

Acerca de la risa y lo cómico

Adriana Rogliano

Universidad Nacional de La Plata; profesora de Filosofía; correo: arogliano@gmail.com

Resumen

Si bien lo risible, la comicidad y sus registros artísticos han dado pie a muchas reflexiones por parte de filósofos, historiadores del arte, de la literatura y la cultura en general, el tema no parece estar agotado. Lo cierto es que los principales pensadores de todos los tiempos trataron de entender y teorizar este atractivo fenómeno. Entre las varias teorías, es posible distinguir rasgos comunes. La documentación es vasta. Nos ocuparemos aquí de los más destacados enfoques y de las respectivas apreciaciones morales determinadas por la risa a través de las grandes etapas de la historia occidental.

Palabras clave: risa, risible, irrisión, cómico, *ethos*.

Abstract

As it turns out, comedy and its artistic registers have been the subject of much reflection by philosophers, historians of art, literature and culture in general, and the theme has never been raised. This is because the greatest thinkers of all time tried to treat and theorize about this attractive phenomenon. Among the various theories it is possible to distinguish common rags. The documentation is vast. We will deal here with the most prominent approaches and their respective moral determinations determined by the rise and fall of the great stages of Western history.

Keywords: *laughter, laughable, derision, comical, ethos.*

1. La risa, lo risible y lo cómico

El fenómeno de la risa supone un sujeto: quien ríe; un objeto, quien o quienes la suscitan, ya sean personas o situaciones reales o imaginarias.

Presente condensadamente en grafitis, y expuesta por variadas formas artísticas, que van de las narraciones a las obras teatrales, lo cierto es que la risa es una manifestación humana que viene concitando la atención desde hace milenios.

La risa está bien documentada en las culturas clásicas. Sabemos que, entre los griegos y los romanos, el fenómeno de la risa y la comicidad gozó de amplia exposición. Si bien, como afirma Adolfo Castañón¹: «La risa ha sido siempre un objeto de estudio tan escurridizo como capaz de suscitar vértigo y obsesión» (2010, p. 91).

Lo cómico —se ha dicho siempre— es lo que provoca risa, es decir que a lo risible y lo cómico se los considera miembros de una misma relación.

En su *Poética*, Aristóteles afirma que lo risible es la característica fundamental de lo cómico. Pero ¿qué se entiende por lo cómico? ¿Qué hace risible a un gesto, un personaje, una conducta o un hecho?

Lo cómico ha sido desde antiguo una de las categorías más significativas de la estética, y se ha encontrado cierta dificultad para ubicarlo cerca de lo bello, de modo que se lo ha asociado a lo feo. De hecho, en griego *κακία* quiere decir ‘lo feo, lo desagradable, sin demasiados matices’.

Lo que sí es claro es que lo cómico se opone a lo sublime, por eso se dice que de lo sublime a lo ridículo no hay más que un paso. No se salta de lo bello a lo cómico, sí puede deslizarse de lo sublime a lo ridículo, y, aunque posible, es muy difícil el recorrido inverso.

A modo de salvedad, cabe destacar que, si bien en nuestra lengua no resulta fácil distinguir entre *gracioso*, *risible* y *cómico*, el vocablo *cómico* —como enseña el helenista Luis Gil Fernández²—, alude

¹ Poeta, ensayista y traductor mejicano (Ciudad de Méjico, 1952), miembro de la Academia Mexicana de la Lengua.

² Luis Gil Fernández, nacido en Madrid en 1927, es un distinguido filólogo, helenista, historiador y traductor.

primariamente a lo referido a la poesía cómica: «... hay que llegar a época muy tardía para encontrar un adverbio κωμωδικῶς en Ateneo³ con el sentido similar al moderno ('de una manera cómica')» (1997, p. 29).

Por lo cual: «El significado más próximo al del término actual es el adjetivo γελοῖος que nunca perdió su doble sentido de "gracioso" [...] y "ridículo"» (1997, pp. 29-30). Y agrega: «Antes, pues, de que los griegos se preguntaran por los mecanismos que nos hacen "reírnos de algo", se plantearon el problema de en qué consiste "reírse de alguien"» (1997, p. 35).

Pero, mientras que el fenómeno de la risa fue abordado por la filosofía natural o biología, el de lo cómico se reservó para la poética la retórica y la ética.

1.1. La risa según la filosofía natural

1.1.1. Los hipocráticos

A los médicos hipocráticos, autores de la teoría humoral, se debe la más remota explicación de la risa. Aquellos sostenían que en el organismo actúan unos principios activos llamados *humores* que contienen todas las cualidades propias de la naturaleza entera. Y si bien el tratado *Sobre la medicina antigua* habla de un número ilimitado de humores, el tratado *Sobre la naturaleza del hombre* reconoce solamente cuatro: sangre, flema, bilis amarilla y bilis negra. Estos, a la vez, se agrupan en pares, cada uno de los cuales posee cualidades opuestas: sangre y bilis negra, flema y bilis amarilla. Los humores fueron asociados con los cuatro elementos presentes en la naturaleza (aire, agua, fuego y tierra)⁴.

Posteriormente, Galeno ha asociado los humores con los temperamentos: sanguíneo, flemático, colérico y melancólico. De entre

³ Retórico y gramático griego (floreció entre finales del siglo II y principios del III), autor de *El banquete de los eruditos*, que consta, actualmente, de quince libros.

⁴ La sangre es caliente y húmeda como el aire y aumenta en primavera; la bilis negra, fría y seca como la tierra y aumenta en otoño; la flema, fría y húmeda como el agua y aumenta en invierno; la bilis amarilla es caliente y seca como el fuego y aumenta en el verano.

estos, el sanguíneo se corresponde con el temperamento vivaz, extrovertido y de trato agradable. Y este es, precisamente, el temperamento que en diversas circunstancias se muestra pronto a la risa.

1.1.2. Aristóteles

También Aristóteles, siguiendo a los hipocráticos, se ha ocupado del aspecto fisiológico de la risa. En *Partes de los animales, Reproducción de los animales, y Problemas*, evidencia valiosas investigaciones.

El hombre, único animal racional, es también «El único de los animales que ríe» (2000, p. 666; [*Partes de los animales*, III, 673 a, 5-10]).

En la risa concurren la sensación y el intelecto, por lo cual, si bien el bebé sonríe, no llega a reír verdaderamente hasta que su inteligencia no logra cierto desarrollo. «Los bebés no ríen cuando están despiertos, pero mientras duermen lloran y ríen» (1994, p. 288; *Reproducción de los animales*, V, 779 a, 10-15]).

En la risa no interviene la voluntad.

En efecto, si a uno se le hacen cosquillas, se echa a reír inmediatamente, por llegar el movimiento rápidamente a esta zona, y, aun calentándola ligeramente, el hecho es, sin embargo, evidente y mueve el pensamiento en contra de su voluntad. (2000, p. 166; [*Partes de los animales*, III, 673 a, 1-10])

El hecho de que la risa sea involuntaria lo prueban las cosquillas: «Las cosquillas producen risa debido a un movimiento tal de la parte en torno a la axila» (2000, p. 166; [*Partes de los animales*, III, 673 a, 5-10]).

Y en *Problemas* se agrega: «¿Por qué la gente se echa a reír si le hacen cosquillas en la zona de las axilas, pero, si es en algún otro lugar, no?» (2004, p. 284; [*Problemas*, XXXV, 964 b, 30-35]).

Ello equivaldría a lo que se conoce actualmente como acto reflejo.

Aunque, a continuación, se plantea que la risa contenga cierto grado de locura y engaño:

La risa es una especie de trastorno y de engaño. Por eso también las personas golpeadas en el diafragma se ríen; pues no es un lugar cualquiera con el que se ríen. Lo secreto es engañoso. Por eso se produce la risa y no es producida por uno mismo. (2004, p. 285; [*Problemas*, XXXV, 965 a, 15-20])

2. La risa en la consideración de los filósofos

2.1. Preámbulo: la tradición de los siete sabios

Las muchas apreciaciones de la risa y la irrisión vertidas por los filósofos fueron precedidas por los apotegmas atribuidos a los siete sabios. Un introito prometedor de desarrollos acreditados.

Veamos las máximas referidas a la risa que comporta alegría y la risa burlona.

Solón de Atenas aconseja desechar todo placer que a la larga acarrea tristeza: «Huye de aquellos placeres que parecen tristeza».

En cambio, Cleóbulo de Lindos, respecto de lo burlesco, advertía: «No te rías con los burladores, que te harás odioso a los burlados».

Y Quilón de Lacedemonia amonesta: «No te burles del desgraciado».

En tanto que Pítaco de Lesbos aconseja: «No digas lo que vas a hacer, porque, si fracasas, se burlarán de ti».

Y Periandro de Corinto avisa lo siguiente: «Ocultas tus desventuras para que no se alegren tus enemigos».

2.2. La adustez de Heráclito y la hilaridad de Demócrito

A Heráclito se atribuye una de las más antiguas referencias a la hilaridad: «No conviene mover a risa hasta que parezcas ridículo tú mismo» (frag. 130, cit. por Mondolfo, 2007, p. 46). Se dice de Heráclito que solía llorar a causa de las miserias de mundo. En contraste, la tradición nos muestra a Demócrito como el filósofo que ríe. Lo cual encuentra sentido dentro del sistema heracliteano de la oposición, y a la vez, requerimiento de los contrarios (frag. 8, cit.

por Mondolfo, 2007, p. 31). Más aún, se pensó que ambas actitudes constituirían una manifestación del temperamento melancólico⁵.

Se suele atribuir a Soción de Alejandría⁶, el autor de la más lejana relación de historia de la filosofía, la referencia a la actitud risueña de Demócrito.

En la famosa carta hipocrática n.º 17, dirigida *A Damogeto*, que narra el encuentro de Hipócrates con Demócrito, se descubre —además de lo vinculado a la melancolía—, el porqué de la risa frecuente del filósofo: Demócrito ríe de los despropósitos del hombre. Mediante una extensa diatriba, Demócrito expone los innumerables absurdos exhibidos en el vasto escenario del mundo. La interminable lista de las mezquindades humanas que configuran la locura universal y revela la falta de reconocimiento del límite, en el que también él incurre, no puede menos que moverle a risa. En definitiva, el hombre con su conducta desmesurada —aun tratándose del conocimiento— es un ser risible.

Así pues, apoyándose en alguna narración de Horacio y, sobre todo, con Séneca, Heráclito y Demócrito fueron conocidos, respectivamente —a partir del Renacimiento—, como «el filósofo que llora» y «el filósofo que ríe». Apelativos que, convertidos en lugar común, se trocaron en tópico recurrente tanto en la literatura como en la plástica.

Por lo que respecta a la pintura, Marsilio Ficino rescató el tema y lo recreó al encargar los frescos para ornamentar la Villa Careggi, palacio de su mentor Cósimo de Medici, en donde más tarde funcionaría la Academia florentina. Posteriormente, varios fueron los pintores y los literatos ocupados en retratar ambas actitudes. Entre los pintores, se encuentran Rafael con su *Heráclito* en figura de Miguel Ángel (1512), y Bramante (1479); a los que se sumarían: el *Demócrito* (1620), y el *Heráclito* (1630) de Ribera; el holandés Hendrick ter Brugghen (1628); *Demócrito el filósofo que ríe*, de Velázquez (1628), junto con las obras de Rubens (1603), Rembrandt (1628 y 1632), Johannes Moreelse...

