

ESTÉTICA DE LA RISA

BIBLIOTECA DE ENSAYO CONTEMPORÁNEO

AL VUELO DE LA RISA

MARTHA ELENA MUNGUÍA Y CLAUDIA GIDI
(coordinadoras)

ESTÉTICA DE LA RISA

GENEALOGÍA DEL HUMORISMO LITERARIO

Luis Beltrán Almería



Universidad Veracruzana

*F*ICTICIA
MÉXICO
2016

Este libro es producto de la colaboración entre los proyectos de investigación “Manifestaciones de la risa en la literatura hispanoamericana” avalado por el Fondo Sectorial de Investigación para la Educación, Conacyt núm. 220569, y GENUS del Gobierno de España, MINECO (FFI2013-40833-P).



ESTÉTICA DE LA RISA. GENEALOGÍA DEL HUMORISMO LITERARIO
Luis Beltrán Almería
Primera edición: abril 2016

D.R. © 2016, Luis Beltrán Almería

D.R. © 2016, Ficticia S. de R.L. de C.V.

FICTICIA EDITORIAL
Magnolia 11,
Col. San Ángel Inn, C.P. 01060, México, D.F.
México DF
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
Cuidado de la edición: Mónica Villa

En portada: Goya, *Capricho* núm. 37

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: 978-607-521-065-0

Impreso y hecho en México.

CONTENIDO

Prólogo
11

Lo alto y lo bajo
15

Cultura y risa
19

Tiempo y risa
23

Fiesta y risa
27

I. Figuras de la risa
31

La risa del niño, **32**

La risa del tonto, **33**

La risa de los tipos costumbristas, **36**

La risa del bufón, **42**

La risa del cínico (trickster), **44**

La risa del loco, **48**

Figuras modernas, **54**

II. Los géneros de la risa

57

Lo grotesco, **57**

Géneros tradicionales, **58**

Los géneros de la actualidad, **60**

La tragicomedia, **63**

La comedia, **65**

Más allá de la comedia, **69**

El idilio, **73**

III. Brevísimas historias de las ideas sobre la risa

77

Epílogo. Un mundo feliz

83

Apéndice bibliográfico

85

La doctrina acerca de lo cómico no tiene nada de cómico sino de seria y difícil

VINCENZO MAGGI, *De ridiculis*

PRÓLOGO

Cabe preguntarse por qué sabemos tan poco de la risa, por qué los escritos más leídos acerca de la risa nos defraudan, por qué resulta tan difícil decir algo valioso sobre ella. Podemos constatar que el concepto de la risa que hoy predomina degrada esta expresión humana al reducirla a creación orgánica y a un fenómeno individual. ¿Por qué nuestra época tiende a comprender así la risa? En apariencia, al menos, resulta un contrasentido porque la vida literaria y artística actual está atravesada por la risa. No sólo la vida de la alta cultura, también la cultura de masas, la publicidad, las modas buscan y explotan sin reparos la risa. Los publicistas saben que la risa vende. Los medios aumentan sin cesar los espacios dedicados a entretener, ya sea mediante la comicidad, ya sea explotando los recursos de lo bajo (el *voyerismo* de los *reality shows*, la prensa y la programación rosa, lo cutre). En general, la supuesta alta cultura ignora la risa. No la ve. La cultura académica reduce los monumentos de la risa a la seriedad. Y la baja cultura se limita a explotarla y degradarla. Nuestro tiempo tiene un problema con la risa.

