

La filosofía extraviada. El lugar de la risa en la cultura

Esteban de Jesús Rodríguez Migueles*

Resumen

El autor analiza, a partir del vínculo entre la literatura, la filosofía y la política, la posición que ocupan en la cultura popular las figuras de la risa y del carnaval. Desde una perspectiva hermenéutica, estudia el diálogo entre la creación literaria y la historia del pensamiento político y filosófico para encontrar su más fiel recurso de formación inventiva frente a los modelos clásicos racionales de legitimación del orden político. Expresa una conclusión preliminar en la que propone algunas formas de caracterizar el fenómeno de la risa.

Palabras clave: risa, carnaval, literatura, filosofía, política

Abstract

The author analyzes, from the relationship between literature, philosophy and politics, the position that in popular culture has laughter and carnival. From a hermeneutic perspective examines the dialogue between literary creation and the history of political and philosophical thought, for find their truest inventive resource in front to classical models of rational legitimacy of the political order. To express a preliminary view by proposing some ways to characterize the phenomenon of laughter.

Key words: laughter, carnival, literature, philosophy, politics

En el calendario de fiestas del Ayuntamiento de Alcalá de Henares existe una fecha en particular que hace revivir el sueño literario de todos los hombres, castellanos o de lengua extranjera. La fantasía de un nuevo mundo nacida del español, una segunda realidad como aquella que, cabalgando en *Rocinante*, el caballero de la triste figura experimentó, el Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, y que legó a la historia por ser éste el día en que se conmemora el bautismo de Miguel de Cervantes, el 8 de octubre. Vemos actualmente pendones medievales indicando el camino de la procesión por la Calle Mayor, la mascarada y la armadura de alguien que imita al personaje de *Sancho*

Recibido: 24 de octubre de 2014. *Aceptado:* 1 de noviembre de 2014.

* Maestro en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Profesor de asignatura en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM. Correo electrónico: vestebanmeister@gmail.com

Panza o de *Dulcinea del Toboso*. Se inaugura así, desde el espacio abierto de la plaza pública, una fiesta europea a la usanza clásica.

A través del presente trabajo buscamos reflexionar en torno al futuro de la ciudad y el porvenir del ser humano, como lugar de relación y como un acontecimiento plural, respectivamente, ofreciendo claves que abonen en la configuración de una historia de la risa desde el terreno de la cultura popular europea. Pensar en una reforma de la filosofía puede caer en un exceso de soberbia imperdonable; sin embargo, no es ésta la intención ni la agenda de la idea que desarrollamos en la actual investigación. Sí lo es —en cambio— confrontar los modos del pensamiento moderno que contradictoriamente a sus pretensiones originales, desprecian la vida y fomentan la obediencia y el control. Sí lo es, en cambio, atender desde una afirmación de la vida la urgencia de ubicar desde el diálogo de la ética y la política, el horizonte de interpretación y de evaluación de lo real y dirigirlo, en una época tan agreste para la humanidad, hacia una meditación, aunque probablemente fragmentaria, sobre la posibilidad de una sociedad más justa, más sensible y, por ende, más responsable. Decidimos emprender esta propuesta a partir de uno de los elementos expresivos más ricos de la cultura popular europea: la risa.

El modo de ser del hombre puede develarse desde una idea a toda luces simple, pero que en realidad guarda misterios que nos corresponde atender. Ya Aristóteles señaló que “El hombre es el único ser viviente que ríe” (Aristóteles, 1999: 243), en lo que podemos también situar como un claro apuntalamiento ontológico con un trasfondo político y ético. La esfera de lo público nace indiferenciada de los conceptos de libertad y de diferencia, de igualdad y de justicia. Hannah Arendt y María Zambrano, a su vez, reflexionaron sobre la utopía y su lectura crítica para comprender e interpretar la condición humana. Entendida la primera como teórica y tal vez, a su parecer, menos como filósofa, pensó esta condición como “la irreductible pluralidad” de ser persona y no un objeto ni una cosa por medio de la común posibilidad de acción, que hallamos manifiesta, inspirados en el pensamiento de Mijaíl Bajtín, en la cultura cómica popular de la Edad Media y el Renacimiento, principalmente en la literatura de Rabelais.

La risa tiene sus propios lenguajes que nunca alcanzamos a traducir definitivamente en virtud de su diversidad. De esta forma, nuestro punto de arranque es de origen hermenéutico. Nos adentraremos en los vocabularios sociales y cotidianos en donde se producen los modos diferentes de ser de lo cómico y de su relevancia para lo político por el canal

de lo popular, aunque reconocemos, por igual, que la traducción fiel de la risa es un trabajo, como sucede con la lenguas, imposible. La risa será para la filósofa de Málaga fruto del azar, como el pensamiento filológico, hermanado con la actividad del payaso o del arlequín, el mimo que duda, que está plagado de incertidumbre, que vacila sobre la cuerda como un acróbata. Pensamos, existimos y sentimos en la misma sintonía en que reímos y vivimos (Zambrano, 1997).

El relato que hemos contado sobre la libertad en el flujo de imágenes que generamos históricamente en Occidente, ha dado vida persistentemente a creencias y sentimientos que no sólo creamos desde la habitación luminosa de la razón, sino también desde las tinieblas del corazón; soñamos, como escribía Zambrano, nuestra propia naturaleza, anhelando el pueblo que somos y seremos según los dioses que procreemos y las palabras que nuestras voces eleven. La lectura litúrgica del problema de la risa es pertinente, porque sí existe un espacio en donde tanto la religiosidad como el lenguaje continúan cumpliendo un papel constitutivo y a su vez trasgresor, desde el Imperio Romano hasta las ceremonias actuales de transferencia del poder. Es la arena de la lucha social y política en donde el carácter disruptivo de lo cómico enciende la conciencia histórica y la acción pública. Para estos efectos observemos el desapego de las estructuras paralizantes del Estado absolutista, a las que el hombre puede resistirse. Sin trivializar el acto de la risa y sus producciones, el ser dominado rompe sus cadenas al colaborar desde su esperanza en la configuración de un mejor mundo, en el que se forjarán más comunidades y menos pedestales y en que destacará la equidad entre los individuos y los grupos sociales y la tolerancia a la diferencia, en lugar de la supremacía de la unilateralidad y la omnipotencia. La utopía, en este sentido, derroca a través de algunas manifestaciones de la cultura popular cualquier intento de dominio vertical o de ejercicio absoluto del poder (Arendt, 2005).

El Renacimiento es un terreno fértil para el desarrollo de las ciudades-estado italianas del siglo XVI, donde la génesis del Estado añade un momento central para su desenvolvimiento. De este modo, la risa se convierte en una modalidad de expresión cultural plural y variada que coincide con el levantamiento de espacios públicos de emancipación; es decir, con regiones del pensamiento y de la acción que por motivos del antagonismo autoritario habían sido desplazados. Por lo tanto, es primordial ingresar en la historia de la sensibilidad de los pueblos que se han resistido a adaptarse sin discusión alguna a instituciones y a lenguajes en ocasiones ajenos a su propio bienestar, la naturaleza popular

que los trahea en la diversidad de sus costumbres. La risa popular expresada a través de figuras retóricas en la literatura y en las celebraciones, fiestas y juegos, reviste una realidad interesante por las amplias posibilidades de reflexión filosófica que recorre los caminos de otra tradición, igual de importante que los convencionalismos racionalistas y formales del lenguaje habitual del filósofo moderno, quien depositó una exacerbada fe en el entendimiento y en las explicaciones mecanicistas del cuerpo del hombre, del cuerpo político y del cuerpo social. El destino de este viaje, con escalas de por medio, radica en deconstruir la imaginación política moderna como una vía de interpretación abierta para comprender la situación de lo humano y por ende del poder en la época contemporánea, tomando en consideración sus diferentes presentaciones y representaciones.

