

## LOS DOMINIOS DE LA RISA

ANA VICTORIA MAYOR SÁNCHEZ  
*Universidad de Murcia*

Con rigor y clarividencia en su visión crítica, el ensayo de Luis Beltrán Almería<sup>1</sup> atraviesa, desde una perspectiva histórica, la diversidad de formas que ha adoptado la risa en los distintos géneros literarios. *Anatomía de la risa* es una obra muy oportuna, fundamentalmente, porque, al margen de las revisiones culturales y literarias, emerge la risa como un fenómeno estigmatizado. Un hecho, sin embargo, que cuenta con una trascendencia de siglos; pues, en el poder, en los niveles jerárquicos superiores y en la alta cultura, desde siempre, se ha rehuído de ella, mientras que en los estatus inferiores, en los más endeble y en la cultura de masas se ha explotado y degradado. Aristóteles, en su *Poética*, cuando presenta las formas de la comedia y tragedia, vincula la primera a la comicidad, mientras que la segunda a lo escrupuloso y serio, por lo que se percibe un desprecio hacia la risa. Empero, el autor se ha sumergido en el enigma de la risa, porque, en momentos como los actuales, tiene una presencia innegable tanto en el ámbito cultural como en el literario; aunque no es bien comprendida ni aplicada: “Nuestro tiempo tiene un problema con la risa” (pág.12). Por medio de siete apartados, Luis Beltrán nos acerca al paradigma de la risa, sin llegar a exponer una teoría definitiva, donde plantea sucesivas proposiciones y argumentos, que reflejan su posición crítica ante la obra *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental* de Schiller. Tras los obligados apartados, prescindiendo del “Preliminar” y “Apéndice bibliográfico”, consideramos que “Tiempo y risa”, “Fiesta y risa” y “Epílogo. Un mundo feliz”, configuran la estructura circular del ensayo para que, finalmente, nos quede “Figuras de la risa” y “Los géneros de la risa” con sus correspondientes apartados, que son, en definitiva, los aspectos esenciales para precisar el tema de la risa y, en estos últimos, concreta cómo se ha manifestado y en qué figuras se ha representado.

En el primer apartado, “Tiempo y risa”, el planteamiento viene dado al entender que la risa “es la cara alegre de la vida [...] Pues bien, la vida tiene dos caras: una seria y otra alegre. Al menos así viene siendo desde el nacimiento del calendario,

<sup>1</sup> *Anatomía de la risa*, México, D.F., Ediciones Sin Nombre S.A., 2011

esto es, desde que comenzó la regulación del tiempo” (pág.17). La percepción de la realidad que se ha tomado como punto de partida introduce lo serio, que es el trabajo, en oposición a lo alegre, que es lo festivo; aunque este último concepto será suplantado por el de *ocio*, que no es más que una pauperación de la risa. De ahí que el autor haya venido a afirmar que “La fiesta deja de ser el tiempo de la alegría, de la risa, para convertirse en el tiempo del ocio, un tiempo sin actividad productiva, un tiempo para el aislamiento” (pág.19). De donde se deduce que junto a la discrepancia de lo laboral y festivo -ocio-, que nos viene dada desde las culturas primitivas, necesariamente debemos aludir a la del día y la noche, respectivamente. Asimismo, por su parte, la literatura de la risa experimenta una evolución, porque ascienden los géneros populares al dominio literario en torno al siglo XVI -novela, cuento y drama teatral-; primando en la comedia como entretenimiento preferido del público burgués, pero, con el impulso moderno, donde se alterna lo serio y lo grotesco, se reemplaza el significado del semáforo de la risa, pues, está desvalorizada y, a su vez, es reveladora.

La distribución inicial, vinculada al ciclo del día y de la noche, del apartado anterior se organiza (“Fiesta y risa”) en términos de calendario con elementos religiosos y familiares: la boda, el nacimiento de un niño, pero también la recolecta de la cosecha, la llegada de la primavera, etc. Por tanto, la intervención del poder ha sometido a la fiesta a procesos reguladores, la ha normalizado y su carácter religioso-festivo se ha disipado. Es decir, el incipiente valor ritual puede verse regulado, incluso perderse, porque no se entiende su dimensión festiva, véase la fiesta del domingo, por ejemplo. A su vez, la fiesta de la Navidad no ha desechado su faceta religiosa, pero, en su mayoría, y cada vez más, tiende a explicarse por lo comercial y por el ocio. Igual sucede con la fiesta del carnaval que, por ejemplo, en Venecia se ha convertido en un espectáculo y el elemento subversivo del carnaval ha desaparecido completamente. De modo tal que si la fiesta se ha desligado de su significado inicial, la risa no tiene sentido; y al respecto conviene decir que “la literatura festiva se emancipa de la fiesta y sigue su propio camino -relativamente autónomo, en la esfera de la cultura-. Esta autonomía relativa de la literatura festiva respecto de la fiesta, es el origen de las dificultades interpretativas de la cultura de la risa” (pág.25).

