



Atenea

ISSN: 0716-1840

lgaravil@udec.cl

Universidad de Concepción

Chile

Alonso, María Nieves; Barrenechea, Paulina; Cid, Juan; Avalos, David; Daza, Paulina; Faúndez, Edson; Oelker, Dieter; Triviños, Gilberto

"Habremos de reír, nos alegraremos, habrá deleite": reflexiones sobre la risa (primera parte)

Atenea, núm. 496, 2007, pp. 11-40

Universidad de Concepción

Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32849602>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

“HABREMOS DE RE R, NOS ALEGRAREMOS, HABR DELEITE”. REFLEXIONES SOBRE LA RISA (PRIMERA PARTE)

MAR A NIEVES ALONSO, PAULINA BARRENECHEA,
JUAN CID, DAVID AVALOS, PAULINA DAZA, EDSON
FA“NDEZ , DIETER OELKER Y GILBERTO TRIVIÑOS¹

RESUMEN

Reír con el otro es una práctica corporal de libertad y, por lo mismo, de resistencia a las potencias hostiles a la vida. Pero también es una invitación a visitar el pasado, examinar el presente y pensar en un porvenir distinto. Por ello el irreverente encuentro suscitado por la letra y la risa permite fabular la crisis de los poderes de la seriedad y la tristeza, que intensifican, por ejemplo, la violencia, el terror y el odio a la diferencia.

Palabras claves: Risa, resistencia, liberación, poder, cuerpo, literaturas europea, latinoamericana y náhuatl.

ABSTRACT

To laugh with another is a corporal practice of liberation as well as of resistance to powers hostile towards life. But it is also an invitation to revisit the past, examine the present and think of a different future. And so, an irreverent encounter brought about by writing and laughter allows us to hold off the powers of seriousness and sadness, which only intensify, for example, violence, terror and hatred of difference.

Keywords: Laughter, resistance, liberation, power, body, European, Latin American and Náhuatl literatures.

Recibido: 02.09.2007. Aprobado: 29.11.2007.

¹ Investigación realizada dentro del marco del Proyecto MECESUP UCO 0203, “Fortalecimiento de la calidad y la innovación en la formación de doctores en literatura latinoamericana”. Los autores de este artículo integran el Grupo de Investigación “Nuevas lecturas de los textos clásicos latinoamericanos” del Proyecto MECESUP UCO 0203 y el Grupo de Investigación 03.F2.06 de la Dirección de Investigación de la Universidad de Concepción. La coordinadora general de dichos grupos es la Dra. María Nieves Alonso (malonso@udec.cl).

INTRODUCCION

COMPONEN esta primera parte de “‘Habremos de reír, nos alegraremos, habrá deleite’. Reflexiones sobre la risa” dos aproximaciones teóricas en las que los sentidos y poderes de la risa son examinados a partir de su conexión con la literatura. En primer lugar, se exponen las concepciones y proyecciones de la risa en la cultura europea y en la cultura náhuatl. El aporte de estas páginas pareciera ser que surge del encuentro perturbador de dos culturas diferentes. El análisis de la concepción de la risa en la cultura náhuatl, en efecto, revela no sólo una zona frecuentemente excluida de la reflexión sobre la risa, sino que permite, además, que se hagan visibles pasajes que comunican pueblos y épocas, particularmente aquellas que permiten advertir que la risa en estos pueblos y épocas es “La fuerza débil” que hace posible resistir momentáneamente la violencia, la injusticia, la intolerancia, el odio y el terror a la muerte. Por ello, los poderes hegemónicos han intentado vigilar y muchas veces sancionar la irrupción de los cuerpos que ríen.

La vinculación entre la risa, el cuerpo y el poder, en segundo lugar, ilumina las estrategias que las sociedades de soberanía, de disciplina y de control han desplegado para domesticar los efectos de una de las mayores “manifestaciones de la libertad humana”. El cuerpo y la risa, sin embargo, encuentran en el espacio literario una de sus posibilidades de expresión. Nuestra reflexión sobre la risa debe por ello completarse con un estudio de obras literarias específicas. Los estudios sobre el erotismo y la risa en *Canto de las mujeres de Chalco* (en León-Portilla 1978), sobre la risa como estrategia mediante la cual el esclavo se hace cimarrón y sobre la risa silenciosa en *Los siete locos* de Roberto Arlt responden a esta necesidad².

A. LA RISA EN LA CULTURA EUROPEA Y EN LA CULTURA NAHUATL

“Risa del primer día, risa salvaje..., acuerdo con el mundo, diálogo sin palabras, placer... La risa es una de las manifestaciones de la libertad humana” (Octavio Paz, 1987).

CONCEPTO Y CONCEPCIONES DE LA RISA³

La risa aparece en situaciones y circunstancias tan variadas, diferentes y heterogéneas, que resulta difícil encontrar para ella un denominador común.

² Estos estudios integran la segunda parte de la monografía, la cual se publicará en el próximo número de esta misma revista.

³ En la redacción de esta primera parte, referida al estado de la cuestión, se tuvo a la vista el

Efectivamente, ella puede ser sumisa, forzada, cómplice, rebelde, complaciente, liberadora, provocativa, indulgente, aliviada, inculpativa,... –y, por cierto, auténtica y falsa.

Una manera para avanzar hacia la comprensión de la risa consiste en preguntarse por su causa, función y efecto. Las respuestas a cada una de estas interrogantes han dado origen a diversas propuestas teóricas de orientación ético-social, psicológica e intelectual.

- La orientación ético-social se pregunta por el efecto de la risa con la consiguiente constatación de su carácter perturbador del orden institucional y la por eso imperiosa necesidad de propender a su domesticación.

Platón y Aristóteles inauguran esta postura ante la risa, el primero, cuando escribe en el *Filebo* (48c) que “la risa es, en suma, un vicio”, y el segundo, cuando señala en la *Poética* (1449a) que “lo risible es un defecto y una fealdad”, por cuanto se aparta de la norma vigente. Es por eso que resulta necesario controlarla, meta que se alcanza cuando se la convierte en guardiana del orden moral y social. Expresión de este propósito son las reflexiones de Bergson, para quien “la risa debe ser algo así como una especie de gesto social. El temor que inspira reprime las excentricidades”, es decir, todo aquello que se aparta del “centro común, en torno al cual gravita la sociedad entera” (Bergson 1943: 23).

- La concepción psicológica se pregunta por la función de la risa, destacando en sus respuestas que ella surge de una repentina experiencia de superioridad, y que, en consecuencia, puede constituirse en una expresión de desprecio. Sin embargo, también se la ha considerado como una manifestación del placer que responde a una inesperada sensación de libertad. Es en este sentido que Freud define como fuente de la risa “la remoción de una coerción interna” (Freud 1967: I, 910), con lo cual sitúa a la risa en el campo tensional conformado por los opuestos represión y liberación.
- La concepción intelectual se pregunta por la causa, esto es, por la conformación de la materia risible conjuntamente con el modo y las consecuencias de su percepción. Al respecto parece existir consenso sobre la incongruencia que debe existir entre las partes constitutivas del objeto, que la advertencia de esta incoherencia debe ser repentina, súbita e inesperada y que como resultado de todo aquello se vislumbra un mundo diferente a la realidad en torno, en palabras de Kundera, una realidad, en que “las cosas pierden su significado aparente, el hombre que está frente a nosotros no es lo que cree ser” (Kundera 2005: 134). Las variantes que ofrece esta concepción de la risa resultan de las diversas maneras de definir los componentes



Platón



Aristóteles

estudio de Marcel Gurwirth, “Réflexions sur le comique”, *Revue d'Esthétique*, 8 (1964), pp. 7-39 y el libro de Fietz et al. *Semiotik, Rhetorik und Soziologie des Lachens*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1996.

de la oposición que conforman la estructura binaria del objeto risible. Así, por ejemplo, nos reímos según Hegel, “ante todo contraste entre el fondo y la forma, el fin y los medios”, contradicción por la cual “la acción se destruye ella misma, y el fin se realiza aniquilándose” (1908: II, 514) y según el escritor Arthur Koestler, ante “la percepción de una situación o idea en dos marcos de referencia o contextos asociativos coherentes en sí mismos, pero recíprocamente incompatibles”⁴.

Al revisar lo expuesto nos llama la atención el flujo de vitalidad desbordante propio de la risa, que se explicita en cada una de las aproximaciones enunciadas, en la social, porque las estructuras de poder evidencian en sus esfuerzos por desvalorizarla éticamente, por someter la risa o ponerla a su servicio, el temor que sienten ante el impacto de su fuerza desestabilizadora, pues ella mide a la institucionalidad vigente en su firmeza y robustez, la psicológica, porque busca comprender y explicar la risa en su especificidad liberadora y la intelectual, porque la define como respuesta ante una estructura paradójica, de manera que termina instalada en los intersticios y grietas abiertos entre los componentes del objeto risible. Igualmente debe destacarse el hecho de que acaso siempre nos reímos desde o contra el poder establecido (véase Fietz 1995: 7ss.), en el primer caso, como expresión de autoridad, en el segundo, como manifestación de independencia. No cabe duda que desde aquí surge la risa rebelde y libertaria, mientras que desde los imperativos del poder emanan la risa tanto indulgente como incriminatoria, y ante ellos, la risa sumisa, forzada, cómplice. En tercer lugar hay que señalar la permanente desconfianza que ha despertado la risa en todo sistema de poder, aprensión y recelo que se explican por su indomable independencia, de donde esos continuados esfuerzos de las estructuras de autoridad para reprimirla o funcionalizarla conforme a sus intereses. Sin embargo, a pesar del empeño puesto en este propósito, la risa ha logrado imponerse siempre y, aunque asediada, abrirse nuevos espacios en las estructuras de poder vigentes.

ANTECEDENTES Y PROYECCIONES DE LA PERCEPCIÓN DE LA RISA EN LA CULTURA EUROPEA

Aunque el hombre sea según Aristóteles (2000b: 7) “el único animal que ríe” –propiedad a la cual Voltaire le agrega como segundo rasgo específico su capacidad de llorar⁵ y Bergson su aptitud para hacer reír (Bergson 1943: 13)– es necesario tener presente que la risa es un fenómeno cultural que se

⁴ Se cita siguiendo a Berger, Peter L. 1998. *Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung*. Berlin - New York, Walter de Gruyter Verlag, p. 74.

⁵ Voltaire afirma que “el hombre es el único animal que llora y ríe”. Véase en Voltaire 1994: s.v. ‘Rire’.

transforma en el devenir histórico y que varía de una comunidad a otra. Igualmente cambia el valor que se le asigna en una sociedad determinada y el lugar que ocupa en ella. En relación a esto último parece imponerse como cierta la impresión según la cual el discurso de poder y la gravedad han buscado imponerse y reprimir una y otra vez el discurso de la libertad y la risa. Valiéndonos de los términos de Guillaume (Baudrillard y Guillaume 2000: 15s), se trata de diversas formas de administración, de gestión social de la risa, pero en la cual siempre queda un residuo, de tal manera que la ingobernable explosividad de la risa, aunque sometida, marginada o expulsada, puede estallar en cualquier momento, retornar y reinstalarse en los espacios que le han sido vedados.

