

**SALES CERVANTINAS
CERVANTES Y LO JOCOSERIO**

BIBLIOTECA DE ENSAYO CONTEMPORÁNEO

AL VUELO DE LA RISA
MARTHA ELENA MUNGUÍA Y CLAUDIA GIDI
(coordinadoras)

SALES CERVANTINAS

CERVANTES Y LO JOCOSERIO

Isabel Lozano-Renieblas y Fernando Romo Feito



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

*F*ICTICIA

MÉXICO
2018

Este libro forma parte del proyecto de investigación “Manifestaciones de la risa en la literatura hispanoamericana” avalado por el Fondo Sectorial de Investigación para la Educación, Conacyt núm. 220569.



SALES CERVANTINAS. CERVANTES Y LO JOCOSERIO

Isabel Lozano-Renieblas y Fernando Romo Feito

Primera edición: abril 2018

D.R. © 2018, Isabel Lozano-Renieblas y Fernando Romo Feito

D.R. © 2018, Ficticia S. de R.L. de C.V.

D.R. © 2018, Universidad Veracruzana

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Dirección Editorial

Hidalgo núm.9, Centro, CP 91000

Xalapa, Veracruz, México

Apartado postal 97

diredit@uv.mx

Tel/fax (228) 8185980; 8181388

FICTICIA EDITORIAL

Magnolia II,

Col. San Ángel Inn, C.P. 01060, Ciudad de México.

México

www.ficticia.com

libreria@ficticia.com

Ficticia Editorial es miembro fundador de la AEMI

(Alianza de Editoriales Mexicanas Independientes)

Editor: Marcial Fernández

Diseño de la obra: Armando Hatzacorsian

Formación de planas: Mónica Villa

En portada: La ilustración es de Gustave Doré

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito del editor de Ficticia Editorial.

ISBN: 978-607-521-090-2, Ficticia S. de R.L. de C.V.

ISBN: 978-607-502-655-8, Universidad Veracruzana

Impreso y hecho en México/Printed in Mexico.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

13

I. LA RISA COMO TURPITUDO

Algunas ideas sobre la risa en el s.XVI

19

- a) Los antiguos sobre la risa **21**
- b) La educación humanista sobre la risa **25**
- c) Risa, poética y comedia **27**
- d) Evolución de las ideas sobre la risa **33**

La Galatea

37

- a) Alegría y risa **44**
- b) La alegría colectiva **45**
- c) Polaridades afectivas, **45**
- d) La risa de la superioridad **47**
- e) Ironía verbal **48**
- f) El mundo ancho y ajeno **49**
- g) Figuras cómicas **50**

La poesía de Cervantes

52

- a) La Galatea y las poesías sueltas **53**
- b) Poesía incluida en la narrativa: el Quijote de 1605 **55**
- c) Poesía incluida en la narrativa: las Novelas ejemplares **60**
- d) El Viaje del Parnaso **62**
- e) Poesía incluida en la narrativa: el Quijote de 1615 y el Persiles y Sigismunda **71**

El Quijote de 1605

75

- a) *Sátira literaria* **80**
- b) *Parodia: los personajes* **88**
- c) *Parodia: composición* **95**
- d) *Las aventuras y la risa* **99**
- e) *El diálogo y la risa* **106**
- f) *El discurso y la risa* **111**

El teatro de Cervantes

118

- a) *La diferencia religiosa en las comedias y la risa* **122**
- b) *Un héroe jocosero* **126**
- c) *Comedia y parodia* **128**
- d) *Pedro de Urdemalas y la alegría* **131**
- e) *Los entremeses* **137**

II. RISA Y SERIEDAD EN LAS NOVELAS EJEMPLARES,
EL QUIJOTE DE 1615 Y EL PERSILES

Ideas sobre la risa en 1600

145

Entretenimiento y risa

147

La mesa de trucos de lo cómico

156

La construcción de los personajes seriocómicos

162

- a) *Personajes paroxísticos* **162**
- b) *Personajes en oxímoron* **166**

- c) *Personajes oscilantes: «Sancho bueno, Sancho discreto»* **167**
d) *«Porque los sucesos de don Quijote, o se han de celebrar con admiración o con risa»* **174**