⁵ Ver nuestro artículo «Sobre la melancolía y la creatividad» en *Persona*, 4(7-8), 139-168.

⁶ Soción de Alejandría fue un peripatético del siglo II, autor de *Sucesiones de los filósofos*, antecesor y fuente, por lo tanto, de Diógenes Laercio (2007).

3. Risa y sonrisa

La sonrisa, como sabemos, es una expresión facial que denota un sentimiento de agrado, distensión y empatía. En el hombre existe ya en el estadio prenatal y puede observarse en todas las culturas. La etimología del nombre (*subrisus*) (Corominas, 1987, p. 500) sugiere que se trata de una risa sin estridencia, moderada, interna, privada, que responde principalmente a la alegría, aunque también puede ser motivada por la ironía y la sorna.

3.1. La sonrisa en la plástica antigua

La sonrisa fue representada por las artes plásticas y registrada por la literatura. La plástica occidental del período arcaico nos muestra rostros sonrientes. Ejemplos notables son las estatuas griegas de los siglos VII y VI a. C., de las que se destacan el *Moscóforo*⁷, el *Jinete Rampin*⁸, la *Koré del Peplo*⁹, el guerrero moribundo del frontón occidental del *Templo de Afaya*¹⁰, en Egina. Y también la sonrisa es visible en las efigies de las grandes terracotas etruscas de la misma época como el *Sarcófago de los esposos*¹¹ y el *Sarcófago de Cerveteri*¹², ambas del s. VI a. C.

Esta sonrisa es conocida por los nombres de *búdica*, *arcaica* o *egipnética*, y según algunos historiadores, como E. Gombrich, responde a la intención de dotar de vida a la figura (2004, p. 78).

⁷ Figura votiva en mármol encontrada entre los restos de la Acrópolis. Museo de la Acrópolis de Atenas.

⁸ Hallado en la zona sur de las ruinas de la Acrópolis de Atenas, a fines del s. XIX. Museo del Louvre, París.

⁹ Del tipo *korai* realizada en mármol de Paros. Museo de la Acrópolis de Atenas.

¹⁰ Fechado entre los años 510 a. C. y 470 a. C., actualmente en la Gliptoteca de Múnich.

¹¹ Descubierta en el siglo XIX durante las excavaciones de la Necrópolis de Banditaccia, en Cerveteri. Museo Nacional Etrusco de Villa Giulia, Roma.

¹² Urna funeraria procedente de la misma Necrópolis que se conserva en el Museo del Louvre.

3.2. La sonrisa en la Edad Media

Mas la sonrisa se aprecia especialmente en la cultura de la segunda Edad Media iniciada con el siglo XII. Se trata de una manifestación de lo que José Ortega y Gasset llama: «cultura de la *cortezia*».

De la «cortezia» salieron San Francisco y Dante, la corte papal de Avignon¹³ y el Renacimiento, en pos del cual se apresura toda la cultura moderna [...]. Bajo su inspiración renace la suprema norma de Grecia, el *métron*, la «medida». (Ortega y Gasset, 1963)

Así es como, hacia el siglo XIII, veremos nuevamente la sonrisa en la plástica occidental. Es la señal del Ángel de la Anunciación, conocido como *Ángel de la sonrisa*, del pórtico norte —fachada occidental— de la catedral de Reims (1236-1245), que combina con el mismo gesto de la Virgen al recibir la celestial noticia. Su origen hay que rastrearlo primeramente en los talleres cortesanos de París, portadores de una nueva estética. Iniciándose de este modo, dentro de la escultura francesa, la creación de las figuras llamadas *amables*.

La sonrisa se multiplicará por toda Europa en las imágenes marianas del tipo denominado de las *Virgenes Bellas*.

También exhiben la sonrisa pinturas como el ángel de la *Anunciación* de Jan van Eyck —actualmente en la National Gallery of Art, Washington— fechada entre los años 1434-1436.

Y aún la sonrisa es un rasgo importante en los dibujos, pinturas y esculturas que integran la producción de Leonardo da Vinci. En tal sentido, recordemos la escultura que representa sonrientes a la Virgen y al Niño, del Museo Victoria y Alberto, de Londres¹⁴, que el

¹³ Y agrega Ortega y Gasset: «No es suficientemente conocido el hecho de haber sido esta Corte papal francoitaliana la ocasión primera en que de modo habitual y establecido entraron las damas a formar parte de la “sociedad”. De ella, pues, hay que datar propiamente ese organismo social que los hombres modernos han llamado “corte”. Constituida la de Avignon en su mayor parte por dignatarios eclesiásticos, en consecuencia, por célibes, apareció un tipo original de mujeres que llevaban una vida independiente y cultivada. Para ellas se acuña, por vez primera, la palabra “cortesanías”. ¡Pero sea denostado quien piense mal! Una de ellas fue Laura de Novés, la amiga del Petrarca» (Ortega y Gasset, 1963).

¹⁴ Se trata de una figura de terracota de una Virgen sosteniendo al Niño, de 49 cm de altura y 14,2 kg de peso, realizada en Florencia en 1465. Desde el museo,

historiador del arte Francesco Caglioti¹⁵ afirma haber sido realizada por un Leonardo aún discípulo del Verrocchio; el óleo de la Virgen y el Niño con Santa Ana, del Louvre¹⁶; el cartón de la Virgen, el Niño con Santa Ana y San Juan Bautista —llamado el cartón de *Burlington House*, actualmente en National Gallery de Londres¹⁷—; sin olvidar su célebre retrato femenino conocido como la *Gioconda*, con una sonrisa ejemplar, y la muy notoria del San Juan Bautista del Louvre (unas de sus últimas pinturas)¹⁸.

En la literatura, el ejemplo más destacado lo hallamos en la obra del insigne poeta Dante Alighieri. Dante nos presenta en *La vida nueva* la dulce sonrisa de Beatriz, a quien, confiesa, vio por vez primera frizando los nueve años.

... desde entonces digo que el Amor señoreó mi alma, la cual tan pronto estuvo desposada con él empezó a tomar sobre mí tanto dominio y tanto señorío por la virtud que mi imaginación le prestaba que me agradaba hacer en todo su gusto. Me mandaba muchas veces que tratase de ver a aquel ángel tan joven, por lo cual en mi niñez con frecuencia la anduve buscando y me parecía de tan noble y laudable porte, que ciertamente podían decirse de ella las palabras del poeta Homero: «No parecía hija de hombre mortal, sino de un dios». ¹⁹ (Alighieri, 1973, p. 537)

Y le arrancó el soneto *Tanto gentil y tanto honesta pare la donna²⁰ mia...*

sitúan su origen en Florencia, en el año 1465. Una era anteriormente atribuida al escultor florentino Antonio Rossellino.

¹⁵ Profesor de la Universidad Federico I de Nápoles, experto en escultura medieval, fue curador —junto con el profesor Andrea De Marchi— de la muestra «Verrocchio maestro de Leonardo», presentada en el Palazzo Strozzi de Florencia, en 2019.

¹⁶ Datada entre 1508-1510.

¹⁷ Estudio para retablo de una iglesia florentina, del período 1501-1505. Está realizado con tiza negra y albayalde y *difumino* sobre ocho hojas de papel pegadas.

¹⁸ Fechada entre 1513-1516. Óleo sobre una tabla que mide 69 cm de alto y 57 cm de ancho.

¹⁹ *Ilíada*, III, 158.

²⁰ En los siglos XIII y XIV, este término se usaba como femenino de *signore* ('señor'); Dante también lo utiliza como vocativo «Donna se' tanto grande e tanto vali», y nombre de la Virgen Nostra Donna, en lugar de Madonna. *Vid.: Vocabo-*

Un *disiato riso* que aparecerá en la obra posterior del vate florentino, cuando Beatriz será su guía a través del cielo de la *Commedia*.

Poscia rivolsi a la mia donna il viso,
e quinci²¹ e quindi supefatto fui;
chè dentro a li occhi suoi ardea un riso
tal, ch'io pensai co' miei toccar lo fondo
de la mia grazia e del mio paradiso.

[Par. XV, 32-36] (Alighieri, 1973, p. 437)²²

Y Ortega la compara justamente con «la sonrisa gótica que perpetúan las oscuras vírgenes de piedra en los portales de las catedrales europeas» (1963).

4. Las grades teorías respecto de la risa y lo cómico

Las especulaciones acerca de la risa y lo cómico suelen aunarse en tres grupos: las teorías de la superioridad; las del absurdo; las del alivio. La primera se corresponde con el pensamiento de autores clásicos y del siglo xvii. La segunda es defendida, básicamente, por Kant. La del alivio es sustentada por Freud.

A continuación, expondremos el pensamiento de sus principales expositores.

4.1. Teorías de la superioridad

Dando por sentado que la risa es una expresión humana y tiene carácter social, las teorías de la superioridad reciben este nombre por entender que el sujeto que ríe descalifica al objeto de la risa, ya sea por su aspecto físico, ya sea por alguna falta moral.

En el primer sentido se clasifica la risa burlona o befa. En el último caso, la risa, en cuanto sanción, pretende no solo censurar, sino

lario Treccani, entrada *Donna*.

²¹ Se refiere a la luz que había dividido.

²² «Después volví el rostro hacia mi dama, y ante una y otra quedé estupefacto, pues en sus ojos brillaba sonrisa tal, que pensé con los míos tocar en el fondo de mi gracia y de mi paraíso» (Alighieri, 1973, p. 437).

fundamentalmente corregir. «Castigat ridendo mores» (‘corregir las costumbres riendo’)²³, tal la norma propuesta, según algunos, solo para la sátira, y para otros, como misión de la comedia costumbrista a fin de que la sociedad se desprenda de vicios y modas inapropiadas.

4.1.1. Platón denuncia la ignorancia de sí mismo

Como fino psicólogo, Platón desentraña, paso a paso, el fenómeno de la risa en el diálogo *Filebo*.

En principio, nos hace notar que la comedia, como la tragedia, es digna de estudio pues produce en el espectador un estado anímico enigmático en el cual se funden placer y dolor.

Sóc. — ¿Recuerdas también los espectáculos trágicos en los que los espectadores lloran a la par que gozan?

Pro. — ¿Cómo no?

Sóc. — Y el estado de nuestras almas en las comedias, ¿no sabes que también en ellas hay una mezcla de dolor y placer?

Pro. — No acabo de entender.

Sóc. — Es que no es nada fácil, Protarco, captar allí el tipo de afectación que se produce. (Platón, 1992, 48 a-b)

Platón relaciona este sentir con la envidia, pues hace sufrir por el bien ajeno, a la vez que se complace en el mal del otro. Una singular mezcla de sentimientos. Pero ello no se comprendería si no se estableciera una segunda conexión: la relación con la ignorancia. Y no cabe duda de que la peor de todas sea la ignorancia de sí mismo.

Sóc. — Mira pues a partir de ellas cuál es la naturaleza de lo ridículo.

Pro. — Basta con que lo digas.

Sóc. — Básicamente es un vicio, llamado con el nombre de una determinada disposición; en el conjunto del vicio es el accidente opuesto al precepto recogido por la inscripción de Delfos.