En la tradición bíblica judía y cristiana llama la atención la progresiva desvalorización de la risa en la medida que es percibida como expresión de independencia ante Dios, y en los hebreos, el temor que sienten ante la risa de *Yahvé*. El *Antiguo Testamento* distingue entre la risa alegre o festiva, *sahak*, permitida como expresión de regocijo y esperanza, y la risa despreciativa, *la'ag*, prohibida en cuanto expresión de soberbia. Al respecto recordemos de paso la risa burlona de *Sara*, nonagenaria, cuando *Yahvé* le anuncia su próximo embarazo (“¿Ahora que estoy pasada, sentiré placer, y además con mi marido viejo?”, *Génesis* 18:12), por cierto que muy diferente a la risa gozosa –“metáfora del placer” (Paz 1994: 114)– que se menciona en *Génesis* 26: 8 cuando “Isaac se ríe [*sakhaq*, ‘retozar’, ‘entregarse a juegos amorosos’] con su mujer Rebeca”. Pero la tendencia dominante es adversa a la risa, propensión explícita en el versículo “más vale llorar que reír” del *Eclesiastés* 7: 3. Y este rechazo se intensifica aun más en el *Nuevo Testamento* debido a las burlas de que es objeto *Jesús*⁶ y por su advertencia: “Bien aventurados los que lloráis ahora, porque reiréis” (*Lucas* 6: 21). Consecuentemente, en atención al llamado de *Jesús*, “Alegraos y regocijaos, porque vuestra recompensa será grande en los cielos” (*Mateo* 5: 12), sólo se acepta la risa como anticipación jubilosa del Reino de Dios.

No cabe duda que la risa se censura en los libros de la *Biblia* porque denota una cierta autonomía ante Dios, independencia que surge del conocimiento de las posibilidades y limitaciones de la condición humana y terrenal. En otras palabras, los redactores de los textos bíblicos buscan imponer a través de sus escritos la gravedad de la fe como un poder espiritual y trascendente por sobre la risa escéptica liberadora de esa autoridad. La risa de *Yahvé* en el *Antiguo Testamento* no es sino la máxima expresión de ese afán por desvalorizar la existencia corporal y material de los seres humanos y su realización en proyectos que se consideran presuntuosos a la vez que inúti-

⁶ Recuérdese específicamente el versículo 53 del capítulo 8 del *Evangelio de Lucas* referente a la resurrección de la hija de Jairo y en el mismo *Evangelio* 23: 36 que menciona las mofas de las que es objeto Jesús crucificado: “También los soldados se burlaban de él”.



Afrodita y Ares

les. “¿Por qué se agitan las naciones / y los pueblos mascullan planes vanos? / ... / El que se sienta en los cielos ríe, / Yahvé se burla de ellos” (Salmo 2: 1 y 4)⁷.

En Atenas, por su parte, la risa también es vista con desconfianza, y Platón y Aristóteles la impugnan, aun cuando este último reconoce en su *Ética Nicomáquea* “que en la vida hay también momentos de descanso, en los que es posible la distracción con bromas”. Sin embargo, igualmente señala, primero, que “son mejores las cosas serias que las que provocan risa y son divertidas” y, segundo, que sólo es feliz una vida vivida “conforme a la virtud, y [que] ésta tiene lugar en el esfuerzo, no en la diversión”. Es por eso que recomienda proceder con tacto y decoro al provocar hilaridad, es decir, respetar el modo de ser intermedio, porque “en ello radica, precisamente, la virtud” (Aristóteles 2000a: *Ética Nicomáquea* 1127b, 1177a y 1106b, respectivamente).

Sin embargo, a pesar de esta advertencia sobre el necesario control de la risa, ella siempre ha estado presente en la cultura clásica. Es así como la encontramos en la *Odisea* (VIII: 326), cuando los dioses estallan en una “interminable risa”, por cierto que burlona y escarnecedora, ante el espectáculo que dan *Afrodita* y *Ares* atrapados en las redes de *Hefesto*. Igualmente la hallamos en la *Iliada* (III: 424), personificada en *Afrodita* “la diosa que ama la risa”, acaso porque, como observa Jaeger en la *Paideia*, “en el sentir de los griegos, en todos los hombres y en todos los seres de forma humana reside, al lado de la fuerza que conduce al *pathos* heroico y a la grave dignidad” que se manifiesta en la epopeya y la tragedia, “la aptitud y la necesidad de la risa” que se actualiza y satisface en la comedia (Jaeger 1962: 326).

Según Cornford⁸, la tragedia y la comedia provienen ambas de los ritos de fertilidad que se celebraban durante la primavera para expulsar la muerte, lo viejo, estéril y gastado, y recibir a la vida, lo nuevo y fecundo. En consecuencia, mientras que la tragedia se origina en aquella parte de esos ritos que evocan en el presente la agonía de un pasado obsoleto, la comedia celebra en este mismo presente el renacimiento del porvenir. Al respecto recordemos tan sólo que el nombre comedia bien puede remitir al dios *Komos*, divinidad de rango menor en el Olimpo –como también lo resulta ser la comedia en el ámbito del arte dramático– patrono de las fiestas, los goces, amoríos y de los excesos, o puede derivar de *komos*, término que denota una turba de hombres danzantes, desenfrenados y desenvueltos. Es por eso –y en ello radica la importancia de la tesis de Cornford– que la comedia busca

⁷ Véase también Libro de Job 5: 22-23: “Pero todo da igual, y por eso digo: / El extermina al intachable y al malvado. / Sí: un azote acarrea la muerte de improviso, / él se ríe de la angustia de los inocentes”.

⁸ Seguimos en nuestra exposición de la tesis de Cornford el desarrollo de ella en el libro de Díaz Bild (2000: 52 ss.).

dar cuenta de esa vitalidad exuberante, que “confirma el poder regenerador y liberador de la risa” y que refiere, atendiendo a su origen, “la victoria simbólica de la vida sobre la muerte” (Díaz 2000: 54).

Pensamos que esto último se evidencia en el desarrollo de *Lisístrata* (411 a.C.) de Aristófanes (1947). Se trata de poner fin a la Guerra del Peloponeso (431-404 a.C.), entre Atenas y Esparta, para lo cual las mujeres se conjuran para no tener trato con sus maridos hasta que se haya acordado la paz. Las mujeres se valen, pues, del “dulce *Eros* y *Afrodita*”, que simbolizan el carácter imperativo de los impulsos vitales para triunfar sobre los hombres que representan el poder y la violencia, la destrucción y la muerte, ya que, como se afirma en la obra, la guerra “es cosa de hombres”. La risa maliciosa y regocijada surge en el público ante el medio empleado por las mujeres y ante sus consecuencias: la dignidad de los guerreros sucumbe ante su desesperación sexual –triunfo del cuerpo sobre los ideales heroicos–, efecto del cual se valen las esposas, no obstante sus propias urgencias, para obligar a los hombres hacer la paz. La sociedad que emerge de esta conclusión es –en términos de Frye– “la que el público ha reconocido, desde el principio, como conveniente y deseable”, de tal manera que su “respuesta normal (...) ante tal desenlace es un ‘así es como debe ser’” (Frye 1973: 164 y 167, respectivamente).

Según Ritter nos reímos cuando percibimos que a través de un orden convencional excluyente se trasluce la realidad excluida (véase Ritter 1974: 62ss.). Pensamos que es esto lo que ocurre en *Lisístrata*, obra en la cual los marginados del poder desplazan a quienes ostentan el “poder omnipotente de la brutalidad carente de espíritu” (Jaeger 1962: 333). A través del texto resuena, por eso, una risa que ante la torpeza y tosquedad, tiesura y rigidez del poder, deviene subversiva y libertaria: la gravedad se disuelve en risa, y tras la violencia y la represión, se asoma la libertad, el respeto y la simpatía por el otro, y se divisa la vida que es flexibilidad, movimiento y levedad.

La Edad Media se presenta como un mundo rígidamente ordenado en una pirámide de valores y de estamentos, consagrada por la Iglesia, garantizada por el Estado y comprendida en esta conformación como obra de Dios. Obviamente hallaremos en dicha época las diversas manifestaciones de la risa, pero a condición de que surjan y se mantengan en el interior de cada uno de los estratos del orden establecido. Consecuentemente, no habrá lugar previsto para que aquella otra risa, la perturbadora y díscola, pueda reírse de la realidad toda, de su orden estratificado, jerárquico, y transformarse en una risa universal. Por el contrario, “desde el momento en que se asienta a él dogmáticamente o se le presta una adhesión consustancial, este orden no puede ser puesto en duda, y el primer modo de creer es no mofarse de él” (Eco 1988: 148).

El Medioevo sospecha, pues, de la risa universal, teme su poder subversivo y desestabilizador, lo cual explica todos los esfuerzos por reprimirla o



Aristófanes



Bacchantenpaar (1908), de Louis Corinth (1858-1925). Fuente: Ostarhild, Heike. Wenn Meisterwerke Zähne zeigen Über das Lachen in der Kunst. Germany, Legat-Verlag Erhard Gab, Tübingen, 2002.



Knabe mit einer Zeichnung (undatiert), de Giovanni Francesco Caroto (1480-1546). Fuente: Idem.



Figura sonriente con los brazos en alto. Escultura en barro. Cultura del centro de Veracruz.



Viejo sedente con cabeza movable. Escultura en barro. Cultura teotihuacana.

someterla a una reglamentación estricta y rigurosa (Le Goff 1999: 1341). Expresión del primer propósito es, por ejemplo, la celebración de una secuencia de fiestas oficiales, todas ellas destinadas, como señala Bajtín, a “consagrar el orden social presente”, esto es, “la estabilidad, la inmutabilidad y la perennidad de las reglas que regían el mundo: jerarquías, valores, normas y tabúes religiosos, políticos y morales corrientes”. Sin embargo, en clara oposición a esos eventos que representan una confirmación del poder establecido y la victoria del discurso de la gravedad, surgen las fiestas carnalescas que significan “el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes” (Bajtín 1998: 15 y 112, respectivamente). El principio rector de estas fiestas es la risa que surge como respuesta ante la transferencia de lo espiritual y elevado al plano de lo material y corporal, lo cual hace comprensible que se la perciba desde el poder como una amenaza y que se tema su fuerza trasgresora. Sin embargo, la risa carnalesca es también creación, por cuanto “no excluye lo serio”, sino que “lo purifica de dogmatismo (...), de esclerosis, de fanatismo, (...), del miedo y la intimidación, (...) y del agotamiento”. El discurso de la risa es, pues, una expresión de vitalidad y vida que retorna a través de formas carnalescas y se instala en la sociedad medieval. Representan un triunfo sobre las diversas manifestaciones del discurso de la gravedad, de la vida sobre la muerte, del futuro germinante sobre un pasado que consagra y legitima las estructuras del poder establecido. Ante la risa “la situación mide su fuerza: lo que sale indemne de la risa es válido; lo que se derrumba, debe morir” (Eco 1988: 149). Notemos, además, que esta risa liberadora se impondrá con cada vez más fuerza en el Renacimiento, en su cultura y literatura, desde la *Utopía* de Tomás Moro y el *Elogio de la Locura* de Erasmo hasta el *Gargantúa* de Rabelais.



