

**HISTORIA DE LA RISA Y DE LA BURLA
DEL RENACIMIENTO A NUESTROS DÍAS**

BIBLIOTECA DE ENSAYO CONTEMPORÁNEO

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

HISTORIA DE LA RISA Y DE LA BURLA

DEL RENACIMIENTO A NUESTROS DÍAS

Georges Minois

Traducción de Jorge Brash



Universidad Veracruzana

*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.



CONACYT

HISTORIA DE LA RISA Y DE LA BURLA. DEL RENACIMIENTO A NUESTROS DÍAS

Georges Minois

Primera edición: septiembre de 2018

D.R. © 2000, la edición en francés de *Histoire du rise et de la dérision* por Librairie Arthème Fayard.

Capítulos VIII a XV y Conclusión

D.R. © 2018, Jorge Brash, por la traducción

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

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 colección: Armando Hatzacorsian

Diseño de la obra: Luis Niebla

Formación de planas: Mónica Villa

En portada: Arlequin (Pantin), núm. 1341. Imagerie Pellerin (Épinal, France), 1850.

Por cortesía de: Rare Books and Special Collections, McGill University Library

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: 978-607-521-104-6, Ficticia S. de R.L. de C.V.

ISBN: 978-607-502-687-9, Universidad Veracruzana

Impreso y hecho en México/Printed in Mexico.

CONTENIDO

PRESENTACIÓN

9

CAPÍTULO I

El Renacimiento: un ensordecedor estallido de risa
El mundo de Rabelais y sus ambigüedades

11

CAPÍTULO II

La risa ve su fin
La gran ofensiva político-religiosa de la seriedad
(siglos XVI-XVIII)

67

CAPÍTULO III

La risa amarga de lo burlesco
La edad de la devaluación cómica
(primera mitad del siglo XVII)

127

CAPÍTULO IV

De la risa amable al sarcasmo
La fuerza del ingenio ácido
(siglos XVII-XVIII)

175

CAPÍTULO V

La risa y los ídolos en el siglo XIX

La burla en las confrontaciones políticas, sociales y religiosas

247

CAPÍTULO VI

La filosofía de la risa y la risa filosófica del siglo XIX

Los debates sobre la risa, del grotesco al absurdo

311

CAPÍTULO VII

El siglo XX, muerte de la risa

La era de la burla universal

363

CAPÍTULO VIII

El siglo XX: ¿muerte de la risa?

El desquite póstumo del diablo

413

CONCLUSIÓN

457

PRESENTACIÓN

Firmes en nuestro compromiso de continuar ofreciendo al público interesado estudios serios, rigurosos y amenos sobre el fenómeno de la risa, entregamos ahora la segunda parte del amplio ensayo del historiador francés Georges Minois, *Historia de la risa y de la burla*, cuyos capítulos abarcan desde el Renacimiento hasta nuestros días.

El lector verá en el discurrir de estas páginas cómo se mantiene la risa como una manifestación esencial en la vida de los seres humanos, en su relación con los demás, pero también irá constatando cómo se han modificado el papel de esta en la vida social, los rasgos que se le atribuyen, el empleo que se le da y, sobre todo, cómo se va transformando la mirada interpretativa por parte de filósofos, religiosos, moralistas y estudiosos del fenómeno.

La risa moderna, qué duda cabe, se nos sigue representando como una gran interrogante. Se ha construido una sociedad humorística, caracterizada por una risa vacua, despojada de sentidos críticos, pero no se ha logrado impedir que el humor siga siendo un instrumento para construir lazos de solidaridad entre los seres humanos, arma para combatir el miedo y para denunciar las injusticias. La risa, pues, está más viva que nunca.

Refrendamos nuestro agradecimiento al traductor, Jorge Brash, por su entusiasmo para emprender este trabajo y por la forma esmerada en

la que lo hace. Extendemos ahora el agradecimiento a la Dra. Dahlia Antonio Romero, colaboradora nuestra, cuya acuciosa revisión hace posible la entrega de una versión pulida y agradable.