Los pueblos se envuelven en un manto de ambigüedad que en lugar de engeuecer la mente de quienes desean encontrar su verdad, es esa sombra la que sirve de garantía e invitación para surcar la niebla de los tiempos a través de los antiguos dialectos, los refranes, los proverbios y las farsas de escuela, de la voz de la gente común y los bufones de la plaza pública o de las cortes reales; es decir, por medio de la palabra otra. Imaginamos las sociedades en las que nos inscribimos, como *Don Quijote de la Mancha* imaginó a su *Dulcinea*, a sus molinos de viento y a sus caballeros andariegos. La intuición del arte verbal y del arte no verbal despierta sentidos a través de una serie de imágenes que paulatinamente desenmascaran una cara no literaria, manifestada por su confrontación con las normas del arte literario en el siglo XVI que, es preciso decirlo, se enclava en el mismo siglo en que tiene su nacimiento el Estado absolutista en Europa (Anderson, 2002).

Creamos mitos cercanos a la imagen de lo sagrado y de lo profano, ésa es la delgada línea en la que vivimos, la vida es una fantasía que componemos y que quebramos como artesanos del mundo, orfebres que hacen y deshacen su creación, y resulta una labor compleja la de lidiar con la naturaleza y la materia de las sociedades, sobre todo porque éstas no se detienen en su movimiento; la luz difusa de las obras literarias, especialmente la novela, cubre de más misterio aun el reflejo de la realidad social y política. Este trabajo concierne para algunos pensadores a la *vita contemplativa* se las ve desde una ponderación distinta de la praxis, con la *vita activa*, lo que no evita llevarnos a indescifrables enigmas, como ha advertido el filósofo ruso Mijaíl Bajtín, quien a su vez ha distinguido peculiarmente la fuerza profética de Rabelais, un creador de imágenes de lo múltiple que junto a Dante, Boccacio,

Shakespeare y el mismo Cervantes, ha recogido el porvenir en el campo donde se cultivan los sueños y donde, no obstante, prevalece una falta de comprensión con respecto a la interpretación de un evento, que rebase la generalizada visión logocéntrica de la modernidad tardía.

Para Bajtín, el momento básico que procura inquietud a la filosofía normalmente encontrada en la función de dar razón, es el vínculo que posee con las raíces populares lo que hace que el pensamiento se pierda relativamente en la zona laberíntica de la gran razón. El terreno de la risa es un no lugar en el que se proyecta una red iconográfica orientada por una visión estética de una plasticidad revolucionaria fundamental. Rabelais es un transgresor del canon literario, entrega una concepción no dogmática y de carácter redentor amparada en el contingente de la libertad. Y aun así, Rabelais es un escritor solitario que afina la caricatura del mundo con una envidiable ligereza, puede traicionar a la teoría y, sin embargo, comprometerse con mostrar un rostro de la realidad que pocos quieren reconocer. Sin afinidades claras con los grandes representantes de la encomiada literatura universal, es el disidente activo de una tradición instituida desde lo absoluto. Los románticos fallaron al momento de describir e interpretar la obra de Rabelais, se resignaron al impacto que generó el desprecio resentido del bufón. Lo que queremos recordar, con el apoyo de la búsqueda de Bajtín, es la lengua de Rabelais y con ello renovar nuestra capacidad para reír de una forma singular, que no regular ni uniforme; lo que hemos perdido es un pedazo del cosmos cuando hemos pretendido reducirlo todo a una sola visión de la realidad. Es posible todavía volver hacia delante y rescatar la lengua a través de la memoria, si regresamos sobre la literatura y el banquete simbólico del subconsciente en el Renacimiento y en el Barroco. En esta condición del estudio sobre la cultura popular y el lenguaje, es que iniciamos el trayecto.

Es difícil encontrar, desde la pretensión edificante de la filosofía, una unidad en la cultura popular sobre sí misma que resuma desde el siglo XII la historia del arte verbal, con todo el esfuerzo de la doctrina teológica, las creencias panteístas y el método de la ciencia en construcción. Uno de los múltiples eventos renuentes a ser homogeneizados es la risa, de la que no hay modelo o patrón, por eso mismo contamos con poemas y aforismos más que con tratados o ensayos formales sobre el fenómeno. La iconografía rabelesiana puede ser ubicada en una nueva perspectiva de la filosofía, pero se trata de un camino colorido y festivo en donde la cultura popular y el teatro de la vida aparecen bajo la imagen de la naturaleza del humor carnavalesco como un humor festivo. La risa

instaura un espacio infinito e inconcluso, es un patrimonio no objetivo del pueblo y de la comunidad, y no obstante, no pertenece a nadie, desterritorializa los discursos, no puede cosificarse individual o aisladamente.

Existen muchas escenas en la obra de la historia política, en las que los funcionarios, los burócratas, los reyes, los emperadores, los presidentes o los primeros ministros, enemigos de la sociedad plural, han fomentado la pauperización de las plazas públicas, censurando con ello la libertad, el emblema de la risa, marginando las expresiones de la cultura popular. Estos actos de evidente exclusión cultural aparecen en los cartones y en la caricatura política actual, como un altavoz pictórico de la crítica a la perversión de la representación política que en vez de observar y resolver los conflictos pendientes de la sociedad se entretiene con el robo y el enriquecimiento ilícito, a través de un sistema político totalitario que hiere profundamente a las comunidades y es en sus estrategias violento, pues tiende a la desaparición de la realidad en una cada vez más constante revalidación de la guerra.

Son precisamente estos últimos los que tendrán un papel liberador y también pedagógico y crítico al participar en los procesos de alfabetización y formación popular. El político serio se desbanca a sí mismo, la figura que comúnmente tenemos de él o de ella es en sí misma una idea bastante polémica: puede tratarse del rey rodeado de abundancia y opulencia, o puede explicarse por su cinismo o por la frialdad de su semblante, que en ocasiones es despejado por la sombría función pública de la que es responsable o por la pantalla que crea la imagen pública ante el pueblo, esa pantomima que aparece igualmente transgredida por la función liberadora de la risa por parte del mismo pueblo, que se coloca fuera de un cadalso de opresión normativa para revitalizar las reglas del juego.

Habíamos señalado más arriba que para Aristóteles la risa es concebida más que como un defecto o vicio, como una característica esencial del ser humano. El filósofo de Estagira subraya el hecho de que se trata de un rasgo exclusivo del hombre. Un atributo que el pensamiento occidental más bien ha eludido a conveniencia con el afán de hacer sobresalir la facultad racional del animal humano. No olvidemos, sin embargo, que aunado a esta capacidad, el hombre es también un animal político en su condición existencial y social como actor situado desde el principio de su vida en una comunidad y en un contexto material. Nos incorporamos de tal modo al campo de la cultura popular, buscando un movimiento filosófico que transforme no sólo las estructuras del pensamiento, sino también los contenidos habituales del pensar, en

el siguiente sentido: la filosofía se ha dedicado con esmero singular y desde su nacimiento ha idealizar el conocimiento de lo real, a dar razón y descubrir la verdad; podemos interpretar como seres reflexivos, pero también somos seres libres que valoramos la realidad y actores que desde nuestra propia historicidad, al pensar, incidimos en la sociedad y en nuestra trama de vida, con la responsabilidad inherente que esto implica sobre nuestros discursos y nuestros actos. Esta alternativa ética de la política y de la filosofía demanda una transformación radical de las ideas, de los métodos de interpretación, pero también de las experiencias individuales y colectivas, culturales y estéticas. Podemos establecer un sentido, pero siempre bajo el reconocimiento de su fragmentariedad y provisionalidad. Un fenómeno como la risa es parcial, y no cabe enteramente en un valor que busque totalizar su ser. La risa fue tomada como una expresión amenazadora para el Estado por representar la ruptura de lo homogéneo y la presentación de una renovada continuidad que se distingue de la reproducibilidad capitalista. Platón advierte, desde la construcción de su teoría metafísica, el peligro de que los guardianes sean gente pronta para reírse (*philógelos*), en virtud del caso en que alguien se dirija a la deriva de una risa amenazante, provocando a su vez un efecto violento (III, 388d-389); la risa parece prohibirse por espolear la rebeldía, la desobediencia y el caos.

