

EL HUMOR-LO COMICO-LA RISA

Alberto Loschi

El humor, como término genérico, alude a un estado del alma del cual decimos que puede ser bueno -buen humor- o malo -mal humor-. Es fácil distinguir uno de otro; al observar a alguien de buen humor lo que más se destaca es su buena disposición al vínculo, su trato es fácil, afable y si nosotros también estamos de buen humor sin duda la relación será fluida y grata. Por el contrario, en el mal humor, lo que primero notamos es la dificultad, la aspereza en la relación. También es fácil, en ocasiones, decir de qué depende el humor. A veces es un plato de comida, o el encuentro con alguien, una noticia, una mirada, un día de sol, etc., etc.. Generalizando podemos decir que aquello que nos gratifica estimula el buen humor y, a la inversa, lo que nos contraría, el mal humor. Parecería entonces que el humor depende de gratificaciones y contrariedades. Pero, si consideramos, como dice Savater, que “nada en la vida es causa necesaria de alegría para nadie; nada en la vida ni en la muerte es obstáculo definitivo para la alegría”, caemos en la cuenta que deberíamos invertir la secuencia señalada más arriba y plantear

que es el humor lo que determina que las cosas nos gratifiquen o no y es su falta la que, las más de las veces, provoca contrariedad -mal humor-. Si no es el humor lo que depende de una gratificación sino que es ésta la que depende del humor querríamos, entonces, averiguar qué es el humor?.

Definirlo excede nuestras posibilidades pero sí podemos señalar su ubicación dentro de las coordenadas de nuestra disciplina -el psicoanálisis- y tratar de explicar cómo actúa.

Adelantando una respuesta propondremos nuestra hipótesis: el humor es aquello que circula **entre** los sistemas; pone en contacto a los procesos primarios con los secundarios, y para ello se vale de procedimientos que pueden reconocerse y definirse. Agreguemos también que el humor no es 'proceso primario' ni 'proceso secundario', actúa en la **relación** entre ambos, relación que es 'mala' cuando el humor falta. Con esto hemos pegado un salto así que trataremos de justificarlo antes de continuar.

'Hacer Cc. lo Inc.' o 'Donde ello era yo debe advenir' son fórmulas freudianas que apuntan a definir el objetivo de la tarea analítica; creemos que es coherente con ellas, y les agrega matices, decir que el análisis tiende a establecer **relación** entre lo consciente y lo

inconsciente. A partir de establecer ligazones entre ambos sistemas se actúa también sobre la transferencia, sobre los afectos, sobre la relación entre yo y superyó, sobre la relación con la realidad y con los otros.

La barrera que traba esta relación es la de la represión, entendida acá en un sentido muy amplio. La represión impide que dos cosas entren en contacto, siguiendo en esto el designio de la prohibición del incesto que está en la base de la fobia de contacto. Entendida así, 'la fobia de contacto' (prohibición del incesto) es algo que actúa no sólo entre personas sino también -y tal vez sobre todo- entre las palabras, dividiéndolas, regulando sus relaciones y determinando entonces los principios que rigen la lógica de los procesos secundarios.

Estos principios son: el de **equivalencia**, el de **identidad** y el de **no contradicción**. Equivalencia quiere decir que una *palabra* (repr. palabra) alude, representa, remite a una *cosa* (repr. cosa) de la cual es el equivalente. Es decir, la palabra -bien- por ej, remite a la cosa 'bien' y sería contrario a la lógica que remitiera a la cosa 'mal', la cual tiene su propio equivalente: la palabra -mal-. La equivalencia 'prohíbe' que -bien- y -mal- tomen contacto. O sea la palabra sólo

puede ser igual a ella misma, ese es el principio de identidad y no puede a la vez ser ella misma y no serlo, no contradicción. La represión, en sentido amplio, no está sólo entre el yo y lo reprimido sino también entre palabra y cosa, entre significante y significado, entre lo que no es equivalente. Todas estas divisiones organizan los procesos secundarios y cuando los efectos del proceso primario irrumpen en su esfera puede ocurrir que -caballo- sea -papá- o, si la perturbación es más profunda, que desaparezca la barrera entre palabra y cosa, como ocurre en la psicosis. Los procesos primarios desorganizan los secundarios y el producto resultante es secreto, refractario a la comunicación, sobre todo a la comunicación intrapsíquica necesaria para los procesos de pensamiento.

Los procesos primarios, que no responden a la prohibición del incesto, no conocen estas divisiones; en ellos rige la atemporalidad, aespacialidad, ausencia de negación y contradicción. Todo está en contacto, como se refleja en la condensación y desplazamiento, cuyos productos pueden aparecer en el proceso secundario. En esto se basó Freud para postular la existencia, en lenguas primitivas, de palabras con sentido antitético. Con cierta razón este artículo ha merecido el rechazo de la lingüística moderna que considera, como

lo hace Benveniste en "Problemas de lingüística general", que es muy improbable que una lengua, por primitiva que sea, use una misma palabra para aludir a conceptos opuestos y que si tal cosa ocurre es porque en dicha cultura esa distinción carece de sentido, agregando que pensar que una misma palabra pueda ser ella misma y su opuesta es "*una pura quimera*". Según Benveniste esto iría en contra de los principios de equivalencia, identidad y no contradicción. Resulta claro que el autor no tiene en cuenta la dimensión de la que habla Freud: *los procesos primarios no respetan esos principios*; pero bien es cierto, como dice Benveniste, que ningún lenguaje puede organizarse en proceso primario. De algún modo también lo dice Freud al plantear los procesos secundarios como contracarga de los primarios a los que reprime y al aceptar que la prohibición del incesto está en la base de la cultura y por ende de la organización del lenguaje. Cuando un producto de los procesos primarios irrumpe en los secundarios (sueños, representaciones neuróticas) lo que resulta de ello no tiene un carácter social, es hermético e implica un trabajo de análisis restituirlo a la circulación del lenguaje. Podríamos decir que si ese 'producto' ha violado la prohibición del incesto, el 'resto

del psiquismo' reacciona aislándolo de la circulación psíquica, evitando su 'contacto' hasta que 'eso' se socialice.