LA CONCEPCIÓN DE LA RISA EN LA CULTURA NÁHUATL

Los pueblos nahuas, a pesar de que valoran la capacidad de los hombres y mujeres para reír, buscan reglamentar sus manifestaciones en la sociedad. En cuanto a lo primero, a la alta estimación de la risa, leemos en uno de los *huethuetlatolli* –esos textos “que abarcan la serie de instrucciones orales que hacían los jefes de las instituciones de educación” (Garibay 2000: 402)– que el padre le explica a su hija que “para que no siempre andemos gimiendo, para que no estemos llenos de tristeza, el Señor Nuestro nos dio a los hombres la risa, el sueño, los alimentos y nuestra robustez y, finalmente, el acto sexual, por el cual se hace siembra de gentes. Todo esto embriaga la vida en la tierra, de modo que no se ande siempre gimiendo”⁹.

⁹ Citamos siguiendo a León-Portilla (1978: 291).

No cabe, pues, duda alguna de la importancia dada a la risa en el mundo náhuatl en atención al efecto liberador de la existencia y vida en sociedad. Sin embargo, es también en esta capacidad donde hay que buscar la razón por qué se busca disciplinarla, reprimirla o someter a un riguroso control. No olvidemos que en otro texto recogido por Sahagún, la embriaguez, aunque aquí provocada por la bebida del *octli*, especie de vino, es infamada como “destrucción de la paz de la república” (Sahagún 1985: 332). Se trata, pues, de reprimir la embriaguez, pensamos que en todas sus manifestaciones, y de encauzar la risa —de encauzarla porque no se la puede expulsar de la sociedad—, sea a través de la educación cuyos preceptos conocemos gracias a los *huethuetlatolli*, sea mediante la celebración de fiestas privadas u otras previstas y calendadas en el año litúrgico nahua.

La educación náhuatl fue en sus diversos aspectos morales, físicos e intelectuales, extremadamente severa y exigente, hecho que también se observa en relación con la risa, particularmente la risa burlona, despreciativa, y, por eso, disolvente de los lazos y vínculos en que se fundamenta la estructura social. “Y no te rías”, leemos en otro *huethuetlatolli*, “no te burles (...) de aquél en quien la enfermedad está, o de aquel que sufre con los errores, o de quien frente a ti incurrió en faltas (...). Sólo así, con ello, serás discreto” (León-Portilla y Silva Galeana 1993: 59). Obviamente, esta risa zumbona que se censura es una expresión aunque cruel de la vitalidad que surge como respuesta a un impedimento o limitación. Ella se prohíbe en nombre de la discreción que en el mismo texto se identifica con un comportamiento propiamente humano. “Si te burlas de la gente, así, no saldrás humano”, dice el padre, por lo cual pide al hijo llegar a ser humano humanizándose mediante los ideales de mesura, moderación, sensatez, respeto, compostura y consideración.

La represión de la risa se extiende también significativamente al ámbito del deleite sexual y erótico, muchas veces referido en términos de hilaridad. Así, por ejemplo, la joven de un poema náhuatl le dice a su amado: “Hablremos de reír, nos alegraremos, / habrá deleite” (León-Portilla 1978: 186), donde *reír* puede significar literalmente lo que dice pero también referirse al acto sexual (véase Plachard Liecea 2000: 42). Consecuentemente, se caracteriza a la *ahuiani* o cortesana como “la alegradora [que] con su cuerpo da placer (...) vuelve los ojos arqueando, se ríe, ándase riendo”, conductas que todas se prohíben a las jóvenes de condición mientras se las educa. Por eso la madre instruye a su hija que en la calle “no irás riéndote (...) no irás siguiendo con la mirada a la gente”, y ante las bromas e insinuaciones de un extraño le aconseja: “No le rías (...)”, y si te fuera siguiendo, “no irás viendo de reojo” (León-Portilla y Silva Galeana 1993: 92 y 95, respectivamente), porque correrás el riesgo de ser confundida con una mujer de placer. El mundo nahua reprime, controla a la risa, y la desplaza, por ejemplo en las *ahuinamine*, hacia los márgenes de la sociedad. No obstante, estas mujeres “que se ríen, que se andan riendo”, retornan para ocupar un espacio en los *cuicacalli*, la

casa de los cantos, donde entretienen y alegran durante el día y hasta la puesta del sol a los *tequihua* o guerreros que se habían distinguido ante el enemigo.

Otro espacio social al que vuelve la risa desde su marginación es el universo de los cantos y bailes, íntimamente asociados a las fiestas que se celebran durante el año náhuatl. Al respecto se pueden distinguir, según Fray Toribio de Benavente (Motolinía), dos formas principales de danzas, el *macuhualiztli* de carácter grave y lento y el *netotiliztli*, que “quiere decir propiamente baile de regocijo, con que se solazaban y tomaban placer los indios en sus propias fiestas, así como los señores y los principales en sus casas y en sus casamientos”¹⁰. Fray Diego Durán, por su parte, nombra y describe estas últimas en su *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, y menciona, entre las danzas de placer, el *cococuicatl* que se acompaña con “cantos de amores y requiebros” y el *cuechcuechcuicatl*, “agudillo y deshonesto”, de carácter erótico y lascivo, la danza que “se bailaba con máscaras de viejos corcovados (...) que no es poco gracioso y donoso y de mucha risa” (Durán 1951, II, 231), que se ejecutaba a pesar de aquel *huethuetlatolli* que instruye no reírse, burlarse, ni hacer bromas del anciano, de la anciana (véase León-Portilla y Silva Galeana 1993: 59) y un baile alegre en el que los hombres y las mujeres se fingen ebrios, acaso en celebración y homenaje de los dioses del *octli*, no obstante la antes recordada severa prevención sobre el consumo del alcohol. En cuanto a los *cococuicatl* y los *cuechcuechcuicatl* destacamos que acompañan las fiestas que se celebran en los meses de verano y que están dedicadas al erotismo, el amor y a la sexualidad.

Los valores dominantes en el mundo nahua, transmitidos por el *huethuetlatolli* en cuanto “depositario y transmisor de la sabiduría tradicional, expresión sofisticada del estándar de comportamiento social”, son en síntesis hostiles a la risa. Sin embargo, el interdicto no impide que ella se permita “durante ciertos regocijos, ciertas piezas ligeras que hablan del amor y la galantería, danzadas por hombres y mujeres, galantes y concubinas, guerreros y *ahuianime*” (Raby 1999: 204 y 213, respectivamente). En otras palabras, a pesar de su represión y riguroso control, la risa retorna y se instala como celebración de la vida en los espacios privados y públicos del mundo nahua que sabemos dominados por el discurso del poder y la gravedad.

RETORNO Y APERTURA

La cultura europea tanto como la cultura náhuatl se esfuerzan por reprimir o, por lo menos, por domesticar la risa, por recluirla –junto al placer y la



F. Toribio de Benavente
(Motolinía)



M. León-Portilla

¹⁰ Citamos el texto según se transcribe en Garibay (2000: II, XIV).



Quetzalcoatl

embriaguez— en el ámbito de la privacidad. Antecedente lejano de esta propensión lo constituye, en literatura clásica griega, el episodio de la *Ilíada* (V, 428 ss), en el cual *Zeus* le recuerda a *Afrodita*, “la diosa sonriente”, que “a ti no te han sido asignadas las acciones bélicas, antes por el contrario, ocúpate de los gozosos afanes del matrimonio, pues de aquellas otras ya se encargan el impetuoso *Marte* y *Atenea*”.

Igual precedente aporta la cultura náhuatl con respecto a la embriaguez y el placer. Al respecto evocamos el relato de la caída de *Quetzalcoatl*, el héroe cultural del México Antiguo, quien por causa de la ebriedad pierde el juicio, yace con su hermana, pues “estando ya alegre *Quetzalcoatl* dijo: // Id a tomar a mi hermana mayor, *Quetzalpécatl*, // ¡que juntos los dos nos embriaguemos!”, y descuida sus deberes sacerdotales. “Me he embriagado; he delinquido; nada podrá quitar ya la mancha que he echado en mí”. Apesadumbrado decide irse de la ciudad con lo cual provoca la decadencia y final destrucción de Tula¹¹. Este hecho que aun resuena en la advertencia de los *huethuetlatolli* contra la ebriedad en cualquiera de sus manifestaciones, porque se la teme como causante de la “destrucción de la paz de la república”.

La historia europea y la cultural náhuatl se presentan regidas desde sus orígenes por el permanente aunque infructuoso esfuerzo por marginar la embriaguez, la risa loca y la pasión erótica del mundo oficial regido por la violencia y la razón. En las sociedades de Europa y nahuas se impone, en consecuencia, el discurso del poder y de la gravedad por sobre el placer y la risa. Sin embargo, ésta siempre retorna al espacio cultural y social del cual fue expulsada o marginada, de manera que su potencial explosivo e ingobernable puede despertar en cualquier momento. En este sentido es notorio el temor que inspira su fuerza trasgresora en las estructuras de poder establecidas, legitimadas y consagradas por los discursos de poder.

Pero nada garantiza que la risa siempre sea recibida como una forma de protesta o solidaridad ante el orden vigente. Ello depende, según Jauss, “de los horizontes sociales de experiencia y, por ello si están en el proceso de recepción histórica, especialmente expuesto a los cambios de los horizontes de comprensión” (Jauss 1986: 303). El tan temido poder de la risa está sujeto, pues, a la disposición de los receptores que bien pueden limitarse en acogerla como expresión estética, lúdica y placentera, sin advertir o estar decididos a hacerse cargo de su fuerza desestabilizadora y regeneradora de la realidad.

¹¹ Consúltense las diversas versiones del relato en León-Portilla (1978: 31 ss.).

B. RISA, CUERPO Y ESCRITURA: DESDE LAS SOCIEDADES DE SOBERANÍA A LAS SOCIEDADES DE CONTROL

“¡Reíd, reíd, hasta que el mundo, vencido por nuestra risa, caiga ante vuestros pies desnudos!” (Aimé Césaire).