Son tres las principales fuentes antiguas y las más populares de la filosofía de la risa que confrontan esta idea negativa: Hipócrates, Aristóteles y Luciano, para quienes la risa supone un método del buen vivir, representa un distintivo del hombre y del animal, es un regalo de los dioses, la fuerza satírica creadora y terapéutica que despierta además el alma y aviva el pensamiento. De modo que la cosmovisión renacentista reconoce estas cualidades positivas de la risa y las incorpora en la corriente de las ideas humanistas, en su sentido regenerador, renovador, poético y polémico, frente al pensamiento moderno que ofrece un trato más bien peyorativo. Así las cosas, el lugar que ocupa este acto ha sido, por generaciones, discriminado o en su defecto reducido o corrompido en sus alcances culturales, estéticos y políticos. Bajtín nos comenta al respecto:

El mundo infinito de las formas y manifestaciones de la risa se oponía a la cultura oficial, al tono serio, religioso y feudal de la época. Dentro de su diversidad, estas formas y manifestaciones —las fiestas públicas carnavalescas, los ritos y cultos cómicos, los bufones y bobos, gigantes, enanos y monstruos, payasos de diversos estilos y categorías, la literatura paródica,

vasta y multiforme, etcétera—, poseen una unidad de estilo y constituyen partes y zonas únicas e indivisibles de la cultura cómica popular (Bajtín, 1987a: 10).

Eugenio Garín reparó en que desde un principio el Renacimiento se levantó sobre la base ideológica de nacer a una nueva vida (Garin, 1999: 11), como el carnaval funda un tiempo y un espacio nuevos, un mundo diferente donde el gran milagro del hombre vuelve a encender su flama y a manifestarse a lo largo de una serie de transformaciones, en las que el artista refresca igualmente su carácter, su condición social y su capacidad para intervenir en la vida de la ciudad, obteniendo un peso gradualmente más generoso en la configuración de la ciudad. Es la época en que al filósofo se le traviste y cambia de imagen, se disfraza, se enmascara y en ese mismo sentido se personaliza como mago, como astrólogo y como sátiro renovando la idea del intelectual maestro de vida y de ciencia, médico del cuerpo y del alma, pero radicalizando su dimensión creadora y no menos crítica sobre su realidad. No obstante, en la plaza pública también se incendió a Giordano Bruno, y en el mismo escenario se llevaron a cabo los rituales festivos de enaltecimiento de la vida y de la barbarie, lo que permite observar con claridad una dualidad intrigante en el ámbito de ese espacio de todos que era también el sitio de marginación y de advertencia sobre la indisciplina como la periferia del abismo. Nace el nuevo saber y la nueva ciencia, se rompen barreras y crecen utopías e ilusiones que imitan con magia y gran mística la trascendencia.

Mijaíl Bajtín ordenó las diferentes manifestaciones culturales de la Edad Media y el Renacimiento desde tres horizontes comunicados: el espacial (formas y rituales del espectáculo (carnaval y representaciones ubicadas en plazas públicas), el lingüístico (obras cómicas verbales y parodias orales y escritas, en latín o lengua vulgar) y el temporal (formas del vocabulario familiar y grosero, rubro que incluye ofensas de diversa índole, lemas populares, juramentos, etcétera). El énfasis en la heterogeneidad de la caracterización cómica del mundo que queremos fomentar evidencia la producción de lazos comunitarios de lo que actualmente las atenuadas sociedades modernas están tan escasos. Subrayamos con esto los modos asociados de comicidad que develan la configuración plural estética, lingüística y social del universo humano. Es el anterior un proceso en el que la acción política tiene un lugar especial, principalmente en la expresión material y social de la vida, representada por la diversidad de lo humano análogo a lo no humano. Este mundo al

que se refiere la obra de Rabelais en sus actos artísticos y escatológicos de interpretación de la realidad histórica de la antigüedad ante la crisis de la época contemporánea, coincide con la formación de lo que denominamos una “arquitectónica de la comunidad”, sin correspondencia necesaria con las estructuras uniformes del pensamiento lógico formal.

En la fiesta del carnaval, lo que es contradictorio para el mundo absoluto se invierte bajo una renovada reglamentación, el principio de la identidad tiene su correlato en el principio de pluralidad y en el principio de alteridad. Hannah Arendt tiene clara afinidad con este punto de vista, cuando apela al sentido y descripción de la *polis* griega como una imagen reveladora del lugar público y de la inclusión de la diferencia, ese espacio en el que desde su plena singularidad pueden los seres humanos aparecer, hacerse visibles y mostrar quiénes somos. ¿Quiénes somos? Somos una esperanza que vive en el tiempo de la fiesta, artistas de la vida que creamos perspectivas y que podemos hablar y reunirnos para calentarnos alrededor del fuego de un poema. El lugar de esta celebración es la plaza pública, región multiforme en la que todo puede ocurrir incluso al mismo tiempo, sin ofensa alguna a la lógica de lo variable. Es así como la fiesta del carnaval tuvo para el hombre medieval un lugar imprescindible al poseer una aplicación divertida, inusual y un uso recreativo destacable como medio de distracción y representación de sentido para la vida de los hombres en medio de la construcción de espacios. Algunos ejemplos de esta inquietante manifestación ritual que instaura un tiempo y un espacio otros, son: la fiesta de los locos, la fiesta del asno, la risa pascual, la fiesta del templo, entre otros. Existe, así, un vínculo íntimo entre las expresiones del pueblo y la manifestación de su religiosidad con el aspecto político, cómico e incluso, mágico del carnaval.

Es precisamente en el acto de interpretar que se abre el sentido de un fenómeno. Otros sitios en donde la risa se presenta como acto de emancipación y de configuración de sentido, son las ceremonias y los ritos civiles de la vida cotidiana, ahí en donde los instrumentos técnicos y formales de la ciencia de la razón son insuficientes. Bajtín señala que “[...] los bufones y los tontos asistían siempre a las funciones del ceremonial serio, parodiando sus actos (proclamación de los nombres de los vencedores de los torneos, ceremonias de entrega del derecho de vasallaje de los nuevos caballeros armados, etcetera)” (Bajtín, 1987b: 11).

La crítica a la seria autoridad puede desplegarse desde los elementos de la ironía que encontramos en la literatura, esa burla declarada

sobre un conflicto que leemos tanto en la obra de Cervantes como en la de Rabelais al momento de dar inicio una fiesta. Este momento de inclusión y de apertura queda traducido por un singular reconocimiento de la diferencia y de los ingredientes de un orden cómico y cósmico peculiar, coronado popular y lúdicamente y definido espaciotemporalmente. La risa de la nobleza, como la del pueblo, es una de sus más clásicas presentaciones. La consagración de la tradición y de un *ethos* cómico se extiende sobre todo en los países latinos como Francia o Italia.

Cuando se pondera la *vita activa* del humanismo europeo y la participación de un nuevo lugar en la sociedad, comprendemos la razón por la que se desarrolla un nuevo lenguaje, especialmente en el caso del artista en Florencia, en Venecia, en Milán, como en el de las sociedades al interior de otras sociedades para las cuales los vocabularios de la diferencia se presentaban con asiduidad. Es ya una cualidad del espíritu de la época que los artistas diseñaran para su beneficio e impulso cuerpos sociales autónomos. Los carteles satíricos que les daban difusión son reconocidos por guardar una relación particular entre el humor y el juego creativo del artista, que si bien niega toda promoción social con aires de grandeza, también busca a partir de la parodia de su propia vestimenta avivar la llama y el sentido de su obra, más que de su posición política o social ornamental. Incluso con la gracia de un pacto, el artista habita el mundo desde su condición irrenunciable de libertad. Esto levantó no pocas suspicacias entre quienes los rodeaban, se hace presente una consistencia ética singular, así como una oleada de controversias intelectuales, públicas y de culto.