III. GÉNEROS CÓMICOS Y ORALIDAD

Géneros cómicos

182

La novella

182

El biós

184

El carácter y el mimo

189

El caso

193

- a) *Caso-saga* **193**
- b) *Caso-prueba* **195**
- c) *Caso-leyenda* **197**
- d) *Caso-fábula* **198**
- e) *Caso-lección* **199**

Géneros rústicos del Quijote

201

- a) *El epitalamio* **202**
- b) *La pastorela* **208**

IV. LA RECUPERACIÓN DE LO MÁGICO-MARAVILLOSO

Lo mágico-maravilloso

215

El Coloquio de los perros

216

Fantasía y sátira en el palacio de los duques

219

La cueva de Montesinos

227

La magia en el *Persiles*

233

V. FINAL DEL JUEGO

241

BIBLIOGRAFÍA

249

INTRODUCCIÓN

Sales: así se hubiera referido la poética del Renacimiento a lo que tiene que ver con la musa cómica. Parece un atrevimiento escribir sobre Cervantes entre la seriedad y la risa después de los estudios de Anthony Close, Agustín Redondo o Monique Joly. Sobre todo cuando, a partir del conocido artículo de Russell¹, *Don Quixote as a funny book* (1969), la filología anglosajona subrayó con razón que, frente a la predominante interpretación seria, el horizonte original de lectura del *Quijote* fue el cómico. Pero intentamos dar una visión de conjunto de la obra cervantina, esto es: no solo el *Quijote*. Y, en segundo lugar, volvemos sobre la risa porque, aun siendo una realidad humana primaria, desde que se constituyó la contraposición risa / seriedad, la risa ha sido la más descuidada. Cómo situar a Cervantes en relación con el problema general de risa frente a seriedad será nuestra pregunta rectora.

Al igual que la seriedad, la risa reviste carácter de signo y, como tal, remite a algo exterior a ella. Pero, careciendo de la articulación definitiva de lo lingüístico, ese algo es difícil de precisar. Además, la risa no solo se contrapone a la seriedad, sino que aparece en contexto con toda una serie de términos con los que se solapa o coincide en parte: sonrisa, carcajada, alegría, burla, donaire, lo cómico, el humor... Desde un punto

1. Aunque debamos a la tradición anglosajona la insistencia más continuada en ese aspecto, les precedió el capítulo de *Mímesis* (1946), de Auerbach, dedicado a DQ II, 10, que interpretó en clave cómica.

de vista genético, es imposible encontrar un estadio de la humanidad previo a la risa, lo que no implica que nuestros antepasados rieran como nosotros o de lo mismo que nosotros. Y lo que vale para tiempos remotos vale para otros más cercanos. Es importante recordar que el mundo que la obra cervantina expresa desapareció. Importante porque la tesis de que el sentido de los clásicos crece con el tiempo hay que tomarla con prudencia. Ni siquiera vemos como los románticos, aunque nos son mucho más próximos. Y desde luego, jamás reviviremos el mundo cervantino: solo podemos, no sin esfuerzo, representárnoslo. A través de esa labor de mediación, sí, pueden llegarnos algunos chispazos, algunas señales. Muy probablemente no otra cosa es la continuidad histórica a la que llamamos humanidad. De ahí que sea prudente comenzar nuestro recorrido subrayando lo que separa nuestra risa de la de tiempos de Cervantes, porque la del pasado es para nosotros objeto de comprensión; no debemos dar por supuesto que la compartimos, sin más. Hay una historicidad de la risa, como de todo lo humano, sin excluir el cuerpo. Y la manifestación de la risa es corporal, pero no se deja reducir a fisiología.

Va a ser cuestión de risa frente a seriedad en un momento histórico determinado. Un momento del proceso de la civilización, para decirlo con Norbert Elias (1989). Aquella etapa histórica que conoce el tránsito de la violencia dispersa y ubicua propia del feudalismo al monopolio de la violencia propio del estado moderno. En los albores de la modernidad, la corte característica de la monarquía absoluta, en la que los señores compiten por el favor real, conlleva variaciones en la expresión de los sentimientos y afectos, en el umbral de la vergüenza y el pudor, en la risa y la concepción del entretenimiento... La manifestación u ocultamiento de lo corporal se verán afectadas. Es una sociedad violenta, en la que valores que hoy nos parecen obvios —pensemos en la obsesión del presente por la seguridad o la identidad— simplemente no existen. Y sin embargo, un largo trecho la separa del mundo feudal.