La era anterior a la nuestra, el humanismo (eso que los anglosajones suelen denominar *early modern*) también chocó con la risa pero sus razones fueron otras. Los humanistas —salvo unas pocas excepciones, como Maggi, Castelvetro y otros— ignoraban la risa porque su pensamiento era dogmático. Como dogmáticos, los humanistas eran elitistas y defendían la pureza de la seriedad, en la vana esperanza de que la dig-

nificación de lo serio sirviera para alejar a la humanidad de sus registros animales y bárbaros (lo bajo). Orientado en un sentido completamente distinto y opuesto al del humanismo, nuestro tiempo ha colocado al individuo en el centro del universo. El individualismo es la forma moderna de estar en el mundo. De ahí que el concepto moderno de la risa tenga que caber en los límites del individuo. Y en tan estrechos límites la risa sólo puede ser concebida como un fenómeno mecánico y subjetivo (una reacción), materia para la fisiología y la psicología. Pero también es verdad que, marginado e incomprendido, ha venido dándose un pensamiento diferente acerca de la risa desde la Antigüedad. En aquel entonces, la risa era vista como expresión del rechazo a lo feo y lo ridículo, idea que se concreta en la noción de comedia y que así queda expuesta en Platón, Aristóteles y Cicerón. Sin embargo, este último ya vio que había una forma de risa que no se podía reducir a lo ridículo y lo feo. Castelvetro se fijó en esa línea que llamó *amorosa* o de *caridad* (y que nosotros llamamos *idilio*, apoyándonos en Friedrich Schiller). Guarini vio una tercera línea: lo tragicómico, defendiendo la fusión de estéticas que se manifiesta en la literatura pastoril.

En el presente ensayo exploraré esas tres formas de risa: la comedia, la tragicomedia y el idilio. Para ello, voy a apoyarme en quienes las comprendieron hace ya siglos: Luciano de Samósata no sólo fue uno de los grandes humoristas de la Antigüedad, también teorizó sobre el diálogo (la sátira menipea) y la comedia. Muchos siglos después, Schiller concibió el mejor tratado sobre la risa jamás compuesto: *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental* (1795-1796). Nuestro proyecto consiste en una revisión de las ideas de Schiller a la luz de dos siglos de estudios modernos y de una lectura atenta de grandes autores como Cervantes.

Antes de entrar en materia quiero hacer algunas precisiones. En primer lugar, que constituye un error muy común pensar en la risa como un fenómeno particular y extraño. Lo extraño y particular es la seriedad, que es expresión de la desigualdad cultural y social que se da en el periodo que llamamos Historia. La cultura primitiva es, en esencia, biface. Tiene una cara alegre e igualitaria, que es la que vemos en su folclore, pero tiene otra que es la de la barbarie. Y esa cultura alegre

pervive de formas diversas en el periodo histórico, subordinada por la cultura de la seriedad. No me detengo aquí en este problema porque ya fue objeto de mi ensayo *La imaginación literaria (La seriedad y la risa en la literatura occidental)*. En segundo lugar, explicaré que abordo el problema de la risa en su vertiente literaria —con sus conexiones con la fiesta y el cine. Es precisamente en la literatura donde la risa se convierte en un fenómeno cultural revelador de su naturaleza, porque en ese dominio queda de manifiesto su carácter estético. Por último, conviene que expliquemos por qué hemos titulado este ensayo *Genealogía del humorismo literario*. Se trata, como habrá advertido el lector, de una referencia al pensamiento de Nietzsche, que fue, a su manera, también un teórico de la risa. Nietzsche comprendió la necesidad de promover estudios de gran alcance temporal y los llamó *genealogías*. Se trata de una forma de enfrentarse al academicismo y sus miserias, encerrado siempre en manejables juguetes. Pero se trata también de comprender el fenómeno de la risa en su más amplia dimensión tanto temporal (desde la prehistoria hasta la actualidad) como conceptual (con todas las categorías que constituyen manifestaciones parciales de la risa). Esta amplitud de perspectiva es el resultado de comprender la risa como un fenómeno estético, entendiendo por estética la imagen del gran tiempo en el que la humanidad pasa del reino animal del espíritu al reino ilustrado, en palabras de Hegel. A esa amplia perspectiva llamo *genealogía*. Y la genealogía se concreta en eslabones, que contienen formas estéticas que no se limitan ni a la superficie ni al contenido de las obras, sino que solo pueden comprenderse como momentos de esa genealogía.