Lo cómico es una linterna pública. Está engarzada esta luz a lo político, con toda la tragedia que también implica el término y su complejidad, y en virtud también de la participación activa de la comunidad en formación que inspira su trayectoria al iluminar la esperanza de un pueblo. En especial, por la pluralidad que esta realidad revitaliza enfrentada, sin concesión alguna, al principio de exclusión nomológico-deductivo de estructuras epistemológicas invariables y formas intemporales de edificar la ciencia en la modernidad, además de estructuras de poder como la jerarquía monárquica absoluta. Friedrich Nietzsche pensaba así que de las cosas realmente importantes no se puede hablar más que cínicamente o con el lenguaje de los niños. Esto quiere decir, entonces, que debido a la ambigüedad de la imagen de la risa, resulta imperativa una exégesis, el misterio de su naturaleza exige una hermenéutica para la verdad del sueño que entraña. Por esta razón me parece que a través de la risa, en la línea invisible entre la vigilia y el sueño, se juega un

modo diferente de develar la verdad, una posibilidad otra de alejarse o acercarse a ese principio tan caro a los filósofos y que tal vez no sea más que una frontera infranqueable o un límite que pasamos a diario mucho más veces de lo que creemos, sin la necesidad de una lengua específica o un documento de acreditamiento más que el de nuestra propia humanidad.

Los ritos ceremoniales de la formación del hombre y de la creación de ciudades, los espectáculos cómicos, poseen una importancia contundente. Con todo su sustento simbólico y metafórico se diferenciaban de las formas autorizadas y de las expresiones serias de culto de la Iglesia o del Estado feudal por su carácter de laberintos del mundo, en donde —sin embargo—, como sucede con Ariadna y Teseo, urden un hilo de verdad que se enfrenta contra el clausurado mundo oficial: el carnaval significa una opción distinta, un segundo mundo y una segunda existencia. Nace cíclicamente en una especie de eterno retorno a lo mismo una dualidad cósmica, la ciudad se inaugura a partir de una relación del hombre con lo divino y en esa trascendencia se manifiesta el ser abierto del ser humano en calidad de ser que anhela y espera. Este componente de su voluntad resulta básico para comprender la conciencia cultural tanto de la Edad Media como del Renacimiento, así como de la historia del hombre en general. El *folklore* de los pueblos primitivos contrasta con los cultos serios, pero que corren a su vez paralelamente al lado de los cultos cómicos transformando, por ejemplo, a las divinidades, antes intocables, solemnes y puras, en objeto de mofa y blasfemia, presentando una forma de la risa ritual: *en medio de un acto de adoración se presenta un acto de transgresión*. Los ensambles cosmogónicos que hablan desde la aurora de la filosofía de una pesquisa por el principio de las cosas, de la naturaleza y del hombre, es un instante irrepetible e irreversible, que tiene, no obstante, su reaparición a través de un culto particular a la risa y a la parodia de la realidad, donde en lugar de ofrecerse un principio regulador de todo lo que es, se invierten los valores, el jardín del saber se amplía. En la Roma clásica, durante la ceremonia de victoria después de una guerra o un enfrentamiento, se festeja y afrenta al vencedor de forma equilibrada. Durante la ceremonia fúnebre se lloraba y se ridiculizaba al difunto. Es un regocijo que, aunque proporcional, sería tiempo después modificado al instaurarse el régimen de clases y de Estado, y retomaría un estatuto no oficial, deviniendo la expresión de una cosmovisión distinta.

El modo de ser cómico se constata por los rasgos típicos de las formas rituales traspasadas y de los espectáculos cómicos de la Edad

Media y del Renacimiento. El antiprincipio cómico está libre de dogmatismos religiosos o de un carácter unívoco mágico esotérico. Bajtín y Jacques Le Goff han coincidido en que lo maravilloso en una civilización debe abordarse en el nivel primordial del vocabulario (Le Goff, 1989a: 9). Ambos teóricos aseguran que el lenguaje múltiple en expresiones cotidianas apunta hacia “ciertas formas carnavalescas; son una verdadera parodia del culto religioso” (Bajtín, 1987c: 12). Esta exterioridad con variaciones del acto cómico anárquico se puede leer como un tema de lo divergente, a saber, una forma de visibilidad dramática que va siempre hacia, hablando topológicamente, nunca se instala, sino que siempre se orienta a, se dirige hacia. Con respecto a la tendencia a internarse del culto religioso, esto hace al carnaval, por ejemplo, formar parte singularmente de la vida cotidiana y de la esencia pública de la existencia humana, su especificidad incide en la esfera de lo público, y en tanto manifiesta elementos característicos del juego como la invención de reglas y la redefinición del espacio y del tiempo, representa una naturaleza lúdica: teatro, trama e imagen, narración, tiempo y configuración imaginaria y mítica de mundo.

Distinguimos una analogía entre los carnavales populares y el espectáculo dramático medieval. Ante eso es importante definir el fenómeno carnavalesco que hallamos —como advirtió Bajtín— en la frontera entre el arte y la vida. Será producto de un debate al interior de las filas de la tradición filosófica occidental y fuera de ellas, si este planteamiento puede o no referir o proponer con sus formas espaciotemporales y sus conceptos o categorías una idea determinada de verdad. En principio, insistiré en que indica un camino más que un concepto o una categoría, ofrece señales y aproximaciones y en ese sentido el criterio de conocimiento abre su ángulo hacia mapas de experiencia de lugares más bien desconocidos, el plano es el enigma mismo que nunca se termina de resolver. Dentro del carnaval se vive un afuera que provoca un sobresalto que trastoca en muchos aspectos el escenario público, político e ideológico. Los espectadores se confunden con los actores, su carácter democrático e incluyente queda definido por aceptar en la convivencia a todo el pueblo entre sus filas. Esto mismo es lo que dota al carnaval de un horizonte total, una universalidad no oficial en la que caben equitativamente, y sin una hegemonía o un orden vertical de los elementos constitutivos, todas las personas y todas las perspectivas.

El carnaval borra las fronteras espaciales, por esta razón se vuelve necesario dar cuenta de una distinción entre el poder artístico libre de creación y recreación y la estructura de control. En ello estriba también

la imagen utópica que ostenta la fiesta del carnaval, es un no lugar auténtico donde se recrea lo real. Las leyes de la fiesta contactan a las leyes de la libertad, de acuerdo a las que se configura el acontecimiento público y que como filtro amoroso renueva, refresca y hace renacer a cada individuo que interviene activamente. El grado empírico del carnaval reside precisamente en que dentro del relato universal al que todos son invitados como lectores y escritores, replantea las vidas de quienes acuden a él, pues devienen recreadores de su propia vida que se ha fundido con las vidas de los otros. La risa es el camino de esta doble visión interpretativa y transformadora de la vida real, no sólo orgánica y transitoria como *zoé*, sino desde la acción regeneradora del espacio común como *bios politikos*. El carnaval no es exclusivamente, como tampoco sucede con lo maravilloso medieval, los *mirabilia*, una categoría mental o un concepto abstracto; veían tanto los medievales como los renacentistas en esta figura, que es imagen de lo múltiple, un universo alterno, pero no sólo relleno de categorías, sino de cuerpos y de sentidos, un mundo imaginario donde podrán crearse órdenes de lo diverso con metáforas corporales y sensoriales que representan a su vez dispositivos de transgresión de la lengua culta por las lenguas vulgares, por ejemplo, en el caso del latín. La herencia cultural, como es evidente, no es fácil de determinar, en lo que respecta a la cultura popular y al estudio del *folklore*. Le Goff ha observado que la preocupación de la Iglesia era durante la alta Edad Media vetar cualquier intento de presentación de un discurso diferente, posteriormente será cambiar hondamente la expresión de lo maravilloso, resignificándola (Le Goff, 1989b: 11). Hay una inquietud por ocultar y borrar los elementos peligrosos de la cultura popular, que denominará “pagana”. Esa misma marginalidad la encontramos en el caso del carnaval, pero con una evolución diferente, en cuanto a las funciones que tendrán ambos elementos en la cultura y en la sociedad.

Sin embargo, esta historia no es exclusiva de las saturnales romanas, se disemina en forma de prácticas populares cotidianas, sin abandonar el sentido de regreso a una región gloriosa de la Edad de oro. Las tradiciones de lo cómico y el despliegue de la risa han sobrevivido incluso hasta la aparición de la novela moderna y de la novela contemporánea en forma de parodia o sátira. Dos ejemplos puntuales son: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, y la novela polifónica de Fiodor Dostoievski.