EL CUERPO, LA RISA Y LAS SOCIEDADES DE SOBERANÍA

H.R. Jauss sugiere que, según la actitud estética del espectador o lector, existen dos posibilidades de comprensión de la risa, las que identifica como *reírse-de* o *reírse-con* (Jauss 1986: 295-303). En el *reírse-con* la distancia entre la producción y la recepción de lo cómico tiende a desaparecer; a diferencia de lo que sucede en el *reírse-de*, donde la distancia es evidente. Parece ser que en la medida en que la distancia entre el sujeto risible y el sujeto que ríe aumenta, lo cómico genera menos efectos revulsivos. En el *reírse-con el otro* los efectos de la risa se amplifican y, creemos, hacen tolerable el enfrentamiento con las potencias hostiles a la vida que afectan a los sujetos en la red social. Desde este acceso, son significativos los estudios sobre el carnaval medieval desarrollados por Mijail Bajtín. En estas festividades, que representan a la compleja, contradictoria y mutante vida sobre la base de los elementos característicos del juego¹², hombres y mujeres se incorporan al ilimitado universo del carnaval, experimentándolo como un verdadero acontecimiento renovador. Por lo mismo, no existe distancia entre la producción y la recepción, entre el sujeto risible y el sujeto que ríe. El cuerpo de los individuos, entonces, se convierte en objeto y sujeto de la risa carnavalesca¹³.

¹² Bajtín escribe: “De hecho, el carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores. También ignora la escena, incluso en su forma embrionaria. Ya que una escena destruiría el carnaval (e inversamente, la destrucción del escenario destruiría el espectáculo teatral). Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo *viven*, ya que el carnaval está hecho *para todo el pueblo*. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene ninguna frontera *espacial*. En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a las leyes, es decir, de acuerdo a las leyes *de la libertad*. El carnaval posee un carácter universal, es un estado peculiar del mundo: su renacimiento y su renovación en los que cada individuo participa. Esta es la esencia misma del carnaval, y los que intervienen en el regocijo lo experimentan vivamente (...) el carnaval no era una forma artística de espectáculo teatral, sino más bien una forma concreta de la vida misma, que no era simplemente representada sobre un escenario, sino vivida en la duración del carnaval” (1998: 12-13).

¹³ Conrad Hyers establece tres niveles de humor: la niñez (la risa del paraíso), la adolescencia (la risa del paraíso perdido) y la adultez (la risa del paraíso reconquistado). Hyers señala que en este último nivel quien ríe no sólo se ríe de los otros, sino que también de sí mismo. Esta capacidad de reírse de uno mismo trae como efecto una relación distinta del sujeto consigo mismo y con los otros, así como el surgimiento de la esperanza. En la risa del paraíso recuperado de Hyers, en el *reírse-con*, exaltado por Jauss, y en la risa carnavalesca, estudiada por Bajtín, encontramos que la distancia entre la producción y la recepción se hace mínima o se anula. Para una síntesis de las ideas de Hyers, véase: Díaz, A. 2000: 29-45.

Bajtín, en su análisis del contexto de *Gargantúa y Pantagruel*, plantea que el principio material y corporal cifra uno de los signos distintivos del realismo grotesco de François Rabelais. En el mismo cuerpo de los sujetos el carnaval produce una escritura inconclusa, siempre festiva y utópica¹⁴, que traspone el cuerpo individual, desplegándose y cristalizando en el cuerpo de los otros. Todo movimiento del sujeto que ríe implica una variación similar en los cuerpos de los otros y en el cuerpo telúrico de la tierra, porque “*El principio material y corporal* es percibido como *universal y popular*, y como tal, se opone a toda *separación de las raíces materiales y corporales del mundo*, a todo *aislamiento y confinamiento en sí mismo*, a todo *carácter ideal abstracto o intento de expresión separado e independiente de la tierra y el cuerpo*. El cuerpo y la vida corporal adquieren a la vez un carácter cósmico y universal” (Bajtín 1998: 24). El cuerpo que ríe “flanquea sus propios límites” (Bajtín 1998: 30) crece en múltiples direcciones y establece alianzas con cuerpos heterogéneos. La insistencia del realismo grotesco en aludir, por ejemplo, a las zonas corporales del bajo vientre, a la serie de entradas y salidas que los procesos fisiológicos hacen evidente, al nacimiento y la agonía de la muerte, tiene que ver, precisamente, con el deseo de mostrar los pasajes por los cuales el cuerpo abandona simbólicamente la rigidez y gravedad de la identidad impuesta en la red social¹⁵, para devenir en un cuerpo colectivo, múltiple y heterogéneo.

¹⁴ Arthur Danto deshace uno de los binarismos básicos de Occidente: cuerpo y mente. El cuerpo es más que un “complejo sistema electro-químico-mecánico”, al cual intentamos conocer a partir de una serie de metáforas que se extraen de las tecnologías de última generación. Se abre una zona en la que el cuerpo y el alma o la mente resultan imposibles de diferenciar en términos absolutos. Danto comprende por alma humana “un sistema de representación, o de creencias, sentimientos y actitudes, una especie de texto” (2003: 250)²³. Desde esta perspectiva, “El cuerpo es en último término el texto (el alma) hecho carne” (Danto 2003: 251). Esta apreciación instala un bloque intenso entre el cuerpo y el alma, una síntesis particular entre los eternos contrarios, por lo que en la materia que se desgasta, haciendo evidente con mayor elocuencia la finitud del ser, se encuentra cifrado un texto, una escritura que puede enseñarnos, si es que tenemos las herramientas para decodificar, comprender y producir sentidos, algo acerca del sujeto: el cuerpo puede percibirse como un lugar visible, pero también puede devenir en un lugar legible. El poeta chileno Gonzalo Rojas también deshace el dualismo cuerpo-alma y se piensa a sí mismo como escritura: “El poeta sabe aunque dice que no, sabe que él *es* palabra. Uno es palabra. Uno es nada más que palabra” (2007: 6). Michel Foucault en *La hermenéutica del sujeto* (1994) plantea que el alma es un sujeto de acción, el sujeto del acto, el que, cuando logra desprenderse de la camisa disciplinaria que condiciona los movimientos y deseos del cuerpo, permite que el hombre y la mujer se hagan cargo de sí mismos y no dependan de las fuerzas sobrecodificantes que surgen de los dispositivos de poder. Indudablemente al filósofo francés le interesa, en este momento, mostrar las estrategias y poderes que residen en el sujeto, mediante los cuales es factible resistir los efectos de las tecnologías de poder que en las sociedades normalizadoras se actualizan.

¹⁵ En “Las ranas” de Aristófanes, Dionisio se defeca, producto del terror, ante el asombro de Xantías, su esclavo. Esta escena, en la que resalta “el mundo al revés”, deshace el carácter sagrado del dios, le arrebató el aura y su poderío; del mismo modo, el fluido de excremento posibilita una mirada desmitificada del mundo y, por lo mismo, renovadora. En la obra de Rabelais, pero también en las pinturas de El Bosco, la escena del acto desmitificador por excelencia ocupa también un

El *Libro de Buen Amor*, compuesto en pleno siglo XIV, se encuentra contagiado, sin duda, por “una profunda corriente de popularismo” (Reyes 1926: X), lo que incide en el despliegue de la sátira y el humor. Las graciosas y mordaces críticas a las propiedades del dinero o el singular elogio a las mujeres pequeñas son suficientes para apreciar el valor que el Arcipreste de Hita le asigna al principio material, a la risa y al lenguaje popular:

Son frías como la nieve, e arden como el fuego.
 Son frías de fuera, con el amor ardientes,
 En la cama solaz, trebejo, placenteras, rientes,
 En casa cuerdas, donosas, sosegadas, bien facientes,
 Mucho ál y fallaredes a do bien paredes mientes.
 En pequeña girgonza yace grand resplandor,
 En azúcar muy poco yace mucho dulzor,
 En la dueña pequeña yace muy grand amor,
 Pocas palabras cumplen al buen entendedor (1926: 223-224).

La vinculación entre risa y erotismo nos recuerda el lenguaje y tono que el pueblo suele utilizar para referirse a los asuntos de Eros: “En la cama solaz, trebejo, placenteras, rientes”. Retomemos y amplifiquemos este problema, citando dos sonetos del Siglo de Oro español. El primer soneto, recogido del corpus textual de *El jardín de Venus*, evoca una relación homosexual que involucra a dos risueñas damas. Entre las potenciales significaciones del poema destacamos la disolución del orden que imponen las rela-



Arcipreste de Hita

lugar de privilegio. Esta escena reaparece de modo notable, aunque atenuada, en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Nos referimos a la graciosa aventura de los batanes (Primera parte: Capítulo XX):

“—¿Qué rumor es ése, Sancho?

—No sé, señor —respondió él—, alguna cosa nueva debe de ser, que las aventuras y desventuras nunca comienzan por poco.

Tornó otra vez a probar ventura, y sucedióle tan bien, que sin más ruido ni alboroto que el pasado se halló libre de la carga que tanta pesadumbre le había dado. Mas como don Quijote tenía el sentido del olfato tan vivo como el de los oídos, y Sancho estaba tan junto y cosido con él, que casi por línea recta subían los vapores hacia arriba, no se pudo excusar de que algunos no llegasen a sus narices; y apenas hubieron llegado, cuando él fue al socorro, apretándolas entre los dedos, y con tono algo gangoso dijo:

—Paréceme, Sancho, que tienes mucho miedo.

—Sí tengo —respondió Sancho—; ¿mas en qué lo hecha de ver vuestra merced más que nunca?

—En que ahora más que nunca hueles, y no a ambar —respondió don Quijote.

—Bien podrá ser —dijo Sancho—; mas yo no tengo la culpa, sino vuestra merced, que me trae a deshoras y por estos no acostumbrados pasos.

—Retírate tres o cuatro allá, amigo, dijo don Quijote (todo esto sin quitarse los dedos de las narices), y desde aquí en adelante ten más cuenta con tu persona y con lo que debes a la mía, que la mucha conversación que tengo contigo ha engendrado este menosprecio.

—Apostaré —replicó Sancho— que piensa vuestra merced que yo he hecho de mi persona alguna cosa que no deba.

—Peor es meneallo, amigo Sancho —respondió don Quijote” (Cervantes 1963: 234-235).

ciones heterosexuales y la apertura del cuerpo al goce que genera una síntesis proscrita. El segundo soneto, escrito por Diego Hurtado de Mendoza, fabula el encuentro entre un devoto cristiano y una vieja lasciva y procaz, quien cumple la función de instalar la temporalidad y la finitud en un espacio dominado por el respeto a la moral cristiana y la posibilidad de la trascendencia. El poema, sin embargo, convoca a la muerte, mediante la certeza de que “todo es tierra”, para conseguir aquello que no ha podido lograr el poder eclesiástico, a saber, expulsar el horror a la muerte:

Hallándose dos damas en faldeta
tratando del amor con mucha risa,
se quitaron faldetas y camisa
por haber más gustado la burla.