Pro. — ¿Aludes al «Conócete a ti mismo», Sócrates?

²³ Frase atribuida al poeta neolatino francés Jean-Baptiste Santeul o Santeuil, latinizado como Santolius (1630-1697).

Sóc. — Sí. Claro está que lo contrario sería que la inscripción recomendara no conocerse en absoluto. (Platón, 1992, 48 c)

El razonamiento progresa y, a continuación, echa mano de una bipartición —biológica, psicológica y social— entre los miembros de la antedicha clase de los que no se conocen a sí mismos: los fuertes y los débiles.

Sóc. — Divide, pues, conforme a esto: de entre ellos a todos (los que, teniendo tal opinión de sí mismos, son débiles e incapaces de tomar venganza cuando son objeto de burla, llamándolos ridículos dirás la verdad; en cuanto a los que son capaces de vengarse, llamándolos terribles, violentos y odiosos, te harás de ellos la idea más acertada. En efecto, la ignorancia de los fuertes es odiosa e infame —pues es perjudicial incluso para los próximos, ella y todas las imágenes que de ella hay—, la débil, en cambio, alcanza para nosotros la categoría y naturaleza de lo ridículo. (Platón, 1992, 49 b-c)

Cierto que conviene reconocer que esto sucede incluso con nuestros amigos sujetos, como cualesquiera, al ridículo.

Sóc. — Así pues, la falsa opinión de nuestros amigos sobre su sabiduría y mérito y todo lo que acabamos de exponer, al decir que se realiza en tres tipos y que son ridículos los que son débiles y odiosos los fuertes, ¿diremos o no lo que yo afirmaba hace un momento, esto es, que el estado ese de nuestros amigos cuando es inofensivo para los demás, es ridículo? (Platón, 1992 49 d-e)

Y si bien se concuerda en que no es bueno alegrarse de la desgracia del amigo, también es cierto que no puede ignorarse la ridiculez nacida de la ignorancia de sí mismo.

4.1.2. Aristóteles y el valor de la risa

Conocemos la doctrina de Aristóteles en relación con la risa alegre, el humor y lo cómico, por la *Poética* —a pesar de que la exposición completa se haya perdido—, la *Retórica* y la *Ética Nicomaquea*.

En la *Poética* leemos:

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. (1974, cp. 5, 1449b 31-36)

Así es que, desde el punto de vista estético, lo risible es una subdivisión de lo feo ajeno a todo sufrimiento.

Y a continuación: «Sobre lo risible hemos tratado, no obstante, por separado en los libros sobre la *Poética*» (1990, I, 1372a 1-5).

Repitiendo en el libro III: «Se han estudiado ya en la *Poética* cuántas son sus especies, de las cuales unas son ajustadas al hombre libre y otras no» (1990, III, 1419b 5-10).

Conocía Aristóteles el valor que el humor y la risa tenían en la oratoria y sabía que podía conquistar y provocar pasiones. Refiriéndose al uso de lo risible en la composición de los discursos, recomienda:

A propósito del ridículo, dado que parece tener alguna utilidad en los debates y que conviene —como decía Gorgias, que en esto hablaba rectamente— «echar a perder la seriedad de los adversarios por medio de la risa y su risa por medio de la seriedad», se han estudiado ya en la *Poética* cuántas son sus especies, de las cuales unas son ajustadas al hombre libre y otras no, de modo que de ellas podrá tomar (el orador) las que, a su vez, se le ajusten mejor a él. (1990, III, 1419b 1-10)

Allí recalca la importancia de adecuar el lenguaje a los caracteres. El quebrantamiento de esta norma origina inmediatamente la comicidad.

La expresión será adecuada siempre que exprese las pasiones y los caracteres y guarde analogía con los hechos establecidos. [...] Ni se le ponen adornos a una palabra sencilla. En caso contrario, aparece [una expresión] propia de la comedia. (1990, III, 1408a 10-15)

Es por eso por lo que, respecto de la risa y lo cómico contenido en la *Poética*, el Dr. Gil Fernández advierte:

La pérdida se compensa hasta cierto punto con los importantes asertos de la *Retórica* sobre lo cómico (τό γελοιόν) y el humor verbal (τα αστεία), así como sobre el tipo de lenguaje en que éste debe expresarse. De una manera general se puede decir que el filósofo distingue dos grandes fuentes de comicidad: la ruptura del πρέπον [la conveniencia o propiedad de la expresión] y la captación simultánea de un mismo mensaje en un doble sistema de referencias. (1997, p. 43)

Tal el caso de los personajes teatrales que emplean un lenguaje impropio de su educación o condición social²⁴. Recurso conocido y celebrado por los espectadores de las comedias de Aristófanes.

4.1.3. La opinión de los postaristotélicos

La escuela estoica y la epicúrea sobresalieron entre movimientos helenísticos. Ahora bien, los filósofos estoicos no se han definido acerca de la risa. La risa solo parece haber gozado de buena fama para los epicúreos. Tenemos noticias de la opinión de Epicuro por un precepto que integra la serie de aforismos de tema ético, hallados en 1888 y conocidos en nuestra lengua como *Sentencias vaticanas*. Se trata de la Sentencia número 41 en que se expresa así: «Digo que debemos reír a la vez que buscar la verdad, cuidar de nuestro patrimonio y sacar fruto a las demás propiedades y no cesar bajo ninguna circunstancia de emitir los juicios dictados por la verdadera filosofía» (1995, p. 112)²⁵.

Si nos atenemos al citado texto —sin olvidar que hay versiones divergentes entre los especialistas— Epicuro postularía, como un aspecto de la praxis filosófica, el ánimo alegre en vez del espíritu retraído.

²⁴ El refinado poeta y humorista argentino Conrado Nalé Roxlo, en su *Antología apócrifa*, utiliza ampliamente este efecto. En dicha obra apreciamos, por ejemplo, la verba de aquel impar vigilante que, destinado por un tiempo a resguardar salas de conferencias, había adquirido lo que él llamaba «una cultura de plañtón», transformándose en aficionado a la filosofía. Por lo cual, acota Nalé, «de sus partes rebalsaba la terminología del ramo» (1971, p. 137).

²⁵ Véase García Gual, C. (1981). *Epicuro*. Alianza, pp. 139-140.

Tendremos que esperar a Baruj Spinoza para ver surgir el enco-mio de la alegría y su manifestación en la risa.

4.1.4. La incidencia de la teoría de las pasiones de Tomás de Aquino

La doctrina de las pasiones de Tomás de Aquino es la base de su teoría sobre la risa y lo cómico. En la *Suma Teológica*, define las emociones como pasiones²⁶, vale decir, efectos de una acción o con-moción producidas por un agente externo.

Según la tradición aristotélica, las pasiones, en sí mismas, no po-seen valor moral, son solamente una muestra de la vulnerabilidad del sujeto que las sufre. De ahí la importancia de la virtud, que, como producto de la libertad de la persona humana, las modera y les da un sentido nuevo.

Aunque Tomás aclara que hay tres modos de estar en el alma: como recepción, esto es, aquello que le adviene sin quitar nada al sujeto, tal cual sucede con las sensaciones; en cuanto alteración que conlleve la adquisición de una cualidad conveniente y la pérdida de otra inconveniente, del mismo modo que la salud viene a desplazar a la enfermedad; y en sentido propio cuando una cualidad inconve-niente suplanta a otra conveniente, igual que en el entristecerse.

... según la mera recepción se dice que *sentir y entender son un cierto padecer*. Mas la pasión acompañada de sustracción no existe sino por transmutación corporal. De ahí que la pasión propiamente di-cha no pueda convenir al alma sino accidentalmente, es decir, en cuanto el compuesto padece. Pero también en esto hay diferencia, porque cuando semejante transmutación se hace a peor, posee más propiamente la razón de pasión que cuando se hace a mejor. Por eso la tristeza es pasión más propiamente que la alegría. (Tomás de Aquino, 1970, II-II, q. 22)

En sentido propio, considera la pasión el movimiento del alma producido por un agente contrario capaz de modificar un estado preexistente produciéndose una alteración, concepto ya presente en la física aristotélica. Tales movimientos son posibles dada la po-

²⁶ Recordemos que el término latino *passio*, deriva del verbo *pati*; en griego παθος, del verbo πασχω.

tencialidad anímica en el sentido de carencia. Las pasiones son extrínsecas y afectan profundamente al sujeto. Las pasiones perturban conjuntamente al cuerpo y al alma, de modo tal que cualquier emoción se manifiesta orgánicamente —o como él dice, materialmente—. Las alteraciones del pulso y el palidecer, *v. g.*, se vinculan con el temor, así como la alteración del pulso y el enrojecer del rostro delatan la ira de un sujeto.

En su tratamiento en particular de las pasiones (del amor, etc.), Tomás de Aquino ubica la importancia del juego y la delectación o diversión. Todo aquello que procura el deleite del alma es *ludus* ('juego'). Como el nombre *juego* es multívoca —en algunos idiomas se relaciona con la ejecución musical y la actuación teatral—, se prefiere traducirlo por 'diversión', 'entrenamiento'. Comprende, por tanto, a todo aquello que nos sirve para descansar del trabajo: el juego propiamente dicho, el deporte, las bromas, chistes, ocurrencias y frases ingeniosas.

Reconoce Tomás el valor del juego, entendido como diversión, tanto para el cuerpo como para el alma:

De igual modo que el hombre necesita del descanso corporal para reconfortar el cuerpo, que no puede trabajar incesantemente porque su capacidad es finita y limitada a ciertos trabajos, eso pasa también en el alma, cuya capacidad es también limitada y determinada a ciertas operaciones. Por eso, cuando ejerce algunas operaciones por encima de su capacidad, se fatiga, sobre todo porque en las operaciones del alma trabaja también el cuerpo, ya que el alma, incluso la intelectual, hace uso de fuerzas que operan por medio de órganos del cuerpo. Por otra parte, los bienes sensibles son connaturales al hombre. (1970, II-II, q. 168, a. 2)

Tomando muy en cuenta el cansancio del alma, recomienda «el relajamiento de la tensión del espíritu». Y he aquí que echa mano de un texto patrístico:

Así leemos, en las *Colaciones de los Padres*, que el evangelista San Juan, cuando algunos se escandalizaron al encontrarlo jugando con sus discípulos, mandó a uno de ellos, que tenía un arco, que tensara una flecha. Después de haberlo hecho muchas veces, le preguntó si podía hacerlo ininterrumpidamente, a lo que el otro respondió que,

si lo hiciera así, se rompería el arco. San Juan hizo notar, entonces, que se rompería también el alma humana si se mantuviera siempre en la misma tensión. (1970, II, II q. 168, a.2)

Y a continuación, el Aquinate nos advierte que la diversión a través del *ludus* es más necesaria para los que ejercen las actividades racionales, pues son los que más consumen las fuerzas del alma, de modo que el intelectual y el contemplativo requieren más del jugar.

