

LIBROS

Los poderes de la risa

Cuando se habla de «boom» del humorismo en España —o en el mundo entero, con la expansión del «comic», «comix», revistas tipo «Hara-Kiri», etcétera—, pocas veces se intenta estudiar la radical degradación que la cultura de la risa ha sufrido en Occidente a partir del Renacimiento. Reducido a su función meramente satírica, entendida como «burla de lo que está mal», el humor se convierte en prótesis de la moralidad, y por desvergonzado que sea en su planteamiento, no es más que permanente refrendo de una vergüenza que, como todas, quiere en último término avergonzarse y sólo eso. En su versión cinematográfica —Charlot, Keaton, Woody Allen...—, lo cómico es la protesta del individuo que ríe de la desmesura de su soledad; la imposibilidad de engarce entre el ciudadano y la ciudad ha llegado a ser tan patente, las exigencias contrapuestas de ser «uno mismo» y, «como todo el mundo», tan inconciliables —y tan insoslayables—, que nuestra zozobra se disuelve en risa. Pero la burla es de doble efecto: un primero evidente, porque, moralizante, implica la condena de la sociedad «deshumanizada» (en realidad plenamente humanizada: eso es justamente lo terrible de ella) por el individuo aplastado, pero parcialmente victorioso por su risa; un segundo, más radical, se ríe de la ridiculez misma de querer ser individuo distinto —más sensible, más honesto...— y escapar al aplastamiento, como si la individualidad misma no supusese, por definición, el dominio que la abruma. Satírico o de protesta, el humor es

moral y, en último término, particular: todo chiste es un chiste privado.

¿Encierran estas reflexiones, de algún modo, una condena del humor? En absoluto: pretenden de alguna manera explicar ciertas condenas habidas y, en todo caso, señalar las dimensiones perdidas de la más antigua función del humor, de la que luego hablaré. Dicha pérdida no es culpa, en forma alguna, de los humoristas, ni, por supuesto, del humor mismo, sino expresión de una degradación de la comunidad, así reflejada en la degradación de la risa. En este marco hay que inscribir dos recientes condenas del humor, formuladas por dos justamente renombrados literatos españoles, uno de los cuales proclamó que «todo humorismo es fascista», y el otro, que «el humorismo es una forma inferior de literatura». Quizá estos juicios no sean más que «boutades» o sencillas memeces, de las que también se permiten con relativa frecuencia los hombres ilustres, pero, en todo caso, son significativos a otro nivel. En el primero se expresa el azoro del hombre político que constata el carácter profundamente afirmativo del humor, incluso cuando pretende funcionar como crítica demoleadora; el segundo levanta acta de la radical in-

compatibilidad del literato profesional moderno, individualista forzado, con una forma de narración de origen colectivo y ritual, cuyo secreto ha perdido definitivamente. A quien quiera conocer los entresijos de la pérdida —felizmente, no del todo— y mucho más amplia función que el humor tuvo en su origen, recomiendo encarecidamente un libro admirable: «La cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento», del profesor soviético Mijail Bajtin (1).

Bajtin dedica su estudio a efectuar un análisis del tipo de humor que halla su expresión en la obra de Rabelais. La comicidad de «Gargantúa y Pantagruel» no es simplemente una opción personal de Rabelais, un «estilo propio» en el sentido en que «el estilo es el hombre», ni su propósito primordial es zaherir y criticar a los diferentes estamentos de la sociedad, Rabelais da voz impresa al sentido festivo popular de los Carnavales, fechas en que todo el pueblo, altos y bajos, se entrega a una destrucción ritual de la comunidad establecida, utilizando la risa como disolvente. La exultación jubilar del pueblo los días de Car-

(1) «La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento», de Mijail Bajtin. Barral Editores, 1974.

naval tiene su precedente clásico en las saturnales romanas: tanto en unas como en otras, todos los ciudadanos, sin excepción, celebran un festejo que destruye las jerarquías, exaltando lo inferior del cuerpo y de la vida —comida, sexo, defecación...— a la cima de lo real, mientras que lo habitualmente considerado serio e importante —pensamiento, lírica, trabajo, mando...— es parodiado en forma burlesca. Frente al ideal apolíneo del cuerpo maduro, proporcionado, sobrio, responsable y laborioso, se yergue triunfal el bufón carnavalesco, de cuerpo deformado, mutilado, embarazado, niño o viejo, nunca completo, excesivo, glotón, borracho, ocioso, incapaz de retener sus ventosidades o su orina. Ni los ritos sagrados, ni las Santas Escrituras, ni los usos de nobles o Reyes escapan a una parodia festiva que se burla de todo, de la que nada puede librarse, porque el Carnaval no tiene fronteras, en la que intervienen los Reyes y obispos no menos que los campesinos o charcuteros, los unos burlándose de los otros y de sí mismos con idéntico ahínco. La muerte misma bailaba en la plaza, escardecida y burlesca. No es crítica, no es sátira, no es protesta de los oprimidos contra los opresores: es el regocijo de toda la comunidad por el triunfo de lo incomple-