El apartado tres contiene un minucioso análisis, diseñado por Luis Beltrán Almería, para acotar unas premisas básicas sobre la vigencia de la risa en la literatura, que se ha ido postergando en nuestra cultura, de ahí que no se aprecie en la gestación de los géneros literarios. No hallamos formas que traten de manera clara y evidente el tema de la risa, y si ha aparecido, se ha asociado a piezas de estatus inferior. La fiesta se ha desvinculado de la literatura, por lo que la literatura de la risa incardina figuras que cuentan con una importante significación, todas ellas variaciones del “tonto”, pero no todo queda resuelto con el gracioso de la comedia; para ello establece una

clasificación en la que distingue: la risa del niño, del tonto, del cínico, del ahorcado y del loco. La figura del tonto ha propiciado la presencia de las otras, porque no es un “tonto torpe”, sino un “tonto listo, ingenioso”, esto es, queda definido por la ambivalencia. Habría que decir también que, desde las remotas tradiciones, ha representado la comicidad y la hemos encontrado en los cuentos, pudiendo destacar también los hermanos Marx, y lo característico ha sido que el final del cuento tradicional es la expresión del triunfo de la risa, del bien sobre el mal. El ámbito en el que solía aparecer esta figura del gracioso era en el teatro popular, bien en la *sottie* francesa o en la comedia del arte. Más tarde, con la posteridad, podemos advertir su aparición en el cine, véase “El Gordo y el Flaco”. En referencia a “La risa del niño”, observa Luis Beltrán que busca lo didáctico y lo consigue a través de la tontería y del poder mágico, sin desdeñar la mirada ingenua del niño; por eso mismo, en esta figura, como se desconoce la noción de jerarquías, la risa es un fenómeno igualitario. A su vez, ha quedado anclada en la tradición por las fábulas, juegos y dibujos animados, donde algunos prosiguen su desarrollo; es más, en su faceta puramente literaria, identificamos una literatura infantil moderna: novela, cuento y teatro. En lo que atañe a “La risa del cínico (*trickster*)”, éste se burla de un mundo que siente como ajeno, donde ese carácter burlesco podrá tomar un sentido positivo o pernicioso. Es así que se ha tomado el término de *trickster*, sinónimo de burlador, procedente del mundo del folklore y de la mitología, que caricaturiza lo ajeno, creando el mal o rompiendo las leyes del mundo que le es desconocido, y lo hace de distintos modos. Así, “la exclusión”, (por ejemplo, Yahvé maldice a la serpiente del Edén y la condena) y la sátira de costumbres son motivos con los que nos aproximamos al *trickster*; y, en ambos casos, se ha desmontado el mundo que el cínico siente como propio para provocar la risa. Con “La risa del ahorcado” se ha caído en una faceta de la risa macabra, reírse por los acontecimientos impregnados de crueldad. Es por ello que se debe entender como el híbrido del loco y del *trickster*. Respecto a esta variación de la risa, conviene señalar las consideraciones de Diderot, recogidas por Luis Beltrán, para definir la figura del ahorcado como “un ignorante, un tonto, un loco, un perezoso, un impertinente, lo que nuestros borgoñeses llaman un pícaro de siete leguas, un timador, un glotón...” y reconoce que “su función en la vida es hacer reír: ser alegre, flexible, gracioso, bufón, divertido... he de hacerlos reír”. Dice ganarse la vida como bufón, pero su función literaria no es hacer reír sino exteriorizar la degradación social mostrando su propia degradación” (pág.42). En cuanto a “La risa del loco”, ha experimentado un auge con la Modernidad, fundamentalmente, tras la aportación de Cervantes en el *Quijote*. Pues, antes de que se vislumbrara dicha obra, el loco era la amalgama del niño y del tonto, donde se combinaba la tontería con lo mágico. Sin embargo, en el *Quijote* el poder mágico que se introduce es llevado a extremo, a

entenderse como lo maravilloso o lo fantástico, de manera que la parodia a los libros de caballerías se produce al someterse don Quijote a un proceso de locura con el que visualiza mundos posibles. En momentos como los actuales, la figura del loco, donde identificamos lo maravilloso en consonancia con la tontería para provocar la risa, ha sido fundamental tanto en lo que concierne al ámbito puramente literario, como al cinematográfico.