Finalmente, he de reconocer mis deudas con Isabel Lozano Renieblas, por su ayuda en cuestiones cruciales; con Silvia Alicia Manzanilla Sosa, por la revisión del manuscrito y sus útiles consejos —a ella debo también la selección de ilustraciones de este libro—; y con mis editoras, Martha Elena Munguía Zatarain y Claudia Gidi, por haberme animado a escribir este ensayo y por haberme planteado el reto de superarme a mí mismo.

Zaragoza, España

LO ALTO Y LO BAJO

El proceso civilizatorio ha desplegado un criterio para evaluar la actividad humana: la diferencia entre lo alto y lo bajo. Este criterio puede tener sus raíces en las culturas de cazadores-recolectores, pero lo vemos plenamente operativo en las culturas agrarias, esto es, en el Neolítico. Es un criterio antropomórfico. Lo alto es la cabeza. En ella residen el habla, la vista, el gusto, el olfato y la memoria —amén de otras actividades mentales. En cambio, los excrementos son tenidos como lo peor de la actividad humana. Y, por ello, el sexo y el ano representan, junto a los pies, lo bajo, aquello que es lo contrario de las actividades de la cabeza. Así será también el universo. En lo alto están el sol, la luna y los astros, que parecen regir la vida y, de hecho, la ordenan mediante los ciclos temporales. En el subsuelo solo hay oscuridad, podredumbre y será el reino de los muertos. Esta jerarquía cultural alcanza su esplendor al final de la Edad de los Metales, con la aparición de las religiones celestes y sus divinidades de las alturas —sea el Olimpo o los cielos. Esto es bien sabido, pero nos interesa ahora por el lugar que recibe la risa en esa jerarquía. Ese lugar es lo bajo.

Cabe preguntarse por qué la risa se emplaza en el mundo de lo bajo. En efecto, la risa es el refugio de los débiles. Los niños y los esclavos necesitan de la risa para sobrevivir. Suele decirse que Nietzsche vio en el carnaval el universo de los esclavos. Y, de ahí, suele extraerse una conclusión falsa: el carácter falaz del carnaval. No es así. Los niños y los

esclavos —podríamos decir, los oprimidos— necesitan de la risa para sobrevivir. Es su último recurso. Una de las grandes figuras cómicas de la literatura universal se presenta como esclavo: Esopo en *Vida de Esopo*. Cabe formular otras dos consideraciones. La primera es que las sociedades primitivas —e igualitarias por primitivas— han sido sociedades alegres. Lo han sido porque en ese tipo de igualdad, la igualdad primitiva, las posibilidades de supervivencia son escasas. Y la lucha por la supervivencia requiere el impulso de la risa. La segunda consideración es que el espíritu de la seriedad y de la elevación empuja el universo de la risa a la esfera de lo bajo. Explicaré de modo sucinto ambos asuntos.

Uno de los momentos más significativos del Génesis bíblico tiene lugar cuando Abraham decide casar a su hijo Isaac. “Dijo Abraham al servidor más viejo de su casa, administrador de cuanto poseía: ‘Pon tu mano bajo mi muslo’”. La fórmula “bajo mi muslo” debe entenderse como “en contacto con los testículos”. En el juramento inviolable lo más sagrado, la palabra, debe legitimarse en contacto con lo más bajo, que no es concebido en su bajeza sino como origen de la vida. Así es la jerarquía estética más primitiva: lo sublime y lo bajo están en contacto y conforman un círculo. Esta fórmula se rompe con la aparición de la casta sacerdotal y sus leyes de la pureza, que impone serias restricciones al sexo, y de la santidad, esto es, de la elevación absoluta y el divorcio de lo bajo. La ruptura de ese círculo abre paso al dogmatismo, que excluye la risa. En la Modernidad el círculo estético originario se recompone parcialmente. La fórmula estética moderna consiste, como explicó Victor Hugo, en la reunión de lo sublime y lo grotesco. Pero esa reunión no se da de una vez y a todos los niveles. Se da en la cultura de masas, pero la alta cultura mantiene la jerarquía premoderna, que exige la distancia entre lo elevado y lo bajo. He ahí la raíz de la contradicción entre el peso de la risa en la cultura moderna, la cultura de masas, y su incompreensión por la alta cultura, la de las disciplinas.

