidad en red. Apariencias que se toman por realidad; fantasmas de lo existente. Cada quien frente a la pantalla reemplaza su soledad con un diálogo múltiple, convencido de que el intercambio tiene la misma médula que lo vivido. Se forman así bloques de entendimiento que cobran un protagonismo efímero. Bloques por los que circulan pensamientos que no son ajenos a los dictados de las normativas oficiales sino que, aun desde una pseudo oposición, acaban por reforzarlas.

Las noticias se reproducen y multiplican a una escala de dimensiones impredecibles, incluso si se trata de emociones particulares. En este cuadro se ve que el contenido de un mensaje triste reduce el número de veces que se reproducen, en tanto las emociones relacionadas con cualquier forma de alegría o contento aumentan considerablemente la cantidad de réplicas. La excepción la constituye todo aquello que se relaciona con lo cruel, lo sádico, lo macabro, que logra una aceptación extraordinaria. Lo cierto es que la anécdota, lo particular, el exabrupto, el opinar sin saber campean libremente por las redes sociales.

Los nuevos formatos, la sincronía de comunicación potenciada no rompen con los esquemas normativos impuestos desde las fuentes de poder. El aparente pluralismo que ostentan no es sino cursos desviados de la corriente principal a la que, en definitiva, sólo bordean. Va de suyo que el humor de que hacen gala se pliega a todo aquello que causa risa en la vida de relación en general. De este modo, una fuente de transmisión privilegiada desperdicia la oportunidad de efectuar rupturas críticas con formas anquilosadas de humor. Por el contrario, frecuentemente no es sino otro instrumento de socialización que se anexa a los modos tradicionales de recortar la libertad,

## CAPÍTULO X

### CÓDIGOS DE GÉNERO

En el decurso histórico, las mujeres han significado por siempre la alteridad: son el tú radicalmente distinto al yo masculino. Un tú no auto-centrado sino de espejo invertido, una imagen en la que el varón no quiere reconocerse aunque depositó en ella todo cuanto podía servirle a su posición dominante. Si se aplica la prueba de conmutación, invirtiendo los términos “varón” y “mujer”, de inmediato surge la asimetría que se aplica en la escala de valores.

El humor no está exceptuado de esa regla general: para unas y otros sigue vías diversas, El plano en que se apoya el varón tiene una aceptación unánime, en tanto que la mujer no cuenta con ese absoluto sino que debe ganarlo. De tal modo, lo que en uno es placer y satisfacción en la otra se transforma en una búsqueda vulnerable. Una exploración, con frecuencia a ciegas, que suscita emociones que van del miedo a la necesidad de halagar, de la desesperación al enajenamiento, atravesando siempre la dura escala del reconocimiento ajeno.

#### **X, 1 Ayer y siempre**

*La mujer libre  
es una humanidad que se ignora*  
**Renée Ghigaud**

Ningún ser humano está en capacidad de responder, sin defecto, a un modelo o prototipo. La existencia femenina, por ende, no está cristalizada sino que se va conformando con el material de la realidad. Y esa realidad ha dispuesto para las mujeres un conjunto de roles tributarios de los masculinos. Precisamente esos roles, y su confrontación con los ideales, es lo que constituye el terreno del humor sobre las mujeres.

En la obra de Goethe, *Fausto*, el personaje de Mefistófeles, luego de establecer un pacto con el protagonista y hacerle beber una pócima le dice: “...con esta bebida en el cuerpo presto verás una

Helena en cada mujer.” Helena es una figura ideal, etérea, refinada, placentera a la que usualmente se ha opuesto la bruja que, en su faz extrema es la Gorgona, un monstruo aterrador que paraliza de sólo mirarla. Ambas, junto con la madre y la prostituta, son los arquetipos que han dominado el pensamiento patriarcal. En el medio, las mujeres de carne y hueso que sufren y ríen, que tienen necesidades y anhelos, y viven y mueren cubiertas por el velo de negaciones e impedimentos constantes.

La articulación humor-mujeres es muy compleja. Por un lado, la sociedad condiciona a su género para encajar en un repertorio determinado de roles pero, a la vez, la convierte en blanco de burlas si se adapta demasiado ceñidamente. Paradójicamente, tampoco lo contrario queda exceptuado de la burla. Cualquier razón es buena para la crítica: si no tiene hijos, si tiene demasiados hijos; si es gorda o flaca, si no entiende nada de negocios o tiene un espíritu mercantilista; porque le da demasiada importancia a su apariencia o porque es descuidada y se arregla poco. Las contradicciones señalan lo que es obvio: aislarla en un equilibrio inseguro, hacer que se sienta mal consigo misma, mantenerla atenta a una aprobación que en la mayoría de los casos no llega.

Si una mujer quiere vivir desde sí, volar con sus propias alas, ahí está el humor -entre otras puniciones- para recordarle, con sutileza o sin ella, que es una ciudadana de segunda clase, que sólo puede aspirar al espacio que le ha concedido la benevolencia patriarcal. Si persiste en sus anhelos, pronto se despliega un abanico de persuasiones más o menos violentas que le van quitando uno a uno los átomos de su independencia.

## **X.2 ¿Las mujeres carecen de sentido del humor?**

Suele repetirse como una muletilla que las mujeres no tienen sentido del humor. ¿Qué se quiere significar con esto? ¿Qué las mujeres no hacen bromas, que no se ríen de lo que causa hilaridad a los varones, o que no toleran que se burlen de ellas?

Es verdad que el humor requiere, en general, que haya una cierta transgresión del orden, una suspensión de la empatía para que se produzca un hiato incorrecto y esto conlleva, sin duda, un cierto grado de agresividad, mucho más manifiesto en la conducta masculina.

En caso que la agresividad sea leve, que los conceptos que se manejan no sean lesivos, las mujeres no sólo suelen aceptar las bromas sino, más aún, ríen o sonríen con ganas, estableciéndose

un verdadero puente entre quien se mofa y quien recibe la chanza. La reacción contraria se produce cuando el contenido tiene un alto voltaje en provocación y violencia. Sin embargo, una u otra posición ocurrirán en tanto no exista en las mujeres una auténtica conciencia de sí y de sus derechos, porque una mente colonizada siempre recibirá como válidas las palabras del opresor. Esto es, la recepción del humor masculino en su contra, será aceptado por las mujeres en proporción inversa al índice de su auto-estima.

Es significativo lo que dice al respecto una definición del diccionario feminista inglés en relación a la persona sin sentido del humor: “aplicado por los varones a cada mujer que no encuentra divertida la violación, los pechos grandes o el sexo con niñas. Por otra parte no se le imputa falta de sentido del humor a quien no encuentra graciosa la impotencia, la castración o las vaginas con lentes.” Una vez más queda clara la escala de valores de una sociedad de orientación arcaica que insiste desde todos los ángulos en mantener con baja auto-estima al género mujer, no admitiendo nada que desdore las imágenes masculinas predominantes.

No es de extrañar entonces que cuando las mujeres emplean el humor lo hagan de manera cautelosa: saben que la represalia puede ser muy fuerte por cuanto el dominador no soporta que se pongan de relieve sus puntos débiles o ridículos,

Las grandes diosas originarias reían de la felicidad del cuerpo y su sexualidad, de las proezas femeninas para aliviar los dolores ajenos o alcanzar un objetivo. Las grandes diosas reían por el placer de estar vivas, no por destruir al prójimo convirtiéndolo en objeto de burla o escarnio. Y las mujeres actuales, cuando no están sometidas a la tutela o el peso de una figura autoritaria, siguen riendo con la plenitud de la creación universal.