Sin embargo, el humor 'se ríe' burlando las barreras de los procesos secundarios y, a la vez, es profundamente social. Se diferencia de otras formaciones del inconsciente como se puede diferenciar de ellas una buena interpretación. Las formaciones del inconsciente son herméticas, en cambio la interpretación y el humor logran establecer relación entre dos cosas que estaban separadas y ese 'contacto', en el caso del humor -a veces también en la interpretación-, despierta 'gracia'. Podemos entonces decir que no cualquier manera de "burlar las barreras" es válida y eficaz; para ello se deben seguir ciertos principios, igual de importantes que aquellos del proceso secundario.

Veamos un ejemplo. Se cuenta que en una oportunidad Macedonio Fernández, ante una pregunta sobre cómo había resultado una velada teatral, comentó: "Faltó tanta gente que si faltaba uno más no entraba". Por qué causa gracia?. Es por el absurdo?. O el aparente absurdo responde también a una lógica?. No acostumbramos decir que 'una ausencia ocupa lugar', pero muchas veces vivenciamos una ausencia como 'pesada', como algo más presente que lo presente, al

punto que decimos: “brilla por su ausencia”. Hasta podemos recordar el cadáver de la obra de Ionesco, Amadeo, que seguía creciendo después de muerto hasta ya no caber en la casa y no dejar lugar en ella para los que la habitaban. En algún punto la frase nos hace comprender la falacia de considerar la ausencia como vacío; o mejor, sólo es vacío para la lógica ordinaria, no así en lo inconsciente. Respondiendo a eso, Macedonio toma ausencia por presencia quebrando los principios de equivalencia, de identidad y no contradicción pero, de ese modo, le devuelve a la palabra -ausencia- su dimensión de presencia. Si el principio de equivalencia mantiene reprimida la dimensión de presencia que tiene la ausencia, el humor se la devuelve poniéndolas ‘en contacto’. Decimos entonces que el humor no respeta la equivalencia, su principio es **la ambivalencia**, dándole a esta palabra -ambivalencia- no el sentido que tiene en psicopatología sino el que sugiere Freud en su artículo “El sentido antitético de las palabras primitivas”. Vemos que si bien Benveniste puede tener razón en lo que dice respecto de las lenguas, no obstante apreciamos que hay otra lógica que la que él describe y que puede devolverle a la palabra su sentido ambivalente (mejor que antitético); el humor participa de ella, como también la poesía y es

interesante considerar que la buena interpretación logra el mismo efecto. Podríamos tal vez elevar a la categoría de principio este carácter del humor, ya mencionado por otros: la ambivalencia; que pone 'en contacto' a la palabra con su dimensión reprimida.

Por ejemplo la oposición bueno-malo, tratada por el humor, pierde su carácter antitético, tampoco es que sus términos se intercambien dialécticamente, se tornan ambivalentes sin por eso llegar a confundirse. El humor pone en evidencia lo bueno de lo malo y lo malo de lo bueno; a eso llamamos ambivalencia y por eso preferimos ese nombre al de sentido antitético. El humor logra establecer esa relación que posibilita los intercambios entre procesos primarios y secundarios, ésta se replica a su vez en la fluidez de asociación entre las representaciones (asociación libre-atención flotante) y en la fluidez del vínculo con el otro y con la realidad. Digamos de paso que la palabra humor deriva del latín -umor- que significa humedad, fluidez y, en efecto, el humor se diferencia de la lógica secundaria como el estado líquido del sólido.

Pero el humor no es proceso primario, es lo que actúa en la **relación** entre ambos; es 'otra lógica', también con sus principios. Autores como Green y Chiozza se han referido a esta otra lógica con el

nombre de procesos terciarios; seguimos esas ideas pero aclarando que lo de 'terciarios' no debe entenderse como una secuencia o un orden jerárquico; la 'función' de esta 'otra lógica' no es suplantar los procesos secundarios es ponerlos en relación con los primarios.

Se ha insistido mucho que la interpretación deshace los "falsos enlaces" restituyendo 'los verdaderos', tal vez sea mejor considerar que, con sus principios, deshace la equivalencia, la identidad, la no contradicción permitiendo enlaces allí donde la represión los impedía.

En esta 'otra lógica' no rige lo de falso o verdadero.