La escisión entre la seriedad y la risa amplió enormemente la esfera de la cultura y permitió la expresión de nuevas formas de civilización y de acumulación de riqueza. Pero esa ampliación cultural tuvo un precio: el de la pérdida de un aspecto del espíritu de la humanidad. En el

estadio más primitivo de la humanidad su cultura se comprende de una forma unitaria: es la tradición. Ese concepto incorpora costumbres, creencias y técnicas de trabajo. El ámbito de la tradición es unitario. No conoce fronteras. El proceso civilizatorio supone cambios radicales en las costumbres, creencias y técnicas de trabajo. Y, además, establece fronteras en el ámbito cultural. La tradición queda relegada al dominio de la cultura popular y surge otro dominio que se sitúa en una dimensión elevada: la alta cultura, con sus disciplinas y sus religiones celestiales administradas por la casta sacerdotal. La risa queda relegada al ámbito de la cultura popular. Es vista como un obstáculo para la productividad laboral y la sacralidad sacerdotal. La seriedad se impone como valor cultural esencial.

La concepción vertical del universo degrada la risa. Por esta razón las sociedades envejecidas —las modernas— tienen problemas para reconocer la risa. La risa sufre una marginación en las sociedades fuertemente jerarquizadas. La Modernidad introduce un factor de cambio respecto a la posición de la risa en la cultura de masas. La tendencia democratizadora de la cultura moderna —doble tendencia a la igualdad y a la libertad— permite una reevaluación de los aspectos culturales de la risa, que trascienden el ámbito de la cultura popular. Al mismo tiempo, la Modernidad experimenta la dificultad de interpretación académica de la risa propia de las culturas envejecidas. Esa contradicción entre la renovación de la cultura de masas y el envejecimiento de las culturas de lo complejo se manifiesta en las diversas formas de la risa: desde la tragicomedia —que expresa la lucha por introducir la risa en la esfera elevada de la cultura— y nuevas manifestaciones del grotesco a otras formas degradadas u obscenas de risa, en las que se difumina la dimensión festiva y alegre propia de este fenómeno.

CULTURA Y RISA

La oposición entre la seriedad y la risa, entre lo alto y lo bajo, entre la igualdad y la identidad —que se funda en la diferencia— marca las distintas etapas por las que ha pasado la cultura de la humanidad.

Las culturas del Paleolítico y del Neolítico fueron muy distintas, aunque tuvieron el mismo carácter tradicional. La primera fue una cultura de consumidores. No conoce la producción. Por eso suele calificarse a los colectivos de esta época de cazadores-recolectores. Es la cultura más igualitaria, porque no conoce más diferencias que las relativas a la edad y el sexo. La cultura neolítica es, en primer lugar, agrícola y, después, también ganadera. Supuso una gran revolución, porque introduce a la humanidad en la producción y porque fija las comunidades a un espacio, la tierra natal. La producción de alimentos y utensilios permite la aparición de la acumulación de riqueza y de formas de desigualdad, pero se trata de una acumulación todavía muy escasa. La cultura de estas etapas tiene un carácter alegre, para paliar su carácter de barbarie. Pero esto no quiere decir que fueran edades felices. Son culturas de supervivencia. Su alegría se parece más a la alegría del esclavo que a la alegría del espíritu libre. La risa primitiva es un instrumento para sobrevivir en un mundo muy hostil. Es la alegría ante la muerte, porque la muerte acecha en cada recodo del camino. Es un recurso ante el miedo omnipresente. Solo conocen la comunicación oral —esto es, la tradición— y no conocen otro derecho que el que emana de la fuerza.

La cultura primitiva es una cultura infantil. Todo lo ve mágico, porque no lo puede explicar de otra manera. Y la risa es una forma de la magia.

La edad heroica es el momento en que las comunidades humanas se preparan para entrar en la Historia. Esta época es más cruel si cabe que las anteriores, porque las tribus se han federado en naciones y, entre ellas, surge la guerra. Pero, aun en su crueldad extrema, las culturas heroicas son capaces de producir monumentos literarios y estéticos, todavía orales: la epopeya, el teatro cultural, las sagas... Estos géneros están infiltrados por la risa.