El orden que se seguirá en la exposición pretende combinar la cronología y lo genérico. Es imposible un orden cronológico estricto, puesto que, por poner solo ejemplos bien conocidos, Cervantes publica sus *Ocho comedias y ocho entremeses nunca antes representados* en 1615, pero la

Introducción

fecha de composición de las obras todavía hoy resulta controvertida y, desde luego, es muy anterior a la de publicación. Las *Ejemplares*, publicadas en 1614, de datación igualmente problemática, nos retrotraen a los años del primer *Quijote*, esto es, en torno a 1605. Creemos que algo toma cuerpo y se configura en ese complejo formado por el segundo *Quijote*, las *Ejemplares* y el *Persiles*. Algo que solo se apuntaba en obras anteriores y en los géneros distintos a los narrativos. Por eso hemos querido perseguir el tránsito de *La Galatea* al último Cervantes; así se explica la estructuración del libro, que intenta ceñirse a ese itinerario.

Estas páginas están firmadas por Isabel Lozano-Renieblas y Fernando Romo Feito: ambos las hemos repasado y las asumimos conjuntamente. En ocasiones aprovechamos materiales previamente publicados por cada uno de nosotros.

I. LA RISA COMO *TURPITUDO*

ALGUNAS IDEAS SOBRE LA RISA EN EL S. XVI

Para Bajtín, la risa constituye la clave hermenéutica de la comprensión de la historia (Romo 2012a). El Renacimiento es crucial porque entonces se produce la síntesis entre el elemento de conciencia que aporta el humanismo y la tradición carnavalesca, que había sobrevivido a la represión obrada en la Edad Media por el cristianismo y la cultura oficial. Rabelais era para Bajtín el máximo exponente de esa síntesis y con respecto a él se medían los demás autores, entre los cuales, Cervantes. Esa tradición de una risa previa a la historia, esto es, inseparable de un mundo sin clases, en que prima lo colectivo sobre lo individual y la vida se renueva acorde a la naturaleza, constituye un postulado de la visión bajtiniana. La risa prehistórica sería, se supone, universal. Después del Renacimiento, un nuevo dogmatismo, el racionalista, se encargaría de reducir el espacio de la risa y recluirla progresivamente en el mundo de lo privado.

Anthony Close (2007) ofrece un interesante contrapunto a la visión bajtiniana. Apoyándose en la sociogénesis propuesta por Norbert Elias (al que aludimos en nuestra introducción), su hipótesis es que existe una mentalidad colectiva transgenérica², compuesta por «conceptos, valores, axiomas intuitivos» (226), que se expresa en las obras de la época de Cervantes y escritores contemporáneos, pero que, a la vez que continuada, es

2. Aquí por género se entiende el literario; nos basta con la palabra 'sexo' para algo que no concebimos solo como fisiología.

modificada por ellos. Sin embargo, contra Freud y Bajtín³, Close no acepta ningún tipo de universalidad para la risa y el humor, que concibe relativamente a una comunidad histórica y en un momento determinado. Ni aceptaría lo que de utópico hay en la risa de Bajtín, con su proyección a una futura «pascua de resurrección de los sentidos».

Una corrección de otro orden procede de Minois (2007). Partiendo igualmente de Rabelais y aun reconociendo su deuda con el pensador ruso, insiste en que la risa de aquel revela un lado oscuro: el mundo es atroz y la risa la única escapatoria (279 ss). Más adelante Minois, como historiador que es con ambición de globalidad, da un repaso general por el uso de la risa como arma, cuando surge la caricatura al hilo de la controversia religiosa y las guerras de religión; por la figura del bufón; por las variedades nacionales de la risa (vimos que la española se circunscribe al ámbito de la picaresca) y, entre ellas, el nacimiento del humor en Inglaterra; la risa del cortesano; las colecciones de facecias... para rematar en el capítulo IX con la gran ofensiva político-religiosa de la seriedad. En resolución, la risa en Minois no es solo liberación, es también agresión, escapatoria de un mundo desquiciado y, por si fuera poco, se verá progresivamente constreñida por un aparato coactivo de creciente poder e influencia social.