MARTHA ELENA MUNGUÍA Y CLAUDIA GIDI
Coordinadoras

CAPÍTULO I
EL RENACIMIENTO: UN ENSORDECEDOR ESTALLIDO DE RISA
EL MUNDO DE RABELAIS Y SUS AMBIGÜEDADES

Para empezar, démosle al César lo que es del César y a Mijail Bajtín lo que le corresponde. Su estudio, tantas veces citado en los capítulos anteriores, es sin duda esencial para conocer la época del Renacimiento y nos servirá de punto de partida para plantear los problemas propios del siglo de Rabelais; y si bien nuestras conclusiones difieren de las suyas, su investigación sigue siendo indispensable para comprender la risa rabelaisiana.

Es a él a quien se cita en el pasaje de B. Krjevski, de quien tomamos prestada la expresión que da título a este capítulo: “La grieta producida por el ensordecedor estallido de risa que conmovió a la Europa avanzada, y que empujó a la fosa los eternos fundamentos del feudalismo, ha sido una prueba feliz y palpable de su sensibilidad al cambio de ambiente histórico. Los estallidos de esa risa «históricamente» matizada no solo estremecieron a Italia, Alemania o Francia (me refiero ante todo al Rabelais de *Gargantúa y Pantagruel*), sino que igualmente tuvieron un eco formidable más allá de los Pirineos”.¹

La frase contiene el meollo de la tesis de Bajtín: el Renacimiento significó el rechazo de la cultura oficial de la Edad Media por medio de la risa popular, mediante una “carnavalización directa de la conciencia, de

1. B. Krjevski, *Le Réalisme bourgeois des debuts*, Leningrado, 1936, p. 162.

la concepción del mundo y de la literatura”.² Los humanistas han utilizado el humor de la cultura popular del Medievo como instrumento para trastocar los valores culturales de la sociedad feudal. Mediante la risa liberaron la cultura de su anquilosamiento escolástico e introdujeron una visión optimista, dinámica y materialista del mundo. Y quien vendría a desatar esa revolución fue Rabelais, el Marx de la hilaridad, el fundador de la internacional de la risa, el que llama a la unión a todos los reidores, adelantándose al Manifiesto que se dirigiría a los proletarios del mundo. El símil no es fortuito: al escribir desde la URSS en los años del 1930, Bajtín no podía sino otorgar a su obra un aire marxista, aun cuando sus convicciones personales sigan siendo hoy objeto de discusión.³

LA RISA CREADORA

La risa posee un poder revolucionario. Y aún más: tiene virtudes de demiurgo y un poder creador capaz de resucitar a los muertos; en plena Edad Media recupera esa cultura popular donde vivos y muertos se mezclan íntimamente en un proceso indefinido de descomposición y renacimiento. El asunto queda mejor ilustrado en el siglo XVI por la farsa de *Les Morts vivants* [Los muertos vivientes] en la que, para revivir a un abogado que se creía muerto, uno de sus amigos se finge cadáver, para lo cual hace tales gestos y muecas que obligan a reír no solo a los asistentes sino al propio abogado. Se demuestra pues que los muertos, para resucitar, tienen que reír. Que es precisamente lo que el abogado hace, y se cura. Para Bajtín, el tema de la muerte y la resurrección por la risa es una transposición en el registro grotesco de la inmortalidad histórica del pueblo, y la visión cómica del mundo hace así las veces del instrumento por virtud del cual la cultura popular afirma su carácter indestructible y triunfal.

2. M. Bajtín, *L'Oeuvre de Rabelais*, París, 1970. [Hay traducción al español: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid, 1987. Trad. Julio Forcat y César Conroy, 431 pp. (T.)], p. 273.

3. Cf. S. Perrier, “Petit voyage en Bakhtinie”, *Europe*, n° 757, mayo 1992, pp. 92-99.

Si bien discutible, la hipótesis también es fecunda. Ampliemos la perspectiva. Querríamos demostrar que aunque el siglo XVI constituye un verdadero hito en la historia de la risa, se inscribe en la evolución cultural general de la época. El Renacimiento descansa, entre otras cosas, sobre la flagrante contradicción entre el humanismo sonriente y el fanatismo religioso. Frente a estas dos actitudes, la risa rabelaisiana parecería incongruente. Entre la sonrisa delicada y bonachona del *Cortesano* de Castiglione y la austeridad despiadada de Calvino, Rabelais y sus seguidores, con sus desmanes de regüeldos, pedos y groserías blasfemas, se nos presentan como marginales contestatarios a los que rechazan por igual los viejos y la nueva cultura de elite.