Pero hablamos de principios y hemos mencionado sólo uno: la ambivalencia. El otro, más complejo de explicar en su alcance, es **la reversibilidad**. En el humor las cosas no van en un sólo sentido (dirección) van en los dos, de ida y vuelta, y se resuelven, como decían Kant y también Spencer, en *nada*; pero, agregamos, en una *nadapletórica*. En el humor, doble sentido no es sólo doble significación sino, sobre todo, doble dirección. Recordamos acá a aquel sujeto tan bruto que cuando le contaban un chiste de doble sentido no entendía ninguno de los dos. Esta broma muestra que el

humor no es una sumatoria de sentidos. Entenderlo es entender la ambivalencia y la reversibilidad.

El ejemplo de Freud, del condenado que en la mañana de un lunes, mientras va camino al cadalso, exclama: Linda manera de empezar la semana!, ilustra la reversibilidad: va hacia la muerte pero habla de comenzar la semana. No es casual, aunque lo haya sido, que Freud usara un ejemplo sobre la muerte. Como luego veremos, la reversibilidad remite al ciclo vida-muerte.

Otro ejemplo de reversibilidad lo encontramos en el chiste. El chiste es una construcción

que va despertando una expectativa, trazando un sentido, una dirección, para repentinamente, en el giro final, invertir su trayectoria, desandar lo andado anulándolo, convirtiéndolo en *nada*, pero, a la vez, lo andado no desaparece, renace abriéndonos otra historia. Esto nos recuerda lo que ocurre en un tratamiento analítico cuando logramos retroactivamente modificar la historia que el paciente nos presenta. Lo que había ocurrido de golpe no ocurrió y, a la vez, ocurrió en otro sentido. Lo que importa en esto no es 'cambiar una historia por otra', sino devolverle a la historia su reversibilidad.

No siempre es fácil apreciar la reversibilidad en una construcción humorística, pero, para que haya humor siempre tiene que desandarse una cierta formación de sentido, que es disuelta para ser mostrada en su faz reversible. Por ej. aquella ocurrencia de Groucho Marx: "El matrimonio es la principal causa de divorcio".

Usando una metáfora digamos que ambivalencia y reversibilidad son 'los humores' del pensamiento. 'Lubrican' los procesos secundarios impidiendo que sus construcciones se fijen y que las oposiciones se cristalicen.

Hasta acá hemos eludido una cuestión. Dijimos que estos mecanismos del humor despiertan 'gracia' o risa. Por qué?. Freud da una explicación económica y fisiológica: el ahorro de desprendimiento de afecto se descarga en la risa. Pero, la risa es sólo una descarga?, o también tiene sus 'memorias'?; qué es la risa?. 'Gracia' es un don de Dios, es recibir a Dios y entrar en comunión con él. Cómo logra el humor causar 'gracia'?. Llegados a este punto no podemos avanzar más. Los efectos del humor no podemos explicarlos por el humor y tendremos que dirigir nuestra interrogación sobre otras fuentes. Tal vez en el humor circulan perdidas memorias que debemos rastrear en su genealogía.

Su antepasado fue lo cómico. Esa evolución se sigue advirtiendo hoy: los niños son sensibles a lo cómico y no al humor, relación que se invierte con la madurez (a veces).

En lo que sigue trataremos de abordar la naturaleza de lo cómico.

Lo cómico y la risa

Muchos autores se han ocupado de marcar las diferencias entre lo cómico y el humor. Se ha señalado que en lo cómico predomina la acción, en el humor la palabra (Bajtín), en lo cómico hay dos personas, en el chiste (variedad del humor) interviene la tercera persona (Freud), lo cómico despierta risa, el humor sonrisas (De La Vega). Por nuestra parte pensamos que si lo cómico 'son hechos', el humor es la expresión verbal que trae la pérdida de memoria de aquellos. El humor es la 'construcción' que puede presentar lo cómico -y lo trágico- al yo, cambiando su cualidad. Pero, ¿qué es lo cómico?. Estamos de acuerdo con Freud cuando dice que *"los problemas de lo cómico han demostrado ser lo bastante complejos como para desafiar con éxito, hasta hoy, todos los intentos de solución emprendidos por los filósofos, de suerte que no podemos nosotros*

abrigar la expectativa de dominarlo abordándolo desde el lado del chiste". Sugiere luego que el conocimiento de lo inconsciente le es de gran ayuda para la comprensión del chiste y que lo cómico participa de su sustancia, *"el chiste abre fuentes cargadas de placer cómico"* pero, en cambio, se declara incompetente para esclarecer la naturaleza de lo cómico. Creemos que la dificultad reside en que lo cómico, a diferencia del chiste, no es una formación de lo inconsciente.

Bergson, en su célebre libro "La Risa", pasa revista a las escenas cómicas: ver caer a alguien; deformidades físicas (nariz grande, ojos saltones, jorobas, orejas que se mueven); vicios de carácter. Es enriquecedor seguir las agudas observaciones de Bergson aunque el interés decae cuando pasa a extraer conclusiones de éstas. Pantomimas y caricaturas son formas de hacer presentes estas escenas. El payaso, como el bufón, son personajes característicos. Pero, como ya le había parecido a Freud, circunscribirse a ese material no ayuda mucho para esclarecer la naturaleza de lo cómico. Por su parte Baudelaire declara que *"la risa es satánica, y por eso humana"* ya que afirma nuestra superioridad frente a la desgracia ajena; indudablemente esto forma parte de lo cómico pero no

creemos que agote su naturaleza. De más interés nos resulta rastrear las fuentes de estas 'escenas' cómicas.