Pero el problema no se reduce a si la risa de Rabelais y el propio carnavalesco son de signo exclusivamente liberador o no. Se supone que Rabelais aporta la visión humanista, ahora bien, ¿qué representaba la risa para el humanismo? ¿de qué signo es su risa? El humanismo *quattrocentesco* contenía un momento político y educador que no hay que olvidar. Los humanistas italianos sienten que el hilo con el mundo antiguo no se ha

3. Compartimos las cautelas de Close. En efecto, la concepción freudiana, aunque se pretende universal, es válida para un tramo histórico que, por cierto, cabe dudar que haya terminado. Pero hay que reconocerle que abrió la posibilidad de articular un discurso sobre algo hasta entonces intuido pero no tratado en forma sistemática. Diferente es el caso de Bajtín. Solo apreciamos universalidad en el momento prehistórico de su concepción; en el histórico, se ciñe al mundo antiguo, la Edad Media, la época de Rabelais y posterior hasta la modernidad europea. Procede preguntarse, sin embargo, con Minois, si la risa de los caníbales en el acto de comer a una mujer expresaba «la inocencia original, la dionisiaca alegría de la libertad total [o si era] señal reveladora fundamental de la condición humana» (300).

roto en Italia y buscan en él modelos e inspiración para formar nuevas clases capaces de regir ciudades como Florencia, no sometidas a poder señorial alguno y económicamente florecientes. Es el momento republicano. En un segundo momento, cuando se extiende por las cortes europeas, el humanismo se propone educar cortesanos. En los países de lenguas germánicas el acento será diferente: la fusión de humanismo y cristianismo, con fuerte acento filológico, que obrará Erasmo entre otros. Tanto en el caso del cortesano como en el del joven cristiano, se trata de educar, de formar o, lo que es lo mismo, de inculcar unos comportamientos y reprimir otros. En cualquier caso, no cabe duda de que el humanismo —a diferencia de la teología medieval— en vez de condenar indiscriminadamente la risa, ha intentado encauzarla.

La risa característica del humanismo tenía que ser muy diferente a la del carnaval. No es que el humanismo se niegue a la fiesta, ni mucho menos: los señores la necesitan para hacer ostentación de su presencia social, los villanos para soportar sus vidas, pero mantendrá respecto de ella una actitud que o bien es la del desprecio de lo vulgar (a la vez que lo observa, recoge y codifica), o bien la de la contención de los excesos desde la conciencia de la propia superioridad; o desde el distanciamiento irónico propio de un Erasmo. Parece natural que, a la hora de definir las posiciones del humanismo en materia de risa, acudamos precisamente a aquellos textos que habían de encontrarse con ella, acotar su espacio y someterla a normas. Es posible distinguir cuatro ámbitos discursivos de lo risible, a saber: la urbanidad cortesana y civil, la retórica, la poética y la fisiología (Vega Ramos 1116). Dado que los humanistas forjaron su ideal de humanidad a partir de las fuentes antiguas, repasaremos brevemente primero lo que había en ellas acerca de la risa.

a) *Los antiguos sobre la risa*

En conjunto, las autoridades griegas y romanas habían dedicado mucho más esfuerzo a delimitar el espacio de lo decoroso en materia de comicidad que a definir o analizar la esencia de la risa. Una frase cice-

roniana resulta bien expresiva: «En cuanto a [...] lo que la risa misma es, y cómo se excita y mueve, y dónde reside y cómo estalla de repente sin que podamos contenerla, y de qué suerte se comunica a los costados, a la boca, a las venas, al rostro y a los ojos, averígüelo Demócrito» (*De or.* II, 235). De las fuentes griegas, junto con leyendas tradicionales —Demócrito que ríe siempre de la marcha del mundo y es enviado a Hipócrates para que lo cure— algunos lugares textuales circularon formando una especie de particular sincretismo. Empezando por el *Filebo* platónico, «en toda la tragedia y comedia de la vida, los dolores están mezclados con los placeres» (50b) y, a propósito del placer, surge la cuestión de la naturaleza de lo ridículo (48-58b): taxativamente es un vicio motivado por el desconocimiento de sí mismo. Quien se desconoce es motivo de burla; si es capaz de vengarse, resultará terrible y odioso y, si no, ridículo.