### **X. 3 Temas y modelos**

El que ríe reentra en sí mismo y afirma más o menos orgullosamente su yo, considerando al prójimo como su fantoche. Humorista ocasional o chistoso de profesión, quien hace reír erige momentáneamente como suprema su escala de valores, dejando la ajena en falta u omisión. Dado que a las mujeres se les ha quitado sistemáticamente la auto-valoración, les resulta poco menos que imposible efectuar ese rebajamiento del otro, excepto que se ubiquen clandestinamente en la posición del dominante. En consecuencia, hay pocas mujeres humoristas, puesto que el área en que pueden moverse les está restringida desde los inicios. Sólo

desde una identidad indiscutible se puede ejercer el humor, y la identidad femenina es todavía muy ambigua e insegura. El perfil auténtico de las mujeres está todavía por trazarse y cualquier broma puede hacer zozobrar en el pantano de la indefinición el rostro que se quiere dibujar.

Lo que está muy firme son los fragmentos que desde la noche de los tiempos se han confundido con la personalidad femenina íntegra y que han constituido los grandes motivos a lo largo de la historia. Uno de ellos es la esposa mandona, que tiene domado a su marido. Desde muy atrás, por no exagerar afirmando que desde los inicios mismos de la institución matrimonial, el tema ha enfebrecido a los artistas, como reflejo de la mente del varón medio. El marido al que no se respeta causaba -y causa- una irresistible comicidad; se trata de una situación específica, limitada, que subvierte los patrones de género. Pero la gracia reside precisamente en que se trata de una excepción, de que no existe peligro de que se generalice. Vale decir, la asimetría de poder es tan enorme que sólo puede causar hilaridad que una mujer maltrate a su pareja.

La figura elegida es, por lo general, una mujer entrada en años o no muy agraciada; de esta manera entra en un juego negativo otro de los estereotipos: la mujer debe ser bella y joven, Si, por el contrario, es una maritornes<sup>1</sup>, se le puede atribuir cualquier conducta que la enfrente con la autoridad patriarcal. No ser objeto de deseo la convierte automáticamente en sospechosa de subversión. En los casos leves, el trueque de dominada a dominadora arranca una sonrisa moderada, irónica. En los casos graves se depositan en ella defectos morales de distinta laya, muchas veces con resultados espeluznantes.

La mujer fea, en especial si es inteligente, ha sido vista desde siempre como un ser misterioso. Dado que no encaja en las funciones y papeles socialmente establecidos, se vuelve capaz de producir diversos males. Una figura clásica es la bruja que, en diverso grado, ha conservado su capacidad de provocar miedo y rechazo.

Una versión doméstica de la bruja es la suegra, a la que de manera coloquial se la suele denominar, precisamente, bruja. En el mapa mental de las mujeres las suegras son vistas por lo general como aquella a quien nunca nadie podrá parecerse y que jamás termina de cortar el cordón umbilical con su hijo.

---

<sup>1</sup> Criada ordinaria, fea y hombruna, conforme al personaje de Cervantes.

Es verdad que se le concede la gracia de cuidar de los nietos y que sirve para zanjar muchos baches pero, muy en lo hondo, una suegra siempre reviste peligro, cuando no incomoda.

Una broma muy común, que revela el trasfondo emocional del varón respecto a la suegra se refiere al encuentro de dos amigos. Uno le dice al otro: "Te veo preocupado" "Es que por poco atropello a mi suegra", responde el interrogado. "¿Te fallaron los frenos?, vuelve a preguntar el primero. "No, no -remata el segundo- el acelerador."

Si este chiste- -u otros parecidos- causa gracia es porque existe una auténtica animadversión hacia las suegras, que no tiene su correlato en el rol masculino. En consecuencia, casi no hay bromas sobre suegros, porque se lo ve de una manera benevolente y amistosa.

La contrafigura de la suegra, de la mujer vieja, es la joven, la ninfa. Mientras el joven apuesto, que se maneja con soltura y libertad, suscita una admiración deferente, la bella joven que actúa de la misma manera tiene el menos del respeto. Su actitud de independencia de inmediato es puesta en clave de provocación erótica. Y, a partir de esta mala decodificación, suele desencadenarse, entre otras cosas peores, el repertorio completo de las bromas cuyo epicentro es la sexualidad.

El rostro, el cuerpo son territorios que el varón busca invadir con la palabra y la descripción de probables situaciones. Cada uno de los orificios da lugar a una lista interminable de chanzas, presuntamente divertidas. Lo cierto es que definen las intenciones de conquista, de asalto en su sentido más amplio y brutal. Es el invasor que busca apoderarse del otro: de su cuerpo en primera instancia y de su mente en una instancia simultánea o posterior.

El órgano sexual masculino es enarbolado como un arma significativa para mantener a las mujeres en el plano de tributarias del placer ajeno. No hay empatía ni respeto, sólo la orgullosa predominancia de la genitalidad masculina en sus aspectos más infames.

En ese juego perverso de la dominación que es atribuir a la presa las razones del cazador, las mujeres bellas y jóvenes suelen verse como la razón de muchas penurias masculinas. Se las acusa de provocar, de ser libertinas, de no ver más que lo económico en las relaciones entre los sexos. De algún modo sigue vigente el viejo esquema bíblico de la mujer como tentación y, completando ese mismo esquema, aparece la prostituta, la despreciable malvada de espíritu frío y calculador donde zozobran las mejores intenciones viriles.

Entre la suegra y la joven se encuentra la figura de la madre. Si bien se la ensalza habitualmente por su capacidad de entrega, de cuidado del prójimo y de auto-sacrificio, también se la convierte en objeto de burla por exagerar su rol. La madre sobre-protectora se convierte entonces en el origen de males futuros, como la irresponsabilidad y la falta de confianza en sí mismo del adulto.

El modelo universal de madre guardiana es la que siempre está atenta a las necesidades del hijo, sea tanto en la manera de alimentarse como en el imperativo de recibir una buena educación. Pero esto tiene su contrapartida: ser demandante de su presencia, para lo cual puede pergeñar mil maneras de tenerlo cerca: desde inventar una enfermedad para retenerlo hasta las quejas por las más diversas razones. Reik<sup>2</sup> recuerda a aquella madre judía -madre sobre-protectora por excelencia- “que le regala dos corbatas a su hijo. Queriendo demostrar su satisfacción, se pone éste una de las corbatas en la primera ocasión en que va a visitarla. Al verlo, la madre le pregunta: -¿Qué sucede? ¿No te gusta la otra?”

No obstante, aunque la madre quiera tener siempre el control, o que sea una gran manipuladora, el tono de los chistes que se le dirigen invariablemente conllevan una carga de afecto y simpatía, lo cual los diferencia de modo manifiesto de los que apuntan a otros roles.

Así como la belleza femenina tiene un alto valor de intercambio social, cierto grado de ignorancia constituye una virtud. La literatura y el teatro han satirizado una y otra vez a las mujeres inteligentes. Se las motejó de “sabhondas”, “ridículas”, “marisabidillas”. “pedantes”, “creídas”.