Y sin embargo, su “ensordecedor estallido de risa” resuena de uno a otro extremo de Europa. La verdad sea dicha, es el primer ensayo de risa total —existencial, podríamos decir. Fruto a un tiempo del humanismo y la cultura medievales del pueblo, desafía a los valores antiguos y dominantes, para lo cual echa mano de los más ingeniosos recursos populares. Suscita así la doble oposición entre los custodios de la tradición y los partidarios de un humanismo refinado. Estos últimos, a semejanza de Erasmo, condenan la burda risa rabelaisiana mientras aquellos impugnaban la risa sin más, la cual adscribían a la impiedad.

Dicho de manera esquemática, el Renacimiento conoció, pues, el estallido de la cultura en tres sectores: la risa, la sonrisa y la seriedad. Sin embargo, entre el rostro del carnaval y el de la cuaresma existen todos los semblantes posibles. Estas tres actitudes no son nada nuevo; lo que sí es nuevo es que desde entonces se contraponen, se condenan y satanizan entre sí. Por último, en esa época se podía ser al mismo tiempo devoto y divertido, pertenecer a la elite del poder y doblarse de risa entre erucutos. Desde entonces, comportarse como un cerdo y conservar el prestigio social será privilegio reservado a los soberanos: ahí tenemos a Enrique VII. Los otros tienen que elegir su bando: la austeridad inflexible de los reformadores religiosos, que no recurren al sarcasmo más que para atacar los vicios y herejías; la sonrisa amable y superior del cortesano que esgrime la mofa espiritual y deliberadamente cruel; la risa ruidosa de la secta rabelaisiana, que toma la vida como carnaval, bien que bajo

el aspecto de estallidos de risa grotesca disimula los angustiosos estertores que se cuelan por las grietas de la existencia.

Todos los historiadores de las ideas lo han comprobado: es en el siglo XVI, sobre todo con la aparición de la imprenta, cuando se acentúa en forma decisiva la brecha entre la cultura de elites y la cultura popular. “El siglo XVI”, escribe Yves-Marie Bercé, “fue el momento del rompimiento entre una práctica colectiva exuberante, a un tiempo tradicional e indisciplinada, y, por otro lado, una religión de gente instruida, que quiere purificarse de cualquier remanente idolátrico y pretende volver a la esencia de una mítica iglesia primitiva. [...] El conjunto de personas que leen y escriben, nuevo por lo que hace a su importancia, olvidó las formas de pensamiento que lo habían precedido y que seguían en paralelo vivas entre las filas de la inmensa mayoría que aún no tenía acceso a los privilegios de la escritura”.⁴ Pero la escisión entre la cultura humorística y la cultura seria no coincide con la que existe entre la cultura popular y la cultura de elite. El humor, en cuanto forma de ver la existencia, se encuentra a sus anchas en la elite como entre el pueblo. Y el genio de Rabelais estriba en haber sabido llevar a cabo la síntesis entre lo cómico popular medieval de sustento corpóreo y lo cómico humanista de base intelectual.

En efecto, con Rabelais empieza la risa moderna, que ya no es tan solo cómica. Esta risa, como dijo Milán Kundera, es “la ebriedad de la relatividad de las cosas humanas, el extraño placer de la certidumbre que no tiene certezas”. Es una risa humanista profundamente ambigua. Más allá de la bufonada aparente, Rabelais anuncia la era de lo absurdo, la nuestra, y opta por reírse de ella, toda vez que de nada sirve llorarla. Ese es el distintivo de todo aquel que ríe en serio en los tiempos modernos. Y es también lo que le ha valido desde el siglo XVI la animadversión de los dueños de la verdad que entendieron que su risa es como un viento que ha conseguido fisurar los ídolos, destruir todo tipo de templos.