La risa no escapó a la capacidad aristotélica de asombro, que le prestó mucha más atención. En primer lugar, en *Las partes de los animales*, en cuanto a la fisiología de la risa, que relaciona con el diafragma, es cuando afirma que el hombre es el único de los animales que ríe (673a 1-32). En relación con las virtudes éticas —en la *Ética a Nicómaco*—, al tratar de la agudeza (1127b 32-1128b 10) y en coherencia con el conjunto de su pensamiento, de una parte acepta la necesidad de momentos de descanso aptos para la broma, de otra, subordina la risa al término medio —el decoro—, esto es, a la necesidad de evitar tanto al bufón como al patán. El término para ello será *eutrapelia*. En la *Retórica* (1419b), aparte de remitir a la *Poética*, siguiendo a Gorgias exhorta a atacar la seriedad del contrario mediante la risa y a la inversa; y prefiere la ironía a la charrería, porque esta última busca hacer reír a los demás y la ironía a sí mismo. Y de la *Poética* es la famosa definición de lo risible:

La comedia es, como hemos dicho, imitación de hombres inferiores, pero no en toda la extensión del vicio, sino que lo risible es parte de lo feo. Pues lo risible es un defecto y una fealdad que no causa dolor ni ruina; así, sin ir más lejos, la máscara cómica es algo feo y contrahecho sin dolor (1449a 30-35).

Es lo que en latín se llamaría *turpitud*, que dejaría larga estela. Del pasaje se infiere que, desde un principio, la comedia constituye un género de inferior categoría a la tragedia.

De las fuentes latinas seguramente la más frecuentada fue el libro II del *De oratore* (217-290), de Cicerón. Sea lo que sea la risa, el orador debe ser capaz de excitar los afectos del auditorio y, entre ellos, la alegría y la risa, entre las que no distingue. El primer problema es si hay método para conseguirlo o si es propio de la naturaleza. Para César (217), uno de los participantes en el diálogo, los tratados al respecto están de más porque —en consonancia con la despreocupación por la esencia de la risa— no hay doctrina posible, bastará con que el orador sea *urbanus* para que pueda resultar gracioso sin pasarse. Hay además en el *De oratore* distinciones susceptibles de uso docente: entre una gracia difusa —*cavillatio* o *festivitas*— a lo largo del discurso y la *dicacitas* (219) o agudeza que se concentra en una frase; la división en chistes de cosas (*res*) y de palabras (*verba*) (239); la exigencia de tener en cuenta las circunstancias de personas, asunto y tiempo (229). Se repiten las advertencias de moderación y se multiplican los ejemplos⁴, de mayor o menor extensión narrativa.

A imitación de Cicerón, Quintiliano incluyó en su *Institutio oratoria* una sección sobre «La risa en el discurso» (*Inst. Or.* VI, iii). En líneas generales y haciéndose eco de su proverbial afición al chiste, Quintiliano sigue a Cicerón, con el cual ejemplifica ampliamente. Pero mientras que a este le interesa cómo se produce la risa en el ámbito oratorio, a Quintiliano más el lado práctico: cómo puede valerse de ella el orador (Pueo 152). Tampoco él se siente en condiciones de explicar las causas del fenómeno, para cuya expresión corporal muestra una sensibilidad muy aguda (VI, iii, 7). Con mayor sistematismo y prolijidad que Cicerón, Quintiliano aplica el análisis retórico en materia, circunstancias, lugares, figuras, etc. Dos aspectos hay en la *Institutio oratoria* que, sin ser originales, nos llaman la atención. Uno, la obsesiva insistencia en evitar las formas de la risa propias de bufones, mimos, de la atelana, «la