to sobre lo completo, de lo abierto sobre lo cerrado, de lo inferior sobre lo superior, de lo inútil sobre lo utilitario, del derroche sobre el ahorro, etcétera. La vida comunitaria suspende la tensión de su coherencia, se desliga de su funcionamiento, pero no para censurarse y avergonzarse de sí misma, sino para conservarse, para renacer de nuevo, intacta, renovada, ilusoriamente completa y productiva. Este humor popular, cuya irreverencia es más sagrada que la religión misma, posibilita la vida social y evita el espanto del cierre definitivo, de lo dado por completo y para siempre. Rabelais no inventó nada, no hizo chistes privados: su ingenio era la comicidad de la fiesta popular, realizada en la imagen arquetípica de los panzudos y gigantescos Reyes del Carnaval.

Este sentido renovador, afirmativo, colectivo, sagrado, del humor es lo que fundamentalmente hoy ha desaparecido, aunque todavía se presenta en algunas comicidades populares y en humores «absurdos» como el de los Marx. Pero en nuestra sociedad estatal, infinitamente más abstracta que la medieval, incomparablemente más insolidaria, el humor sólo es la instrumental denuncia de la pompa desnuda del Rey o la protesta por la

demolición del débil y solitario: sólo a veces, en forma de arquetipos degradados, aparecen de nuevo las formas olvidadas del Carnaval. ■ FERNANDO SAVATER.

La ecología política, desde una perspectiva crítico-ideológica

«La sociedad china es la que cuenta con las mejores oportunidades de supervivencia ecológica», afirma Enzensberger en su intento de análisis crítico de las relaciones de la ecología humana con la estructura social y política (Hans Magnus Enzensberger: Para una crítica de la ecología política. Berlín, 1973, traducción española de Anagrama. Barcelona, 1974, 116 páginas).

La base de la mayor capacidad de resistencia frente a la catástrofe ecológica inherente a la actual sociedad china se encontraría, para el prolífico autor crítico alemán, en la moderación con que son explotados los recursos naturales, en la amplitud de base y bajo equipamiento que caracteriza su agricultura, en la no fabricación en serie de productos de tecnología superior a la calificada como intermedia y, singularmente, en la descentralización del sistema económico. Estos hechos, según Enzensberger, motivan que la superestructura ideológica no sólo no se encuentre en contradicción con la estructura básica, sino que coincida con ella.

Tal argumentación hace decir al autor que, en cuestión de contaminación mundial y peligro para la supervivencia de la Humanidad, «tal y como ha evidenciado el ejemplo chino, no son los factores globales los que asestan el primer golpe, sino las variables sociales». De este punto, tras recoger una cita de Marx, Enzensberger desemboca en una conclusión que representa un callejón sin salida: «Si las ecuaciones

PREMIOS LITERARIOS

EL INTERNACIONAL DE LA PRENSA

El Premio Internacional de la Prensa, que se concede en Niza a principios de mayo durante el Festival Internacional del Libro, va adquiriendo ya una tradición. Como se sabe, el premio lo conceden siete semanarios, entre ellos TRIUNFO: Le Nouvel Observateur, Newsweek, L'Espresso, Nin, The Observer y Tagesanzeiger-Magazin. Cada una de las publicaciones presenta unos candidatos que este año son: "El año de la victoria", de Eduardo de Guzmán, y "Tejas verdes, diario de un campo de concentración en Chile, de Hernán Valdés, por TRIUNFO; "Diario della coscienza", de Max Frisch, e "Intervista político-filosofica", de Luis Colletti, por "L'Espresso"; "Au nom de la Race", de Marc Hillel y "Prisonnier de Mao", de Jean Pasqualini, por "Newsweek"; "Medical Nemesis", de Iván Illich, por "The Observer", y "Prisonnier de Mao" y "Medical Nemesis", por "Le Nouvel Observateur". Se desconoce aún la pro-

puesta del yugoslavo "Nin" y del suizo "Tagesanzeiger-Magazin".

Las obras presentadas responden a un tema histórico, documento de actualidad o testimonio. El premio consiste en 10.000 francos; las publicaciones publicarán un texto inédito del premiado.

En el mismo Festival Internacional se concede también el Gran Águila de Oro, cuyo Jurado está compuesto por Alba de Céspedes, Ana María Matute, Alberti, Arbasino, Burgess, Andrejevsky, Van der Post, Refbjerg y Silone y algunos de los premiados hasta la fecha han sido Piovene, Ferreira de Castro, Angus Wilson... Otros premios son La Bolsa Goncourt del Relato, el Premio Arte y Técnicas Internacionales del Libro (donde se estiman las características formales de la edición), etcétera.