La irrupción de la Historia significa un salto cualitativo en el panorama de la cultura. La cultura del periodo que llamamos Historia es dual. Aparecen dos ámbitos culturales independientes y enfrentados: el de la cultura oral y el de la cultura escrita. Los dos ámbitos tienen su dinámica propia. La cultura oral es la cultura popular, tiene un carácter tradicional y mantiene la risa como la principal opción de entretenimiento. La cultura escrita se orienta a la formación de una clase dirigente. Cultiva el saber (mediante la aparición de las disciplinas), la dignidad y la admiración, y aspira a la expresión de la seriedad mientras mira con recelo a la risa. En un primer momento —el que la filología ha llamado *etapa épico-lírica*— las dos culturas luchan por la hegemonía y dan lugar a fenómenos dispares: la balada y la novela. Pero, a partir del siglo XVI, se produce creciente un fenómeno inverso —de convergencia— que da lugar a la estética joco-seria o tragicómica. La risa pasa a representar un papel central en la cultura escrita (la cultura sabia, cuyas obras más relevantes son monumentos serio-cómicos, las de Montaigne, Cervantes, Shakespeare...) y comienza a degradarse en la cultura oral (popular). Las baladas y el teatro se escriben y tienen autores conocidos (antes eran anónimos). La novela —un género nacido para la escritura— incorpora figuras y estéticas de la oralidad. La Modernidad marca el momento de apogeo de esa convergencia entre las dos culturas. La cultura moderna vuelve a ser unitaria. La fusión de la cultura popular y de la cultura escrita da lugar al fenómeno que conocemos como cultura de masas. Esta cultura de masas abarca desde las grades cuestiones de la ciencia (los debates sobre la física subatómica, la teoría de las redes, la

revolución del desciframiento del genoma humano...) a la internacionalización de ciertas costumbres populares (estilos culinarios, modas musicales, espectáculos internacionales, unificación de la ropa, etc.). La masificación del saber —las masas se apropian del saber gracias a fenómenos como la Wikipedia— tiene su contrapartida en la internacionalización de lo popular, el turismo y la globalización. En la Modernidad la risa está tan fundida con la seriedad que su reconocimiento y análisis se vuelven muy problemáticos.

TIEMPO Y RISA

Quizá la forma más simple y también la más certera de definir la risa consista en decir que es la expresión de la cara alegre de la vida. Al decir la vida ya estamos señalando la dimensión estética de la experiencia del mundo. “La vida” sintetiza esa experiencia y la tiñe de valores y emociones. Pues bien, la vida tiene dos caras: una seria y otra alegre. Al menos así viene siendo desde el nacimiento del calendario, esto es, desde que comenzó la regulación del tiempo.

Los calendarios —primero, lunares y, después, solares— surgen con la Edad de los Metales, pero sólo a partir de varios antecedentes: la formación de las festividades agrícolas, la consolidación de una casta sacerdotal que atesora conocimientos astronómicos y poder para regular la vida de la comunidad, y la conversión en rito de la celebración de la cosecha. El resultado de este fenómeno es la división del tiempo en productivo y festivo, dos categorías claramente delimitadas en el calendario mediante fechas señaladas. Esta división del tiempo existe ya en las hordas paleolíticas y en otras formas comunitarias muy primitivas. Se trabaja cazando o recolectando durante unas horas —las mejores de luz solar— y se descansa en torno al fuego al caer la tarde. En este tiempo tienen lugar las actividades festivas: juegos verbales, narración de cuentos, bailes y juegos infantiles.