Por ello, cuando el alma se eleva sobre lo sensible mediante obras de la razón, aparece un cansancio en el alma, bien sea porque el hombre practica obras de la razón práctica o bien de la especulativa. En ambos casos sufre un cansancio del alma, tanto mayor cuanto mayor es el esfuerzo con el que se aplica a las obras de la razón. Y del mismo modo que el cansancio corporal desaparece por medio del descanso corporal, también la agilidad espiritual se restaura mediante el reposo espiritual. Ahora bien: el descanso del alma es deleite, como ya dijimos. (1970, II, II q. 168, a.2)

Como consecuencia de ello, el Dr. Jean Lauand²⁷, a propósito de la educación, concluye que:

... la enseñanza no puede ser aburrida: el *fastidium* es grave obstáculo para el aprendizaje. En otro paso de la *Suma*, en el tratado sobre las pasiones, Tomás analiza un efecto interesante de la alegría y del placer en la actividad humana: lo que él metafóricamente designa por dilatación. La dilatación ensancha la capacidad de aprender tanto en su dimensión intelectual como en la de la voluntad (lo que llamamos hoy motivación) [...]. Y al revés, la tristeza y el aburrimiento producen una estrechez, un bloqueo, o, para emplear la metáfora de Tomás, un peso (*aggravatio animi*), también para el aprendizaje²⁸. Y, hablando de la vida de la relación entre los hombres, afirma que nadie soporta ni siquiera un día con una persona molesta y aburrida²⁹. (2013, p. 4)

²⁷ Catedrático sénior de la Facultad de Educación de la Universidad de São Paulo y de los Programas de Máster y Doctorado en Educación y Ciencias de la Religión, Universidad Metodista de São Paulo.

²⁸ *S.Th.*, I-II, q.37, a.2, ad.2.

²⁹ *S.Th.*, I-II, q.114, a.2, ad.1.

La virtud que regula el *ludus* es la eutrapelia: de aquí que también traduzca este término por *iucunditas* ('alegría, buen humor').

4.1.5. *La edad moderna tropieza con la risa*

En tanto que en el Renacimiento se revaloriza la risa, en los tiempos posteriores, se observa una retracción de su prestigio. Así encontramos autores como François Rabelais³⁰, que la provocan con sus desenfadados personajes, Gargantúa y Pantagruel, y son apreciados por sus contemporáneos, tanto cultos como populares.

En efecto, Rabelais generaba un gran número de admiradores e imitadores entre los escritores costumbristas, satíricos, políticos y religiosos. El experto M. Bajtin³¹ afirma al respecto:

La actitud del Renacimiento con respecto, a la risa puede definirse, en forma preliminar y general de esta forma: la risa posee un profundo valor de concepción del mundo, es una de las formas fundamentales a través de las cuales se expresa el mundo, la historia y el hombre; es un punto de vista particular y universal sobre el mundo, que percibe a éste en forma diferente, pero no menos importante (tal vez más) que el punto de vista serio: sólo la risa, en efecto, puede captar ciertos aspectos excepcionales del mundo [...]. El Renacimiento expresaba su opinión sobre la risa por medio de la práctica literaria, y en sus apreciaciones literarias. Pero lo hacía también en sus juicios teóricos, que la interpretaban como una forma universal de cosmovisión. Esta teoría se fundaba en fuentes antiguas, Rabelais mismo la expuso en el prólogo antiguo y nuevo de su Cuarto Libro, basándose sobre todo en Hipócrates. (1987, p. 55)

³⁰ (1494-1553). Novicio franciscano y luego monje benedictino, médico y humanista francés, renombrado por sus novelas a quien M. Bajtin ubica a la altura de Cervantes y Shakespeare.

³¹ M. Bajtin (1895-1975) nació en Oriol y falleció en Moscú habiendo ejercido la docencia en diversos ateneos. Su importante escrito *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* era una tesis doctoral leída por vez primera en 1941 y luego tras la Segunda Guerra Mundial, en el 1946 y 1947, aunque, entonces sin fortuna.

4.1.5.1. *La risa en cuestión*

Pero la risa volverá a experimentar una devaluación a partir del siglo xvii. Según escribe Bajtin:

La actitud del siglo xvii en adelante con respecto a la risa puede definirse de la manera siguiente: la risa no puede expresar una concepción universal del mundo, sólo puede abarcar ciertos aspectos *parciales y parciamente* típicos de la vida social, aspectos negativos; lo que es esencial e importante no puede ser cómico; la historia y los hombres que representan lo esencial e importante (reyes, jefes militares y héroes) no pueden ser cómicos; el dominio de lo cómico es restringido y específico (vicios de los individuos y de la sociedad); no es posible expresar en el lenguaje de la risa la verdad primordial sobre el mundo y el hombre; sólo el tono serio es de rigor; de allí que la risa ocupe en la literatura un rango inferior, como un género menor, que describe la vida de individuos aislados y de los bajos fondos de la sociedad; la risa o es una diversión ligera o una especie de castigo útil que la sociedad aplica a ciertos seres inferiores y corrompidos. Esta es, esquemáticamente, la actitud de los siglos xvii y xviii ante la risa. (1987, p. 55)

Razón por la cual se propaga la teoría de la superioridad.

4.1.6. *Descartes propone una nueva concepción de las pasiones*

Respecto del tema que nos ocupa, como en tantos otros, no es posible comprender las especulaciones modernas sin detenernos en Descartes.

En efecto, su tratado sobre *Las pasiones del alma* marca un nuevo comienzo para la comprensión de las emociones. Descartes concibe las emociones como pertenencias del alma y del cuerpo. Se trata de explicar las pasiones como un físico, esto es, como lo hubiera hecho un médico, y no, según el uso de su tiempo, esto es, como moralista³². Descartes piensa que corresponde, primero, describir las emociones basándose en el conocimiento de la fisiología humana, para luego incursionar en una reflexión de orden moral. Para una recta comprensión de estas, por tanto, se ha de considerar la situación

³² Imperaban entonces dos escuelas morales: la neoestoica y la jansenista.

intermedia y la función intermediaria que las pasiones tienen en el conjunto de la filosofía cartesiana, justificables por esa doble naturaleza suya, que resulta de la unión del alma y del cuerpo.

Así, enfoca la risa burlona como cierta mezcla de satisfacción y odio:

La irrisión o burla es una especie de gozo mezclado con odio, que proviene de que percibimos un pequeño mal en una persona que pensamos que es digna de él. Se tiene odio hacia ese mal y gozo de verlo en aquél que es digno de él. Y cuando esto ocurre inopinadamente, la sorpresa de la admiración es la causa de que uno se eche a reír, de acuerdo con lo que se ha dicho antes acerca de la naturaleza de la risa. Pero ese mal debe ser pequeño; porque, si es grande, no puede creerse que el que lo tiene lo merezca, a menos que se sea de muy mala calaña o se le tenga mucho odio. (Descartes, 1649/1997, p. 251)

Luego discierne entre quienes son los sujetos más burlones:

Por qué los más imperfectos son habitualmente los más burlones.

Y vemos que quienes tienen defectos muy aparentes, por ejemplo, los cojos, tuertos, jorobados o quienes han soportado una afrenta en público, son especialmente tendentes a la burla. Porque, como desean ver a los demás tan desgraciados como ellos, se alegran mucho de los males que les ocurren y creen que se los merecen. (1649/1997, p. 251)

Y juzga, respecto del alcance de las bromas, que siempre deben tener por fin corregir los vicios ridiculizándolos, pero sin manifestar odio personal:

En cuanto a broma modesta, que corrige los vicios de forma útil haciéndolos parecer ridículos, pero sin que uno se ría personalmente ni muestre odio contra las personas, no es una pasión, sino una cualidad de hombre honesto que deja ver la alegría de su talante y la tranquilidad de su alma, las cuales son marcas de virtud; y a menudo también la destreza de su ingenio, ya que sabe dar un aspecto agradable a las cosas de que se burla. (1649/1997, p. 252)

Agrega que es bueno reír de las humoradas ajenas, aunque no de las propias.

Y no es deshonesto reír cuando oímos las bromas de otro; incluso pueden ser tales que no reírse supondría tener un carácter triste. Pero, cuando uno mismo bromea, es más decoroso abstenerse de ello para no parecer sorprendido por las cosas que dice ni admirar la propia habilidad en inventarlas. Y eso hace que sorprendan aún más a los que las oyen. (1649/1997, p. 252)

Con ello Descartes, en apretada síntesis, formula una explicación psicológica y una justificación moral, que comporta un verdadero *ethos* de la risa.

4.1.7. *Th. Hobbes también tiene algo que decir acerca de la risa*

Si bien el pensador inglés trascendió como teórico del estado, se lo recuerda como propiciador de la doctrina de la superioridad respecto de la risa, sumándose a la tradición antigua acerca de la desvalorización del otro. Y es que, al tratar de las pasiones, en el capítulo sexto de *Leviatán*, su obra más significativa, abordó el tema de este modo:

La *gloria súbita* es la pasión que da lugar a esos gestos llamados RISA, y es causada por algún súbito acto propio que complace, o por la aprehensión de algo deformado en otro, por comparación de lo cual hay súbita auto-aprobación. Y es frecuente, sobre todo en aquellos que son conscientes de las pocas habilidades que en ellos hay, que se ven forzados a conservarse, en su propia estima, observando las imperfecciones de otros hombres. Y, por tanto, mucha risa ante los defectos de otros es un signo de pusilanimidad. Pues una de las labores propias de las grandes mentes es ayudar a liberar a otros del desdén y compararse a sí mismos con los más capaces. (Hobbes, 1651/1980, p. 163)

Así fue como la moderna doctrina de la superioridad lo toma por antecesor.

4.1.8. La valoración positiva de la risa alegada por Spinoza

La estimación de la risa que propone Spinoza se distancia mucho de las opiniones de los filósofos del siglo xvii.

Para comprender la interpretación de Spinoza debemos tener en cuenta la evaluación que de la *laetitia* ('alegría') hace en su *Ética*. Este filósofo define la *laetitia* y su opuesta, la *tristitia* ('tristeza'), como pasiones, siguiendo la ruta trazada por Descartes en *Las pasiones del alma*. La alegría es la pasión por la que el alma pasa a una perfección mayor; la tristeza, en cambio, es la pasión que comporta una perfección menor (Spinoza, 1677/2000, III, def. afect. 1).

Se dan tantas especies de alegría, tristeza y deseo y, por tanto, de cada afecto que de éstos se compone, tales como la fluctuación del ánimo, o que de éstos se deriva, como el amor, el odio, la esperanza, el miedo, etc., como especies de objetos existen por los que somos afectados.

Demostración: La alegría y la tristeza y, en consecuencia, los afectos que de éstas se componen o de éstas se derivan, son pasiones (por 3/11e). Ahora bien, nosotros (por 3/1) padecemos necesariamente en cuanto que tenemos ideas inadecuadas; y, en cuanto que las tenemos (por 3/3), sólo padecemos; esto es (ver 2/40e) sólo padecemos necesariamente en la medida en que imaginamos, o sea (ver 3/17 y 3/17e), en cuanto que somos afectados por un afecto que implica la naturaleza de nuestro cuerpo y la naturaleza del cuerpo exterior. (Spinoza, 1677/2000, III, prop. 56; dem. 58, 59)

Y más adelante: «Cuanto mayor es la alegría de que somos afectados, mayor es la perfección a la que pasamos». (1677/2000, III, prop. 45).