La una con la otra recio aprieta,
mas dale pena ver la carne lisa.
Entonces llegó amor, con mucha prisa,
y puso entre las dos una saeta.

La una se apartó muy consolada
por haber ya labrado su provecho,
la otra se quedó con la agujeta.

Y como se miró, viéndose armada,
por el daño que el domine había hecho
le puso por prisión una bragueta. (1984: 46).

A UN DEVOTO

Dentro de un santo templo un hombre honrado
con grave devoción rezando estaba;
sus ojos hechos fuentes enviaba
mil suspiros del pecho apasionado.

Después que por gran rato hubo besado
las religiosas cuentas que llevaba,
con ella el buen hombre se tocaba
los ojos, boca, sienes y costado.

Creció la devoción, y pretendiendo
besar el suelo al fin, porque creía
que mayor humildad en esto encierra,

lugar pide a una vieja; ella volviendo,
el “salvo honor” le muestra, y le decía:
“Besar aquí, señor, que todo es tierra”¹⁶.

El cuerpo experimenta su apertura sobre la base de la risa y el erotismo liberados. Expresiones sociales y literarias, desde la antigüedad hasta el renacimiento, dan cuenta de un cuerpo que deshace las fronteras de su propia materialidad. Quevedo comprende que la risa, además de hacer visibles los vicios y errores recurrentes de la sociedad, se encuentra asociada a diversas modalidades de apertura corporal. Recuérdense sólo uno de los sueños quevedianos, “El sueño de las calaveras”, en el que los resucitados desean huir de sus propios cuerpos el día del Juicio Final: “por no llevar al tribunal testigos contra sí (...); los ladrones y matadores gastaban los pies en huir de sus mismas manos” (1945: 21). La risa, sostiene Claude Lévi-Strauss, “es apertura, es causa de apertura o la apertura misma aparece como variante combinatoria de la risa” (1978: 128). Las mezclas y metamorfosis suscitadas por la risa revelan que la resistencia al poder exige una rearticulación a nivel corporal. *El Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita, *El Lazarillo de Tormes*, *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha* de Cervantes, los sonetos de Diego Hurtado de Mendoza, *Los sueños* o *La vida del Buscón* de Francisco de Quevedo cifran en la literatura española, entre los siglos XIV y XVII, escrituras que mediante la sátira o la parodia erosionan una imagen de mundo seria, grávida, dolorosa e intolerante. Los cuerpos que ríen en el espacio literario integran un gran cuerpo popular y universal, cuyos movimientos no pueden ser controlados por los dispositivos y las estrategias del poder de soberanía. Empero, los efectos positivos de la risa pueden percibirse también en acontecimientos escandalosos de la historia occidental. Los africanos en cautiverio, por ejemplo, utilizan la danza, el canto y la risa como un verdadero lenguaje de la resistencia al poder del soberano¹⁷. En suma, la risa con el otro hace posible la resistencia al poder sobre la base de una reunión de cuerpos abiertos en una dimensión no dicotómica, libre, abierta y flexible.



¹⁶ Este soneto de Diego Hurtado de Mendoza lo hemos tomado de Hurtado de Mendoza, Diego. s/f. *Sonetos*. García González, Ramón (Edit.). Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/24672752212034053754491/index.htm>

¹⁷ Véase, Salinas (2000) “La comicidad como herencia espiritual de las culturas populares de Iberoamérica”, *op. cit.* Maximiliano Salinas señala que la risa, y el buen humor, por su parte, fue un lenguaje corporal –como la danza– de la identidad libertaria de los africanos.

EL CUERPO, LA RISA Y LAS DISCIPLINAS



El carnaval comienza a perder injerencia social desde la segunda mitad del siglo XVII. Su declinación coincide con los albores de la sociedad disciplinaria (véase Foucault 2000b) y, por lo mismo, con una variación en el ejercicio del poder. La iglesia y el estado feudal intentaron, infructuosamente, controlar y anular las profanas y antiautoritarias celebraciones del cuerpo. Aquello que siempre fue huido para el poder de soberanía va a constituirse en la preocupación fundamental de la sociedad disciplinaria. Por lo mismo, uno de los propósitos de las disciplinas es la clausura de las zonas de ruptura y fuga que dificultan el desarrollo de sus programaciones moral, política, económica, social. El cuerpo de los sujetos constituye, precisamente, una de esas zonas conflictivas. Para controlar y dirigir las energías de los sujetos, las disciplinas dividen a las comunidades en cuerpos individuales, porque sólo aislada de los otros, doblada sobre su propio cuerpo, la singularidad del sujeto puede ser vigilada, adiestrada, utilizada y, en ocasiones, castigada. Foucault señala: “De manera que muchas cosas escapaban a la vieja mecánica del poder de soberanía, tanto por arriba como por abajo, en el nivel del detalle y en el nivel de la masa. Para recuperar el detalle se produjo una primera adaptación: adaptación de los mecanismos de poder al cuerpo individual, con vigilancia y adiestramiento; eso fue la disciplina” (2000a: 226). El poder disciplinario, en efecto, opera sobre el cuerpo de los sujetos, con la intención de producir las señas de un individuo. Este, ejercido por las instituciones, tiene como finalidad “(aumentar) las fuerzas del cuerpo (en términos económicos de utilidad) y (disminuir) esas mismas fuerzas (en términos políticos de desobediencia)” (Foucault 2000b: 142). Mediante el poder disciplinario, el territorio social consigue una estabilidad a partir de la creación de un sujeto disciplinado, apto para las labores de producción. Los efectos más significativos en la dimensión corporal se elucidan en la clausura de la serie de entradas y salidas que posibilitaban, por ejemplo, la apertura corporal y el estallido de la risa y el erotismo. Los cuerpos abiertos y colectivos son comprendidos como peligrosos, por lo que son excluidos o puestos en interdicto por los dispositivos y las tecnologías del poder disciplinario. El cuerpo abierto, inacabado, colectivo, popular, en devenir, característico del sujeto entregado a la renovación inmanente al carnaval, es reemplazado por un cuerpo cerrado, sobrecodificado, limitado, individualizado; en efecto, “(En la modernidad) el cuerpo individual es presentado como una entidad aislada del cuerpo popular que lo ha producido” (Bajtín 1998: 33). El cuerpo se convierte en un dispositivo cerrado, similar a otros cuerpos-dispositivos, que privilegiará la sociedad disciplinaria, como la familia, la escuela, la prisión, etc.

El poder ha fragmentado y separado los cuerpos colectivos, generando

cuerpos habitados por individuos solitarios, muchas veces, incapaces de relacionarse consigo mismo y con los otros; del mismo modo, ha deslizado un saber y una especial relación con el futuro: La disciplina y el esfuerzo sistemático constituyen el único camino para acceder a un porvenir distinto. Por otro lado, el pensamiento crítico establecerá que es imposible reflexionar y reír, sólo se puede arribar a la verdad mediante la gravedad y la seriedad. Montaigne en sus *Essays* expondrá aquello y, de paso, convertirá al discurso ensayístico en uno de los más adecuados a los intereses del individualismo moderno¹⁸. El discurso crítico se cierra, como los cuerpos, a la risa. Asistimos, por lo tanto, a la derrota simbólica de la comedia. El humor, que permite lidiar con la seriedad, la norma y el miedo¹⁹, es desplazado fuera de las experiencias intelectuales que buscan descubrir las claves de la justicia, la sabiduría y la felicidad. Esta es una de las razones de la escasez de estudios críticos que estudien lo cómico, por ejemplo, en obras fundamentales de la literatura latinoamericana. Mario Vargas Llosa, para quien “el humor es una fuente muy rica, un elemento fundamental de la vida, y por lo tanto de la literatura” (Setti 1989: 84), en *García Márquez. Historia de un deicidio* examina las relaciones que se establecen entre los mundos imaginarios de *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais y *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. El autor de *Pantaleón y las visitadoras*, novela en la que lo cómico es significativo, no excluye de su análisis la reflexión sobre los sentidos del humor en la escritura de García Márquez:

la ‘exageración’ es usada con más moderación en *Cien años de soledad* que en Rabelais, y, de otro lado, la magnificación de los apetitos sexuales y sensuales es, en el mundo de *Gargantúa y Pantagruel*, un rasgo principal y constante, en tanto que en Macondo es una nota muy llamativa pero esporádica y menos significativa que otras. Lo mismo ocurre con el humor, otra característica distintiva de ambos mundos ficticios, en los que adopta, generalmente, las formas de la truculencia, la ferocidad sarcástica y el puro delirio, pero en Rabelais es más directo y crudo, incluso más sano que en *Cien años de soledad*, donde está contrapesado por experiencias como la soledad y la frustración, y por un sentido corrosivo de fatalidad (1971: 174-175).



Una de las características de la comedia se elucida en la armónica coexistencia de los contrarios, situación que es impensable en la dimensión social dominada por el rechazo de la diferencia. La desaparición de la comedia y la risa, provoca que la sociedad carezca del poder de aceptar las diferencias del

¹⁸ La novela será el discurso literario por antonomasia.

¹⁹ El psicólogo Harvey Mindess destaca el carácter positivo de la risa. Véase una síntesis de sus ideas en Díaz (2000: 65-68).



L. Alas



B. Shaw

otro, así como del poder de fracturar el absolutismo de las ideologías, las verdades y los valores absolutos, para promover una visión de mundo más plural, tolerante y flexible²⁰. ¿Será una de las razones de la guerra sistemática —externa e interna— que ha predominado en los últimos siglos, la exclusión de la risa?²¹. Es factible que el predominio del discurso de la seriedad haya intensificado en Occidente los dominios de la tristeza. Una de las formas de la tristeza, sin duda, se encuentra cifrada en la negación de la alteridad, la cual, como lo ha sugerido Baudrillard, queda condenada a una aceptación regulada o a su violenta destrucción (véase Baudrillard y Guillaume 2000). Esta violencia hacia el otro resulta inimaginable en el escenario donde los cuerpos danzan y ríen celebrando el encuentro con la alteridad. Nicolás Guillén reactualiza los poderes del canto, de la danza y de la risa, con los cuales conjuraron los esclavos africanos los horrores del cautiverio. El lenguaje de la fuga y la resistencia del esclavo negro se convierte en la escritura del poeta cubano en un medio que promueve la utopía del encuentro entre todos los hombres de la tierra: “¡Ay del que separa niños, / porque a los hombres separa! / El sol sale cada día, / va tocando en cada casa, / da un golpe con su bastón, / y suelta una carcajada... La vida vida saltando, / la vida suelta y sin vallas, / vida de la carne negra, / vida de la carne blanca, / y de la carne amarilla, / con sus sangres desplegadas...” (Guillén 1995: 227).