Hay un autor, Mijail Bajtin, que se ha ocupado del tema en profundidad. Ha abordado lo cómico a partir de la investigación exhaustiva de la obra de Rabelais y del estudio de la cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. Bajtin llama realismo grotesco al estilo en que esa cultura quedó plasmada en la literatura. Nosotros consideramos que lo que él describe como realismo grotesco constituye el núcleo de lo cómico, lo que Baudelaire llama "lo cómico absoluto".

Lo cómico eran fiestas en las que participaba todo el pueblo. A diferencia del humor, que es subjetivo, lo cómico es social-popular. En tales fiestas (de los locos, de los tontos, etc.), que llegaban a durar tres meses al año, no había actores o espectadores, tampoco escena. No se asistía a la fiesta sino que se la vivía. Era el carnaval. Todo lo sublime era rebajado, todo lo espiritual llevado a una expresión material y corporal; la parte superior del cuerpo (cara) representada por la inferior (trasero). El tono estaba dado por lo hipertrófico, lo exuberante, la abundancia y el derroche. Los líquidos y secreciones del cuerpo ocupaban un lugar fundamental (orina, heces, sudor,

semen, saliva; es decir los humores). En tales fiestas quedaban anuladas todas las insignias que diferencian al hombre en sociedad. No había identidades, había máscaras, disfraces. Amos y esclavos compartían la mesa y hasta intercambiaban roles. No había un yo individual, era un cuerpo popular. Es difícil para nosotros concebir el sentido que esas fiestas tenían para los que las vivían; según Bajtin era un sentido opuesto a la religión oficial. Por ejemplo, al comenzar la fiesta de los locos un tonto del pueblo era consagrado Papa, la ceremonia se hacía en la iglesia acompañada de una misa con cantos obscenos al ritmo de canciones litúrgicas. Culminaba con un gran banquete mientras se embadurnaba al 'Papa' con excrementos. Después del 'oficio religioso' la clerecía recorría las calles proyectando excrementos sobre el pueblo, que la acompañaba con grandes risotadas. Estamos de acuerdo con el autor cuando critica el intento de interpretar estas fiestas de acuerdo a los valores de nuestra cultura, pero cuando marca su carácter antirreligioso se circunscribe a la religión oficial y no tiene en cuenta que la oposición a la religión puede estar a su vez impregnada de un sentido religioso. Por otro lado es dudoso que su sentido original fuera oponerse a la

religión oficial; más aún, hay datos que confirman que formaba parte de ésta.

Jacobelli, en su excelente ensayo sobre la risa pascual "Risus Paschalis", relata que en la mañana de Pascua, durante la misa de resurrección en que se recibe a Cristo después de su muerte, el predicador oficial debía hacer reír desenfrenadamente a los fieles. Para ello recurría a groserías -mezclar lo sacro espiritual con lo sexual material-, a dichos obscenos, a juramentos blasfemos. Luego veremos el sentido de éstos tal como los interpreta Bajtin. A su vez tales fórmulas verbales iban acompañadas de gestos obscenos por parte del sacerdote, como el *imitatio molli* -imitar la masturbación y la homosexualidad- o mostrar los genitales y el trasero, mientras el público reía a carcajadas. La autora toma documentos del siglo XV y XVI para hacer estas descripciones y señala que se puede seguir el origen de la risa pascual hasta el siglo VIII, agregando que las obscenidades eran lo dominante al comienzo para irse desdibujando progresivamente hasta desaparecer en el siglo XVIII. Ningún documento de la época explica el sentido de tal costumbre salvo que "*siempre se hizo así*". Esto ocurría en todos los lugares de Europa y no se limitaba a las Pascuas, también se practicaban estas misas en

Navidad, Pentecostés, Todos los Santos y en los funerales. Iban acompañadas de chanzas, comida y cantos. Dice la autora que *"dehecho, encontramos siempre este divertirse desenfrenado unido a una celebración de lo sagrado"*.

Bajtín pone en continuidad estas fiestas cómicas con las saturnales romanas, fiestas licenciosas y lascivas cuyo sentido religioso era manifiesto: se trataba del retorno efectivo a la edad dorada de los dioses, al origen *in illo tempore*. Por otro lado, en cuanto al tema que nos ocupa, es evidente la semejanza con las fiestas dionisiacas. Estaban las pequeñas y las grandes dionisiacas, las primeras, más antiguas, eran fiestas agrícolas que comenzaban con ceremoniales fálicos y daban lugar a danzas desenfrenadas, con cantos burlescos y licenciosos, bailada por hombres tiznados con heces de vino y disfrazados de sátiros y silenos que luego alborotaban las calles denostando a los transeúntes y rebajando toda autoridad. Es interesante mencionar que allí nació el ditirambo (Aristóteles) que eran cantos improvisados con metros diversos caracterizados por el desorden y el arrebató que mezclaban varias palabras en una. La comedia y la tragedia tuvieron su origen en las fiestas dionisiacas (las grandes) y según Aristóteles nacieron como desprendimientos de los

recitados ditirámicos. Ditirambo era otro nombre de Dionisos, que alude al doble nacimiento del dios (ditirambo: que nació dos veces). Dionisos era un dios que moría y resucitaba siguiendo los ciclos de la fecundidad de la tierra. En dichas fiestas la destrucción y el derroche no es más que la apariencia que toman los signos de la transformación de la vida. Muerte y renacimiento. Era el dios de la fecundidad y la abundancia, exaltaba lo corporal. Según algunos el desdoblamiento en tragedia y comedia, que se representaban juntas en las grandes dionisiacas, formaban una unidad secuencial: con la tragedia se presentaba la muerte, luego venía un intermedio festivo y lascivo, con risas y comidas, al que seguía la comedia que presentaba el renacimiento.