Durante el carnaval –apunta Bajtín– es la vida misma la que juega e interpreta (sin escenario, sin tablado, sin actores, sin espectadores, es decir, sin los atributos específicos de todo espectáculo teatral) su propio renacimiento y renovación sobre la base de mejores principios. Aquí la forma efectiva de vida es al mismo tiempo su forma ideal resucitada (Bajtín, 1987d: 13).

Así como la palabra siempre tiene en su carácter dialógico una respuesta y a través de ella la fiesta de resurrección de sus múltiples sentidos, el acto cómico suscita un acto ético a través del que la persona se reconoce en su alteridad y responde como existente en un mundo en el que habita con los otros, entre bufones y demás payasos. Estos personajes oponían a la cultura eclesiástica vinculada con la aristocracia, no necesariamente una contracultura como tal, sino una cultura otra en donde la risa desempeña un papel importante en la transformación de las estructuras sociales.

El principio o antiprincipio de la risa es el terreno fértil para que esa segunda existencia del pueblo renazca a través del carnaval. La noción de inicio abarca la dimensión de la acción política. El carnaval acontece al final de la época que precede la gran cuaresma, y de ese modo se abre el campo de la estetización de lo cómico, la diversificación de los vocabularios del mundo sobrenatural que traza una línea de comunicación con lo religioso y lo mágico en una dirección maléfica, satánica o milagrosa y benéfica. Las ideas de aparición y de nacimiento tienen aquí una función primordial y que ronda el sentido de lo maravilloso que descubrimos también en la literatura hagiográfica con cierta regularidad en la Edad Media. Regreso a la caracterización de la acción política en la plural condición humana que Hannah Arendt presenta. El rasgo activo del carnaval, así como su naturaleza pública, radica en que a partir de su aparición se manifiestan relaciones ya existentes.

En el carnaval emerge un comienzo impredecible, lo que fractura cualquier automatismo y lo hace más afín a procesos naturales. La natalidad es para Arendt la matriz de todas las acciones, ese momento transgresor con respecto al pasado mediante la incorporación de algo nuevo en el *continuum* del tiempo de la vida cotidiana. Esta ruptura que inaugura y hace aparecer públicamente a las personas, es la ley de la pluralidad, la fundación de un espacio común del que encontramos constancia en el carnaval. Se trata, entonces, del lazo que sostienen la acción, el discurso como palabra y la risa como una manifestación de resignificación del campo social y político, cultural y artístico.

Persiguiendo la idea de lo plural, encontramos que las fiestas son un elemento fundamental de la civilización humana; expresan, sea cual sea su finalidad u objetivo, una cosmovisión proveniente de una transmisión de ideas que trascienden el clima de las necesidades corrientes y mundanas. Tienen una relación profunda con el tiempo. Ligadas a períodos de crisis, momentos de trastocamientos del orden o del sistema imperante, de la vida o de la sociedad, expresan como la generación del cosmos, según los griegos, una abertura en la piel del universo. Razón por la que reconocemos en lo que sigue los temas esenciales de la fiesta: el nacimiento, la muerte y la resurrección. Este rasgo esencial nos permite asociar a la fiesta con el sentido de renovación de la *polis* y el porvenir de las circunstancias humanas.

Debido a que la fiesta se relaciona con fines trascendentes de la existencia, es a través de ella que se ofrece la conversión de las prácticas políticas. En este espacio libre de fronteras se penetra en el reino utópico de la libertad y de la cornucopia, limítrofe, por ejemplo, a la realidad que representó el régimen feudal de la Edad Media, cuando sus respectivas fiestas oficiales son incapaces de abrir la oportunidad de exteriorizar al pueblo y motivar su propia transmutación; la inversión de sus valores apelaban más bien a formas legitimadas de autoconservación del poder y la supremacía de la Iglesia y del Estado.

A diferencia de las estructuras dominantes y ahistóricas, apostaban por la eternidad ilusoria, traicionando y deformando la verdadera naturaleza de la fiesta humana. Se legalizó la fiesta en un intento por mantenerla al margen y se le orilló a la plaza pública, sitio en realidad de donde emanaba. Se disuelven las relaciones jerárquicas o verticales y se sustituyen por un plano de relaciones horizontales y equitativas. Se opone a toda permanencia o normatividad, en una crítica sostenida a la dimensión del trabajo que produce y busca conservar aquello que fabrica para su uso y su intercambio. La risa colapsa esta estructura y en la implosión se proyecta la historia de las relaciones y de las construcciones sociales y políticas, fundando nuevas relaciones con el semejante y con el diferente, desclasifica y de-subjetiva. Bajtín apunta directamente a esta situación cuando escribe que:

La alienación desaparecía provisionalmente. El hombre volvía a sí mismo y se sentía un ser humano entre sus semejantes. El auténtico humanismo que caracterizaba estas relaciones no era en absoluto fruto de la imaginación o del pensamiento abstracto, sino que experimentaba concretamente

un contacto vivo, material y sensible. El ideal utópico y el real se basaban provisionalmente en la visión carnavalesca, única en su tipo¹ (Bajtín, 1987e: 16).

Asistimos en la plaza pública a la elaboración de formas de lenguaje diferentes y a la generación de una lengua propia rica en formas y símbolos para transmitir y comunicar la compleja visión del mundo popular. Se trata de un lenguaje que es plural y múltiple, el lenguaje de la inversión y de la contradicción de valores. Frente al lenguaje formal y oficial respetuoso de la identidad como principio imperante, el carnaval despidió un lirismo singular de profanación y de transgresión del orden establecido a través de expresiones activas. Se construye un mundo alterno en el que se parodia el mundo de la vida cotidiana. La risa es general y universal, cuando reímos todos lo hacen, y al reír contenemos todas las cosas y a toda la gente. La risa es ambivalente, refleja el relativismo de la alegría y de la jovialidad, así como da vida, la arrebatada y celebra la muerte, es contradictoria, es pero no es, renace, renueva, aparece y desaparece.

Observamos que la risa tiene así alcances hermenéuticos considerables, ya que deja de ser sólo una figura de lo literario y de la historia del arte para formar parte de una filosofía y de una historia de la cultura en general, y forma parte de la definición utópica y crítica de lo político como visión del futuro que se presenta cuando la modernidad ha reconocido sus límites. ¿Por qué reír en una época de crisis como la nuestra? Crisis de sentidos en la ciencias y en la filosofía como inestabilidad de las ideas, crisis de valores en el ámbito ético y económico, crisis de la función pública en el rubro político y de los discursos históricos y normativos en el camino de la cultura. La respuesta que definiendo se resiste a la decadencia de lo humano singular que le ha seguido a la debacle

¹ Observamos también que la experiencia poética es la experiencia vergonzosa de una extraposición subjetiva en la que el autor, o el poeta en este caso, cede su lugar a otro. Como ha escrito Giorgio Agamben refiriéndose en *Lo que nos queda de Auschwitz* a la obra de Primo Levi, *Si esto es un hombre*: “Que el acto de creación poética y, quizás, también todo acto de palabra, suponen de algún modo una desubjetivación, es ya patrimonio común de nuestra tradición literaria”, presencia de los heterónomos de Fernando Pessoa. “El auténtico *ethos* de la poesía sólo surge cuando Fernando Pessoa —que ha sobrevivido a su despersonalización y regresa a su sí mismo que es, y a la vez ya no es, el primer sujeto— comprende que debe reaccionar a su inexistencia como Alberto Caeiro, que debe responder de su desubjetivación” (Agamben, 2009: 119). La conciencia es la manifestación lingüística del ser, la subjetividad está en el ejercicio de la lengua. Benveniste señalaba que en el discurso el yo designa al hablante en el lugar en el que éste se enuncia como un sujeto.

tecnocientífica de lo humano general y abstracto que, en opinión de Bolívar Echeverría, se trata de una crisis más radical que es la del proceso civilizatorio, pues es la civilización occidental la que se ha convertido en algo en sí mismo contradictorio (Echeverría, 2013: 34). La cultura popular me ha proporcionado un mirador especial para proponer desde la comicidad otra alternativa al proyecto fantasmagórico de la cultura en la modernidad, que es precisamente el proyecto capitalista moderno que lleva ya más de cien años y que se ha enemistado contra su propio origen, el trabajo humano, a quien enfrenta desde el tratamiento técnico de la naturaleza.