Spinoza distingue la risa (*risus*) de la irrisión (*irrisio*), la burla, escarnio o mofa. La risa, como la broma sin exceso, procede de la alegría.

Entre la irrisión (que en el corolario 1 he dicho que es mala) y la risa reconozco una gran diferencia. Porque la risa, como también la broma, es mera alegría y, por tanto, con tal que no tenga exceso, es por sí misma buena (por 4/41). (1677/2000, IV, prop. 45, esc. 2)

Claro que también puede haber risa sin alegría; en tal caso Spinoza no la refiere al alma, sino solamente al cuerpo, enumerándola junto con el temblor, la palidez, los sollozos (1677/2000, prop. 59, esc. d).

La irrisión, en cambio, procede del odio y se origina en el desprecio por lo odiado o temido. En el corolario 1, leemos: «La envidia, la irrisión, el desprecio, la ira, la venganza y los demás afectos que se refieren al odio o surgen de él, son malos» (1677/2000, IV, prop. 45, cor. 1).

Y previene:

Quien quiere vengar las injurias con el odio recíproco, vive sin duda miseramente. Quien, por el contrario, intenta vencer el odio con el amor, ese tal lucha alegre y seguro; resiste con la misma facilidad a muchos hombres que a uno solo y no necesita en absoluto el auxilio de la fortuna. (1677/2000, IV, prop. 46)

4.2. Teorías de la incongruencia o absurdo

Esta posición es conocida, especialmente, en la cultura de la modernidad y practicada por los humoristas de los últimos siglos. Explica lo risible como efecto de la discordancia entre las premisas y la conclusión de un razonamiento, entre lo que se espera y el resultado. Y también en la falta de correspondencia entre lo nuevo y lo viejo, el contenido y la forma, el fin y los medios, la acción y las circunstancias, etc. También incluye el juego de palabras basado en la polisemia y los malentendidos.

De más está decir que esta explicación encuentra un amplio desarrollo entre los lingüistas quienes subrayan como recurso el epíteto, metáfora, metonimia, comparación, oxímoron, sinonimia, antonimia, vulgarismo, profesionalismo, nombre propio con la carga semántica, etc.

4.2.1. Kant rompe una lanza

Con Kant arribamos a la llamada *teoría del absurdo o de la incongruencia*, ya anticipada por Aristóteles y Pascal. «En todo lo que

deba suscitar una risa viva y agitada tiene que haber algún absurdo (en lo cual el entendimiento no pueda encontrar por sí satisfacción alguna)». (Kant, 1790/1977, § 54).

Conviene destacar como, previamente, Kant recuerda que «hay una diferencia esencial» entre aquello que place solamente en el juicio y lo que deleita en la sensación (1790/1977, § 54). El placer sensible es propio de cada uno, mas no el intelectual. Ya que el agrado o desagrado radican en la razón, se entiende por qué una pena puede complacer o desagradar a quien la siente.

Considera que todo juego de las sensaciones produce un goce progresivo.

Kant divide los juegos en:

... juego de azar, juego de sonido y juego del pensamiento. El primero exige un interés [...] el segundo exige sólo el cambio de las sensaciones [...] el tercero nace sólo del cambio de representaciones en el Juicio, mediante las cuales no se produce pensamiento alguno que lleve consigo algún interés, pero el espíritu es, sin embargo, vivificado. (1790/1977, § 54)

La música y la risa serían dos clases de juego que comparten ideas estéticas y cuyo goce no apunta a ningún concepto, sino que la satisfacción emana del cambio y ello implica que valore la broma «más bien entre las artes agradables que entre las bellas».

En la broma [...] comienza el juego por el juego por los pensamientos que merecen contarse, que todos juntos, en cuanto quieren expresarse sensiblemente, ocupan también el cuerpo, y al relajarse, de pronto el entendimiento en esta exposición en que no encuentra lo esperado, siéntese el efecto de ese relajamiento en el cuerpo mediante una vibración de los órganos, que favorece el restablecimiento de su equilibrio y tiene an la salud un efecto bienhechor. (1790/1977, § 54)

No se trata de la superioridad sentida o esgrimida por el sujeto que ríe, como opinaba Hobbes, pues lo que mueve a risa, asegura Kant, no es la ignorancia o la torpeza ajena, sino que proviene de lo imprevisto y paradójico que contradice a la razón. Y a continuación

dedica un interesante análisis, explicando el carácter de lo risible ligado al absurdo y respondiendo a maniobras de tensiones y distensiones sucesivas y rápidas.

Si de pronto se quiebra el decurso de un razonamiento serio, estalla inmediatamente la risa. Es lo que Kant llama *la transformación en nada*. Se trata de la expectación, un corolario sensato de un razonamiento que es sucedido por una conclusión absurda, sin sentido. La risa es eso, una emoción que surge de la súbita transformación de una ansiosa espera en nada.

Así nos lo refiere Kant:

La risa es una emoción que nace de la súbita transformación de una ansiosa espera en nada. Precisamente esa transformación, que para el entendimiento, seguramente, no es cosa que regocije, regocija, sin embargo, indirectamente en un momento, con gran vivacidad. Así es que la causa debe consistir en el influjo de la representación sobre el cuerpo y el efecto recíproco de éste sobre el espíritu, y no, por cierto, en cuanto la representación es objetivamente un objeto de deleite (pues ¿cómo puede una esperanza fallida deleitar?), sino solamente porque, como mero juego de representaciones, produce un equilibrio de las facultades vitales del cuerpo. (Kant, 1790/1977, § 54)

Eso sucede en los chistes. La sorpresa es el secreto del chiste. La técnica de cómo hacer chistes y la de saber contarlos la requiere. En el chiste la caída tiene que ser máxima. Si bien todo lo gracioso supone una declinación, en el chiste tiene que ser súbita y superlativa. Si el narrador, distraído, olvida las secuencias, y tratando de recordarlas hace unas demoras, se pierde la tensión y desaparece el chiste. Tiene que haber un ascenso, en el que el efecto estruendoso de la solución no debe percibirse. Y, además, entiende que resulta mucho más graciosa cuando se diluye en algo absurdo y provoca una reacción descabellada. Por eso reímos cuando alguien se enoja mucho por situaciones manifiestamente tontas. No suscita risa la reacción de una persona exasperada ante un hecho de injusticia, pero sí la de aquella que se enfurece por una nimiedad. La desproporción entre causa y efecto provoca risa.

Y a continuación, Kant narra el siguiente chiste:

Cuando alguien cuenta que un indio, viendo en la mesa de un inglés, en Surat, abrir una botella de ale y salir toda la cerveza transformada en espuma, mostró su gran admiración con muchas exclamaciones y que a la pregunta del inglés: «¿Qué es lo que aquí es tan de admirar?», contestó: «No me admiro de que salga, sino de cómo la habéis podido meter». (1790/1977, § 54)

Lo que mueve a risa, asegura Kant, es el absurdo de la situación, el pensar en la posibilidad de envasar la espuma en una botella.

O bien la comprobación del heredero de un pariente rico que, habiendo contratado a unos hombres para lamentarse en el velatorio, nota: «... cuanto más dinero doy a mis gentes del duelo para que parezcan afligidas, más alegres caras ponen» (Kant, 1790/1977, § 54).

El mismo mecanismo obra cuando un gracioso enfrenta las exageraciones de un mentiroso que dice haber conocido a alguien que encaneció en una noche, con un relato de este tenor:

... volviendo de las Indias a Europa un mercader con toda su fortuna en mercaderías, se vio obligado a echarlo todo por la borda, durante una tempestad, y se apenó de tal suerte que en la misma noche encaneció su *peluca*... (1790/1977, § 54)

El estallido de la risa es provocado inmediatamente por el juego saltarín del pensamiento.

4.2.2. *El abordaje de Bergson*

Bergson declara la intención de ocuparse del tema considerando, ante todo, que lo cómico es aquello propio de lo humano; luego remarca la insensibilidad que comporta y, finalmente, denuncia la notoria mecanización de la vida que le sirve de apoyo.

Que solamente en el ámbito de lo humano se da lo cómico lo prueba el hecho que no podemos reírnos de los animales, de las plantas, ni de objeto alguno, a menos que hayan tomado algún rasgo humano. El hombre es naturalmente un animal que ríe y también quien hace reír.

Ahora bien, para Bergson, la risa es propia de la inteligencia. La afectividad, en cambio, inhibe la risa. ¿Cómo reírnos de las penurias ajenas? En el momento de reír, no nos compadecemos. El poder reír depende de la toma de distancia, de la indiferencia. De esa manera, desaparece la emoción de la conmiseración para aflorar la de la risa. «Lo cómico, para producir todo su efecto, exige como una anestesia momentánea del corazón» (Bergson, 1900/1985, p. 13).

Pero la risa necesita de un eco: la reverberación del otro, ya sea real o imaginario, presente o ausente. Nadie puede reír a solas, a menos que esté recordando algún suceso pasado. Esto significa que la risa es un hecho social. Bergson apela al ejemplo de la reacción del público frente una situación cómica presentada en una sala teatral con poco público, y cuando está repleta de espectadores.

El tercer punto propuesto por el filósofo francés es el de la mecanización o automatización de las respuestas a las situaciones vitales. La vida es movimiento, es un fluir sin barreras, cuando tiende a detenerse o la vemos inmovilizada en procesos que se repiten perpetuamente, entonces se torna risible.

La estampa de aquel que pasa, elegantemente vestido, y de pronto resbala provoca inevitablemente la risa. ¿En qué reside lo gracioso? En la rigidez de quien anda sin mirar el piso, porque, al caminar sin tener en cuenta los factores externos, se mueve como un muñeco al cual se le ha dado cuerda. No nos reímos del percance —e incluso nos avergüenza reír del sujeto que resbala, se golpea o puede estar lastimado—, reímos porque se comporta como un autómeta. Si se hubiera detenido a mirar, y a pesar de ello resbalara, no habríamos podido reír.

Lo ridículo de la mecanización se puede entender también como *distracción* y *rigidez*.

Las actitudes referidas a la distracción se tornan risibles cuando podemos seguir sus secuencias. Tal el caso de la paulatina fijación de un soñador que termina por habitar en un mundo fantástico. Y aquí se nos figura Don Quijote.

Una forma de rigidez la ofrecen los vicios, excrecencias profundamente adheridas al carácter. Pero no se trata de los que Bergson llama «vicios trágicos», esto es, esos en los que el alma se hunde

irremisiblemente, sino de aquellos que, procediendo del exterior de nuestra persona, aprisionan la natural movilidad anímica. El vicio que se apodera de un carácter puede dar nombre a una comedia, pero nunca a un drama³³. La literatura teatral está plagada de títulos de esta índole. *El avaro*, *El misántropo*, *El celoso* son buenos ejemplos de ello. ¿Acaso Euclión, Harpagón o Don Orestes³⁴ no representan un carácter encerrado en un vicio?

Piensa Bergson que, conociendo Harpagón que nos reímos de su avaricia, quizás no se corrigiera, pero sí que procuraría encubrirla o al menos darle otro cariz. «Sólo en este sentido 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». (Bergson, 1900/1985, p.16).