Es sugerente continuar esta línea genética hacia los ritos agrícolas de las culturas primitivas, que por otro lado se desarrollaban por las mismas fechas del año. Tales ritos tenían el sentido de entrar en contacto con lo sagrado (M. Eliade), tomar relación e intercambiar con los muertos (L. Bruhl), era volver al tiempo de los orígenes donde los dioses hicieron nacer al mundo y entrar en comunión con ellos (M. Eliade). Durante los mismos se derrochaba todo el sobrante de las cosechas, nada debía guardarse, atesorarse, como condición

de una abundante y renovada cosecha. Todo debía desaparecer para que volviera a renacer; ese era el sentido del derroche, del gasto en la fiesta (Bataille); la risa que acompaña las ceremonias anuncia el renacimiento, la risa suscita la vida (risa ritual). Todo era abundante, exagerado, anunciando una renovación exuberante de la vida.

Es interesante la consideración que hace Levi-Strauss acerca de la función de los ritos, dice que: *"(el pensamiento) abre una separación creciente entre el intelecto y la vida,...opera divisiones en lo real con vistas a conceptualizarlo"..."pero el rito se dedica a obliterar las distinciones y oposiciones ...haciendo aparecer toda suerte de ambigüedades, de componendas y de transiciones...(que permitan regresar a la continuidad de lo vivido"* , si aceptamos que el pensar secundario, "que opera divisiones en lo real", obedece a la prohibición del incesto, la tendencia del rito (núcleo de la religión) sería el retorno a la continuidad del incesto. Hay coherencia entre la concepción de Levi-Strauss y la idea de M. Eliade que considera el rito como el lugar y tiempo en que puede tomarse contacto con lo sagrado sin peligro (comunión con los dioses). Encontramos así un hilo que va enhebrando los ritos, las fiestas cómicas, lo cómico y sus derivaciones, el chiste y el sentido del humor. Así como los ritos

tenían una importante función social, de integración y organización, hoy el humor la sigue teniendo para el psiquismo; cancela divisiones, disuelve oposiciones, vuelve las cosas a la continuidad de la *nada*, donde todo y nada está en contacto, para hacer brotar de allí nuevos sentidos. Algo es enterrado y algo nace.

Del mismo modo explica Bajtin las fiestas de la Edad Media. Las fiestas cómicas expresan una concepción del mundo: su muerte y renacimiento, tenían un carácter ambivalente: se trata de 'dar muerte' (rebajar, injuriar, blasfemar) para iniciar la renovación, el renacimiento. Así se 'mata' al rey (se coronaba un bufón y luego se lo tapaba de excrementos) o se degrada al Papa. Muerte y renacimiento era el signo de la renovación. Y ese pasaje, según Bajtin, está basado en el principio de la risa que, bajo otras formas, continúa la risa ritual de las culturas primitivas.

Para él el núcleo de lo cómico consiste en la inversión del mundo, 'el mundo al revés'. Lo alto (cielo, cabeza) es sustituido por lo bajo (tierra, vientre, genitales). **Lo cómico responde al principio de degradación** pero, indica el autor, ésta hay que entenderla dejando de lado la apreciación del yo individual (visión moderna) porque el sujeto de estas fiestas era el "gran cuerpo popular". Veamos como

interpreta Bajtin la **degradación cómica**: "Lo -alto- es el cielo; lo -bajo- es la tierra; la tierra es el principio de absorción (tumba y vientre), y a la vez de nacimiento y resurrección (seno materno). Este es el valor topográfico de lo alto y lo bajo en su aspecto cósmico". Es otra configuración de lo que en las religiones primitivas era el *axis mundi* (M. Eliade); el punto de reunión y contacto con lo sagrado. Sigue diciendo Bajtin: "En su faz corporal, que no está nunca separada estrictamente de su faz cósmica, lo alto está representado por el rostro (la cabeza); y lo bajo por los genitales, el vientre y el trasero. Rebajar consiste en aproximar a la tierra, entrar en comunión con la tierra concebida como un principio de absorción y al mismo tiempo de nacimiento: al degradar se amortaja y se siembra a la vez, se mata y se da a luz. Degradar significa entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, y en consecuencia también con los actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales. De allí que la degradación no tenga exclusivamente un valor negativo, sino también positivo y regenerador: es ambivalente, es, a la vez, negación y afirmación"... "la disolución en la nada, en lo inferior, es siempre un fin y un comienzo". **Es el ciclo de la fertilidad.** En esta concepción no existe la oposición

vida-muerte; para el “gran cuerpo popular” la muerte no es la negación de la vida, una va asociada a la otra. Es la muerte encinta, como la que representan las figuras de terracota de Kertch de ancianas embarazadas, que subrayan grotescamente la vejez, el embarazo y la risa. Tema éste que también está presente en la Biblia cuando al nacer Isaac, Sara dice: “Me ha hecho reír Dios”.

Al adentrarnos en la naturaleza de lo cómico nos encontramos con la risa y su relación con lo sagrado; se hace claro entonces que, para entenderlo más acabadamente, necesitamos profundizar en el fenómeno de la risa.