Bajtín advierte que en la modernidad la risa que impera es, fundamentalmente, destructiva. Bergson, por otra parte, nos sugiere que en el siglo XIX la risa funciona como un verdadero regulador que señala y sanciona a quien no es capaz de adecuarse a la movilidad social²². La risa regeneradora, la risa positiva que se manifiesta en las escrituras de Aristófanes, Rabelais, Cervantes, sin embargo, persiste en las voces del pueblo afectado por el poder y en los textos literarios que posibilitan que esas voces se desplieguen. Desde allí taponan las profundidades de sentido, para instalar una superficie en la que la esperanza edifica su precaria morada. Es posible examinar los sentidos de la risa en obras de importantes escritores, tales como: Leopoldo Alas, Mark Twain, Bernard Shaw y Oscar Wilde; no obstante, miremos en otra dirección. Maximiliano Salinas ha demostrado que el lenguaje humo-

²⁰ Considérense en este momento los postulados de Conrad Hyers. Véase una síntesis de sus ideas en Díaz (2000: 29-45). Por otro lado, es importante la tesis de Gilles Deleuze, quien, en *Lógica del sentido*, escribe: “El humor es este arte de la superficie, contra la vieja ironía, arte de las profundidades o las alturas” (1971: 19).

²¹ No olvidemos que “estamos entonces en guerra los unos contra los otros: un frente de batalla atraviesa toda la sociedad, continua y permanentemente, poniendo a cada uno de nosotros en un campo o en otro. No existe un sujeto neutral. Somos necesariamente el adversario de alguien” (Foucault 1992: 59).

²² Esta figuración de la risa es la que examina Bergson en su ineludible estudio sobre el tema. La risa puede funcionar, entonces, como un verdadero regulador que señala y sanciona a quien no es capaz de adecuarse a la movilidad social.

rístico y popular de algunos periódicos satíricos se convierte en un arma para combatir al Chile oligárquico de fines del siglo XIX²³. Salinas, siguiendo los planteamientos de Bajtín, nos muestra que el lenguaje popular y la risa²⁴ desestabilizan en Chile “el orden republicano burgués del siglo XIX (que instaló de manera) la seriedad de la muerte” (2007: 26). La literatura en la que cristalizan el cuerpo grotesco y la risa popular de Aristófanes, Rabelais, Cervantes, Hurtado de Mendoza o Nicolás Guillén es la que produce un pueblo afectado por el poder. Es una literatura que, si utilizamos una noción de Deleuze y Guattari (1988), deviene en menor al entrar en relación con las formas literarias política y estéticamente dominantes. Por lo mismo, destacamos su carácter revolucionario, colectivo y político; además, de su capacidad para producir una terapéutica, una salud: “Otros lloran, yo me río, / porque la risa es salud: / lanza de mi poderío, / coraza de mi virtud. / Otros lloran, yo me río, / porque la risa es salud” (Guillén 1995: 200).

La antipoesía de Nicanor Parra nos permite apreciar los vínculos entre el cuerpo, la risa y el poder, pues en ella se producen cuerpos grotescos que, en tanto reactivan la risa carnalesca, introducen la discontinuidad en el discurso poético de la seriedad y en los discursos ideológicos hegemónicos. En “El poeta y la muerte”²⁵, poema de *Hojas de Parra* rigurosamente analizado por Gilberto Triviños (2007: 35-52), el “viejo cabrón” es visitado por la “vieja lacha”. La cópula entre el moribundo y la muerte hace evidente el carácter regenerador de la risa, pues es capaz no sólo de vencer el terror a la muerte y de llenar el inmenso vacío que abre la presencia de la escandalosa muerte, sino que además provoca, mediante la apertura corporal, la síntesis de los eternos opuestos –la muerte y la vida–. Los flujos de la risa y el erotismo se



F. Rabelais



M. de Cervantes

²³ Maximiliano Salinas, en “Los rotos, el humor y la Guerra Civil de 1891: Una mirada satírica y popular a la Historia de Chile”, escribe: “Justamente el Partido Democrático –más allá de los precisos intereses electorales de la élite– fue una de las particulares opciones que tuvieron los rotos, el pueblo común, para relativizar el orden político burgués establecido a fines de siglo. Ese orden era un mundo injusto y desigual que negaba de raíz los derechos ciudadanos a los trabajadores urbanos. A través de diversos periódicos satíricos, como *El Aji*, que se publicó en Santiago durante los gobiernos de Balmaceda y Jorge Montt –y los diversos editados por Juan Rafael Allende como *El Padre Padilla*, *Don Cristóbal* o el *Pedro Urdemales*– los miembros o simpatizantes de dicho Partido utilizaron un lenguaje humorístico y popular para combatir al Chile oligárquico. Estos periódicos tuvieron un gran tiraje, quizás mayor al de los diarios serios de la élite” (2005:18-19).

²⁴ Según Salinas, son tres las vertientes de las cuales bebe la cultura popular en Latinoamérica: el componente hispano-musulmán, el componente indígena (americano) y el componente africano (Véase, Salinas 2000: 337-355).

²⁵ “A la casa del poeta / llega la muerte borracha / ábreme viejo que ando / buscando una oveja guacha // Estoy enfermo –después / perdóname vieja lacha // *Abreme viejo cabrón / ¿o vai a mohtrar l'hilacha? / por muy enfermo quehtí / tenih quiafilame l'hacha // Déjama morir tranquilo te digo vieja vizcacha / Mira viejo dehgraciao bigoteh e cucaracha / anteh de morir tenih quechame tu güena cacha // La puerta se abrió de golpe: / Ya -pasa vieja cutufa / ella que se le empelota / y el viejo que se lo enchufa*” (Parra 1985: 116).



D. Hurtado de Mendoza

mezclan para ficcionalizar las bodas entre Eros y Thanatos; nupcias creadoras insinuadas, como lo hemos sugerido, en “A un devoto” de Diego Hurtado de Mendoza. La risa, como apreciamos en el poema de Parra, ilumina una zona que Occidente ha dejado en la oscuridad: la muerte. Desde fines del siglo XVIII, el poder ha tenido una preocupación distinta, a saber, regular la vida social en su conjunto. Para subsanar esta necesidad se requirió, según Michel Foucault, desplegar una serie de tecnologías y estrategias que tuvieran como objetivo regular la vida masivamente. Nos referimos al biopoder²⁶. Este funciona sobre la base de la inversión de la antigua fórmula del poder de soberanía: “Hacer morir o dejar vivir”. Ahora el poder –menos visible y espectacular que el poder del soberano– se preocupa de “Hacer vivir y dejar morir”. Por ello, los rituales de la muerte son desplazados a un lugar excéntrico. La muerte habita desde entonces “en el límite, en el extremo del poder. Está fuera con respecto a éste: al margen de su influencia, y sobre ella, el poder sólo tendrá un ascendiente general, global, estadístico” (Foucault 2000a: 224). La obsesión de escritores y artistas de los siglos XIX y XX por textualizar los signos de la muerte conlleva a la transgresión de los límites que el bio-poder instala y, por lo mismo, provoca un acercamiento a aquello que el mismo poder ha signado como la otredad por excelencia.

EL CUERPO, LA RISA Y LAS SOCIEDADES DE CONTROL

Después de la Segunda Guerra Mundial, el poder disciplinario experimenta una crisis. El debilitamiento de los dispositivos de disciplinamiento, que operaron con éxito durante el siglo XIX y principios del XX, trae como correlato, por un lado, un intento de renovación de las instituciones y, por otro, el surgimiento de un ejercicio del poder distinto al desplegado por las disciplinas. El repliegue de las disciplinas y el panoptismo coincide con la irrupción del sinóptico, lo que ha dado lugar a que existan intentos por definir la cultura contemporánea a partir del influjo de los medios masivos de comunicación. Eva Gil Rodríguez advierte que “el sinóptico sirve, como sirvió el panóptico en su momento, de dispositivo de control que permite interiorizar las relaciones de poder y hacerlas nuestras, hacerlas propias...

²⁶ Otra fuerza en conexión con el poder disciplinario completa el mapa de las relaciones entre el sujeto y la sociedad normalizadora; una fuerza que fluye desde el Estado y afecta a la vida misma mediante el establecimiento de regulaciones a niveles masivos: “La biopolítica va a extraer su saber y definir el campo de intervención de su poder en la natalidad, la morbilidad, las diversas incapacidades biológicas, los efectos del medio” (Foucault 2000a: 222). El biopoder de regulación social comienza a irrumpir a fines del siglo XVIII y se consolida como ejercicio de poder que afecta a la población en su conjunto en el siglo XIX. Al parecer su influencia se intensifica en las sociedades de control, mientras que el poder disciplinario (de origen anterior al biopoder) comienza a debilitarse (Véase, Foucault 2000a y 2000b).

haciendo del poder una experiencia incluso individual y privada”. Esto revela, en términos simbólicos, una variación en las estrategias empleadas por los poderes hegemónicos para hacer ver y actuar a los sujetos²⁷. También nos sugiere el advenimiento de un tipo completamente nuevo de sociedad, “cuyo nombre más famoso es el de ‘sociedad posindustrial’ (Daniel Bell), pero en la que a menudo se designa bien con los títulos de sociedad de consumo, sociedad de los medios masivos, sociedad de la informática, sociedad electrónica o de la ‘tecnología sofisticada’, etc.” (Jameson 1991: 17). Gilles Deleuze, en “Posdata sobre las sociedades de control”, señala:

son las sociedades de control las que están reemplazando a las sociedades disciplinarias. Control es el nombre que Burroughs propone para designar al nuevo monstruo, y que Foucault reconocía como nuestro futuro próximo (...) El marketing es ahora el instrumento de control social, y forma la raza impúdica de nuestros amos. El control es a corto plazo y de rotación rápida, pero también continuo e ilimitado, mientras que la disciplina era de larga duración, infinita y discontinua. El hombre ya no es el hombre encerrado, sino el hombre endeudado²⁸.