Más allá de las disparidades culturales, puede decirse que las distintas civilizaciones se incorporan a la Historia sólo después de consoli-

dar esta división del tiempo en laborable y festivo. El primero es el tiempo de la seriedad; el segundo, el de la risa. En el primero, el trabajo y la productividad son prioritarios; en el segundo, lo es la celebración colectiva, con sus rituales. Estas celebraciones se concentran en momentos tales como la irrupción de la primavera, la cosecha del cereal, la vendimia... La primera descripción bíblica de las fiestas que conmemoran a Yahvé define tres fiestas: la de la Pascua o los Ácidos (la siega de la cebada), la de las mieses (la siega del trigo, llamada más tarde Pentecostés), y la de los tabernáculos (la vendimia y los frutos tardíos). La primera y la tercera duraban ocho días. El proceso de la civilización añade más festividades y, sobre todo, tiñe de acontecimiento religioso-nacional la celebración agraria. Así, la fiesta de la Pascua pasa a ser la celebración de la salida de Egipto. El legislador se cuida de establecer que todos deben participar en la fiesta, incluidos extranjeros, siervos, huérfanos y viudas. Así es la fiesta primitiva: universal y participativa.

El proceso civilizatorio transforma el carácter de la fiesta. Su origen agrario se difumina, al tiempo que los acontecimientos religiosos y políticos adquieren preeminencia. En muchos países se dan hoy los dos tipos de fiestas: las religiosas y las políticas (el día de la independencia, el día de la constitución, etc.). Esta dualidad es cuestionada en los países en los que conviven varias religiones. Al mismo tiempo se ha producido un proceso paralelo: la expansión de la fiesta semanal. En Occidente, la fiesta semanal se ha convertido en el fin de semana, de momento de dos días. Y aún se le añaden los periodos de vacaciones. El resultado es la pérdida del sentido alegre de la fiesta y de la comunidad feliz. La fiesta deja de ser el tiempo de la alegría, de la risa, para convertirse en el tiempo del ocio, un tiempo sin actividad productiva, un tiempo para el aislamiento. Esto es la causa —o un síntoma, según se mire— de la decadencia de la risa.

La literatura de la risa da fe de esta evolución. Durante siglos, la risa ha permanecido recluida en géneros populares, al margen de la vida cultural. En el siglo XVI, esos géneros populares lograron auparse al dominio literario. El siglo XVI acoge formas populares en géneros como la novela, el cuento, la poesía humorística, el teatro nacional...

Así aparece una esfera intermedia entre la alta cultura (la poesía a lo divino) y la cultura popular. Esta esfera concentra los mejores frutos de la literatura y las artes en la etapa anterior a la Modernidad, y su valoración ha sido creciente hasta hoy. La era moderna transforma esa esfera intermedia en el escenario de la alta cultura. La novela y el cuento pasan a formar parte de las bellas letras y son tan literarios como la poesía más elevada. El drama teatral vuelve a ser un espectáculo de masas. La comedia se convierte en el entretenimiento preferido del público burgués (en el teatro o en el cine). La risa se mezcla con lo serio, una vez debilitadas las fronteras que los separan. Victor Hugo proclama que el gran género moderno es el drama, y entiende que el drama moderno “mezclará [...] sin confundirlos, lo grotesco con lo sublime, la sombra con la luz [...] el cuerpo con el alma, la bestia y el espíritu”. Este diagnóstico certero contiene el enigma de la risa moderna: a la vez desvalorizada y reveladora.

FIESTA Y RISA

La fiesta es, pues, el acontecimiento de la cara alegre de la vida. O, si se quiere, la expresión plena y colectiva de la risa, y esta es, a su vez, la manifestación de un mundo feliz. Esa sensación de felicidad es el resultado de una lucha por la supervivencia (la recolección de los frutos agrícolas, en primer lugar; pero también de otras formas de supervivencia más complejas y conceptuales). La evolución de la fiesta nos muestra aspectos relevantes de la risa; la más genuina —que se ha identificado con razón con el carnaval medieval— supone la universalidad —nada puede permanecer al margen del acontecimiento, no se puede ser un mero espectador— y la supresión de toda forma de desigualdad (esto es, la esperanza en la mejora del mundo). La desaparición simbólica de la desigualdad social y cultural se consigue mediante la máscara y el disfraz. La supresión de la identidad permite la manifestación de la igualdad y de la libertad. La historia de la fiesta es la historia de la decadencia de ese espíritu igualitario y libertario. Semejante espíritu sólo puede darse en sociedades muy simples, primitivas. Son culturas tradicionales (basadas en la expresión oral) que se transforman en históricas (fundadas en la escritura). Por eso, su lugar natural es la Edad Media, el tiempo de esa transición, y determinadas regiones agrarias que se han mantenido alejadas del espíritu urbano y monetarista. El carnaval urbano se convierte en otra cosa. Los carnavales más famosos, el de Venecia o el de Río, se han transformado en mascaradas