“Nacida de la ambivalencia carnavalesca, la escarnecedora risa de Rabelais introdujo la burla moderna”,⁵ escribe Bernard Sarrazin. Los

4. Y.-M. Bercé, *Fête et révolte. Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, París, 1976, p. 138.

5. B. Sarrazin, “Rire du diable de la diabolisation...”, *Humoresques*, n° 7, Presses Universitaires de Vincennes, 1996, p. 35.

debates de los historiadores en torno de la impiedad supuesta o auténtica de Rabelais nos muestran hasta qué punto su risa es perturbadora.⁶ Toda su obra, desde el prólogo de Gargantúa, dirigido a los “muy ilustres bebedores, y a vosotros, apreciadísimos sifilíticos”, hasta los últimos renglones del Libro Quinto, es un inmenso estallido de risa. ¿Pero de qué se ríe, y cómo hace reír? Él “quería demostrar que se puede alcanzar la risa elevada desde la risa más humilde”, nos explica Bernard Sarrazin. Rabelais-Jano tiene un humor de doble sentido: emplea las recetas de la risa carnalesca medieval para sacar de ella una risa filosófica moderna.

Todo tiene doble sentido, de dos planos en el caso de Rabelais; todo puede leerse al derecho o al revés. De ahí su éxito en todas las categorías sociales; de ahí también las interpretaciones contradictorias de su obra. Tomemos por ejemplo la manera en que trata uno de los mitos fundamentales de finales de la Edad media: el infierno. Epistemón, que ya lo vio para contarlo, al igual que tres personajes serios que lo precedieron: Ulises, Eneas y Dante, y adelantándose a los cómicos Arlequín y Tabarín,⁷ presencié un auténtico carnaval: ahí la regla general era la inversión. Los diablos eran “buenos compañeros” y Lucifer se mostró de lo más sociable; por lo que hace a los condenados, “no los tratan tan mal como podéis pensar”. Tienen una ocupación cuya humildad contrasta con la gloria que cada quien ha conocido en la tierra. Hay además toda una variedad de personajes históricos de la Antigüedad, de la cristiandad, así como héroes mitológicos. Y su presencia ahí nada tiene que ver con el pasado moral de cada uno. César y Pompeyo eran calafates de navíos; Cleopatra, revendedora de cebollas; el rey Arturo desgrasaba gorros; Ulises era segador; Trajano, cazador de ranas; los caballeros de la Mesa Redonda, remeros del Éstige; el papa Julio II, vendedor de patés; Bonifacio VIII, espumador de marmitas y así sucesivamente. Nicolás III estaba ahí tan solo para justificar un juego de palabras: “Nicolás papa Tercero, papelero”.

6. Cf. G. Minois, *Histoire de l'athéisme*, París, 1998, pp. 107-180.

7. *La Joyeuse histoire d'Arlequin*, 1585; en cuanto a Tabarin, su descenso a los infiernos se menciona en una obra de 1612.

El común denominador es la inversión de las situaciones: los orgullosos eran humillados por quienes habían sido los humildes en su vida. Diógenes vivía en medio de lujos y propinaba bastonazos a Alejandro por no aprontarle las sandalias. Epicteto, rico y dedicado al ocio, se divierte con las muchachas, en tanto Ciro llega a mendigarle un denario. Ahí andaba Jean Lemaire de Belges, remedando al papa y haciendo que le besaran los pies los reyes y pontífices, para venderles indulgencias y dispensas “que no servían para nada”; los bufones del rey son sus cardenales. Ahí está Villon, que también ofrece su mercancía y, Como Jerjes, vende la mostaza demasiado cara y orina en su tina. En aquel mundo atestado y obscuro, los sifilíticos sobrepasan los cien millones.

Esa carnavalización del infierno se inscribe en una larga tradición de farsas medievales. Si nos hace reír es en virtud de su carácter paródico, por el rebajamiento de lo “elevado” que se reduce al bullicio orgánico. Pero es también por ello, para los contemporáneos de Rabelais, por lo que resulta reconfortante: si tales son las penas del infierno, tampoco son tan espantosas. Es la risa tranquilizadora la que da al traste con los empeños terroristas de la pastoral oficial; es en la sorpresa divina, el brutal relajamiento de la tensión, donde los analistas perciben una de las fuentes principales del humor. Este exorciza el miedo, sin negar la existencia del infierno. Incluso podría decirse que desde el punto de vista teológico este castigo por inversión no carece de valor. Sin embargo, lo que lo vuelve imperdonable es que exista en virtud de la risa. La división y el enfrentamiento se llevan a cabo en torno del humor. Si se ríe de la escatología, es que ya no hay nada serio. La risa aparece como el arma suprema para superar el miedo. Quien ríe del infierno puede reír de cualquier cosa. De ahora en adelante la risa será el enemigo de quienes se toman todo en serio.