N. Guillén

Examinemos uno de los aspectos de las sociedades de control, a saber, la movilidad de los sujetos. Esta constituyó un problema básico para los dispositivos disciplinarios. El ansia de ruptura, nomadismo y desterritorialización, que caracterizó a los movimientos artísticos de vanguardia que irrumpieron en la segunda década del siglo XX²⁹, por ejemplo, puede explicarse como reacción a la rigidez impulsada y defendida por el poder disciplinario. Actualmente, el nomadismo ha dejado de ser un problema; por el contrario, funciona como una de las características fundamentales de la sociedad con-

²⁷ En el panóptico unos pocos observan a muchos: invisibilidad del poder y visibilidad de las fuerzas productivas. En el sinóptico ocurre lo contrario: muchos observan a unos pocos. Indudablemente los medios de comunicación de masas contribuyen al desarrollo del sinóptico, el que incide, mediante la seducción, en la producción de flujos de deseo. Las sociedades de control satisfacen los deseos de los sujetos en periodos cortos e intensos de placentera concreción. Véase, “El simulacro en las sociedades de control: transformaciones de la relación entre poder y subjetividad en la era del conocimiento” de Eva Patricia Gil Rodríguez. En: <http://www.observacionesfilosoficas.net/simulacrosujetividad.html>

²⁸ Tomamos la cita de Deleuze (1991) “Posdata sobre las sociedades de control”. En: Christian Ferrer (Comp.). *El lenguaje literario*. Montevideo: Nordan. Trabajamos con la versión electrónica, por lo que no incluimos el número de página. Esta se encuentra disponible en: <http://www.ipside.org/documentos/003posdata.pdf>

²⁹ Los movimientos vanguardistas que se manifiestan, con gran intensidad, en las primeras dos décadas del siglo XX son representativos de esta resistencia al carácter gregario de las sociedades disciplinarias. La presencia del humor en las escrituras de vanguardia evidencia el poder revulsivo de la risa. En Latinoamérica podemos mencionar la escritura poética de Oliverio Girondo y un texto en clave narrativa del chileno Braulio Arenas: *La promesa en blanco*.

temporánea³⁰. Las puertas de los lugares de encierro paradigmáticos de los siglos XIX y XX se abren. Esto trae como correlato una nueva forma de encierro, definida por Paul Virilio del siguiente modo: Estamos encerrados “en la rapidez y la vacuidad de todo desplazamiento” (1997: 56).

En el siglo XXI, el cuerpo, por un lado, se aprecia reducido a su utilización como estrategia para incrementar el consumo, ya sea como instancia seductora o superficie potencialmente transformable. Pero también el cuerpo viviente se ha convertido en un territorio que está siendo colonizado “mediante biotecnologías, y, en esa medida, sólo puede utilizarse la palabra ‘drama’” (Virilio 1997: 53). El cuerpo, por otro lado, ha devenido en flujos de datos que pueden entrar en conexión ilimitada con otros cuerpos descorporizados en el universo virtual. Se trata de incorporar o capturar al sujeto, su singularidad, en una base de datos, codificarlo, transfigurándolo en una superficie de ensamblaje, lo que aumenta las posibilidades de conexión con una serie cada vez mayor de dispositivos virtuales. El password clarifica la problemática de la conectividad y los accesos que redefinen de modo indirecto las identidades sociales en el hiperespacio posmoderno. La contraseña es relevante en el nuevo orden social, ya que permite que el sujeto realice ciertos movimientos, acceda a cierta información y, de paso, contribuya a su control³¹. En las sociedades de control, según señala Gilles Deleuze en “Posdata sobre las sociedades de control”, las masas se convierten en muestras, datos, mercados o bancos. Sloterdijk advierte que “las sociedades postmodernas han dejado de orientarse a sí mismas de manera inmediata por experiencias corporales: sólo se perciben a sí mismas a través de símbolos mediáticos de masas, discursos, modas, programas y personalidades famosas” (Sloterdijk 2002: 17)³². En este escenario, destaca la emergencia de un cuerpo descarnado, de un cuerpo virtual, que modifica las posibilidades de ruptura, fuga y devenir de los cuerpos individuales. N. Rose prefiere pensar al cuerpo como

³⁰ Esto se encuentra en directa relación con el sistema capitalista, el cual, siguiendo a Guattari, encuentra en la desterritorialización y el multicentrado del poder sus signos distintivos (Véase, Guattari 1989).

³¹ “Lo más interesante del control reside en que no pretende crear sujetos, sólo modularlos. No hay individuación respecto a la masa ni marca estigmatizante, sólo se cifra para determinar ciertas posibilidades de acceso a la información y, por tanto, de movimiento. Se establece trayectoria antes que sujeción. No es ficción científica pensar en un dispositivo de control capaz de proporcionar en cada instante la posición de un elemento en un medio simulado. En este punto, las bases de datos son tan relevantes como el *password* puesto que señalan la posición, lícita o ilícita, y determinan la modulación”. “El poder como prehensión. Superficies de ensamblaje y producción de dividos” de Francisco Javier Tirado y Ana María Gálvez Mozo (agalvez@uoc.edu). En: <http://www.monografias.com/trabajos32/poder-prehension-ensamblaje-produccion-dividos/poder-prehension-ensamblaje-produccion-dividos.shtml>

³² Tomamos la cita de Eva Gil Rodríguez. “El simulacro en las sociedades de control: transformaciones de la relación entre poder y subjetividad en la era del conocimiento”. En: <http://www.observacionesfilosoficas.net/simulacrosubjetividad.html>

un régimen particular de corporidad o como una máquina de ensamblaje. Consideramos que el cuerpo en todo momento histórico-cultural puede ser comprendido como una máquina que se conecta a otras máquinas; sin embargo, la constatación, a la que arriba N. Rose sobre el carácter ingrátido y abierto que puede asumir el cuerpo es de máximo interés. Sólo incomoda un “extraño”, pero iluminador, distanciamiento de la “carnalidad”.

Debemos abandonar de una vez por todas esta “carnalidad” del cuerpo. “El cuerpo” está menos unificado, es menos material de lo que habitualmente pensamos. Quizás no existe tal cosa denominada –el cuerpo–: un recipiente limitado que contiene en sus profundidades un conjunto de leyes y operaciones. No tratamos, al menos en el tipo de investigaciones expuestas aquí, con cuerpos sino con conexiones establecidas entre superficies particulares, fuerzas y energías. Más que hablar del “cuerpo”, necesitamos analizar cómo un régimen particular de corporidad se produce, la canalización de sus procesos, órganos, flujos, conexiones, la relación de un aspecto con otro. En lugar del “cuerpo”, por tanto, tenemos series de posibles máquinas, ensamblajes, con varias dimensiones, de humanos con otros elementos y materiales...³³.

Pareciera ser que estamos en presencia de un cuerpo que se abre a múltiples y heterogéneas conexiones –en una cultura donde son marcas relevantes “el vértigo de la aceleración de la realidad” (Virilio 1999: 13), consecuencia de la desmesura de la tecnociencia, y un ejercicio del poder que entrega, en apariencia, mayor movilidad a los individuos–. Empero el principio material y corporal tiende a desaparecer. Fredric Jameson señala que existe un “alarmante punto de disyunción entre el cuerpo y su ambiente construido” (1991: 71). Esta violencia espacial se ve incrementada por un dilema “más agudo que consiste en la incapacidad de nuestras mentes, al menos por el momento, para trazar el mapa de la gran red global multinacional y de las comunicaciones descentralizadas en que nos encontramos atrapados como sujetos individuales” (Jameson 1991: 71). El sujeto descentrado y fragmentado se desliza por una superficie ilimitada. Su cuerpo y su mente al parecer no han evolucionado lo suficiente para soportar las nuevas velocidades e intensidades del hiperespacio.

¿Cuál es el lugar del cuerpo y de la risa en la cultura contemporánea? ¿Es pertinente plantear que la literatura y la risa pueden instalar la defensa de la vida? Sabemos que la risa requiere para su actualización del cuerpo, pues ella es, entre otros aspectos, un estremecimiento corporal que libera, exorciza,

³³ Rose (1996). La cita la hemos tomado de “El poder como prehensión. Superficies de ensamblaje y producción de dividos” de Francisco Javier Tirado y Ana María Gálvez Mozo. En: <http://www.monografias.com/trabajos32/poder-prehension-ensamblaje-produccion-dividos/poder-prehension-ensamblaje-produccion-dividos.shtml>

hace surgir la esperanza, produce una terapéutica, abre una dimensión utópica, transforma en pura levedad los ejercicios de la tristeza. Por otro lado, consideramos que el cuerpo y la risa encuentran una dimensión propicia en el espacio literario. Juan Antonio Ramírez sostiene que el cuerpo en el arte contemporáneo puede pensarse como “campo de batalla, laberinto o arma peligrosa” (2003: 16). El artista contemporáneo opera sobre el cuerpo, lo percibe como “un lugar de convergencia o disputa de complejas pulsiones morales, biológicas y políticas” (Ramírez 2003: 15); así mismo, imagina en su cuerpo el laberinto, pero también el hilo y la ruta que le harán posible aspirar a otros niveles de subjetivación; finalmente, en tanto el artista reconfigura su propio cuerpo, éste se convierte en un arma para enfrentarse a la inminente sustracción, transformación o colonización del cuerpo. El poeta chileno Gonzalo Rojas expresa: “No hay que ser un Rilke para afirmar que la palabra existe con la urgencia fisiológica de lo necesario” (2007: 6). El autor de *La miseria del hombre* y *Materia de testamento* percibe los subterráneos ríos que van desde la letra al cuerpo, ese cuerpo que duele, se desgasta y ama; del mismo modo, fractura el dualismo, al igual que Arthur Danto³⁴, cuerpo-alma. Intensifica nuestra apreciación el que uno de sus últimos poemas publicado se titule “Empréstame a tu hermana”, donde, claramente, el humor se inscribe. En la escritura literaria, en el arte, pareciera ser que el cuerpo y la risa aún encuentran su morada. La única explicación razonable se elucida en que el cuerpo y la risa devienen en instancias inseparables –e insuperables– del sujeto. Su irrupción implica una recuperación del principio material-corporal inmanente al carnaval y, por consiguiente, de un poder regenerador y liberador. ¿Es pura ilusión el relato que ficcionaliza una sociedad más justa y tolerante sobre la base de la risa? ¿Estas páginas constituyen uno más de los ejercicios actuales dominados por la nostalgia? Sin embargo, cuando descubrimos escrituras como la de Nicanor Parra, Alfredo Bryce Echenique, Hernán Rivera Letelier, entre otras, que revelan la presencia escandalosa de los poderes revulsivos del cuerpo y de la risa, creemos que el legado de Aristófanes, Rabelais y Cervantes resiste el paso de los diversos ejercicios de poder y los diferentes tipos de sociedad, los cuales perviven conflictivamente en Latinoamérica. Comprendemos que la risa porta, como lo advierte Nicolás Guillén, la posibilidad de una salud, que puede generar la recuperación del sujeto extraviado y fragmentado en la espacialidad posmoderna. En *Ese maldito yo* Cioran escribe: “Todo el mundo me exaspera. Pero me gusta reír. Y no puedo reír solo” (Cioran 2004: 134). La risa, en efecto, exige la presencia del otro, por lo que las barreras que impiden el reconocimiento de la alteridad se derrumban. Por lo mismo, uno de los poderes de mayor significación actual asociados a la risa se eluci-

³⁴ Véase nota N° 3.

da no sólo en la activación de la relación de uno consigo mismo, sino que también en el establecimiento de secretos pasajes que nos aproximan a la mirada y la sonrisa de aquel que parece ser en todo diferente a nosotros. Entonces fracasa el poder que promueve la destrucción del imaginario adversario —el otro— que atenta contra la continuidad y supremacía de un grupo; desaparecen, momentáneamente, los seductores simulacros que nos obligan a un eterno presente y a los ejercicios de la angustia y la soledad; el “mundo en el que la telepresencia obligada difumina la presencia obligada de uno y otro” (Virilio 1999: 24) es reemplazado por un territorio hospitalario en el que dominan el gesto, la mirada, el diálogo, la proximidad con el otro. En la risa, a pesar de los trayectos virtuales y los cuerpos descarnados del siglo XXI, se encuentra cifrado uno de los más relevantes acontecimientos de la otredad. Para que esto ocurra el cuerpo ocupa un lugar de vital importancia. Esta certidumbre nos permite expresar con Derrida que hoy día “la singularidad está expuesta a *lo que viene* como otro y como incalculable” y esto es de máximo valor, pues “allí donde lo otro puede llegar hay ‘por venir’ o un porvenir” (Derrida y Roudinescu 2003: 61 y 63 respectivamente). Una fracción importante de nuestro destino descansa en un cuerpo que es una posibilidad, un cuerpo abierto que se confunde con otros cuerpos en el estallido de una carcajada.