(fiestas de máscaras). El carnaval de Río se ofrece como espectáculo para un público —el sambódromo. Los espectáculos carnavalescos modernos han creado su propio tipismo, en detrimento del simbolismo universal de la tradición. En este contexto aparecen las fiestas nacionales que desarrollan aspectos plenamente contrapuestos a los del carnaval original. Otra forma festiva de indudable trascendencia es la fiesta familiar. Las saturnales latinas son una de las más antiguas manifestaciones de este tipo de fiesta. La Saturnalia combina los rasgos del carnaval con los familiares. Duraba tres días —del 17 al 19 de diciembre— de festejos que comenzaban con una ofrenda en el templo de Saturno (el devorador de sus hijos) y seguía con un banquete abierto a todo público. Los esclavos eran dispensados de sus labores y podían exigir a sus patronos que les sirvieran. Al parecer, la Saturnalia acumulaba otras fiestas primitivas: las Consualias, dedicadas al dios del granero y de las que ha quedado la fiesta en la que se bendice a los animales, y las Opalias, ofrecidas al dios de la abundancia. Para los latinos eran una forma de conmemorar la Edad de Oro.

Estos fenómenos han conocido diversas formas de pervivencia, cuya historia está por hacerse. En la era moderna, el *Thanksgiving Day*, el Año Nuevo y las Navidades representan el mismo tipo de festividad. Naturalmente la Era Moderna se ha encargado de darles una orientación consumista, al tiempo que han perdido casi por completo la conexión con la Edad de Oro. Otras formas de fiesta familiar son las bodas —que llevan aparejados géneros poéticos como el himeneo o el epitalamio—, las fiestas del crecimiento —los bautizos, en la tradición cristiana— y los cumpleaños. Un tipo de fiestas públicas muy importantes son las triunfales, llamadas *epinicios* entre los griegos, asociadas a los cantos triunfales, himnos. Un tercer tipo es la fiesta fúnebre o de los muertos. En la más remota Antigüedad, la muerte de los héroes era acompañada de juegos funerarios, con competiciones atléticas y poéticas. Se dice que Hesiodo ganó un trípode en una de esas competiciones con un canto funerario. Entre los latinos se celebraban las Feralias, fiestas en las que se llevaba comida a los muertos, el 21 de febrero, de forma similar a la costumbre mexicana de los altares de muertos a principios de no-

viembre. Las Feralias cerraban las Parentalias o fiestas de los parientes fallecidos, que eran considerados espíritus protectores de la familia. También celebraban los latinos la fiesta de los lamures o fantasmas, para ahuyentarlos. La trascendencia de estas fiestas en el arte y la literatura ha sido enorme. Baste recordar el mural de Diego Rivera *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, que conjuga la fiesta dominical, la presencia de la Catrina —la muerte, con su traje de novia— y la historia completa de México. Esta imagen tiene su correlato en el género medieval de las danzas de la muerte, que son literatura festiva popular.