LA RISA DESTRUCTIVA

La risa puede incluso servirnos en este mundo para dejarnos morir agradablemente. Morir de risa: de ello se habla desde la Antigüedad, y

a su erudición histórica Rabelais conjuga la del médico para recordarnos nueve casos clásicos, así como las explicaciones de Galeno, Alejandro de Afrodisias y Avicena, para quien por ejemplo el azafrán “alegra tanto el corazón que, si se toma en una dosis excesiva, lo priva de vida, por disolución y dilatación desmesurada”.⁸

La popularidad de este asunto es manifiesta en época de Rabelais. En 1503, el humanista Ravisio Textor consagra un capítulo de sus muertes célebres a los “muertos de alegría y de risa”; en 1507, Batista Fulgosa da cuenta también de algunos casos. En *Gargantúa* el episodio característico es el del maestro Janotus de Bragmardo: “Tan pronto el sofista hubo acabado, Ponócrates y Eudemón se echaron a reír a carcajadas con tantas ganas, que estuvieron a punto de entregar el alma a Dios, ni más ni menos que como Craso, viendo un asno cojudo que comía cardos, o como Filemón, que murió de risa viendo cómo un burro se comía los higos preparados para la comida. Con ellos comenzó a reír a porfía maese Pichote, tanto que las lágrimas le inundaban los ojos a causa de la vehemente concusión de la substancia del cerebro, de la cual fueron exprimidas esas humedeces lacrimales y rezumadas cerca de los nervios ópticos. En eso representaban a Demócrito heraclitizando y a Heráclito democritizando”.⁹

La síntesis de dos figuras emblemáticas, de la risa y las lágrimas respectivamente, compendia toda la ambigüedad de Rabelais ante el drama de la vida y la muerte, ambigüedad que confirmarán los rumores que circulaban cuando falleció: “¡Bajad el telón, la farsa ha terminado!” exclamó el 9 de abril de 1553, día en que entró en agonía. Y agregó: “Voy a buscar un gran tal vez”. ¡Ese tal vez nos recuerda mucho al “¿Qué sé yo?” de Montaigne! De igual modo, esa farsa se parece mucho a la “broma cósmica” de Alvin Toffler. Que uno sea capaz de denunciar con el último aliento que la vida es una farsa es un acto de audacia que no se había visto antes en el mundo cristiano. Pero eso no es como para morir de risa, ni siquiera cuando tres años más tarde El Aretino, pintor, poeta y ateo renombrado, estuvo a punto de hacerlo: durante una cena suelta la carcajada al escuchar

8. Rabelais, *Gargantúa*, cap. 10. [De *Gargantúa y Pantagruel* existen varias versiones al español. Aquí remitimos a la de Gabriel Hormaechea, Barcelona, Acantilado, 2011. (T.)]

9. *Ibid.*, cap. 20.

un chiste subido de tono, cae hacia atrás con todo y silla y ya no se levanta. La risa y la impiedad tienen la mala costumbre de juntarse. La broma con que termina el testamento de Rabelais, ¿no es acaso una parodia en la que se burla de la caridad cristiana y las obras piadosas?: “No poseo nada de valor; tengo muchas deudas, el resto se lo dejo a los pobres”.

No es de extrañar pues que a Rabelais, desde el siglo xvi, los agelastas de cualquier bando, tanto protestantes como católicos, lo hayan asociado con Luciano. Afectando intenciones humorísticas, ataca a la verdadera religión, escribe Henri Estienne: “¿Quién ignora que en nuestro siglo Luciano ha reencarnado en François Rabelais, en materia de escritos que se mofan de cualquier religión? [...]¿Acaso no sabemos que el objetivo de estos ha sido [...], orillándonos a creer que no persiguen más que combatir la melancolía de los espíritus [...], dar coces contra la verdadera religión cristiana? Ello equivale a no creer en Dios y en su Providencia más de lo que creía el malvado Lucrecio”.¹⁰ A Rabelais se lo incluyó en el Índice en 1564, y en 1587 el padre J. Benedicti declara que quien lea sus obras “será excomulgado y no será absuelto si se niega a quemar esos libros y a hacer penitencia”.¹¹