Qué es la risa?

Al estudiar la risa, en general se parte de considerar aquellas cosas que la provocan. Pero bien podría ser que no hubiera un nexo directo entre ambas. Por de pronto, lo que provoca risa varía mucho entre las personas y aún en una misma persona a través del tiempo; la variación aún es mayor entre las distintas épocas. Estamos de acuerdo con Nietzsche cuando dice: *“Se pregunta, qué es lo que hace reír?, como si hubiese, fuera de nosotros mismos, cosas que tuvieran la*

propiedad de hacer reír". Podemos pensar que lo que nos provoca risa ha perdido su nexo con aquello en lo que la risa consiste y, si queremos reconstruir ese nexo, debemos estar preparados a aceptar que el mismo pueda corresponder a algo que jamás asociaríamos a la risa. Muchos, como Aristóteles, han indicado que ésta es esencialmente humana y por lo tanto un producto de la cultura, aunque sus raíces, hoy, aparezcan olvidadas.

Por ej., la risa ritual de las culturas primitivas resulta extraña para nosotros. Sabemos que tenía un carácter sagrado, la misma jerarquía que otros ritos y que correspondía a algo muy distinto a lo que nosotros entendemos por risa. Sin embargo, puede ser que en ella resulten más visibles aspectos nucleares hoy ocultos.

Participaba en distintos ritos. Así, en la iniciación, que presenta la muerte seguida del nacimiento y que significa la entrada del iniciado en la vida, la risa está prohibida en el momento de la muerte pero es un componente central del rito en el momento del nacimiento. En Beocia por ej, la iniciación consistía en la bajada al Hades por el oráculo (orificio en la tierra), se permanecía allí un tiempo indeterminado (muerte) para finalmente reaparecer en la superficie riendo (nacimiento). Un rito Jakutti consiste en que al nacer un niño

todas las mujeres se reúnen; una de ellas se pone a reír hasta que todas ríen desaforadamente y esto provoca la preñez de las que participan. Este rito recuerda las palabras de Sara al tener a Isaac: "Me ha hecho reír Dios". Ya mencionamos los ritos agrícolas con el derroche de las cosechas (entregada a los dioses) para suscitar la fecundidad de la tierra. La risa, acompañando este pasaje de la muerte al nacimiento, aparece también en las Lupercales romanas. Los sacerdotes del dios Pan, desnudos, untados en aceite y cubiertos sus riñones con una piel de macho cabrío hacían un sacrificio, con el cuchillo bañado en sangre manchaban a los lupercos (momento de la muerte en la iniciación), comían todos al animal sacrificado (comuni3n con el dios) y luego los lupercos, desnudos, apenas cubiertos por la piel de un macho cabrío corrían sin descanso por las calles de la ciudad profiriendo gritos obscenos y golpeando a la multitud. Las mujeres, riendo, buscaban ser flageladas por los lupercos porque eso las hacía fecundas. Tales ceremonias se destacaban por el ruido de los látigos, los gritos y las carcajadas. Otra asociaci3n de la risa con ritos de pasaje se encuentra entre los sardos o sardones y algunas tribus n3mades de Egipto, estos mataban a los viejos y mientras los mataban reían a carcajadas

propiciando de ese modo que fueran bien recibidos por los dioses; de allí viene lo de risa sardónica. Recuerda la extraña risa de los condenados.

No queremos abundar en ejemplos (hay muchos más), los mencionamos con el fin de deshacer la conexión -tan arraigada- que hacemos entre la risa y lo cómico, donde lo cómico 'naturalmente' provoca la risa; a la inversa nuestro interés se dirigirá a indagar cómo lo cómico puede convocar la risa, cuya raíz, nos parece, es religiosa. Así dice un himno hermenéutico del papiro lugdunense (S.III d. de C), conservado en Leyden: "Dios rió, y nacieron los siete dioses que gobiernan el mundo...A la primera carcajada apareció la luz..., a la séptima carcajada Psiqué". El carácter originario de la risa parece ser sagrado; ser uno con dios, participar en su potencia creativa, la que fecunda y hace brotar la vida; ese contacto con los dioses implicaba a su vez al cuerpo. Jacobelli encuentra una secuencia que se repite con distintas formas en las más variadas culturas y que deriva de los ritos primitivos, esta es: muerte - anasyrma (desnudez y unión sexual) - risa - nacimiento. Así lo cómico no es 'algo que provoca risa', lo cómico es un modo de convocar la risa y lo logra cuando por medio de ciertos procedimientos lleva a

que se pueda establecer un contacto entre lo sacro y lo carnal; una unión carnal con Dios, que implica muchas veces la profanación de elementos sagrados.