El cuarto apartado, “Los géneros de la risa”, completa la visión crítica de la risa literaria, porque con la simple referencia al apartado anterior el estudio quedaría un tanto incompleto. Para ello, el autor diferencia dos dominios dentro de los géneros literarios de la risa. Por un lado, los menores u orales, que el autor los identifica con el chiste, la anécdota y el caso; y entre los cuales destaca el último, cuyo máximo ejemplo es el *Lazarillo*. Por otro, los culturales, que, desde sus inicios, se reconocen como parte de la literatura. A propósito de esta segunda vía y tomando como referencia a Schiller, distingue dos registros de la risa: “el ingenuo de la prehistoria” (antes calificado como risa del niño); y “el complejo de la historia”. En lo que afecta a “La tragicomedia”, en términos de Schiller *sátira patética*, surge al combinar lo serio y lo no serio, lo sublime y lo grotesco, el *trickster* y el loco, y estas consideraciones logran alcanzar un efecto de máxima expresión con el que el espectador se conmueve. De hecho, Luis Beltrán nos advierte de la recomendación de Cervantes en el prólogo del *Quijote*: “Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie ni el prudente deje de alabarla” (págs.58-59). En cambio, no debemos eludir la consideración actual, que huye del fenómeno de la risa, ya no existen jóvenes que escriban tragicomedia ni cualquier otro género que haga reír a su público. Asimismo, a lo largo de nuestra tradición literaria, se hallan críticas respecto a este género, pero, además, múltiples defensores, Platón y Ortega fundamentalmente; y en la Modernidad nos encontramos con el *Cromwell* de Víctor Hugo. Conviene añadir también que existe una tendencia tragicómica en la forma del idilio, sobre todo en el que se desarrolla en el paradigma occidental. “El idilio”, en palabras de Schiller, se entiende como “una elegía alegre” y no hemos de pensar que existe contradicción. Pues, la situación espacio-temporal y la trama que se desarrolla en dicho eje, viene dada de nuestro ciclo vital, que se halla inserto en la naturaleza (nacimiento-muerte). Los primeros idilios proceden de la Biblia, el pasaje de *Rut*, así como también de la novela griega, *Dafnis y Cloe*, de Longo. “La comedia”, a la que Schiller se refiere como *sátira festiva*, situada en un ámbito ridículo, cuyo personaje fundamental es el tonto, de ahí que incida en vincular la figura de comicidad y risa con el tonto o gracioso de la comedia. A su vez, a diferencia de la tragicomedia excluye lo sublime, lo serio, la finalidad es contentar al espectador,

entretenerlo, que relegue por un tiempo la otra cara de su vida, la laboral y rudimentaria. Cuando Schiller afirma que “el fundamento de la comedia es la belleza”, esto es, “como lo cómico se nutre de personajes y situaciones bajas, su interés estético debe provenir de la actitud del autor, que debe tratar a estos personajes y situaciones de forma bella”, va a ser objeto de crítica para Friedrich Schlegel y Novalis cuando hablen del *witz* (ingenio), en oposición al concepto de *belleza* que defiende Schiller. No obstante, el mundo que elucubra la comedia es muy amplio y, en consecuencia, los comentarios que surgen son diversos, por eso mismo, unos han defendido la comedia como género de prestigio y otros como género menor. Para culminar con esta forma literaria, Luciano, precursor de la sátira menipea, que está sustentada en un proceso de plena libertad creativa, ha llegado más allá de la comedia, sin atenerse a los límites del entretenimiento y urdiendo en la burla de un todo. “Un mundo feliz” es el sintagma que da nombre a la esencia final de este ensayo y, en definitiva, enlaza con las premisas primeras que extrajimos de él. Nos invita a construir un mundo igualitario, que impida dissociarnos de la expresión pura de la risa. Sincréticamente, *Anatomía de la risa* ofrece un repertorio de propuestas ambiciosas y sugerentes para la profunda reflexión del lector; y al que en ningún momento dejan indiferente. En definitiva, Luis Beltrán Almería ofrece aspectos literarios y culturales a partir, incluso, de sus propias experiencias e inquietudes sobre un elemento transgresor y catártico, configurando un estudio de interés y relevancia teórico-crítica y estética.