La inteligencia es algo que la mujer debe hacerse perdonar. Un caso paradigmático es el de la Décima Musa, que en uno de sus escritos dice que “salieron del corto ingenio de una mujer” tras lo cual deslumbra con un alarde maravilloso de erudición y profundidad.

Los avances del género en cuestiones legales, su inclusión masiva en los diferentes campos de trabajo, su ascenso a los altos niveles de educación hicieron que no fuera tan fácil convertirlas en objeto de bromas. No obstante, continúa como telón de fondo el suponer que las mujeres tienen un entendimiento limitado o, por lo menos, extraño al pensamiento masculino. Por otra parte, no ha variado demasiado el prejuicio de que aquella que desarrolla su intelecto no

---

<sup>2</sup> THEODOR REIK. **Psicoanálisis del humor judío**. Buenos Aires, 1994.



es una persona favorecida por la belleza, o peor, se supone que pensar afea

Si en una discusión una mujer tiene argumentos superiores a su contrincante masculino, de inmediato producirá en su interlocutor un malestar que suele resolverse girando el enfoque hacia las cualidades físicas. O incluso rematará el tema con una broma de corte sexista. El trasfondo latente es que la mente femenina no es muy apta para el pensamiento lógico, de modo que el varón tiene que acudir en su socorro. En cambio, si una mujer, sobre todo si es joven, se muestra un poco tonta, un poco torpe, de inmediato aparecerá una especie de tutela hacia esa menor de edad intelectual. Por ello, muchas señoras han aprendido a disimular su inteligencia para obtener mayores beneficios sociales inmediatos.

#### **X. 4.1 El ejercicio del humor femenino**

*A través de la risa, nuestra ira se convierte en un arma de liberación.*

##### **Manifiesto de las Bad Girls**

En las reuniones entre mujeres suele aparecer un franco sentido del humor, tierno, afable. Se burlan un poco de las supuestas hazañas sexuales de sus compañeros, de sus vanidades, Cuentan anécdotas de sus pequeños y se divierten con hechos menudos sobre la comida, el vestido y el diario hacer. También se consuelan de pérdidas e imposibilidades, del dinero siempre insuficiente, del cuidado a los enfermos, de los propios problemas de salud. Pero, para lograr reírse de esa manera, deben dejar de lado mucho de lo que se les ha enseñado, de lo que se espera de ellas. Deben adentrarse en parajes que los varones rehúsan transitar, en lo que se considera vulgar y hasta sucio, obsceno, pero que contiene el germen de toda magia<sup>3</sup>

En cambio, si hay presencias masculinas, el humor es muy distinto. Se ríen de los chistes sexistas, aunque no les causen gracia. Pero, ¿qué lleva a una mujer aislada, encasillada en estereotipos, a reírse de otras integrantes de su género? En primer lugar, es probable que se ría por delegación: se convierte en el coro de lo masculino, en el espejo eterno que devuelve una imagen mejor de la que recibe. Aunque las risas suelen ser fingidas, la puesta en escena no carece de eficacia. Ríe en conjunto, porque así demuestra que no

---

<sup>3</sup> *Obsceno* proviene de una antigua palabra hebrea que significa “maga”, Ver CLARISSA PINKOLA ESTÉS. **Mujeres que corren con los lobos**. Barcelona 2.000. Se trata de un interesante estudio sobre lo que la psicoanalista denomina “mujer salvaje”.

es como las de su género, que puede ser aprobada. Aplauden las chanzas dirigidas a otras mujeres, colocándose en una tierra de nadie: desde donde dicen: “ellas las mujeres”, nunca “nosotras”. Es la víctima que se ríe de otras víctimas. Esto completa un círculo maligno, dando nuevos argumentos para confirmar los prejuicios de que la mujer no piensa, que se deja llevar por la figura masculina. Hay que haber recorrido un trecho el sendero de la autonomía para llegar a saber que las generales de la ley no admiten excepciones y que nunca es positivo colocarse del lado del dominante cuando se pertenece al género subalternizado.

#### **X.4.2 Las que hacen humor**

Sor Juana Inés de la Cruz afirmaba que “las mujeres emplean un cauteloso sentido del humor por miedo a las represalias.” Entre otras tantas opciones, el uso de la cautela implica convalidar el régimen de autoridad mediante el absurdo de ubicarse en el punto de vista patriarcal. Al no existir un terreno común para bromear sobre la condición masculina, todo enunciado en ese sentido corre el riesgo de ser contrafáctico. En consecuencia, se toman a sí mismas como blanco del humor. y despliegan los temas que, presumiblemente, causarán gracia.

Su repertorio es acotado: el cuerpo, el sexo, las tareas domésticas, el paso del tiempo, todo ello entrelazado con la búsqueda de la persona ideal, sea marido o amante.

Los patrones de belleza y juventud que propone la sociedad poco a poco se ha ido convirtiendo en una tiranía. Hay que seguir la corriente cueste lo que cueste. La primera incomodidad se genera al comprobar que los atributos de cada una están inconmensurablemente lejos del molde ejemplar. Esto trae como consecuencia dietas, ejercicios, regímenes; y, más adelante rayos, liposucciones y la parafernalia completa de embellecimiento, incluidas las con cirugías e implantes de toda laya. Esta confrontación entre el espejo y el modelo se encuentra entre los temas favoritos de las humoristas. Cómo evitar la flaccidez, la gordura, el tributo a la ley de gravedad que paga lo corporal, las arrugas, la falta de elasticidad, todo ello produce un torbellino de zozobra y angustia que resulta muy cómico. Por supuesto, ninguno de esos conflictos son atribuidos a los señores que no son lindos o que están envejeciendo.

La vestimenta femenina, diseñada para incomodar, es un lugar común del ingenio popular tanto para varones como para mujeres,

Sin embargo, curiosamente, el tratamiento para unos y otros es diferente. A ellas se las presenta como consumidoras irrefrenables. Salir de compras, ver vidrieras, probarse ropa, gastar dinero es una ecuación que nunca falla como tópico gracioso. Y lo mismo ocurre si el que se viste con polleras es un varón biológico. Aquí la sola presencia produce un estremecimiento de regocijo. No se trata de ridiculizar al travesti -que suele ser tratado con el mayor respeto- sino de parodiar ácidamente las actitudes de género, El marido desesperado por los gastos de su mujer, las mujeres envidiando la ropa de sus congéneres, la competencia por tener más y mejores zapatos, más y mejores conjuntos, más y mejores objetos domésticos forman la nueva saga risible de la sociedad de consumo. Un campo viscoso donde pisan las mujeres sin conciencia de su degradación como personas.

Otro de los temas es la sexualidad masculina. Los varones suelen estar profundamente seguros de sus hazañas -con ayuda o no de la farmacopea- en tanto las mujeres -que las padecen antes que gozarlas- se toman su pequeña revancha detallando la verdadera medida de las proezas. Esta falencia reiterada no les impide estar pendientes de la figura masculina, dadora de sentido. Tener un amante, una pareja, un marido, se convierte en una victoria sobre las demás a la par que aumenta el estatus social. Antes, esta lucha se daba, por lo general, una o dos veces en la vida. En la actualidad, la facilidad para divorciarse la ha convertido en una batalla casi permanente y en una chanza continua.