Volviendo a Bajtin, él considera que el elemento fundamental de las fiestas cómicas era el establecimiento de un tipo de **contacto sin restricciones** "a la vez ideal y real". Lograr este contacto sin restricciones, como lograr el contacto con lo sagrado, no era un asunto de voluntad o de decisión, implicaba la necesidad de procedimientos merced a los cuales **el contacto** podía quedar establecido. Requería por ej. un 'encuadre', marcado por una duración prefijada. Al depender de los procedimientos y no de la voluntad, estos tenían un cierto carácter mágico y encantatorio. Entre ellos podemos mencionar aquellos que diluían la identidad: el disfraz, la máscara, el travestismo, elementos que aún hoy conservan ese brillo encantatorio, de fascinación o de horror. Pero tal vez el procedimiento más importante para establecer 'el contacto sin restricciones' pasaba por el lenguaje. El lenguaje carnavalesco invertía el lenguaje oficial, presentaba 'el mundo al revés'. Consistía en fórmulas aisladas y autosuficientes con un poder encantatorio. Bajtin menciona tres tipos: las groserías, que mezclan lo carnal con lo

sagrado; los juramentos blasfemos y las obscenidades. Cabe señalar el poder de estos modos lingüísticos, que efectivamente establecían el contacto vedado. Estas formas verbales eran prohibidas fuera del ámbito de la fiesta. Como restos de ellas encontramos hoy las malas palabras, el insulto, los chistes verdes donde, en la forma acotada del chiste, como antaño en la fiesta, se permite 'el contacto'. Por ej. la expresión inglesa "*bloody cunt*", que la sagacidad de Bion reconoció como resto de un lenguaje arcaico, puede traducirse como "*concha sanguinolenta*", pero la palabra que corresponde a "*sanguinolenta*" se trata de una forma abreviada de decir "*en nombre de Nuestra Señora*" y que pertenece al lenguaje sacro. Tal expresión sería equiparable a nuestro "*la concha de mi madre*". Reiteramos que eran fórmulas como éstas las que establecían 'el contacto' y no la voluntad de alguien, por eso aún hoy son palabras que provocan el mayor rechazo al ser dichas en determinados ámbitos. La risa acompañaba este lenguaje y no porque el lenguaje significara algo gracioso, sino por su efecto 'mágico' de establecer un contacto sin restricciones al unir lo sacro con lo carnal. Este contacto con lo sagrado, con los dioses, ese contacto incestuoso implica la disolución del yo en el "gran cuerpo popular". La risa acompaña ese pasaje en que el cuerpo

individual se descompone para brotar y desbordar en un exceso de cuerpo; la risa es la expresión corporal de ese pasaje. La descomposición corporal, el exceso, el derroche, está impreso en el lenguaje popular en expresiones tales como: descomponerse de risa, desternillarse de risa, reventar de risa, matarse de risa, cagarse de risa, mearse de risa, llorar de risa. En todas ellas se alude al cuerpo que se expresa desbordando sus límites. Se quiebra momentáneamente la imagen identitaria del yo y brota el cuerpo más allá de su imagen corporal en una manifestación exuberante. En la risa hay un derroche, un exceso de gasto, semejante al derroche del excedente de las cosechas en los ritos agrícolas donde el goce está en el despilfarro (Bataille), carácter contrario a toda economía. La risa es la expresión de este exceso, que en los ritos acompaña el pasaje de la muerte a la vida.

De lo cómico a lo ominoso

Nos hemos basado en esta suerte de historia genealógica para usarla al modo de una construcción con el intento de darle un relato a lo "cómico absoluto" y, más allá, a la risa. Entendemos lo cómico

absoluto, para usar la nomenclatura de Baudelaire, como lo cómico fuera del ámbito del yo. Es lo cómico festivo, colectivo. Distinto es “lo cómico significativo”, que alude a la subjetividad que se complace ante tal o cual hecho cómico aislado del que se es espectador; es lo cómico desde la perspectiva del yo. Lo cómico absoluto no se observa desde afuera, se vive y provoca rechazo al yo. Del mismo modo que al establecerse los diques de la moral, lo anterior ya no puede retornar de la misma manera so pena de provocar los distintos afectos de rechazo (vergüenza, asco, miedo), también lo cómico absoluto, a partir del Renacimiento, pierde su lugar en la cultura y su retorno despierta afectos de rechazo.

La ambivalencia muerte-vida se desdobra presentándose como antítesis al yo. Esto cambia todas las cualidades del ‘material’ cómico. Las obscenidades despertarán afectos como repugnancia, asco, vergüenza; la muerte y la castración los afectos de lo ominoso. La concepción de lo cómico que continúa una cosmovisión milenaria que se remonta a los ritos primitivos cambia a partir del Renacimiento, como cambiaría a partir de la represión, si se tratara de un material clínico. Ahora lo inferior se opone a lo elevado (como siempre se había opuesto en la cultura oficial). La muerte, lo inferior

-corporal sexual-, quedan asociados a lo prohibido, lo oscuro, lo malo. Lo cómico absoluto se descompone y para lograr el 'efecto cómico' (lo cómico significativo) se recurrirá a restos, a fragmentos aislados (caricaturas, pantomimas, imitaciones) que conservan sus 'memorias' pero que ya han perdido su significación originaria.

Indica Bajtin que la interpretación de lo cómico se ha hecho siempre desde esta concepción que, al tomar como referente los valores de nuestra cultura, no alcanzan a comprender su naturaleza, que él asigna a lo ambivalente, al intercambio de la muerte con la vida.