REFERENCIAS

- Aquiauhztzin Cuauhquiyahuacatzintli. 1978. *Canto de las mujeres de Chalco* [o *La enemiga* o *Canto guerrero de las soldaderas chalcas*]. En: León-Portilla, M. *Literatura del México antiguo*. (Edición, estudios introductorios y versiones de textos de Miguel León-Portilla). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Aristófanes. 1947. *Obras completas*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Aristóteles. 1974. *Poética de Aristóteles*. (Edición trilingüe por Valentín García Yebra). Madrid: Ed. Gredos.
- Aristóteles. 2000a. *Ética Nicomáquea*, en: *Ética de Nicomáquea. Ética Eudemia*. Madrid: Ed. Gredos.
- Aristóteles. 2000b. Partes de los animales III: 10, 673 a: 8-9. En: *Partes de los animales. Marcha de los animales. Movimiento de los animales*. Madrid: Ed. Gredos, p. 7 ss.
- Bajtín, M. 1998. *La cultura popular en la Edad Media y en el renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Baudrillard, J. y Guillaume, M. 2000. *Figuras de la alteridad*. México: Taurus, La huella del otro.
- Berger, P.L. 1998. *Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung*. Berlin-New York: Walter de Gruyter Verlag.
- Bergson, H. 1943. *La risa*. Buenos Aires: Editorial Losada, S. A.
- Biblia de Jerusalén. 1975. *Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Desclée de Brouwer.

- Cervantes, M. de. 1963. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, S. A.
- Cioran, E.M. 2004. *Ese maldito yo*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Danto, A. 2003. *El cuerpo / El problema del cuerpo*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Deleuze, G. 1971. *Lógica del sentido*. Barcelona: Seix-Barral.
- . 1991. “Posdata sobre las sociedades de control”. En: Christian Ferrer (Comp.). *El lenguaje literario*. Montevideo: Nordan. Disponible en: <http://www.ipside.org/documentos/003posdata.pdf>
- . 1996. *Crítica y clínica*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Deleuze, G. y Guattari, F. 1988. *Kafka, por una literatura menor*. Barcelona: Anagrama.
- . 1997. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Derrida, J. y Roudinescu, E. 2003. *Y mañana qué...* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A.
- Díaz, A. 2000. *Humor y literatura*. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna.
- Durán, F.D. 1951. *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*. Dos tomos. México: Editorial Nacional.
- Eco, U. 1988. “Elogio de Franti”. En: *Diario mínimo*. Barcelona: Nexos, p. 137 ss.
- . 2002. *El nombre de la rosa*. Barcelona, Plaza & Janés Editores.
- Fietz, L. 1995. “Möglichkeiten und Grenzen einer Semiotik des Lachens”. En: VV.AA. *Semiotik, Rhetorik und Soziologie des Lachens*. En: Fietz, Lothar / Fichte, Joerg O. / Ludwig, Hans-Werner (Eds.). *Semiotik, Rhetorik und Soziologie des Lachens. Vergleichende Studien zum Funktionswandel des Lachens vom Mittelalter zur Gegenwart*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, p. 7 ss.
- Fietz, Lothar; Fichte, Joerg O. y Ludwig, Hans-Werner (Eds.). 1995. *Semiotik, Rhetorik und Soziologie des Lachens. Vergleichende Studien zum Funktionswandel des Lachens vom Mittelalter zur Gegenwart*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Foucault, M. 1992. *Genealogía del racismo. De la guerra de razas al racismo de Estado*. Madrid: Ediciones de La Piqueta.
- . 1994. *Hermenéutica del sujeto*. Madrid: Ediciones de La Piqueta.
- . 2000a. *Defender la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A.
- . 2000b. *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores.
- Freud, S. 1967. “El chiste y su relación con lo inconsciente”. En: *Obras completas*. 3 tomos. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, I: 825 ss.
- Frye, N. 1973. *Anatomy of criticism. Four essays*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Garibay, A.M. 2000. *Poesía náhuatl*. Tres tomos. (Paleografía, versión, introducción, notas y apéndices de Angel María Garibay): I. Romances de los Señores de la Nueva España. Manuscrito de Juan Bautista de Pomar. Tezcoco, 1582. II. Cantares Mexicanos. Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México. Primera parte. III. Cantares Mexicanos. Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México. Segunda parte. México: UNAM.

- Gil Rodríguez, E. 2005. "El simulacro en las sociedades de control: Transformaciones de la relación entre poder y subjetividad en la era del conocimiento". En *Observaciones Filosóficas*, N° 1, 2005. <http://www.observacionesfilosoficas.net/simulacrosubjetividad.html>.
- Grimm, R. y Berghahn, K.L. 1975. *Wesen und Formen des Komischen im Drama*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Guattari, F. 1989. *Cartografías del deseo*. Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor.
- Guillén, N. 1995. *Obra poética*. V. 1. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.
- Gurwirth, M. 1964. "Révue d'Ésthétique", 8, pp. 7-39. En: Grimm, Reinhold / Berghahn, K.L. *Wesen und Formen des Komischen im Drama*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, pp. 366-401.
- Haag, H.; Born, A. van den y Ausejo, S. de. 1981. *Diccionario de la Biblia*. Barcelona: Ed. Herder.
- Hegel. 1908. *Estética*. 2 tomos. Madrid: Daniel Jorro, Editor.
- Homero. 1979. *Ilias. Odyssee*. Manchen: dtv.
- Hurtado de Mendoza, D. s/f. *Sonetos*. Ramón García González (Edit.). Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/24672752212034053754491/index.htm>
- Jaeger, W. 1962. *Paideia: Los ideales de la cultura griega*. México-Buenos Aires: FCE.
- Jameson, F. 1991. *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi.
- Jauss, H.R. 1986. *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*. Madrid: Taurus.
- Kundera, M. 2005. "El humor". En: *El Telón. Ensayo en siete partes*. Barcelona: Tusquets Editores, pp. 133 ss.
- Le Goff, J. 1999. "Le rire dans la société médiévale". En: *Le Autre Moyen Âge*. Paris: Éditions Gallimard, p. 1341ss.
- León-Portilla, M. 1978. *Literatura del México antiguo*. (Edición, estudios introductorios y versiones de textos de Miguel León-Portilla). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- León-Portilla, M. y Silva Galeana, L. 1993. *Huethuetlatolli. Testimonio de la antigua palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Parra, N. 1985. *Hojas de Parra*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Paz, O. 1987. "Risa y penitencia". En: *México en la obra de Octavio Paz* (3 volúmenes). Vol. III. "Los privilegios de la vista. Arte de México". Edición de Luis Mario Schneider y Octavio Paz. México: Fondo de Cultura Económica.
- . 1994. *Conjunciones y disyunciones*. En *Obras completas*. X. México: Fondo de Cultura Económica.
- Plachart Liecea, E. 2000. *Lo sagrado en el arte: La risa en Mesoamérica*. Xalapa-Veracruz-México: Universidad Veracruzana.
- Platón. 1969. "Filebo o del placer". En: *Obras completas*. Madrid: Ed. Aguilar, pp. 1218 ss.
- Quevedo, F. de. 1945. *Los sueños*. Buenos Aires: Editorial Espasa-Calpe.
- Raby, D. 1999. "Xochiquetzal en el Cuicacalli. Cantos de amor y voces femeninas

- entre los antiguos nahuas". En *Estudios de Cultura Nahuatl*, UNAM, Volumen 30, N° 30.
- Ramírez, J.A. 2003. *Corpus solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Reyes, A. 1926. "Prólogo", en Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita. *Libro de Buen Amor*. Madrid: Editorial Saturnino Callejas.
- Ritter, J. 1974. "Über das Lachen". En: *Subjektivität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Rojas, G. 2007. "Una clase de poesía al estilo Rojas". Entrevista realizada por Andrés Hax. En: *Revista de Cultura Ñ*, Buenos Aires: Clarín.
- Rose, N. 1996. *Inventing Ourselves. Psychology, Power and Personhood*. New York: Cambridge University Press.
- Ruiz, J., Arcipreste de Hita. 1926. *Libro de Buen Amor*. Madrid: Editorial Saturnino Callejas.
- Sahagún, F.B. de. 1985. *Historia general de la Nueva España*. México: Ed. Porrúa.
- Salinas, M. 2000. "La comicidad como herencia espiritual de las culturas populares de Iberoamérica". En: *Monografías de Cuadernos de Historia*, N° 1: 337-355.
- . 2005. "Los rotos, el humor y la Guerra Civil de 1891: Una mirada satírica y popular a la Historia de Chile". En: *Revista Contribuciones Científicas y Tecnológicas*, N° 133, Año 33: 16-25. Disponible En: <http://vrid.usach.cl/pub/Maximiliano%20Salinas.pdf>
- . 2007. "De Atenea a Afrodita: La risa y el amor en la cultura chilena". En: *Atenea*, N° 495: 13-34.
- Setti, R.A. 1989. *Diálogo con Vargas Llosa. Ensayos y conferencias de Vargas Llosa*. Buenos Aires: Editorial InterMundo, S.A.
- Sloterdijk, P. 2002. *El desprecio de las masas. Ensayo sobre las luchas culturales de la sociedad moderna*. Valencia: Pre-textos.
- Triviños, G. 2007. "Parra, pero también Quino: Reescritura de una obsesión". En: *Atenea*, N° 495: 35-52.
- Vargas Llosa, M. 1971. *Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona: Barral Editores.
- Virilio, P. 1997. *Cíbermundo ¿una política suicida?* Santiago de Chile: Dolmen Ediciones.
- . 1999. *La bomba informática*. Madrid: Cátedra.
- Voltaire. 1994. *Dictionnaire philosophique*. París: Editions Gallimard.