La falta de un custodio masculino puede quedar remplazada por los hijos. Las alternativas de la maternidad y los hijos mismos son los baluartes de la identidad femenina pero, simultáneamente, componen un excelente venero de agudezas. Tener una familia, dar contención a cada uno de sus miembros, trabajar por un salario, ocuparse de lo doméstico, desarrollar la propia vocación, estar informada, mantener la belleza y la lozanía, son vistas como peripecias divertidas por uno y otro género. Cuanto mayor sea el grado de enajenamiento que produzcan, más intenso será el efecto cómico.

En la larga lista de motivos mordaces y jocosos con que las mujeres esmerilan su propia dignidad, no es menor el envejecimiento. Se trata casi como una enfermedad a la que se debe combatir sin descanso: remedios, dietas antioxidantes, maquillajes, ejercicios, pócimas. infiltraciones, cualquier arsenal vale para mantener la apariencia juvenil. Darse por vencida es entrar en el cono de

sombra de ser una ciudadana de segunda clase, que molesta por su sola presencia, que recuerda la inexorabilidad del transcurrir de los años. Esta cruzada en la que siempre se pierde ha dado ocasión a un abanico ilimitado de ocurrencias que divierten precisamente por su alta cuota de dramatismo.

Las profesionales del humor saben que nada de lo que digan sobre temas públicos generales será aceptado sin poner en cuestionamiento su derecho a hacerlo. Grandes áreas, como el mundo de las finanzas, de ciertos deportes, de la autoridad militar o policíaca les están tácitamente vedadas. Su visión crítica no cuenta, peor aún, se consideraría una intromisión de mal gusto. Porque la mirada patriarcal todavía conserva el resabio de considerar que el género mujer es intelectualmente inferior, que lo público general es de pertenencia masculina.

## CAPÍTULO XI

### JUEGOS A TODA EDAD

En las excavaciones realizadas en Ur se encontraron dos tableros de juego cuya antigüedad se cree superior a los 2.600 a.C. Los juegos de dados son aún más antiguos, se conjetura que ya se usaban como método de adivinación hace 5.000 años. Sea con fines religiosos o recreativos, las muñecas y la pelota se disputan una permanencia similar. Vale decir, tan atrás como se mire, los que consideramos juegos han acompañado la vida del hombre en el planeta.

#### **XI.1 La niñez**

En la primera infancia, la sonrisa aparece en el recién nacido de manera espontánea. Se produce en los momentos de bienestar o cuando está dormido. Se la llama “endógena” o “de los ángeles” y dura aproximadamente hasta el final del primer mes. En ese momento se amplía con la sonrisa activa, esto es, el bebé responde ante el estímulo de una caricia o una voz suave. Pocas semanas después se añaden los movimientos de luces y la cara humana como nuevos estímulos.

La sonrisa social aparece entre el segundo y el tercer mes. El bebé establece entonces un nuevo vínculo de comunicación al reaccionar ante las personas y los objetos que más le agradan.

Alrededor del cuarto mes aparece la sonrisa de anticipación. Surge cuando está por ocurrir algo que le place, por ejemplo, la hora del baño. Ahora el momento de sonreír se vuelve selectivo, produciéndose sólo cuando y con quién le parezca.

En cierto momento, la sonrisa deja de ser silenciosa y los sonidos y muecas se transforman en risa. El proceso continúa hasta llegar, hacia el sexto mes, a la carcajada cuando la diversión sea extrema, sobre todo en el momento de jugar.

De este modo juego y risa se van potenciando para que el desarrollo del niño sea feliz y armónico. Por ello, el artículo 31 de la Convención sobre los Derechos del Niño expresa que “los estados

partes reconocen el derecho del niño al descanso y el esparcimiento, al juego y a las actividades recreativas propias de su edad...”

Al jugar el niño ejercita la motricidad, aprende a controlar sus músculos y coordinar sus movimientos mientras que, a la vez, se ven estimuladas su inteligencia, su imaginación, sus emociones. Asimismo, toma conocimiento de sí mismo, interactúa con otros, comparte, soporta fracasos. Las criaturas dramatizan. ponen en escena seres y situaciones y desarrollan su fantasía creando personajes imaginarios. Esto es, imitan el mundo de los adultos al que buscan comprender.

Cuando el niño se divierte y entretiene, sus juegos suelen ir acompañados de una risa única: la del olvido de sí mismos. Es la alegría del cuerpo en acción. El juego es tal pero, simultáneamente, en ese momento es la realidad. Decía Nietzsche: “No hay nada más encantador que un niño riendo, pero esos niños que ríen con un juego saben que lo es y por eso, a la vez, lo toman seriamente mientras dura.”

Los padres son los compañeros iniciales del niño ya que muy tempranamente aparece el primer juego interactivo: las cosquillas.

Como estímulo paterno-filial en la niñez, como coqueteo en la adolescencia, como estímulo del deseo sexual o, en un caso extremo, como tortura, las cosquillas acompañan la vida de los seres humanos. El origen de las cosquillas y el movimiento que las acompaña “como lo destaca Gregory, son actividades lúdicas vinculadas al combate; el que hace cosquillas es un atacante juguetón”<sup>1</sup> La risa que provocan indica el *animus iocandi* que cesa cuando las acciones se convierten en una lucha verdadera.

Quizá este delgado límite entre el placer y la agresión sea la clave que permite comprender la risa de los animales.

## **XI. 2.1 Cosquillas y mucho más**

En 1872 Charles Darwin publicó *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre*, un extenso estudio profusamente ilustrado, donde abordó los aspectos conductuales de las emociones. Miedo, odio, desafío, furor, desdén, burla, amor, son algunas de las emociones que destaca Darwin como otras tantas expresiones de los animales. Y, por supuesto, la risa aparece como una manifestación destacada.

---

<sup>1</sup> RALPH PIDDINGTON. *Psicología de...*, op cit.

Cualquiera que haya estado en contacto con animales sabe que son capaces de llorar tanto como de reír. Sin embargo, la insensibilidad de la cultura ha hecho que durante siglos se creyera que sólo los seres humanos ríen, erigiéndolo en rasgo distintivo y orgulloso de la especie. Habría que esperar los aportes de los etólogos del siglo XX y, más recientemente, las investigaciones de la neurociencia para confirmar que los animales ríen.

Ya Karl Groos<sup>2</sup> había observado la inmensa capacidad de juego de los animales mediante la cual -como los niños y los jóvenes- se preparan para la vida de adultos. Sus relatos del comportamiento de los animales muestran una extensa gama de emociones o sentimientos similares a los humanos. En uno de ellos cuenta, por ejemplo, cómo un mono le tiraba de la cola a un perro toda vez que éste se quedaba dormido. Al ver el estado en que se despertaba, el simio profería una especie de sonido alegre que volvía a repetirse cuando la secuencia se producía nuevamente.

En la interacción entre humanos y no humanos se comprobó, por ejemplo, que perros, gatos, monos responden a las cosquillas con sonidos similares a la risa humana. Más aún, estudios recientes demuestran que las ratas tienen la misma reacción emocional cuando emiten chillidos morfológicamente semejantes a los humanos.

El nexo que encontraron los científicos para detectar esa risa fueron las cosquillas. Como en los humanos, constituyen un signo de confianza que transmuta una agresión original. "El ja ja de la risa humana es seguramente una evolución de los jadeos típicos de las riñas"<sup>3</sup> Esto es, la risa sería una inhibición a la respuesta biológica de "pelear o huir". O mejor, se trataría del equivalente al grito de triunfo que se profiere cuando el adversario cae derrotado.