¿Cuál es la diferencia puntual entre la risa carnavalesca y la risa moderna? Una es festiva y la otra es puramente satírica. En la risa moderna se usa un humor negativo de oposición entre el objeto burlado y el sujeto que satiriza. En cambio, la risa popular reconoce estar parada sobre un terreno inestable y en un mundo de constante cambio. No se distingue el que ríe de aquello o de quien se ríe, se ofrece una integración de todos los participantes de la risa; contra toda visión hegemónica o subjetivante, el carácter utópico de la risa la hace volcarse contra la división entre el ser que domina y el ser dominado, disuelve esa clasificación de la misma manera en que se parodia el ritual de la divinidad presuntamente omnipotente.

La risa y la fiesta contienen, como sucede con la polis, un elemento organizador y renovador dirigido a la construcción de un mundo mejor y al anhelo de una vida más bella. La admonición está orientada a evitar la modernización ciega de la risa popular que allana las posibilidades de comprensión e interpretación de la cultura. Esto se puede llevar a cabo limitando con cautela la interpretación de la risa con los instrumentos procedentes de la literatura cómica moderna de humor satírico negativo. La risa popular es profunda y fuerte, basta acercarnos a la sátira política del siglo XVI como *La sátira menipea de la virtud del Catolicón de España* (1594). Atendamos de esta manera, como nos sugiere Bajtín, su ambivalencia y su equivocidad. La risa despierta la mente al grado que en opinión de Aristóteles nos convertimos en hombres cuando reímos. Los contemporáneos de Rabelais recibieron la unidad del cosmos rabelésiano y comprendieron el parentesco profundo y las relaciones mutuas entre sus elementos constitutivos heterogéneos para el siglo XVII y verdaderamente incompatibles para el siglo XVIII. Pervive una concepción unitaria del mundo que se refleja en la obra de Rabelais: discusiones sobre problemas importantes, comicidad verbal y elementos de sabiduría y de farsa.

La Edad Media contempla una crueldad sin nombre en la administración de la cultura y en la tonalidad de la existencia, pero más allá de la perversión de los instrumentos del poder, aquí salta a la vista el gusto y el placer de un circo que se construye desde el pueblo mismo. Este entretenimiento caníbal pervive en la definición política y principesca de la época; el rey prisionero es visto por el pueblo deleitándose con su ejecución y su tormento. Al fin, otra de las caras de un fenómeno complejo como la sociedad medieval y renacentista. Experiencias desbordantes e incluso dialécticas de la cultura en las que se combinan la fe anticristiana, el ánimo de venganza, la costumbre confesional y sacrificial, salvación del alma y su condena, víctimas y verdugos (Huizinga, 2005: 35).

Las fronteras que dividen el siglo XVI y la época renacentista son especialmente claras en lo que respecta a la opinión que se tiene sobre la risa. La celebración del juego teatral inaugura una salida a la decepción, una forma de evitar la desdicha, observando la riqueza y la abundancia corporales en la infinitud de lo terrenal que ha estado conducido por al menos tres actitudes que Huizinga explica con precisión:

1. La negación del mundo. Encontrar la regularidad fuera del mundo, en tanto que se ofrece una definición negativa de la vida que se entiende como un retraso de la salvación eterna.

2. La evolución y el perfeccionamiento del mundo como aspiración a practicar la virtud en la vida. Pensemos en la organización del Estado en formas más idóneas, como la creación de instituciones públicas que promuevan el bien general y provean de futuro a la polis.

3. La imaginación y el territorio de los sueños, donde encontramos a la cultura literaria.

Bajtín ha señalado que la actitud del Renacimiento con respecto a la risa puede definirse de forma preliminar y general, atendiendo al salto que da el arte con respecto a la vida:

La risa posee un profundo valor de concepción del mundo, es una de las formas fundamentales a través de las cuales se expresa el mundo, la historia y el hombre [...] sólo la risa, en efecto, puede captar ciertos aspectos excepcionales del mundo (Bajtín, 1987f: 64).

Pero el arte se vive fuera o dentro de la vida, debería tener su propia ética o es el arte absolutamente desligado del mundo de la vida, reconociendo su pecaminosidad o su falta de asimilación o asunción de responsabilidad, como iniciativa y construcción, como un arte de vivir.



En ocasiones, el orden sólo adquiere significación en medio del caos. Puede revestirse la moral de belleza pública y a partir de ella también educar al hombre, así como reorganizar al Estado. En la época moderna, la actitud en torno a la risa cambia radicalmente, así como la ciudad que antes, como bellamente ha declarado Johan Huizinga, no se diseminaba en arrabales descuidados de fábricas aisladas y de casitas de campo uniformes, sino que en contraste se levantaba robusta, amurallada, con altas torres numeradas. “La ciudad moderna apenas conoce la oscuridad profunda y el silencio absoluto, el efecto que hace una sola antorcha o una aislada voz lejana” (Bajtín, 1987f: 14). El siglo XVII realiza una abstracción fundamental de la risa y sustrayendo de ésta toda posibilidad de expresar una concepción filosófica del mundo. Es como si hubiera perdido la risa su policromía y su conexión íntima y natural con las emociones humanas. En todo caso, para los pensadores modernos, su función se vuelve un accesorio de la vida social, y en la mayoría de los casos adquiere un matiz negativo. Es así que lo cómico se disocia y pierde su intensidad ontológica, epistemológica, ética y política con respecto a lo esencial. La risa concebida negativamente representa un signo que incluso atenta contra los procesos civilizatorios y se repite la expulsión platónica de los poetas y mimos de la cultura clásica por no corresponder a los ideales de la República, sólo que ahora son los cómicos y la risa quienes vivirán ese exilio. Así lo indica Bajtín:

La historia y los hombres que representan lo esencial e importante (reyes, jefes militares y héroes) no pueden ser cómicos, el dominio de lo cómico es restringido y específico (vicios de los individuos y de la sociedad); no es

posible expresar en el lenguaje de la risa la verdad primordial sobre el mundo y el hombre; sólo el tono serio es de rigor; de allí que la risa ocupe en la literatura un rango inferior, como un género menor, que describe la vida de individuos aislados y de los bajos fondos de la sociedad; la risa o es una diversión ligera o una especie de castigo útil, que la sociedad aplica a ciertos seres inferiores y corrompidos (Bajtín, 1987g: 64).

La intención de reivindicar el valor de la risa después de sufrir un vaciamiento en la modernidad no es moralizante, aunque colinda con lo simbólico y con lo histórico, ya que resulta interesante adentrarse en los orígenes mitológicos de la *polis*, y la definición e interpretación narrativa de lo político desde su diversidad, inspirándome más en la posición renacentista que recupera la práctica literaria y la acción política, como *mimesis praxeos* que genera comunidad y equidad con justicia en la ciudad contemporánea, que en la versión moderna que desprecia, deforma y excluye al otro basándose en una idealización del método científico y del sujeto individual como la Panacea del conocimiento de la realidad, pues —considero con Bajtín— una de las principales urgencias que vivimos en el mundo contemporáneo plagado de violencia, injusticia y de honda indiferencia, es disminuir o erradicar la dosis de anestesia social y política ideológicamente administrada y sustituirla por una sensibilidad abierta y plural. Precisamente el carácter no oficial y cómico de las fiestas populares en donde la risa se mostraba en todo su esplendor colectivo como fiesta estacional y fiesta del tiempo, en donde la vida se renueva con un sentido filosófico de sumo interés: “concreta —señala Bajtín— la esperanza popular en un porvenir mejor, en un régimen social y económico más justo, en una nueva situación” (Bajtín, 1987h: 78).