Y es que:

La vida y la sociedad exigen de cada uno de nosotros una atención constantemente despierta, que sepa distinguir los límites de la situación actual, y también cierta elasticidad del cuerpo y del espíritu que nos capacite para adaptarnos a esta situación. *Tensión y elasticidad*, he ahí dos fuerzas complementarias que hacen actuar la vida. (Bergson, 1900/1985, p. 16)

Si estas condiciones le faltaran al cuerpo, nos encontraríamos con la enfermedad; si al alma, con los males psicológicos; si al carácter, veríamos las inadaptaciones sociales, causantes de variadas miserias y aun de actos criminales. Pero como se aspira a vivir bien, dice Bergson, es indispensable mantener cierta flexibilidad que no siempre encaje en lo socialmente establecido. La sociedad, no pudiendo castigar estas conductas, se defiende de ellas, y su arma es la risa.

A continuación, Bergson examina diversas fuentes de la risa percibida como rigidez. Entre ellos están los gestos y las deformidades corporales. Los gestos convertidos en muecas que se apoderan de un rostro; las curvaturas del cuerpo impuestas por la exigencia mo-

³³ Término este usado en sentido moderno.

³⁴ Personajes principales de la *Aulularia*, de Plauto, *El avaro*, de Molière, y *El viejo hucha*, de Damel y Darthes, respectivamente.

mentánea o la comodidad; los movimientos corporales cuando se fijan en el instante de un trayecto.

En un discurso, v. g., el orador suele seguir con la mímica el propio pensamiento. Pero si esto no sucede sincrónicamente, ya sea por lentitud o por rapidez, se produce un efecto ridículo. Tal es el caso, en el cine, del doblaje desacompasado, lo cual constituye una auténtica ley: «Las actitudes, gestos y movimientos del cuerpo humano son risibles en la exacta medida en que este cuerpo nos hace pensar en un simple mecanismo» (Bergson, 1900/1985, p. 19).

En las imitaciones, el actor reproduce, precisamente, los ademanes uniformes y mecánicos repetidos a la manera de los tics nerviosos.

Nuestro filósofo descubre lo siguiente:

Creo que de este modo podría resolverse el pequeño enigma propuesto por Pascal en un pasaje de sus *Pensamientos*: «Dos caras, ninguna de las cuales hace reír por sí sola, juntas mueven a risa por su parecido». (1900/1985, p. 21)

Esto es, se perciben como reproducciones de un único modelo.

La mecanización también puede darse reduciendo el cuerpo a mero envoltorio. A ello se debe sumar la relación con el *disfraz* en sus formas más variadas. Bergson observa como el disfraz ejerce una fuerte impronta sobre la imaginación.

Hay, pues, una lógica de la imaginación, que no es la lógica de la razón, que hasta suele estar en pugna con ella, y con la cual será menester que cuente la filosofía, no sólo para el estudio de lo cómico, sino en todas las investigaciones de este orden. Es algo así como la lógica del sueño, pero de un sueño no abandonado al capricho de la fantasía individual, sino soñado por la sociedad entera. (Bergson, 1900/1985, p. 23)

Los disfraces pueden percibirse, imaginariamente, en la naturaleza y en la relación con los fenómenos naturales vistos como algo artificial. Resulta muy efectivo el ejemplo de la mujer que, habiendo llegado tarde a la observación de un eclipse de luna, solicita al astrón-

nomo: «M. de Cassini, tendrá la amabilidad de volver a empezar para que yo lo vea» (Bergson, 1900/1985, p. 23).

O el comentario de un personaje que, al enterarse de que en las cercanías de una población había un volcán extinguido, se lamentó así: «¡Tenían un volcán y lo han dejado apagarse!» (Bergson, 1900/1985, p. 23).

En la aprehensión de la sociedad, también hay algo de vivo que puede transformarse en automático. Tal el origen de la ridiculez de la gestualidad cuando parece vacía de contenido. Hay que tener en cuenta, también, que, en cualquier acto social, la acumulación de fórmulas ceremoniosas es una fuente de comicidad. Así como la confusión entre las leyes de la naturaleza y la legislación social, y más aún, la sustitución de aquellas por estas.

Molière le hace decir al pseudomédico Sganarelle, cuando es advertido respecto de la ubicación herrada que está haciendo del hígado y el corazón: «Sí; así era antes, pero ya hemos cambiado todo eso y ahora practicamos la medicina por un método nuevo» (Bergson, 1900/1985, p. 24).

En el mismo plano de la mecanización, Bergson ubica la presencia dominante de lo corpóreo cuando se está tratando de lo espiritual, por lo que formula la siguiente ley: «Es cómico todo incidente que atrae nuestra atención sobre la parte física de una persona cuando nos ocupábamos de su aspecto moral» (1900/1985, p. 25).

Conocedores de ello, los autores trágicos evitaron las escenas que pudieran resaltar la realidad física de sus héroes, debiendo soslayar todo lo que nos recuerde su corporeidad.

Bergson nos recuerda la anécdota de la entrevista de Napoleón y la reina de Prusia, luego de la batalla de Jena, consignada en *El diario inédito*, del barón Gourgaud:

Ella, como Jimena, me acogió con trágicos acentos: «¡Señor, justicia!, ¡justicia!, ¡Magdeburgo!». Y continuó así, en un tono que me desconcertaba. Por último, para hacerle cambiar de estilo, le rogué que se sentase. No hay cosa mejor para cortar una escena trágica; cuando se está sentado todo degenera en comedia. (1990/1960, p. 26)

Del mismo tipo es el efecto del predominio de las formalidades por sobre lo sustancial del fondo. Y también la cosificación de aquello que no lo es. Vale la ley formulada por Bergson según la cual: «Nos reímos siempre que una persona nos da la impresión de una cosa». (*Ib.*, p. 27).

Y aquí registra Bergson un ejemplo del teatro de E. Labiche³⁵: «M. Perrichon, al montar en un departamento del tren, mira y recuenta los bultos que forman su equipaje para no olvidar ninguno: “Cuatro, cinco, seis, mi mujer siete, mi hija ocho y yo nueve”» (1900/1985, p. 28).

Al estudiar los actos y las situaciones, Bergson encuentra la causa de lo cómico en tres factores: *el diablillo del resorte, el fantoche de hilos, y la bola de nieve.*

Para nuestro autor: «La vida se nos presenta como una evolución en el tiempo y como una combinación en el espacio» (1900/1985, p. 36). Por lo cual, lo vivo se caracteriza por el continuo cambio de aspecto en la irreversibilidad de los fenómenos. «Obrando ahora a la inversa tendremos tres procedimientos cómicos, que llamaremos, si queréis, *repetición, inversión e interferencia de series*» (Bergson, 1900/1985, p. 36).

A continuación, los más variados recursos teatrales ocupan la atención de Bergson, quien los ilumina con certera mano.

Las frases también sustentan lo cómico, en la medida que se aúnan lo absurdo con lo razonable conocido. La repetición mecánica juega el mismo papel que en lo anterior. Como en el caso de las frases hechas usadas en combinación con razonamientos conocidos:

A veces el efecto se complica. En lugar de una sola frase hecha, hay dos o tres que encajan una en otra. Tomemos como ejemplo esta frase de un personaje de Labiche: «Sólo Dios tiene el derecho de matar a un semejante». (Bergson, 1900/1985, p. 43)

También es efectivo el recurso de hacer recaer la atención en la materialidad de una metáfora. Si, por ejemplo, se reemplazara el di-

³⁵ E. Labiche (1815-1888), prolífico comediógrafo francés, autor de *El viaje de Monsieur Perrichon*, al que pertenece la cita.

cho «todas las artes son hermanas», por la frase «todas las artes son primas». O bien, se trastoque el «hermanamiento de las ciudades» por «el emparentamiento de las ciudades». La regla es: «Se obtendrá un efecto cómico siempre que transporte a otro tono la expresión natural de una idea» (Bergson, 1900/1985, p. 45).

La comicidad de los caracteres se funda en la inconsideración de la sociedad. «Es cómico todo personaje que sigue automáticamente su camino, sin cuidarse de ponerse en contacto con sus semejantes. Allí está la risa para corregir su distracción y sacarle de su letargo». (Bergson, 1900/1985, p. 49).

Para que un carácter resulte cómico debe reunir los siguientes requisitos: la *insociabilidad* del personaje y la *insensibilidad* del espectador.

Ahora bien, un defecto pequeño que mueva a compasión no puede ser motivo de risa; en cambio, un defecto grande que produzca indiferencia es risible. El defecto se independiza de la persona y se convierte en algo autónomo. Bergson lo cataloga de *rigidez social*. Hay una combinación:

Toda distracción es cómica. Y cuando más profunda sea la distracción, tanto más elevada será la comedia. Una distracción sistemática como la de Don Quijote es lo más cómico que se puede imaginar en el mundo: es lo cómico mismo, tomado lo más cerca posible de su fuente. (Bergson, 1900/1985, p. 52)

Todos los defectos pueden ser risibles y también algunas buenas cualidades. Sin contar que:

Las frases profundamente cómicas son esas frases ingenuas en que un vicio se muestra al descubierto. ¿Cómo se descubriría si pudiera verse y juzgarse a sí mismo? No es extraño que un personaje cómico censure una cosa en términos generales y a renglón seguido incurra en ella: testigo, el maestro de filosofía de Monsieur Jourdain dejándose arrebatar de la cólera después de haber predicado la manse dumbre. (Bergson, 1900/1985, p. 52)

También son fuente de lo cómico el «endurecimiento profesional», o el traslado de un contexto, como sucede en *Las preciosas ri-*

dículas de Molière, en las que se observa: «La transposición de ideas científicas en términos de sensibilidad femenina: “Amo los Torbellinos”, “Epicuro *me place*”, etcétera. Repátese el tercer acto y se verá cómo Armando, Philaminta y Belisa se expresan invariablemente en este estilo» (Bergson, 1900/1985, p. 61).

Bergson acepta solo en parte la teoría del absurdo. Habla de inversión del sentido común arrastrado por la lógica del sueño. Reconoce, finalmente, que la risa tiene una función útil: «Pero de ahí no se sigue que la risa acierte siempre, ni tampoco que se inspire en un pensamiento de benevolencia ni de equidad» (1900/1985, p. 66).

4.3. La vía del psicoanálisis

4.3.1. Freud abre una nueva ruta

A Freud se lo ubica en la corriente de explicación de la risa conocida como del alivio o descompresión, o de la catarsis. En efecto, en su libro *El chiste y su relación con lo inconsciente*, publicado en 1905, probó que la risa libera al organismo de energía negativa. En dicho texto considera al poeta Jean Paul (Richter) y a los filósofos Theodor Vischer, Kuno Fischer y Theodor Lipps los más relevantes autores que se ocuparon de la problemática de lo cómico y, tangencialmente, se refirieron al chiste.

Y por si pensáramos que tratar del chiste sea un tema banal, Freud nos recuerda que: «Hasta hombres destacados, que consideran valioso relatar su formación, las ciudades y países que han visto y los hombres sobresalientes que han tratado, no desdeñan recoger en la descripción de su vida tal o cual chiste notable que escucharon» (1905/1976, p. 17).