Algunas tribus de Groenlandia comprendieron la importancia de sustituir, precisamente, los duelos con armas por encuentros donde se ridiculiza al contendiente. Ambos participantes se colocan frente a frente y se mofan uno de otro hasta que las carcajadas de los asistentes señalan al vencedor. Y la derrota por la risa suele doler más que una herida en la carne.

Los etólogos e investigadores de las peculiaridades de los simios adelantan la teoría de que hacer cosquillas quizá esté en el origen mismo de la risa. Sus conclusiones se basan en la observación de los jadeos que se producen entre chimpancés y orangutanes

---

<sup>2</sup> KARL GROOS\_ **Les jeux des animaux**. Paris, 1902.

<sup>3</sup> ROBERT R. PROVINE. **Laughter, A Scientific Investigation**. New York, 2001

cuando se hacen cosquillas. E incluso van un paso más lejos al afirmar que la risa forma parte del proceso comunicador hallándose entonces en el principio evolutivo del lenguaje, Como en los humanos, la risa animal es contagiosa. En una entrevista que le realizaron al prestigioso psicólogo y científico Jaak Panksepp, éste afirmó que se llevaron a cabo estudios neurológicos en los que se observa que, en el acto de reír, a los perros se les activa la misma zona cerebral que a los hombres. Y, como ocurre con los humanos, cuando los perros jadean de cierto modo, su risa es tan contagiosa que los congéneres a su alrededor terminan por acompañarlo en su manifestación de hilaridad..

### **XI. 3 Adolescencia y juventud**

El juego de las criaturas pequeñas, libre, regocijante, poco a poco va adquiriendo caracteres más complejos. La comunicación toma un papel preponderante: se comparten sentimientos y emociones, se comparte el espacio, se comparten las relaciones entre lo real y lo imaginario. Todo ello suscita en el adolescente un sentido de pertenencia que lo impulsa, a su turno, a pasar más tiempo con sus pares.

El aprendizaje y la creación siguen siendo procesos importantes a los que se va sumando el desarrollo de habilidades para negociar, moverse en conjunto, liderar. Es la etapa de los deportes al aire libre, de los juegos en conjunto. Surgen nuevos retos frente a los demás. La competencia se presenta como un estímulo decisivo. Asimismo, sus compañeros, los grupos afines, le van dando al joven un mayor perfil identificador a la par que va consolidando su personalidad.

En simultáneo, se recortan las contrafaces: necesidad de triunfo, de obtener ventaja, de ser superior al otro, desdén o rechazo por grupos que no sean los propios y su correlato, el partidismo obcecado, rivalidad, enajenamiento, En consecuencia, la risa deja de tener la simpleza de los primeros años y se convierte en un instrumento complejo de usos múltiples. Así puede ser tanto una manifestación de alegría colectiva como un arma discriminatoria.

### **XI 4 La edad adulta**

*El juego no sólo es aprendizaje de tal o cual técnica,  
de tal o cual aptitud, de tal o cual saber-hacer.*

*El juego es un aprendizaje de la naturaleza misma.  
de la vida que está en juego con el azar, con el alea.*

**Edgar Morin**



No cabe duda de que los beneficios del juego a cualquier edad son considerables a nivel personal. Sin embargo, la importancia del juego no se agota en el área privada. Diversos teóricos han señalado el aporte decisivo del juego en la construcción de las más diversas disciplinas.

Johan Huizinga abre su ensayo sobre el juego con estas palabras: “El juego es más viejo que la cultura; pues, por mucho que estrechemos el concepto de ésta presupone siempre una sociedad humana.”<sup>1</sup> Su tesis inicial, muy audaz, relaciona el juego con lo sagrado. “el juego...en todas sus formas superiores, cuando significa o celebra algo, pertenece a la esfera de la fiesta o del culto, la esfera de lo sagrado.” Entre juego y acción sagrada -sostiene- no existe en el exterior diferencia alguna. Y aclara que la acción sagrada se desarrolla en las mismas formas que el juego: “...tampoco el lugar sagrado se puede diferenciar formalmente del campo de juego. El estadio, la mesa de juego, el círculo mágico, el templo, la escena, la pantalla, el estrado judicial son todos sellos, por la forma y la función, campos o lugares de juego, es decir, terreno consagrado, dominio santo, cercado, separado, en los que rigen determinadas reglas. Son mundos temporarios dentro del mundo habitual que sirven para la ejecución de una acción que se consume en sí misma.”

Establecida esta relación del juego con lo sagrado, Huizinga se adentra en los territorios del lenguaje, la guerra, la poesía, el arte, el saber filosófico abriendo de este modo una interpretación de toda cultura *sub specie ludi*. Como *mimicry*, como *alea*, como *ilinx*<sup>5</sup> o cualquiera sea la forma en que se clasifique al juego, éste aparece con una preponderancia decisiva en el quehacer humano.

Desde los juegos de pelota, que conocieron todas las culturas, hasta los virtuales de la actualidad, pasando por los candidos divertimentos lingüísticos de las monjitas de clausura, desde los juegos fúnebres con que se honraba a los muertos hasta los de azar, transitando por los denominados inteligentes, como el ajedrez, el juego ha formado una parte sustancial de las actividades humanas. Cada juego crea un espacio-tiempo que suspende las normas de la realidad, añadiendo a esas normas las reglas propias.

---

<sup>1</sup> JOHAN HUIZINGA. **Homo Ludens**. Buenos Aires, 1957. Las citas siguientes, salvo afirmación en contrario, pertenecen a esta obra.

<sup>5</sup> ROGER CAILLOIS. **Teoría de los juegos**. Barcelona, 1958. *Agon*, *alea*, *mimicry*, *ilinx* son algunas de las clasificaciones del juego que hace Caillois.

Es una ficción que se acepta como tal pero que, en tanto ficción, construye una nueva realidad.

En esa realidad puede surgir la risa alegre, festiva, alborozada. Tal vez la torpeza de un contrincante suscite una risa burlona. O la codicia de haber obtenido un buen botín haga estallar en carcajadas al ganador. Los ejemplos son infinitos ya que, por la amplitud de su espectro, por sus efectos sobre las emociones y sentimientos que desata, el juego se erige en un *analogon* de la vida que provoca todas las gradaciones de la risa que el ser humano puede expresar.

## CAPÍTULO XII

### SALUD Y ENFERMEDAD

¿Todos los excesos son malos? ¿Los extremos se tocan? Siempre se ha sostenido, y se continúa sosteniendo, que la risa es saludable, que oxigena la mente y el cuerpo. Sin embargo, algunas situaciones parecen demostrar que es conveniente transitar un camino medio para resguardar la salud, porque un remedio para sanar es también, potencialmente, un veneno para matar.

#### XII.1.1 Morirse de risa

*Una risa que no cesa  
estremece los cielos*  
**Alexander Pope**

A menudo se relaciona la risa con reacciones fisiológicas para indicar que se ha llevado a cierto extremo. Así, en el lenguaje coloquial aparecen expresiones como “mearse” o “mondarse de risa”. Sin embargo, la más significativa es reventar o morir de risa.