Una muestra clara de lo que decimos la encontramos al revisar los motivos que asigna Bergson a lo cómico. Veamos. Estudia los juegos infantiles y encuentra en ellos el carácter de la repetición, el aparecer y desaparecer, como algo común a muchos juegos (en esta idea se inspiraría Freud para la descripción e interpretación del juego del carretel). Considera luego otros fenómenos: ver a alguien caerse, defectos físicos, vicios de carácter, etc., en todos ellos aparecería la manifestación del automatismo en lo vivo; lo automático corresponde a lo inerte y sería la presencia de lo muerto en lo vivo a la que Bergson le asigna carácter cómico (contacto de lo muerto con lo vivo). De la misma manera explica el fenómeno del doble, que es

otro factor de comicidad (lo que es igual remitiría a lo inerte). Resulta interesante, y coherente con nuestro desarrollo, que lo que Bergson indica como motivos de lo cómico: la repetición, el automatismo en la materia viviente, el fenómeno del doble, Freud los considera como motivos de lo ominoso. Los mismos materiales de la risa son los de lo ominoso, de aquí que un autor como Baudelaire considere la risa como manifestación de lo satánico.

Al quedar sepultado lo cómico absoluto, sus memorias vuelven como afectos (asco, repugnancia, vergüenza, pena, miedo). El afecto y lo cómico son incompatibles; "estorba a lo cómico si al mismo tiempo hay desencadenamiento de afecto" (Freud). El humor es la construcción que, "ahorrando el desprendimiento de afecto", vuelve a presentar lo cómico al yo.

La misma risa, cuando pierde el carácter colectivo de las fiestas cómicas, pasa a ser individual y mal vista, expresión del mal (reírse de otro) , de la locura o reservada a determinados ámbitos donde aparecerá como explosión intempestiva frente a personajes que se ridiculizan para provocarla. Ahora la risa es cruel y satánica (Baudelaire), son los dioses burlándose de los mortales.

Aquí podemos encontrar una relación entre lo cómico y lo trágico, relación ya anunciada por su origen común en las fiestas dionisiacas. En la tragedia nos identificamos al mortal que, habiéndose creído dios, termina burlado por los dioses; podemos imaginar a los dioses en el Olimpo riendo a carcajadas por el destino de Edipo. En lo cómico, en cambio, la identificación es con los dioses. Lo trágico y lo cómico, que en su origen, parece ser, formaban parte de una secuencia unitaria, se separan, y el pasaje de uno a otro dependerá del lugar de la identificación (con el yo o con el ideal), la que a su vez sigue las vicisitudes de la represión-sepultamiento. El historial de Juanito por ej., muestra un episodio, poco anterior a la emergencia de angustia, en el que Juanito se ríe del genital de su hermana por resultarle cómico; pocos días después se despierta con un sueño de angustia cuyo contenido es la castración.

Se comprende ahora que el mismo material que encontrara Bergson para lo cómico sea el que luego señala Freud para lo ominoso. A partir de la represión lo cómico troca su condición al presentarse al yo.

Resumiendo. La risa expresaría el contacto con lo sagrado; es recibir el don de Dios: 'la gracia', que fecunda y suscita la vida; es una identificación con los dioses triunfando sobre la muerte.

Lo cómico es la degradación de lo elevado espiritual a lo material corporal; es el contacto sin restricciones de lo incestuoso, que tiene el poder de convocar las memorias de la risa.

El chiste, que oscila entre lo cómico y el humor, es la técnica verbal que "abre fuentes cargadas de placer cómico" (Freud), de allí que su material esté extraído de escenas cómicas: lo sexual, lo anal y sus derivados (como el dinero), la muerte, la deformidad física o de carácter; con ellos compone un relato que puede sortear la represión.

El humor es la sublimación de lo cómico y lo trágico; establece 'contactos prohibidos' entre procesos de pensamiento tornándolos ambivalentes y devuelve a los mismos la reversibilidad de los ciclos de fertilidad vida-muerte-vida. Impide o sortea la identificación con lo trágico que llevaría al desprendimiento de afecto, pero también impide la identificación cómica (con los dioses) que provocaría risa, presentando, en forma ambivalente y reversible, ambas a la vez sin detenerse en ninguna de ellas.

Tanto en lo trágico como en lo cómico la relación con los dioses es cruel (llanto y risa); el humor toma distancia del llanto y de la risa, se contenta con la sonrisa. Expresa una cierta superioridad: aquella que afirma la vida aún en la muerte, sin por ello negarla, como acontece en la manía cómica. Es tan desatinado querer triunfar sobre la muerte como dejarse vencer por ella; el humor, en su grado más elevado, cercano a la sabiduría, tal vez también implique una relación distinta con la muerte.

BIBLIOGRAFIA

Bajtin, Mijail La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento

Alianza editorial 1994

Bataille, Georges El Erotismo -Tusquets Editores 1997

Baudelaire, Charles Lo Cómico y la Caricatura

Baudrillard, Jean El Intercambio Simbólico y la Muerte - Monte Avila editores 1976

Bergson, Henri La Risa - Editorial Porrúa 1984

Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano

De La Vega, C. El Secreto del Humor -Editorial Nova 1967

Eliade, Mircea Lo Sagrado y lo Profano -Editorial Labor 1994

Freud, Sigmund El Chiste y su relación con lo inconciente TVIII.
AE.

“ “ El Humor TXXI. AE.

Jacobelli, M.C. Risus Paschalis - Editorial Planeta 1991

Lévy-Bruhl, L. El Alma Primitiva - Ed. Península 1974

Levi Strauss, C. El Hombre Desnudo -Editorial Siglo XXI

Lipovetsky, Gilles La Era del Vacío Anagrama 1996

Savater, F Diccionario Filosófico -Editorial Planeta 1997

Turjanski, E. y D. Un Aporte al Estudio del Humor - Rev. Eidon
N.5 1976