La risa rabelaisiana, ¿es más impertinente que la de las farsas medievales? Al parecer, no. Sus “impiedades” tienen numerosos precedentes que no habrían escandalizado a las autoridades. Y en esto se basa Lucien Febvre para hacer de Rabelais un buen cristiano.¹² Pero las circunstancias son muy diferentes. La chispa de la Reforma enciende las polémicas, menudean los insultos y las imputaciones de ateísmo. En el siglo xvi ya no se puede reír de aquello que divertía a las multitudes del iv. En un clima de tal tensión, lanzar uno tras otro, como hizo Rabelais, esos cinco ladrillos hilarantes posee toda la apariencia de una provocación sistemática. En medio de tal profusión de dogmatismos, la risa venía a ser una blasfemia insoportable.

La risa rabelaisiana se resiente con mayor vehemencia por ser, tras su erudición de corte antiguo, absolutamente moderna. Las alusiones

10. H. Estienne, *Apologie pour Hérodote*, La Haya, ed. 1735, p. 178.

11. J. Benedicti, *Somme de peschez et remedes d'iceux*, Lyon, 1587, libro 1, cap. 2.

12. L. Febvre, *Le Problème de l'incroyance au xvi^e siècle. La religion de Rabelais*, París, 1942.

geográficas o personales son muy claras y la sátira político-religiosa es transparente. Y a quienes fustiga serán más bien aquellos que profesen credos contrarios, atrincherados en una visión estática del mudo, pues la risa rabelaisiana hace surgir algo nuevo, el tiempo, el cual les indica que sus luchas son estériles, puesto que al ser cosa del pasado han quedado superadas, fosilizadas y sin conexión con la vida. También las civilizaciones pueden morir de risa cuando sus valores pasan a ser objeto de burla. La risa rabelaisiana sería un poco como la risa del tiempo que ha dejado tras de sí al mundo medieval. ¿Cómo pues los papistas y los hugonotes podrían perdonarla? “El propio tiempo, burlón y alegre a la vez”, escribe Bajtín, “el tiempo, «el alegre muchachito de Heráclito», a quien pertenece la supremacía en el universo que elogia/injuria, golpea/embellece, mata/da a luz. Rabelais traza un cuadro de excepcional vigor del devenir histórico en las categorías de la risa, el único posible en el Renacimiento, en una época para la que él había sido preparado por el curso entero de la evolución histórica”.¹³ Y el historiador ruso trae a colación un pasaje de Marx que ilustra esa última fase de la civilización: “La historia actúa a fondo y pasa por una multitud de fases, cuando conduce a la tumba la forma periclitada de la vida. La última fase de la forma universal histórica es su *comedia*. ¿Por qué el curso de la historia es así? Lo es a fin de que la humanidad se separe alegremente de su pasado”.¹⁴

La dimensión temporal de la risa cómica de Rabelais le confiere también un aspecto grotesco que fácilmente podría derivar hacia perspectivas inquietantes. Pantagruel y Gargantúa siguen siendo sin duda figuras emblemáticas de la alegría de vivir, y el uso terapéutico de la risa es aquí evidente para el médico Rabelais. Mas quien dice terapia dice necesariamente enfermedad. Si la gente se cura, ¿de qué se cura? Si el autor declara al principio de su obra que

Más vale de risa que de lágrimas escribir,
porque reír es lo propio del hombre

13. M. Bajtín, *op. cit.*, p. 431.

14. *Ibid.*, p. 432.

ello obedece a que ha tomado partido a favor de la risa. Decisión consciente que no oculta el que uno podría de igual manera abrazar el partido de las lágrimas. A todas luces se trata de una decisión: con Demócrito y contra Heráclito. Esta elección le confiere a la obra entera un aspecto burlesco, endiablado, que se caracteriza por exaltar lo “bajo”, lo material, lo fisiológico: comer, defecar, copular. Rebajar, reducir lo sublime a las funciones biológicas elementales es evidentemente algo divertido aunque, francamente, nada optimista. Hasta el espíritu más genial depende de su digestión.