A lo largo de la historia se encuentran personajes conocidos que, gozando de buena salud, acabaron por perderla al forzar la alegría hasta el extremo.

Uno de los primeros de que se tenga noticia fue Calcas o Calcante, Calcas era un famoso adivino que había predicho, entre otras cosas, la guerra de Troya. Sin embargo, no pudo discernir la verdad de un vaticinio según el cual no llegaría a probar el vino de las uvas que cultivaba. Llegado el tiempo preciso, Calcas invitó a beber el nuevo vino. Antes de hacerlo, el augur repitió sus dichos, lo cual sumió a Calcante en un ataque de carcajadas tal que terminó muriendo asfixiado.

El vino parece ser un elemento desencadenante de tragedias. En el siglo III a.C. el filósofo Crisipo fue muy admirado por su definición exacta de la proposición y de las reglas concernientes a la división sistemática de todas las proposiciones en simples y compuestas. A este maestro del método se le ocurrió hacerle tragar una buena cantidad de vino a su burro. Éste, seguramente mareado, intentó alimentarse con hojas de ficus -otros dicen higos- lo que hizo que su

amo comenzara a reír a todo trapo. Y siguió tanto y tanto, sin ninguna lógica, que la muerte acabó por sorprenderlo.

Otro griego, Zeuxis, pintor afamado, allá por el año 398 a.C. recibió de una señora mayor el encargo de hacer una pintura de Afrodita tomándola a ella como modelo. Fue tal la risa que le provocó esa pretensión que Zeuxis terminó muriendo ahogado. Quizá fue la misma Afrodita, en su avatar de Anciana, que castigó de tal modo al insolente patriarca.

La hilaridad fatal siguió causando estragos a lo largo de la historia. El conocido poeta, escritor y dramaturgo italiano Pietro Aretino, que decía de sí mismo que era hijo de cortesana pero tenía alma de rey, murió en 1556 de un ataque de apoplejía presumiblemente causado por una risotada imparable.

La política también puede ser un motor desencadenante de muertes por hilaridad. Se cuenta que al rey de Birmania, Nandabayin, le sobrevino, en 1599, un ataque de *risus cum sacchinis*, la peor de las risas. El ataque de hilaridad incontenible, con extrema agitación. le sobrevino cuando un mercader italiano le explicó que Venecia era un país libre que no tenía reyes.

Por su parte el primer traductor de Rabelais al inglés, Thomas Urquhart, cayó desplomado de risa al enterarse que Carlos II de Inglaterra había ascendido al trono.

La lista de los que mueren de risa no se agota en el pasado. Existen actualmente decenas de personas que, directa o indirectamente, caen en las redes de la muerte por excesos de hilaridad. Sin llegar a ese extremo, el lenguaje recoge una expresión muy descriptiva de lo que puede sucederles a quienes exageran esta forma de expresar su sentir: *desternillarse* de risa. Porque, si la persona no se detiene a tiempo, si se entrega en demasía al jolgorio de la carcajada, corre el riesgo de que se le inflamen o rompan las ternillas del maxilar. Es verdad que estos cartílagos pueden lesionarse por otras razones, pero una de las causas más corrientes es la risa que dura mucho, que hace perder la compostura, por ello decir “desternillarse de risa” resulta casi un pleonasma.

## **XII.1.2 Tentación y contagio**

*La mejor manera de estar alegre  
es tratar de alegrar a tus compañeros.*

**Mark Twain**

En una de sus acepciones, contagio es la transmisión de sentimientos, actitudes, simpatías, que puede realizarse mediante

contacto distante o inmediato. Esto ocurre debido a que contamos con un cerebro que nos da las bases biológicas que favorecen la interacción y la empatía, fundamentales para la vida en sociedad. El mecanismo que permite que esto ocurra lo constituyen las neuronas espejo, que reflejan en nuestro cerebro lo que está ocurriendo en el afuera. El fenómeno más evidente lo constituyen los bebés, que sonríen a quienes le sonríen, lo cual permite distinguir, además, un componente de afinidad con las emociones positivas.

Si bien se puede reír en soledad, en general esto supone un interlocutor tácito. Reír es quizá el más social y repentino de los fenómenos y, también, el que se encuentra quizá en el lugar más destacado en su potencial de contagio.

No importa demasiado cuál es el motivo de risa, lo que importa es la respuesta inmediata a lo que otros están haciendo. Vale decir, el accionar ajeno puede llevar a estar tentado, a reír sin moderación. Tentación y contagio se vuelven así términos casi intercambiables.

En la década del cincuenta del siglo pasado comenzaron a grabarse risas para acompañar a los comediantes en escena. Se hizo venciendo muchas vacilaciones porque se suponía que el público no iba a responder positivamente. A pesar de todo se realizó la experiencia de hacer escuchar a un grupo de personas una grabación de risas que duraba veinte segundos. El resultado no dejó dudas: sin excepción, todos las acompañaron o, por lo menos, sonrieron.

Sin embargo, la risa contagiosa puede llegar a constituir un peligro al retroalimentarse una y otra vez. Tal lo ocurrido en Kashasha en enero de 1962. Todo comenzó en una escuela de niñas. Algunas alumnas comenzaron a reírse y pronto se contagió al resto de la escuela. El desenfreno hilarante les impedía concentrarse en las clases. La epidemia siguió y siguió por horas y días. La escuela se vio obligada a cerrar sus puertas.

Pero la epidemia no cesó. Se trasladó a Nshamba, un pueblo donde vivían algunas de las niñas. Entre abril y mayo de ese mismo año, 217 personas sufrieron ataques de risa desenfrenada. La mayoría de ellas eran niños o jóvenes adultos en edad escolar. Más tarde, la epidemia se extendió a Ramashenye, afectando a casi medio centenar de muchachas.

Otro brote tuvo lugar en Kyangereka, donde tuvieron que cerrar sus puertas dos escuelas para niños.

La epidemia terminó tan imprevistamente como había comenzado y nunca se supo la razón que la originó.

## .XII.2. Mantenerse sano

*Reír  
es la única excusa de la vida,  
¡la gran excusa!*  
**E. M. Cioran**

Son innumerables los beneficios que aporta la risa, tanto al cuerpo como a la mente. Fortalece el corazón y el sistema inmunológico, combate el estrés y el cansancio, mejora la circulación sanguínea y es, en general, un excelente ejercicio físico.

Oriente siempre ha sido un venero de sabiduría en relación al ser humano y sus conductas. Por ello, no es de extrañar que, hace más de cuatro mil años, en China ya había templos donde las personas se reunían para reír. La finalidad era simplemente la de equilibrar la salud.

Las potencialidades del humor no podían, por cierto, quedar fuera del interés de las búsquedas espirituales de la India. Dado lo que significa para el alma, en algunos templos sagrados se habilitó un lugar donde se pudiera practicar sin coerciones el saludable ejercicio de estallar en carcajadas.

En nuestra civilización occidental, aquí y allá aparece la importancia de la alegría como método para equilibrar el organismo. El *Libro de los Proverbios* bíblico afirma que “un corazón lleno de alegría es una buena medicina, pero un espíritu deprimido seca los huesos.”