El lugar que ocupan las “fiestas de los locos” (*fešta stultorum*) durante la Edad Media merece una especial atención, principalmente por el carácter popular de la risa que puede apreciarse tanto en el ámbito religioso como en los estratos laicos. Podemos mencionar algunos ejemplos paradigmáticos de celebraciones patronales realizadas en instituciones educativas y clericales: el inicio del Año nuevo, el día de los Santos Inocentes, el día de San Juan y de San Esteban. Según Bajtín ha manifestado,

a principios de la Edad Media, la risa popular penetró no solamente en los círculos religiosos medios, sino también en los círculos superiores. [...] La atracción de la risa popular era muy fuerte en todos los niveles de la joven jerarquía feudal (eclesiástica y laica) (Bajtín, 1987i: 73).

Entre los principales motivos de esta situación, Bajtín enlista los siguientes:

1. La relativa debilidad de la cultura oficial religiosa y feudal de los siglos VII y VIII.
2. El poder difusor de la cultura popular.
3. La vigencia de las saturnales romanas y su influencia evidente por ser formas de comicidad popular todavía legales en la Roma imperial.
4. La coincidencia de las fiestas paganas y las cristianas por mediación de los ejercicios de evangelización de los rituales cómicos.
5. La conservación de un régimen flexible ante la cultura popular por parte del Estado feudal.

Las fiestas patronales en las que participaban, en principio de forma lícita, las iglesias, aunque gradualmente su legalidad fue cambiando hasta salir a las calles, a la plaza pública e incluso a sitios de ocio y abierta recreación como las tabernas, para finalmente mezclarse con los festejos del *Mardi Gras*, que ocurría en el segundo y último día del carnaval y que antecede el inicio de la Cuaresma. Durante el culto oficial, la trasposición paródica se expresaba por medio de máscaras, disfraces y toda clase de bailes extáticos. Ese desenfreno que proviene de los ritos paganos de la época precristiana, con las bacanales romanas y los ritos adoratorios del dios Dionisos en Grecia, y que se relacionan con el tiempo de las estaciones, la fertilidad y de los trabajos del campo y de la tierra.

Es importante, asimismo, recordar que la “fiesta de los locos” es una representación de desbordamiento, en el que los límites de lo permitido y de lo moralmente admitido son rebasados, a través de una ruptura de la lógica de los ritos y de los símbolos religiosos, que ahora pasa a ocupar la veneración del cuerpo y de la materia. La obscenidad rayaba en un acto de trasgresión de las prácticas y las creencias oficiales, se trataba además de una fiesta defendida por la tradición de la cultura popular en circunstancias en las que prevalecía la diversión y el ridículo constitutivos del hombre por encima de la seriedad institucional del cristianismo. Bajtín destaca que “estos festejos son indispensables para que las bufonerías, nuestra segunda naturaleza, innata en el hombre, pueda manifestarse libremente al menos una vez al año” (Bajtín, 1987j: 72). Es como si el hombre viviera un simulacro presionado constantemente, oprimido por las instituciones y los usos normativos, morales, políticos y religiosos, y la fiesta significara una despresurización de esos momentos de autocontención de su ser, mediante un ejercicio lúdico de

ventilación social y cultural. Es así como el oficio de la fiesta se expresa por medio de la risa, develando, asimismo, esa “segunda naturaleza del hombre” en franca oposición al culto oficial y a la visión cristiana de la realidad, caracterizada desde esta perspectiva con los rasgos de la misericordia y del temor que inspiran los dioses, como seres superiores que gobiernan el mundo. El hombre de la Edad Media reconoce bajo ese ambiente de terror inoculado los ciclos festivos y estacionales que traen, en cambio, un signo de libertad insustituible y singularmente valioso, particularmente durante el siglo XV.

La risa queda así legitimada por la propia tradición política al menos durante los siglos XVI y XVII, en los que la autoridad científica, filosófica, académica y teológica se muestra tolerante, e incluso da fe y legalidad a la risa. Bajtín refiere el caso conocido de la obra de Melander, de quien se conserva una antología de literatura cómica que data en su edición más asequible de 1600 y de Johannes Pauli. De este último contamos con su obra más conocida, *Schimpf und Ernst* (1522), y para quien la risa contiene en sí misma una intención pedagógica y cultural. La raíz de la interpretación de los autores antes citados sobre la cultura de la risa se centra en observar el modo en que se justifica el lugar de la misma en las instituciones escolares y eclesiásticas, como la presencia de la parodia sacra, expresiones condenadas, por cierto, incesantemente durante distintos concilios como el de Toledo en el siglo VII o el Parlamento de Dijon en 1552.

Con *Gargantúa y Pantagruel*, Rabelais, un Diógenes del canon literario europeo, confecciona un lenguaje subversivo de la doctrina filosófica y política. Es en el umbral de los juegos del discurso que produce una de las manifestaciones principales de este movimiento que busca distorsionar la realidad social y política. Lo que dirige nuestra mirada hacia la estrecha relación entre la palabra y la acción, como elementos ideológicamente eficaces al momento desenmascarar una situación que produce a su vez otras máscaras, filtros de una realidad que nunca se muestra en su pureza, arrasando con la pretensión científica de objetividad.

La palabra y la máscara del bufón medieval –advierte Bajtín–, las manifestaciones de regocijo popular carnavalesco, la fogosidad de la curia de ideas democráticas que parodiaba los decires y ademanes de los saltimbanquis de feria, se asociaron al saber humanista, a la ciencia y a las prácticas médicas, a la experiencia política y a los conocimientos de un hombre que [...] conocía íntimamente los problemas y secretos de la alta política internacional de su tiempo (Bajtín, 1987k: 70).

Peter Sloterdijk ha compartido desde Alemania en su obra *Crítica de la razón cínica*, un planteamiento de sobra interesante. Sostiene que el modo de representación de la ideología es cínico en principio, lo que termina sin triunfo ni gloria con el esfuerzo crítico-ideológico o lo vuelve un trabajo vano. Hay conciencia del sujeto cínico entre la máscara ideológica y la realidad social, y no obstante ha preferido usar la máscara, a sabiendas de sus implicaciones.

Rabelais es uno de los autores europeos más importantes, pero en lugar de hablar de este autor como un cínico, creo que retoma más bien la acepción de quínico asociada a la resistencia popular con relación a la cultura oficial, el rechazo elaborado con los recursos de la ironía y el sarcasmo a través de la interpelación. Rabelais subvierte la opción oficial a través del lenguaje, criticando la trivialidad de la vida cotidiana, la brutalidad del ejercicio violento del poder y los intereses egoístas. Confronta al cínico común y corriente que en oposición a su convicción crítica se sitúa cómodamente en el trono de la cultura dominante, o de “la moralidad al servicio de la inmoralidad” (Bajtín, 1987: 57).

La prueba suprema del libertinaje y de la manipulación, que se esconde cobardemente en una actitud hipócrita en donde puede realizar su abuso en forma de enriquecimiento ilegal, explotación, robo, una serie de ultrajes bajo el amparo de la ley que protege al representante del Estado. El horizonte de aquello que le espera a la polis o aldea contemporánea y a la humanidad nos vuelve a interpelar en nuestra época a través de la literatura de la risa en donde los filósofos y los poetas hacen coincidir la vida con la doctrina, la teoría con la praxis. Si Diógenes inaugura el diálogo antiplatónico, podemos decir que Rabelais continúa la escritura paródica que sentará junto con la sátira menipea y el revés de los diálogos platónicos, una alternativa satírica para el pensamiento: el filósofo cómico trasgrede los límites de las autoridades lingüísticas, sociales, políticas y lógicas. A partir de esta sabiduría de la insolencia, Sloterdijk propone una línea de reflexión sobre una posible historia política de reflexiones polémicas sobre los valores y las ideologías (Sloterdijk, 1989: 150).

En conclusión, hemos buscado problematizar la relación entre la literatura, la filosofía y la política a partir de las figuras de la risa y del carnaval. La literatura ha guardado para la historia del pensamiento político y filosófico su más fiel recurso de formación, aunque en ocasiones también ha sido parte de una resistencia frente a los modelos clásicos racionales de legitimación del orden político e incluso ha representado un frente simbólico y práctico contra totalitarismos inclementes por el



hecho de abrir un canal de diálogo entre la identidad y la diferencia. Las cualidades de la risa también contrastan con la sabiduría científica y filosófica, al ser la primera un momento incompatible con cualquier tipo de abstracción conceptual, tal vez es ésta característica su más estrecha semejanza con la obra de arte y la experiencia estética. Pero no queda tampoco reducida a una vulgar burla contra los ritos y el orden religioso durante la Edad Media y el Renacimiento.