Respecto de las posiciones de Lipps y de Fischer, Freud afirma:

... Lipps sitúa el carácter que singulariza al chiste dentro de lo cómico en el quehacer, en la conducta activa del sujeto, mientras que K. Fischer lo caracteriza por la referencia a su asunto, que a su criterio sería la fealdad escondida en el mundo de los pensamientos. (1905/1976, p. 12)

Freud distingue entre lo cómico y el chiste; sin embargo, achaca el origen de ambos a la energía psíquica empleada en ambos.

Respecto de lo cómico Freud afirma:

Lo cómico se produce en primer lugar como un hallazgo no buscado en los vínculos sociales entre los seres humanos. Se lo descubre en personas, y por cierto en sus movimientos, formas, acciones y rasgos de carácter; originariamente es probable que sólo en sus cualidades corporales, más tarde también en las anímicas, o bien en sus manifestaciones. Por vía de una manera muy usual de personificación, luego también animales y objetos inanimados devienen cómicos. No obstante, lo cómico puede ser desasido de las personas cuando se discierne la condición bajo la cual una persona aparece como cómica. Así nace lo cómico de la situación, y con ese discernimiento se establece la posibilidad de volver adrede cómica a una persona trasladándola a situaciones en que sean inherentes a su obrar esas condiciones de lo cómico. El descubrimiento de que uno tiene el poder de volver cómico a otro abre el acceso a una insospechada ganancia de placer cómico y da origen a una refinada técnica. (1905/1976, p. 180)

Para luego agregar:

También es posible volverse cómico uno mismo. Los recursos que sirven para volver cómico a alguien son, entre otros, el traslado a situaciones cómicas, la imitación, el disfraz, el desenmascaramiento, la caricatura, la parodia, el travestismo. Como bien se entiende, estas técnicas pueden entrar al servicio de tendencias hostiles y agresivas. Uno puede volver cómica a una persona para hacerla despreciable, para restarle títulos de dignidad y autoridad. Pero, aunque ese propósito se encuentre por lo común en la base del volver cómico, no necesariamente constituye el sentido de lo cómico espontáneo. (1905/1976, p. 180)

En la medida en que progresa el domino sobre las emociones, hay en las comunidades un encausamiento de la hostilidad que, renunciando a la acción directa, opta por la disculpa.

La hostilidad activa y violenta, prohibida por la ley, ha sido relevada por la invectiva de palabra, y a medida que crece nuestro saber sobre el encadenamiento de las mociones humanas vamos perdiendo, por su consiguiente «*Tout comprendre c'est tout pardonner*» ['Comprenderlo todo es perdonarlo todo'], la capacidad de encolerizar-

nos con el prójimo que nos estorba el camino. (Freud, 1905/1976, p. 96)

Si bien en el niño la hostilidad predominaba, la cultura aligera la expresión del encono teniendo presente a un tercero que, en pos de seguridad personal, nos recuerda el deber de mitigar nuestras reacciones: «... hemos desarrollado, igual que en el caso de la agresión sexual, una nueva técnica de denostar, con la que intentamos granjearnos el favor de ese tercero contra nuestro enemigo» (Freud, 1905/1976, p. 96).

Y luego la suplantamos por el rebajamiento: «Nos procuramos a través de un rodeo el goce de vencerlo empequeñeciéndolo, denigrándolo, despreciándolo, volviéndolo cómico; y el tercero, que no ha hecho ningún gasto, atestigua ese goce mediante su risa» (Freud, 1905/1976, p. 96).

Y, finalmente, Freud explica:

En esas tres modalidades de trabajo de nuestro aparato anímico, el placer proviene de un ahorro; las tres coinciden en recuperar desde la actividad anímica un placer que, en verdad, sólo se ha perdido por el propio desarrollo de esa actividad. En efecto, la euforia que aspiramos a alcanzar por estos caminos no es otra cosa que el talante de una época de la vida en que solíamos arrostrar nuestro trabajo psíquico en general con escaso gasto: el talante de nuestra infancia, en la que no teníamos noticia de lo cómico, no éramos capaces de chiste y no nos hacía falta el humor para sentirnos dichosos en la vida. (1905/1976, p. 223)

En «El humorismo», escrito de 1927, Freud completa su doctrina con la exposición de los mecanismos que intervienen en la humorada.

En mi escrito sobre *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905c) traté del humor, en verdad, sólo desde el punto de vista económico. Me pareció haber hallado la fuente del placer procurado por el humor, y haber demostrado, según creo, que la ganancia de placer humorístico proviene del ahorro de un gasto de sentimiento. (1905/1976, p. 153)

Aquí la risa provocada por la salida humorística *procede del yo* que, sobreponiéndose a la presión del *superyó*³⁶, no se deja abatir por el sufrimiento. Tal sucede con la humorada del condenado a pena capital que, al ser llevado a su ejecución un lunes, comenta: «¡Vaya, empieza bien la semana!» (Freud, 1905/1976, p. 153).

5. El *ethos* de la risa y lo cómico

Puesto que, como hemos visto no solo la risa responde a la alegría, aprobación, empatía, sino también que responde a actitudes de reprobación, irrisión, burlona o befa, se ha planteado la regulación moral.

El *ethos* de la risa y lo cómico responde a estos interrogantes: ¿Es preferible la hilaridad permanente a la seriedad permanente? ¿Hasta qué punto es lícita la diversión? ¿La comicidad se ha de buscar y provocar a toda costa? ¿Cuál es el límite?

5.1. Platón: prescripciones y legislación

Puesto en legislador, Platón toma una posición más rígida respecto de la risa. Actuando con cautela, se decanta por una moderación en que prevalezca la templanza y se evite todo exceso, aún en las representaciones. «... es inaceptable que se presente a hombres de valía dominados por la risa, y mucho menos si se trata de dioses». (1988, III, 389a)

Consecuentemente, vedará la risa para los guardianes: «... no conviene que los guardianes sean gente pronta para reírse, ya que, por lo común, cuando alguien se abandona a una risa violenta, esto provoca a su vez una reacción violenta». (1988, III, 388e)

Y en las *Leyes*, Platón no solo distingue entre la risa maliciosa de la que no lo es, sino que además propone legislar al respecto, siguiendo

³⁶ Recordemos que Freud postula la existencia de la energía psíquica cuyo recorrido configura lo que llama «aparato psíquico»; tres estratos denominados: *consciente*, *inconsciente* y el *preconsciente*, a los que agrega luego las instancias del *ello* (pulsional), el *yo* (mediador), y el *superyó* (moral).

un estricto *ethos* que debiera regir la conducta referida a lo risible en la vida y en el teatro. El escarnio y la burla gratuita serán penalizados:

¿Toleraremos el humor de los cómicos, siempre dispuesto a poner en ridículo a las gentes, con la excusa de que esto se hace aquí sin cólera, haciendo a los ciudadanos objeto de sus comedias? ¿O bien juzgaremos de distinta manera, según que se haga broma o no, y se permitirá al que lo haga por broma, o no, y se permitirá al que lo haga por broma que ridiculice sin ira, mientras que no estará ello permitido al que lo haga con animosidad y con ira? No vamos a volver ahora sobre esta prohibición, sino que vamos a precisar en la ley a quién damos este permiso y a quién se lo negaremos. Que ningún autor de comedias, de poesía yámbica o lírica tenga licencias para, bien sea en las palabras, bien en los gestos, bien con ira bien sin ella, poner de ninguna manera en ridículo a ningún ciudadano [...]. En cuanto a aquellos que hemos permitido antes que se atacaran mutuamente en sus poemas tendrán derecho a hacerlo, sin ira y a manera de juego, pero no en serio y con rencor. (Platón, 1981, XI, 935 d-e; 936 a)

El *ethos* platónico de la risa será recogido por los teóricos posteriores y hasta fundará los códigos de derecho.

5.2. Aristóteles y la búsqueda del justo medio

Según considera Aristóteles, la malicia o maldad, a la cual hacía referencia Platón, también puede jugar un papel en la risa; en esos casos, se trata de una desviación de lo vil y debe ser evitada, ya que éticamente es indeseable.

De forma permanente busca el equilibrio y su concepción de «término medio» también aparece referido a lo cómico. Al examinar las virtudes éticas respecto de la gracia, se expone de este modo:

La gracia es también un término medio, y el gracioso se encuentra entre el rudo e intratable y el bufón. En efecto, como en lo referente al alimento el remilgado difiere del voraz en que uno no acepta nada o poco y difícilmente, mientras que el otro lo toma todo fácilmente, así también el rudo con relación al hombre vulgar y bufón. El primero no acepta nada risible, o difícilmente; el otro todo, fácilmente y con gusto. Sin embargo, ni lo uno ni lo otro es lo correcto, sino que hay que aceptar unas cosas sí y otras no, y según la razón. Así lo hace el

gracioso. La prueba de ello es la misma de siempre; en efecto, esta gracia —y no aquella a la que aplicamos el término metafóricamente— es el modo de ser más conveniente, y un modo de ser intermedio es laudable, pero los extremos son censurables. Pero puesto que hay dos clases de donaire —uno consiste en alegrarse de una broma incluso dirigida contra uno mismo, si es realmente graciosa, en lo cual entra también la burla, y el otro consiste en el poder inventar tales cosas—, son diferentes uno de otra, pero ambos son términos medios. Pues el hombre que es capaz de inventar historias que pueden divertir a una persona de buen juicio aun cuando la broma vaya dirigida contra ella misma, estará en un término medio entre el grosero y el indiferente; esta norma es mejor que la que dice que la burla no sea causa de dolor para el que ha sido objeto de ella, quienquiera que sea, porque se debe, más bien, complacer al que está en un justo medio, y ésta es la persona de buen juicio. (1985, III, 1234 a, 1-24)

Por lo que se refiere a la ironía, Aristóteles la ubica entre los extremos de la jactancia y la hipocresía. La ironía tendría un aspecto despreciativo y otro útil. «La ironía es más propia de un hombre libre que la chocarrería, porque el irónico busca reírse él mismo y el chocarrero que se rían los demás» (1990, III, 1419 b, 5).

Agrega, además, que las personas irónicas son sin duda preferibles:

Los irónicos, que minimizan sus méritos, tienen, evidentemente, un carácter más agradable, pues parecen hablar así no por bueno, sino para evitar la ostentación. Éstos niegan, sobre todo, las cualidades más reputadas, como hacía Sócrates. A los que niegan poseer cualidades pequeñas y manifiestas se les llama hipócritas y son más despreciables; y, en ocasiones, parece ser jactancia, como es el caso del vestido laconio³⁷, pues no sólo es jactancia el exceso, sino la negligencia exagerada. En cambio, los que usan con moderación la ironía, ironizando en cosas que no saltan demasiado a la vista o no son manifiestas, nos resultan agradables. El jactancioso parece, pues, ser opuesto al veraz, ya que es peor (que el irónico). (1985, IV, 1127b, 20-31)

³⁷ Nota del traductor: «Aristóteles quiere decir que el vestido espartano, a pesar de su sencillez, era una jactancia comparado con el endurecimiento corporal».