En la Edad Media se dudaba poco sobre el poder curativo del humor bufonesco. Cuando su hermano Alfonso enfermó, Isabella d’Este propuso enviarle un juglar para aliviarlo porque creía, como el médico más destacado de la época, Henri de Mandeville, que la alegría era un factor decisivo en el pronto restablecimiento de los enfermos. Ya recuperado, Alfonso le escribió a su hermana: “Es imposible que alguien pueda imaginar la diversión y el placer que me ha proporcionado este bufón: él ha logrado hacerme sentir que la carga de mi enfermedad pareciese más liviana.”

En el siglo XVI, Rabelais y Robert Burton asociaban por igual risa y medicina. Burton, en su *Anatomía de la melancolía* sostenía que “la compañía alegre no debe separarse de la música, ambas son necesarias; la alegría prorroga la vida, da buen juicio, da juventud al cuerpo, le da vida.”<sup>1</sup>

Los más diversos filósofos, escritores, teóricos, poetas abonaron desde diversos ángulos la teoría del humor como factor curativo.

---

<sup>1</sup> ROBERT BURTON. *Anatomía de la melancolía*. Barcelona, 2006.

### **XII.2.1 La risoterapia**

Las primeras investigaciones sistemáticas sobre el poder sanador de la risa y el humor aparecen recién en la década de 1970 con la publicación de un libro que trataba el tema de la curación mediante la risoterapia. La obra estaba firmada por Norman Cousins.

Norman Cousins era un periodista reconocido, luchador por la paz mundial y el desarme nuclear, profesor afamado, escritor e investigador sobre la influencia de la bioquímica en las emociones. Se hallaba en la plenitud del ejercicio de sus capacidades cuando le diagnosticaron una fea enfermedad: espondilitis anquilosante -un mal autoinmune crónico con dolores y endurecimiento paulatino de las articulaciones que produce intensos dolores. El pronóstico de los médicos era altamente preocupante con vistas al futuro ya que su plazo de vida no pasaba de algunos meses.

Cousins optó por rechazar la ayuda que le brindaba la ciencia. Junto a un facultativo amigo, decidió inventar su propio tratamiento. Sus investigaciones lo habían persuadido de que los pensamientos negativos colaboraban en el empeoramiento de la enfermedad, por lo tanto conjeturó que los positivos debían contribuir a mejorarla.

Se instaló entonces en una casa de campo, se rodeó de sus seres queridos, cambió su dieta, tomó dosis masivas de vitamina C y, sobre todo, se dedicó a ver películas cómicas, sobre todo de los hermanos Marx. Pronto descubrió que diez minutos de carcajadas equivalían a dos horas ininterrumpidas de sueño profundo. Alentado por los primeros avances, continuó con su rutina diariamente hasta que, en unos pocos meses, llegó a recuperarse totalmente. Su experiencia quedó plasmada en su obra: *Anatomy of an illness*<sup>2</sup>

### **XII.2.2 La gelotología**

Se debe a William F. Fry la acuñación del término “gelotología” para referirse a la terapia mediante el humor y la risa. Este psiquiatra comenzó sus investigaciones en 1964, y no tardó en percibir la influencia de la risa sobre los procesos corporales.

En primer término, no toda risa es saludable. No lo es cuando resulta una manifestación agresiva hacia los otros, ni cuando es producto de una convención ni cuando indica la complicidad sexual. En cambio, es muy beneficiosa la risa sincera, aquella que logra que se levanten simultáneamente ambas comisuras de la boca para juntarse con las “patas de gallo” que se forman alrededor de los

---

<sup>2</sup> En español: NORMAN COUSINS. *Anatomía de una enfermedad*. Madrid, 1993-

ojos. Es una risa auténtica, no fingida, que debe brotar espontáneamente para ser legítima, visceral y satisfactoria.

Las consecuencias de su ejercicio son notables tanto en el cuerpo como en la mente. En el cuerpo, renueva el aparato respiratorio, ayuda a mejorar la capacidad sexual y la circulación sanguínea y previene las enfermedades cardiovasculares. Además, potencia los anticuerpos en la sangre, sirve de ayuda para el estreñimiento y el insomnio, atenúa las migrañas, alivia los dolores y fortifica el organismo en general.

En el aspecto interior, la risa también produce resultados asombrosos. Tal como sostenía Viktor Frankl "el humor tiene la capacidad de facilitar que la persona tome distancia de su padecimiento y se ubique ante él."<sup>3</sup> Y agregaba: "En virtud del auto-distanciamiento, el hombre es capaz de bromear acerca de sí mismo, de reírse de sí mismo, y de ridiculizar sus propios miedos. En virtud de su capacidad de auto-trascendencia puede olvidarse de sí mismo, entregarse y abrirse al sentido de su existencia". Es más que evidente el valor totalizador que Frankl le otorga al humor y la risa como método de conocimiento de sí mismo ya que son capaces de modificar los patrones de pensamiento. Sin embargo, también tienen aplicaciones menos metafísicas.

En principio, ayudan a percibir el entorno desde una nueva perspectiva, lo cual incide, a su vez, en la forma en que se es percibido. Una persona que ríe sinceramente tiene mayores relaciones sociales y reacciona con más empatía ante quienes lo circundan.

En segundo término, al ver las cosas desde una nueva óptica, suele encontrar con mayor facilidad la solución a sus problemas. Esto hace que pueda eludir las situaciones estresantes, manteniendo una posición relajada incluso ante las adversidades. Disipa el miedo y la ansiedad, aumenta la resiliencia y reduce el estrés. Por último, aunque no lo menos importante, al abandonar viejos hábitos de pensamiento, aumenta la creatividad a niveles insospechados.

En el aspecto social, favorece el trabajo en equipo, incrementa las relaciones y diluye las respuestas belicosas y las situaciones de conflicto.

### **XII.3 La práctica**

---

<sup>3</sup> VIKTOR E. FRANKL. **El hombre en busca de sentido**. Barcelona, 1961. Esta cita y las siguientes, salvo afirmación en contrario, pertenecen a la misma obra.



La sabiduría taoísta recomienda reír treinta veces por día para mantenerse en forma. Los expertos de la risoterapia estiman que “cinco minutos de risa equivalen a cuarenta y cinco minutos de ejercicio aeróbico, incluso en personas en sillas de ruedas”<sup>4</sup>

Los niños saben hacerlo muy bien, pero a medida que pasan los años se va reduciendo su práctica, de tal modo que un ser humano pasa de alrededor de trescientos estallidos diarios de risa en la infancia a menos de veinte en la adultez. El tiempo va carcomiendo la capacidad de reírse por lo cual existen talleres dirigidos precisamente a que recobren la carcajada los adultos mayores. Estos grupos de encuentro, cuyo fin es ejercitarse en el arte de reír, van teniendo día a día un mayor crecimiento.

La risa siempre debe ser limpia y franca, de lo contrario no podrá percibirse ningún efecto benéfico. A tal fin se enseña a reír desde el vientre, desde el diafragma, como si se estuviera debajo del agua, cayendo en paracaídas, o en un lugar con eco. Se puede realizar en grupo, solo, en pareja. Se utilizan recursos como contar chistes, hacer un cadáver exquisito -como el inventado por los surrealistas con otros fines- o el viejo truco de las cosquillas. Otras herramientas son el control de la respiración y la repetición de *mantras*: esto refleja la creencia hindú de que reír es en sí mismo una técnica de meditación que ayuda a conocerse y armonizarse mejor.