4. No son pocos los que encontraremos repetidos en Quintiliano y más tarde en Pontano, Castiglione, etc. Por ejemplo, el de la mujer que se ahorca colgándose de una higuera y un amigo del viudo le pide un esqueje de la higuera en cuestión.

mordacidad chocarrera y rústica» (VI, iii, 29). Y el segundo, la atención prestada a la definición y distinciones de la *urbanitas*, que Cicerón solo mencionaba y Quintiliano desarrolla:

Porque la nota de lo que es «chistoso» se denomina *urbanitas*, en la que en verdad veo que se quiere designar un modo de hablar que, en sus palabras, en su sonido y en su uso, hace prevalecer un cierto gusto peculiar de nuestra ciudad (de Roma, *urbs*), y una tácita erudición recibida de la forma conversacional de los hombres cultos, en definitiva lo que tiene como su contrario al aldeanismo (*rusticitas*) (Inst. Or. VI, iii, 17).

A lo que sigue la distinción entre lo *venustum* (amable), *salsum* (salado), *facetum* (gracioso, elegante), el *iocus* (broma) y la *dicacitas* (mordacidad), con sus definiciones correspondientes.

Naturalmente, los lugares de la risa no se limitaban a los citados. Se sumaban los de no pocas obras que, sobre todo en la Antigüedad tardía, se encargaron de transmitir este legado, repitiéndolo, alterándolo, multiplicando las narraciones breves que lo ilustraban, las colecciones de dichos de personajes importantes... Así ocurre, por ejemplo, con el género simpósico, tanto griego como latino, de Plutarco, Ateneo, Luciano, Macrobio...

No obstante esta multiplicidad, algunos rasgos característicos hay comunes a los autores del mundo antiguo. El primero, el enlace entre risa y placer; otro, la sensibilidad para las manifestaciones fisiológicas de aquella. Si se lee a Cicerón y Quintiliano, es la risa a carcajadas, no hay duda; todavía no hay sonrisa. Y la risa tiene que ver con una diferencia, que puede llegar a la ruptura de planos: desconocimiento de sí, superioridad respecto del inferior... y siempre precisa ponerle límites: que no cause dolor, lo rústico... Pues la risa *urbana* tiene su *otro*, aquella que para Cicerón o Quintiliano era propia de bufones y mimos, en otras palabras, la risa popular. Ya Aristóteles había preferido la comedia de Menandro a la libérrima de Aristófanes. En continuidad con la preferencia aristotélica, los rétores latinos concibieron la risa como arma en el enfrentamiento forense y se cuidaron muy mucho de acercarse o incurrir en el mundo de mimos, atelanas, saturnales, etc. Pues bien, es

esa voluntad de diferenciarse de la risa popular lo que convirtió a las fuentes antiguas en un filón para los humanistas. Pues ellos, que formaban parte de la vida pública de las ciudades italianas, se identificaron plenamente con el ideal de la *urbanitas*, que se difundiría luego por todas las cortes europeas.

b) La educación humanista sobre la risa

En nuestra historia ocupa una posición importante el *De sermone* (1499), de Giovanni Pontano, por más que su tratado no estuviera en vulgar. Pontano se propone definir las *virtutes sive vitia* (1)⁵ para el discurso, pero

no solo para el oratorio o para el poético, sino para el que corresponde a la relajación de los espíritus y a estas que llaman *facecias*, esto es, a un cierto hábito ciudadano y educado y a las reuniones habituales de los hombres entre ellos, no solo para utilidad de los que se reúnen, sino de diversión y recreo del trabajo y las molestias (1-2).