Lo de menos es que la forma de presentar lo escatológico o excrementicio, o que recurrir a la degradación sistemática de las funciones “nobles”, sea calificado de “burlesco” o de “grotesco”. Lo importante es el sentido que el autor se propuso conferirle a esta práctica. Bajtín, que opta por la versión más optimista, escribe: “Pero cuando Hugo dice, refiriéndose al mundo de Rabelais, *totus homo fit excrementum*, ignora el aspecto regenerador y renovador que implica la satisfacción de las necesidades, aspecto que la literatura europea de su época había dejado de comprender”.¹⁵ Más recientemente, Dominique Iehl, en su estudio sobre *Lo grotesco*, se opone a quienes, al igual que Kayser, quieren ver en Rabelais “más allá del impulso dinámico, una suerte de deslizamiento, de deriva hacia la incoherencia. Ello sería desde luego un error, puesto que la proeza de Rabelais es haber sabido siempre conservar en lo grotesco una tonicidad excepcional que lo distingue de cualquier tipo de nihilismo”. Y sin embargo señala una importante salvedad: “No es menos cierto que el grotesco rabelaisiano está muy cerca del vértigo, el cual ha de ser la auténtica imagen de lo grotesco”.¹⁶

15. *Ibid.*, p. 154.

16. D. Iehl, *Le Grotesque*, París, 1997, pp. 30-31.

DEL VÉRTIGO RABELAISIANO A
LA RISA TRÁGICA DE AGRIPPA D'AUBIGNÉ

Ese “vértigo” rabelaisiano es la versión pesimista y angustiada de su risa. Y también es la marca de su modernidad. Su personaje más humano es Panurgo, el mediocre, el supersticioso, el fullero y, sobre todo, perezoso. Panurgo vive aterrado: “Muero de cativo miedo”, dice. Y encarna al hombre del siglo XVI, asaltado por temores escatológicos aunque terrenales, pero también encarna, más ampliamente, al hombre moderno. Géralde Nakam ha sabido hablar de “la angustia ontológica de Panurgo”: “Panurgo ya no es más que miedo. Todo se lo inspira: el cachalote, las salchichas, las palabras heladas, los habitantes de Ganabín. Panurgo, ciertamente, representa al ser humano promedio, [...] pero este es miedoso”.¹⁷ Si Panurgo sobrevive es gracias a sus argucias, y sobre todo a su sentido del humor. Lo de menos es lo anacrónico del término: la verdad es que existe. Panurgo posee un humor de los más negros y que le permite librar su lucha por la vida.¹⁸

El humor es una cualidad muy necesaria y escasa en el siglo XVI. Rabelais nos ofrece un inventario de las atrocidades y males de su época: epidemias, guerras y matanzas crudelísimas a cada rato; como si se tratara de arenques ahumados, asan viva a la gente en la hoguera, y a los herejes los hacen en barbacoa. Compañera inseparable de la vida, la muerte está en todos lados. El nacimiento de Pantagruel causa la muerte de su madre Badebec. He ahí el optimismo del grotesco popular, dirá Bajtín: la muerte engendra la vida. Pero también podemos invertir la perspectiva: la vida lleva en sí el germen de la muerte. “La muerte posee una realidad física en cualquiera de los aspectos que nos la presente Rabelais, mítica o médica”, escribe Géralde Nakam. “A veces ocupa un espacio infinito de desesperanza y temor: el desierto seco donde nace Pantagruel, en el libro cuarto homónimo, o bien el abismo marino que amenaza con engullir a nuestros héroes durante

17. G. Nakam, “Rire, angoisse, illusion”, *Europe*, n° 757, mayo 1992, número dedicado a Rabelais, p. 28.

18. D. Ménager, “L’humour rabelaisien”, *Humoresques*, 1996, pp. 65-76.

«HISTORIA DE LA RISA Y DE LA BURLA. DEL RENACIMIENTO A NUESTROS DÍAS»

DE GEORGES MINOIS

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EL 19 DE SEPTIEMBRE DE 2018

EN LOS TALLERES DE EL ERRANTE EDITOR S.A DE C.V.

PRIVADA EMILIANO ZAPATA NÚM. 5947, COL. SAN BALTAZAR CAMPECHE,

PUEBLA, PUEBLA, CP. 72550.

SE TIRARON 500 EJEMPLARES.