Ya en terrenos específicos, gelotólogos como Lee Berk, [Paul Ekman](#), Ilona Papousek, Robert Provine y Barbara Wild, han enfatizado la *Humor and laughter therapy* como método válido en psicología y clínica médica.

## **XII.4 Un caso especial**

*Quien hace reír a los demás merece el cielo*  
**El Corán**

El hechicero o médico-brujo era una figura capital en las comunidades tribales. Tenía múltiples funciones, desde lograr que lloviera en tiempos de sequía y prever los acontecimientos futuros hasta comunicarse con los espíritus y curar a los enfermos. Los métodos de sanación que empleaban eran variados: dar de beber hierbas mezcladas, ahuyentar el mal mediante sonidos, orar en conjunto con los familiares y hacer reír. Con el objetivo de sanar a los guerreros enfermos y levantar el ánimo de quienes lo rodeaban,

---

<sup>4</sup> WILLIAM FRY. *El humor, la biología y la psicoterapia* en VALEED SALAMEH y WILLIAM FRY (edit.) **El humor y el bienestar en las intervenciones clínicas**. Bilbao, 2004

el hechicero se maquillaba y vestía de maneras divertidas, lo cual provocaba la hilaridad de todos.

Siglos después, a grandes distancias, un adolescente sensible, que había tenido varios intentos de suicidio, descubrió mientras estaba internado que era muy fácil tratar con los demás enfermos si se tenía un ánimo jocoso. Terminada su internación, siguió la carrera de medicina y comenzó a bosquejar un proyecto que incluyera el amor y la risa en los tratamientos terapéuticos.

El nombre de este médico y activista social es Hunter Doherty "Patch" Adams. Y siempre estuvo convencido de que el tratamiento de los enfermos debía combinarse con dosis de empatía gratuita para lo cual tenía que colaborar el entorno del enfermo tanto como su medio social.

En 1971 fundó el *Instituto Gesundheit* destinado a difundir sus ideas y convicciones de que la risa y el amor son métodos muy valiosos para lograr que pacientes en tratamiento o internados en clínicas y psiquiátricos logaran una mejoría efectiva, o incluso que se curaran totalmente-

La nariz roja de payaso "es la insignia de la valentía", dice Patch Adams. y el traje de payaso "un truco para acercarlos amor a los enfermos" Por eso, desde su creación, el *Gesundheit* organiza un grupo de voluntarios para viajar a diferentes países exportando compasión y humor.

La repercusión de esta técnica en todo el mundo ha sido más que óptima y, en la actualidad, los "payamédicos" forman parte de la terapia de muchos hospitales en el mundo entero.

## **XII.5 Hacia afuera y hacia adentro**

Más a menudo que no, lo que un ser humano efectúa en el exterior se contrapone y niega lo que siente en su interior. Las convenciones sociales obligan a mantener determinados modales y actitudes que no responden en absoluto a lo que verdaderamente se está sintiendo en un momento dado. Este esfuerzo sostenido termina, precisamente, por modificar el interior en desmedro del equilibrio general.

No cabe duda de que cierta dosis de simulación es necesaria para que las relaciones humanas fluyan sin demasiadas estridencias. Sin embargo, la cultura actual exige una constante apariencia, mostrar lo que se requiere en cada momento sin un verdadero soporte emocional o intelectual. Importa lo que se ve, no lo que se siente. El miedo al disenso, a no responder a las expectativas adquiere picos extremos. La máscara se superpone al rostro hasta devorarlo.

Quizá como nunca el intercambio social está pautado: mi prójimo me exige, y yo le exijo a mi prójimo, determinadas conductas que respondan a lo aceptado, no a lo que bulle en el interior de cada uno.

Hay dolores falsos y falsas alegrías. hay risas y llantos ficticios y hay emociones e ideas simuladas. Lo adulterado y fingido prevalece sobre lo cierto y verdadero. En la carrera por ser socialmente correcto, no hay lugar para las actitudes propias y personales.

### **XII.5.1 Lo que descubrió Duchenne**

Guillaume Duchenne, un médico francés del siglo XIX, investigaba la fisiología de las expresiones faciales, cuando descubrió que existía un tipo de sonrisa genuina, distinta de otras debido a su funcionamiento neurológico.

El cuerpo responde a las emociones profundas antes que a los comportamientos racionales. Por ello, el hallazgo de Duchenne es haber percibido que la sonrisa espontánea se origina en un impulso generado en los ganglios basales como respuesta a procesos del sistema límbico. Las sonrisas voluntarias, en cambio, son producto de la corteza motora, lo cual hace que sea casi imposible activar desde allí la cantidad de músculos que actúan cuando la sonrisa es espontánea, por ejemplo, la contracción voluntaria del músculo orbicular, que sólo puede lograrse después de un agotador entrenamiento.

En oposición a la sonrisa auténtica se encuentra la falsa o fingida, que forma parte del comportamiento social ya que se adapta a lo que imponen los cánones imperantes. Suele ser costosa en términos de salud y armonía. Entre otros casos, las profesiones que exigen a un individuo mostrarse amable y cordial acaban provocándole un estrés permanente mezclado a una sensación nociva de falsedad y hartazgo.

Se han realizado estudios con personas que atienden público en diversos sectores, cuyos trabajos los obligan a una interacción amable y constante con otras personas. El empleo frecuente de una sonrisa falsa, estereotipada, no avalada por emociones positivas, hacía que su ánimo se ensombreciera y aumentaran sus niveles de desánimo e infelicidad. Lo negativo que se reprime se alimenta y crece con lo fingido.

Afectivamente vacía, aunque aparenta responder a un sentimiento positivo, es definitivamente maligna. Al aparecer a un costado de la

boca demuestra el orgullo narcisista del que se cree superior a los demás.

Muy alejada de la sonrisa social se encuentra la enmascarada. La persona es presa de un sentimiento negativo que intenta ocultar haciendo un gesto contrario a la emoción que siente. Y esta sonrisa también termina siendo onerosa en términos de equilibrio interior.

En oposición a las sonrisas sociales se encuentra la auténtica, la que brota espontáneamente del corazón. La sonrisa que surge sin fingimientos, de un estado de dicha interior, es un tesoro de infinitas repercusiones. Alivia las preocupaciones, aumenta el propio rendimiento en todas sus facetas, redimensiona el valor de la vida, ayuda al entendimiento entre las gentes.

No obstante, sea del tipo que fuere, la sonrisa es siempre silenciosa y sutil. Y, a pesar de todo, suele beneficiar tanto a quien la ofrece como al que la recibe. En palabras de la Madre Teresa de Calcuta “Sonreír nos ayuda a crecer en amor por los demás, “

## ÍNDICE

### PALABRAS INICIALES

### PRIMERA PARTE

- Capítulo I:  
Diosas y dioses que ríen
- Capítulo II:  
Sonidos de la risa y la risa callada
- Capítulo III:  
Mimas, bufones, payasos y clowns
- Capítulo IV  
Las fiestas populares

### SEGUNDA PARTE

- Capítulo V:  
Definiciones del ayer
- Capítulo VI:  
Exámenes de la modernidad
- Capítulo VII:  
Los colores del humor

### TERCERA PARTE

- Capítulo VIII:  
Yo y mis semejantes
- Capítulo IX:  
Política y medios de comunicación
- Capítulo X  
Códigos de género
- Capítulo XI:

Capítulo XII: Juegos a toda edad  
Salud y enfermedad

.