El Estagirita reconoce el valor del esparcimiento y no rechaza de plano la sana diversión. Pero puntualiza que:

... la felicidad no está en la diversión, pues sería absurdo que el fin del hombre fuera la diversión y que el hombre se afanara y padeciera toda la vida por causa de la diversión. Pues todas las cosas, por así decir, las elegimos por causa de otra, excepto la felicidad, ya que ella misma es el fin. Ocuparse y trabajar por causa de la diversión parece necio y muy pueril; en cambio, divertirse para afanarse después parece, como dice Anacarsis, estar bien; porque la diversión es como un descanso y como los hombres no puede estar trabajando continuamente, necesitan descanso. El descanso, por tanto, no es un fin, porque tiene lugar por causa de la actividad. (1985, X, 1176b 30 a 1177a 1)

Señala que la mayoría de las personas experimentan más placer del debido en la diversión y las bromas; sin embargo, se puede caer en el defecto al que llama *agroikía*. Este vicio caracteriza al sujeto agroico, aquel para quien toda diversión es inútil, y no se permite bromear, ni tolera que los demás lo hagan en su presencia. «... los que no dicen nada que pueda provocar la risa y se molestan contra los que lo consiguen, parecen rudos y ásperos. A los que divierten a los otros decorosamente se les llama ingeniosos, es decir, ágiles de mente» (1985, IV, 1128a 5-15).

Aunque en la *Política*, tome el siguiente recaudo:

En cuanto a los más jóvenes, la ley debe prohibirles los espectáculos de yambos y de comedia antes de alcanzar la edad en la que tendrán el derecho de sentarse en las mesas comunes y de beber; la educación los habrá hecho a todos inmunes contra el efecto nocivo de tales representaciones [...]. Tal vez [...] el actor trágico, no estaba equivocado al decir algo de este tipo: que nunca había permitido a nadie salir a escena antes que él [...] en la idea de que los espectadores se familiarizaban con lo primero que oían. Y sucede esto mismo también en nuestras relaciones con los hombres y con las cosas: siempre nos encariñamos más con lo primero. Por eso hay que hacer que todo lo malo sea extraño a los jóvenes, y sobre todo cuanto contenga depravación y malignidad. (1985, VII, 1336b, 11-14)

5.3. Tomás de Aquino propone la moderación

En concordancia con Aristóteles, Tomás de Aquino entiende que también en cuanto a la diversión, tanto el exceso como el defecto, son malos. El exceso consiste en una pasión desmedida por tomarlo todo a broma. El Aquinate distingue entre dos tipos de conducta excesiva: la del *bomolichus*³⁸ ('bromista') de la del *irrisor* ('burlón'). El bromista, en su afán de diversión, no para en ridiculizar a otros tanto como a sí mismo, y muchas veces puede ser importuno. En cambio, el burlón muestra una actitud ofensiva para con el otro, es malévol.

Este exceso en la diversión puede ser grave, en primer lugar, por las mismas acciones que se realizan en el juego, si es grosero, insolente, disoluto y obsceno, es decir, valiéndose con ocasión del ocio de palabras o acciones torpes o nocivas capaces de herir al prójimo en materia grave. Y hasta puede conducir al pecado, cuando se la prefiere al amor de Dios expresado en sus preceptos y mandamientos. Y también se cae en exceso al no tomarse en cuenta las circunstancias de tiempo y lugar apropiados, menoscabando así la dignidad de la persona o su profesión.

Por ser la diversión útil y necesaria para la vida humana, Tomás de Aquino reconoce como oficios lícitos los de los músicos, bailarines y comediantes³⁹.

Respecto del oficio del comediante escribe, a continuación:

El de comediante, que se ordena al solaz de los hombres, no es ilícito en sí mismo, mientras emplee el juego moderadamente, es decir, sin mostrar palabras o acciones ilícitas y mientras no se use el juego en fines y tiempos indebidos...

Por eso, los que les pagan con moderación no pecan, sino que realizan acciones justas al pagar sus servicios. (1970, II-II, q. 168, a.3)

Pero también existe el defecto respecto a la diversión. Como vimos, a este vicio le había denominado Aristóteles *agroikía* ('dureza, rusticidad'). Tomás convierte el término en *agrii* ('amargos'). El

³⁸ Del griego βωμολόχος, personaje de la comedia correspondiente al bufón.

³⁹ Recordemos que estas profesiones, en cuanto tales, en la Antigüedad no gozaban de reconocimiento social.

agroicismo es la actitud de la persona amargada, amarga o (como se suele decir entre nosotros) consistente en repeler toda gracia, o broma, por más inocua que ella sea, en tomarlo todo a mal. «Va contra la razón el mostrarse oneroso para con los otros, es decir, no proporcionarles nada agradable, e impedir sus deleites» (1970, II-II, q.168, a.4).

La amargura de carácter es reprobable y no debe confundirse con la austeridad que veda únicamente los deleites desordenados.

Con Aristóteles, Tomás de Aquino considera la diversión sal de la vida humana, y como tal debe ser razonablemente tomada.

Escribió Bergson al comienzo de su memorable ensayo sobre la risa:

Los más grandes pensadores, a partir de Aristóteles, han estudiado este sutil problema. Todos lo han visto sustraerse a su esfuerzo. Se desliza y escapa a la investigación filosófica, o se yergue y la desafía altaneramente. Nuestra temeridad al abordarlo también tiene la excusa de que no aspiramos a encerrar el concepto de lo cómico en los límites de una definición. (1899/1960, p. 401)

Colofón

Sin pretender ser exhaustivos, hemos presentado las principales doctrinas expuestas sobre la risa y lo cómico considerando las clasificaciones más reconocidas por los especialistas y de la que se desprenden muchas otras que se han ido proponiendo.

La exposición de las teorías de la superioridad, del absurdo o incongruencia, y del alivio o catártica, junto con el *ethos* correspondiente, requirió del inevitable recorrido histórico. Ello nos ha permitido apreciar las fuentes de aquellas ponencias aparecidas tanto en el campo de la ciencia como en el de la filosofía en sentido estricto, sobre todo, en un tiempo: el nuestro, que pasa por alto el conocimiento de las raíces.

Es de destacar como muchos investigadores se lamentan de que, a pesar de los aportes teóricos presentados desde la filosofía y las ciencias sociales, no se ha logrado una visión de conjunto.

En conclusión: nos parece que ninguna de las grandes teorías desplegadas, tomadas por separado, no solucionan la cuestión, sino que, más bien, sin proponérselo, se complementan y nos dan una visión más rica del fenómeno.

Bibliografía

- Alighieri, D. (1973). *La Divina comedia*. En *Obras completas de Dante Alighieri*. (N. González Ruiz, trad.; G. M. Bertini, intérpr.). BAC.
- Aristóteles (1974). *Poética*. (V. García Yebra, trad.). Gredos.
- Aristóteles (1985). *Ética Nicomaquea y Ética Eudemia* (E. Lledó Íñigo J., intr.; Pallí Bonet, trad. y not.). Gredos.
- Aristóteles (1988). *Política*. (M. García Valdés, intr., trad. y not.). Gredos.
- Aristóteles (1990). *Retórica*. (Q. Racionero, intr., trad. y not.). Gredos.
- Aristóteles (1992). *Investigación sobre los animales*. (C. García Gual intr.; J. Pallí Bonet, trad. y not.). Gredos.
- Aristóteles (1994). *Reproducción de los animales*. (E. Sánchez, intr., trad. y not.). Gredos.
- Aristóteles (2000). *Partes de los animales; Marcha de los animales; Movimiento de los animales* (E. Jiménez Sánchez-Escariche y A. Alonso Miguel, trad., intr. y not.). Gredos.
- Aristóteles (2004). *Problemas*. (E. Sánchez Millán trad., intr. y not.). Gredos, Titivillus. <https://josefranciscoescribanomaenza.files.wordpress.com/2017/03/problemas-aristoteles.pdf>
- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. (J. Forcat y C. Conroy, trad.). Alianza. (Trabajo original publicado en ruso en la década del treinta). <https://circulosemiotico.files.wordpress.com/2019/12/bajtín-mijail-la-cultura-popular-en-la-edad-media-y-el-renacimiento-1.pdf>
- Bergson, H. (1985). *La risa*. (A. A. Raggio, trad.). Sarpe. (Trabajo original publicado en 1900).

- Castañón, A. (julio, 2010). Sobre la Risa. Bárbara Jacobs, Nin reír / La risa a lo largo de la historia, la ciencia, el arte, mi vida y la literatura, de Bárbara Jacobs [reseña]. *Letras libres*, 139, 91-92.
- Corominas, J. (1987). *Breve diccionario etimológico*. Gredos.
- Descartes, R. (1997). *Las pasiones del alma*. (J. A. Martínez Martínez, intr. y notas; J. A. Martínez Martínez y P. Andrade Boue, trad.). Tecnos. (Trabajo original publicado en 1649).
- Diógenes Laercio (2007). *Vidas de los filósofos ilustres*. (C. García Gual, trad. introd. y notas). Alianza.
- Epicuro (1995). Sentencias vaticanas. En *Obras completas*. (J. Vara, trad.). Cátedra. (Trabajo original publicado en 1888).
- Freud, S. (1976). El chiste y su relación con el inconsciente. El humor. En *Obras completas*. (t. 8). (J. L. Etcheverry, trad.). Amorrortu. <http://bibliopsi.org/docs/freud/08%20-%20Tomo%20VIII.pdf>
- Gil Fernández, L. (1997). La risa y lo cómico en el pensamiento antiguo. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 7, 29-54. Universidad Complutense. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCG>
- Gombrich, E. H. (2004). *La historia del arte*. Sudamericana. (Trabajo original publicado en 1950).
- Hobbes, Th. (1980). *Leviatán*. (2.^a ed.). (A. Escohotado, trad.). Nacional. <http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/95-Hobbes-Leviatan%20%28completo%29.pdf>
- Kant, M. (1977). *Crítica del juicio*. (M. García Morente trad.). Espasa Calpe. (Trabajo original publicado en 1790).
- Lauand, J. (2013). Tomás de Aquino y el *Logos ludens*: Dios que crea jugando. *Educação & Linguagem*, 16(2), 145-162. <http://dx.doi.org/10.15603/2176-1043/EL.v16n2p145-162>
- Mondolfo, R. (2007) *Heráclito: Textos y problemas de su interpretación*. (R. Frondizi, pról.; O. Calletti, trad.). (13.^a ed.). Siglo XXI. <https://filoymas.files.wordpress.com/2012/07/rodolfo-mondolfo-heraclito-textos-y-problemas-de-su-interpretacion-pdf.pdf>
- Nalé Roxlo, C. (1971). *Antología apócrifa*. (M. H. Lacau, intr. y not.). Kapelusz.

- Ortega y Gasset, J. (1963). Epilogo. En Ocampo, V. *De Francesca a Beatrice*. (3.^a ed.). Revista de Occidente. (Trabajo original publicado en 1924).
- Platón (1981). Las Leyes. En *Obras completas*. (F. P. Samaranch, trad., pre-am. y notas). Aguilar.
- Platón (1988). República. En *Diálogos IV*. (C. Eggers Lang, trad. y notas). Gredos.
- Platón (1992). Filebo. En *Diálogos VI: Filebo, Timeo, Critias*. (M. Á. Durán y F. Lisi, trad.). Gredos.
- Spinoza, B. (2000). Ética demostrada según el orden geométrico. (A. Domínguez, ed. y trad.). Trotta. (Trabajo original publicado en 1677).
- Tomás de Aquino (1970). *Suma teológica*. (t. 4). (F. Barbado Viejo, trad.). BAC.