Y en efecto, a partir de la idea de que es intrínseco a la naturaleza humana el deseo de descanso y recreación, consagrará su discurso a la *facetitas* o *facetudo*, neologismos suyos,⁶ una de las virtudes convenientes en el ciudadano; el término *faceto* designará al capaz de decir *facetias*. La *facetudo* se encuentra en el término medio entre el *mutus*, el que no habla o muy poco, y el que padece de *loquacitas* (III, ii, 84); el *faceto* sabe sostener una conversación ironizando, bromeando incluso, pero siempre respetando las diferencias sociales y manteniendo las distancias frente a siervos y rústicos. Quizá no tanto por proximidad a la ética aristotélica del término medio cuanto por un agudo sentido de las exigencias de la vida civil, más aún que sociales, estéticas (Luck en Pueo 173, n. 223). De

5. Todas las traducciones del latín de Pontano son nuestras.

6. A explicar su formación consagra los capítulos I, xii (18) y III, i (83). Vega Ramos (1109, n. 5) remite sobre todo a los capítulos I, vii-xii y, en particular, al I, ix.

verdadera trascendencia es que Pontano⁷ operase la conversión de la competencia retórica pensada para el foro en virtud particular para el ámbito de la vida civil, porque sentó las bases para una preceptiva que regiría la expresión de las clases letradas del Renacimiento. Muchos personajes cervantinos y a ratos don Quijote hablan así.

Lo que Pontano había avanzado en latín lo redondeará Castiglione en vulgar en su obra de 1528, que Boscán traduce al español bajo el título de *El cortesano* (1534): la vida del cortesano como obra de arte, inspirada por el neoplatonismo, la retórica antigua y el honor (Close 2007: 275).

Desde luego, con la obra de Castiglione nos encontramos lejos del inicial humanismo republicano. La misión de su cortesano es clara y explícita: «alcanzar fama y buena reputación con todos y favor con el príncipe a quien sirviere» (115). Para ello se propuso hacerle sabio y prudente y «en las otras cosas de menos sustancia [...] dulce y alegre» (135). Para lograrlo, Castiglione recurre en los capítulos quinto a séptimo del libro II al sincretismo de las fuentes antiguas que ya conocemos, con alguna preferencia por el *De oratore*, alguno de cuyos ejemplos reproduce textualmente aunque mezclados con otros muchos, entre los cuales los de Boccaccio.

Castiglione empieza afirmando que la risa nos es natural y todo lo que mueve a risa alegría y da placer (165). Nos sonará que cuando se pregunta qué es la risa, «dexallo he por agora a Demócrito que lo dispute» (166), traducción textual de Cicerón. Pese a lo cual, él arriesga su análisis: «El fundamento [...] consiste en una cierta desproporción o diformidad [...] porque solamente nos reímos de aquellas cosas que en sí desconvien y parece que están mal, pero realmente no lo están» (166). Desde un principio se aparecen las cautelas, que se repiten a lo largo del texto. Son llamamientos a la moderación en la risa y, significativamente, a no reírse de personas «tan poderosas que un pequeño

7. En cierto modo, los *Colloquia* son a Erasmo y a los países germánicos lo que el *De sermone* a Pontano y los latinos. Ciertamente no se dirigen a formar cortesanos sino ciudadanos piadosos y capaces de expresarse en buen latín. Pero la finalidad educativa autoriza la comparación. Cualquiera que se acerque a los muchos diálogos que Erasmo reunió con ese título encontrará varios convivios, banquetes, escenas que pueden leerse como auténticos modelos de comportamiento para el cristiano ilustrado.

COLECCIÓN AL VUELO DE LA RISA

*Historia de la risa y de la burla
De la Antigüedad a la Edad Media*
George Minois
Trad: Jorge Brash

Estética de la risa. Genealogía de humorismo literario
Luis Beltrán Almería

Las mujeres y la risa en la literatura medieval
Lisa Perfetti
Trad: Jorge Brash

¿Un mundo al revés? La tradición fársica en Hispanoamérica
Dahlia Antonio Romero

«SALES CERVANTINAS. CERVANTES Y LO JOCOSERIO»
DE ISABEL LOZANO-RENIEBLAS Y FERNANDO ROMO FEITO
SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EL 2 DE ABRIL DE 2018
EN LOS TALLERES DE MÓNICA GUICELA
FARFÁN REYES EN IMPRESORA Y ENCUADERNADORA
“EL TINTERO”. BORIS GODUNOV NÚM. 529 COL. LA NOPALERA,
DELEG. TLÁHUAC. CIUDAD DE MÉXICO, C.P. 13220
EL TIRAJE FUE DE 500 EJEMPLARES.