La degradación de las jerarquías clericales y del orden dogmático se vincula más bien a un profundo sentimiento de alegría por la renovación de tierra y la recreación de cuerpo que implica. En una época de genocidios y ecocidios sin precedentes en la historia y en la que las actividades del ingenio y la invención parecen estar en suspensión por los trastrocamientos políticos, económicos y sociales que atraviesa la humanidad, encontramos en el arte literario y en la cultura popular un camino posible para la reconstrucción del Estado y para la transformación de la realidad social, que a su vez es resignificada simbólicamente a través del mito.

Los procesos de la civilización que han terminado en la aniquilación y en la depauperación de la productividad natural no saben cuánta más racionalidad instrumental pueden soportar tanto el capitalismo del Estado como el liberal. Considero que podemos pensar en una iniciativa que parta sustentablemente del principio de creación artística y del principio lúdico y cómico de la risa en sus manifestaciones productoras de bienestar para desmontar las estructuras dominantes de la modernidad, que no es como han pretendido creer algunos teóricos, ni absoluta, ni homogénea, ni uniforme. Por esta razón, resultan importantes los estudios

comparados que detallan la especificidad de la cultura moderna desde su heterogeneidad, desde “abajo”, y este trabajo busca inscribirse en ese esfuerzo común y colectivo, transdisciplinario y crítico que pueda discurrir concretamente en una utopía realizable, como sucede con otra manifestación de la risa y su celebración, a saber, la “fiesta del asno”, que recuerda el escape de María y del niño Jesús a Egipto, montando en un burro, que es el elemento cómico, y por ende, disruptor, festejado en las famosas “misas del burro”. Bajtín evoca con esto las producciones literarias y mitológicas de Apuleyo en su “Asno de oro” e incluso las Leyendas de San Francisco de Asís, en donde alegóricamente se habla del principio material, terrenal y corporal y con ello se subraya el símbolo de los “inferior” orientado, como hemos ejemplificado, por una de las variante temáticas del carnaval: la muerte como regeneración de la vida.

Mientras continuemos leyendo y escribiendo historias, habrá lugar para una refundación de la política que no esté necesariamente logocentrada, sino que en la periferia crítica y estética pueda encontrar también su otro modo de ser. Si bien la filosofía nace con un ánimo original de dar orden, es a través de la literatura y de la cultura no oficial que ese afán organizador adquiere nuevos matices anárquicos; entonces, la realidad no se interpreta solamente, sino que también puede transformarse y a su vez podemos recrear nuestras vidas gracias a la literatura, un flujo denso de juegos del lenguaje y géneros discursivos que no se reduce a una ilusión desvencijada por la realidad abstracta o concreta, sino que se convierte incluso en un soporte idóneo para la reinención nunca definitiva de lo político. La fuerza retórica y política de la creación verbal, particularmente la novela, ha estado estrechamente relacionada con las imágenes y los símbolos de lo inacabado o de lo que aún no llega, para esto basta recordar las andanzas de *Don Quijote* o las desventuras existenciales y amorosas de *Fausto* o *Don Juan*.

Nos acercamos a la visión carnavalesca del mundo en Mijail Bajtín como expresión de la cultura popular, para proponer algunas claves hermenéuticas sobre el carácter utópico y emancipatorio de la risa. La acción arendtiana y zambraniana concede durabilidad y sentido al mundo, y, en esta medida, es política, pero al mismo tiempo se caracteriza por su fragilidad. De forma análoga, el filósofo tiene un parentesco interesante con el bufón, ambos buscan algo que mostrar, aunque al final del día quede en ellos pintada la sonrisa de un nuevo amanecer o la rehabilitación de una pregunta. Podemos señalar así que sólo acentuando la incontrolabilidad y la precariedad de la acción y sustrayéndola al reino

de la voluntad, de sus motivos, de sus objetivos, Hannah Arendt consigue hacer de ella un principio de libertad y no de necesidad, un principio político y no un asunto privado.

El carnaval medieval y renacentista recrean la esfera de lo público, y la risa se vuelve la expresión fiel de la acción cómica que es también una acción política, la imagen de la pluralidad y de este principio de libertad. La risa es el sueño que habita el sueño y que quiebra el miedo, antes de que el alba lo despierte en el espejo de la realidad. Conservo la esperanza de que el lado luminoso de la vida que nos presiona todavía hacia un adelante que no ha llegado, de ahí su vigencia, y que brotaba del color, de la dulzura y de la serenidad del alma de los siglos XV y XVI, no se haya desvanecido del todo.

La sociedad adquiere otro matiz y otro rostro, una forma alterna de mostrarse y de ser en el instante en el que el carácter transgresor del carnaval varía los modos clásicos de organización y orden como integración de lo múltiple. En lugar de reprimir la libertad creativa, la risa, en el mismo canal, la cuidada desde el arte, en donde la inflexión es cardinal para no desfallecer en una prodigalidad apasionada e insensata. No se trata de escapar de la realidad, sino de reconocerla y darle su lugar a los individuos y a los grupos sociales en la pluralidad de sus manifestaciones, y que éstas no queden simplificadas a las versiones unilaterales del pueblo sometido que no sabe ver su propio destino ni los eventos transitorios del tiempo sino como una continuidad de pésimas administraciones, de agitación política cíclica, de un eterno retorno a la miseria, a la guerra, a la segregación o la pobreza. La política reaviva su sentido y tropieza en piedra angular de la vida con su insigne virtud, más allá de la ancestral predisposición moralizante y del mismo ideal caballeresco. La época contemporánea demanda con urgencia recobrar la palabra de la vida, escucharla en compañía y ya no demorarse en los excesos de su tecnificación, requerimos explorarla sin dañarla, y en eso consiste su legitimación cómica. La risa y la cultura popular aparecen así como un horizonte posible para pensar el destino de la *polis* y la invención de nuevos perfiles para habitar la casa humana.

Éstas han sido variaciones a un mismo tema que está por convocar a un mayor y más profundo desarrollo sobre el extravío de la filosofía y los lugares que se niega a tocar, sin ver ni reconocer que ya ha sido tocada por ellos, a veces más allá de su propia voluntad; es como la estela que abandona el Sol tras amanecer o en el ocaso, porque pensar es una actividad que se lleva a cabo en compañía. La filosofía se pierde a sí misma, va a la deriva, sin luchar contra ésta que considera su más

elemental naturaleza: la aporía y la duda. Proclive a caer en la profundidad como Tales, burlado por la sirvienta tracia al dedicar su ocio más bien a las cosas del cielo que a las de la tierra firme, naufrago a la espera de encallar, pero añorando también que el océano sea una continuación del interminable universo en el que terminemos por encontrarnos. Hemos arribado al episodio de la narración en que habremos de devolver con una risa el tiempo perdido para renovar nuestra esperanza en el tiempo por venir.

Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio (2009), *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, Valencia, Pre-textos.
- Anderson, Perry (2002), *El Estado absolutista*, México, Siglo XXI.
- Arendt, Hannah (2005), *La condición humana*, Barcelona, Paidós.
- Bajtín, Mijaíl (1987), *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Alianza.
- Echeverría, Bolívar (2013), *La modernidad de lo barroco*, México, Era.
- Garín, Eugenio *et al.* (1999), *El hombre del Renacimiento*, Madrid, Alianza.
- Huizinga, Johan (2005), *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza.
- Le Goff, Jacques (1986), *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa.
- Sloterdijk, Peter (1989), *Crítica de la razón cínica I*, Madrid, Taurus.
- Zambrano, María (1997), "El payaso y la filosofía", en *La palabra y el hombre*, núm. 104, Universidad Veracruzana, Xalapa.

Este artículo fue resultado de los trabajos de investigación en el marco del Proyecto PAPIIT IN-302912, "El estudio de la relación arte y poder a la luz de la hemenéutica", bajo la responsabilidad del Dr. Fernando Ayala Blanco y con el apoyo de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) de la UNAM.