La conexión entre fiesta y cantos u otros géneros literarios no es mecánica, como suele entenderse, sino que forma parte de la liturgia de la fiesta. Los hebreos leían sus cinco volúmenes (*Megillot*) en sendas fiestas: el Cantar de los cantares, en la Pascua; Rut, en Pentecostés; el Eclesiastés, en la de los tabernáculos; Esther, en Purim; y, en el aniversario de la destrucción de Jerusalem, Lamentaciones. Todavía hoy la Navidad se asocia a los villancicos y a otros cánticos festivos. Pero el vínculo entre fiesta y literatu-

ra puede resultar más esquivo. Es posible encontrar fiestas sin literatura (aunque no resulte fácil imaginar fiestas sin cánticos) y, sobre todo, podemos observar un momento histórico en el que la literatura festiva se emancipa de los rituales de la fiesta para pasar a formar parte de la cultura de la escritura. Ese momento tiene lugar a partir del siglo XVI para la cultura europea. La literatura festiva se emancipa de la fiesta y sigue su propio camino —relativamente autónomo, en la esfera de la cultura. La autonomía relativa de la literatura festiva respecto de la fiesta, es el origen de las dificultades interpretativas de la cultura de la risa.

Esta autonomía relativa es solo un episodio de un fenómeno de autonomización y especialización mucho más amplio. Si en el mundo primitivo las tradiciones fundían celebraciones, ritos y creencias, en el mundo histórico se produce la escisión de la religión, la cultura y la fiesta. Y, a su vez, la esfera de la cultura se escinde en cultura elevada y cultura popular. La primera se expresa mediante la escritura y las disciplinas. La segunda sigue aferrada a la tradición oral. En el mundo moderno se produce la convergencia entre cultura popular y cultura elevada en lo que se ha dado en llamar cultura de masas. Las fiestas permanecen en el dominio de la cultura popular, aunque, en su dimensión religiosa, se tiñen de seriedad. Pero lo esencial de la fiesta en el mundo moderno es el deterioro de su dimensión alegre. El tiempo festivo se convierte en tiempo de ocio, a causa de la gran expansión del tiempo no productivo (fines de semana y vacaciones). En cambio, la fiesta popular se reduce a un momento: la fiesta local, una celebración de carácter anual. Al mismo tiempo, los géneros tradicionales que han vehiculizado el espíritu alegre —el cuento, la poesía popular cantada— suelen ofrecer en el ámbito popular una imagen de deterioro que se manifiesta en su orientación a la obscenidad y en la creciente debilidad del impulso improvisador.

I
FIGURAS DE LA RISA

La autonomía relativa de las formas de la risa radicaliza la dimensión simbólica de los fenómenos de la literatura festiva. La fiesta desarrolla figuras propias, originariamente universales, porque proceden de una simbología universal (como la que se expresa en el cuento y otros géneros tradicionales, esto es, los géneros de la oralidad) pero posteriormente típicas de un entorno determinado y de sus circunstancias históricas. Al debilitar o perder su conexión con la esfera de la fiesta, la literatura de la risa se refugia en el simbolismo de ciertas formas que llamaremos también figuras. Estas figuras no son tipos —esto es, personajes determinados por su origen regional y social—, aunque su espíritu emerge de lo bajo. Tampoco son héroes, pues no exigen la identificación de los lectores con su carácter. Son meras funciones, que pueden recibir una apariencia local. Tales figuras tienen una profunda significación histórica y han ofrecido una intensa productividad literaria y artística. Esa significación se funda en el despliegue de la jerarquización social, pues expresa la esperanza en la mejoría del mundo a partir de lo bajo. Lo bajo mejorará lo elevado porque ese movimiento recuperará la igualdad esencial de la humanidad. Su enumeración constituye una forma abreviada y discontinua de la historia de la risa. Las figuras de la risa son variaciones de la figura por excelencia, el tonto, que con sus derivados ha sido largamente preparada en el seno de la tradición. En el ámbito de la tontería vamos a distinguir varias posibilidades: del niño, del tonto, la risa de los tipos costumbristas, del bufón, del

«ESTÉTICA DE LA RISA. GENEALOGÍA DEL HUMORISMO LITERARIO» DE LUIS
BELTRÁN ALMERÍA SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EL 10 DE ABRIL DE 2016 EN LOS
TALLERES DE EDICIONES M Y M S. DE RL DE CV. CONRADO PELAYO NÚM. 33 COL.

TLAHUAC, MÉXICO, D.F. C.P. 13200

EL TIRAJE FUE DE 1000 EJEMPLARES.