



On Laughter and Discomfort in Civilization

*Sobre la Risa y el
Malestar en la Cultura*

FABIO GARCÍA GARCÍA

Universitat de València
fagargar@alumni.uves

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2017.17.024>
Bajo Palabra. II Época. N°17. 2017. Pgs: 477-488



Recibido: 17/08/2016

Aprobado: 26/10/2017

Resumen

En este trabajo trazaremos las relaciones entre *risa* y *malestar cultural* basándonos en la posición de tres autores: S. Freud, H. Plessner y M. Bakhtin. Nuestra tesis propondrá que la risa posee una doble función: como paliativo del sufrimiento, por un lado, y como oposición al malestar cultural, por otro. Por último, examinaremos en detalle el aspecto opositor de la risa, planteando el siguiente interrogante: ¿es lo cómico realmente subversivo?

Palabras clave: Risa, Malestar en la Cultura, Placer, Subversión, Bakhtin.

Abstract

This paper aims to present the relations between laughter and cultural discomfort, analysing the works of S. Freud, H. Plessner and M. Bakhtin. We will propose that laughter has a double function: firstly as a palliative of suffering and secondly as a rebellion against discomfort. Finally, we will focus on this late rebellious aspect of laughter, raising the question of whether or not comedy really has a subversive function.

Keywords: Laughter, Discomfort in Civilization, Pleasure, Subversion, Bakhtin

Quisiéramos comenzar recordando a Pietro Aretino, conocido poeta renacentista autor de los *Sonetos Lujuriosos*, quien —según puede leerse en su epitafio— “de todos hablaba mal, salvo de Dios, excusándose diciendo: no lo conozco”¹. Se cuenta que murió de un ataque de risa tras escuchar un chiste de temática incestuosa. Sin embargo, hemos de reconocer que, pese al tragicómico final del poeta, la risa ha estado desde antiguo asociada a lo placentero, a lo abierto y a lo inmediato, frente a la trágica cerrazón y la lentitud del llanto. Asimismo, tal y como Levi-Strauss² advirtió, la transgresión prometeica rememora el nudo existente entre risa, cultura y naturaleza: la risa y la invención cultural están ligadas al *fuego* como paso de lo crudo a lo cocido o de lo natural a lo cultural. Tal risa se asocia a la transgresión u oposición primordial que el ser humano hubo de afrontar contra el llamado *estadio mítico*. Pues bien: estos dos factores serán los que analizaremos en lo que sigue, atendiendo sobre todo a la obra de Sigmund Freud.

En su empeño por estudiar las diferentes manifestaciones de lo inconsciente, Freud dedicó dos escritos a los motivos de la risa. Por una parte, *El Chiste y su Relación con lo Inconsciente*, publicado en 1905, donde se encargó de la economía psíquica tanto del chiste como de lo cómico y el humor; por otra parte, tras un intervalo de veinte años, Freud retomó el problema del humor considerándolo en relación con la instancia superyoica. No nos parece casual que tuviese en mente el humor justo cuando su obra giró decisivamente hacia problemáticas de tipo cultural³. Inspirándonos en su obra más célebre de su etapa tardía —*El Malestar en la Cultura*— analizaremos las relaciones existentes entre la risa, sus motivos y el malestar cultural⁴.

Estas consideraciones nos permiten plantear la siguiente pregunta: ¿supone la risa un paliativo del malestar cultural y un sentimiento de oposición a dicho malestar?

¹ Citado en: Panofsky, E., “Introducción”, *Tiziano. Problemas de Iconografía*, Madrid, Ediciones Akal, 2003, p. 33

² Buettner, A., “Mocking and farting: Trickster imagination and the origins of laughter”, *Kunapipi*, 31(2), 2009, p. 121.

³ Así lo expresó en el “Posfacio” que añadió en 1935 a su *Presentación Autobiográfica*: “Tras el rodeo que a lo largo de mi vida di a través de las ciencias naturales, la medicina y la psicoterapia, mi interés regresó a aquellos problemas culturales que una vez cautivaron al joven apenas nacido a la actividad del pensamiento.” (Freud, S., “*El porvenir de una ilusión*”, *Obras completas: El porvenir de una ilusión, El Malestar en la Cultura y otras obras*, Buenos Aires, Amorrortu, 2012, p. 3)

⁴ Con *Malestar Cultural* nos referimos a la conocida tesis freudiana que considera la cultura como *represión orgánica*: la base de tal represión se halla en la oposición fundamental entre pulsiones individuales y restricciones culturales.

Nuestra respuesta, lo avanzamos ya, es afirmativa: en efecto, defenderemos que la risa posee una doble función —como paliativo y como oposición al malestar cultural—. Ahora bien, para no caer en el mero prejuicio que asocia la risa sólo a lo alegre y el llanto sólo a lo trágico, y recordando el sabio consejo de Stendhal —que recomendaba tratar el problema de la risa en “estilo anatómico en vez de en estilo académico”⁵—, presentaremos a lo largo del trabajo los diferentes matices que rodean el problema de la risa. Por último, examinaremos con más detalle su aspecto opositor y subversivo.

1. La risa como manifestación cultural y como fenómeno expresivo

La *risa* no sólo es un proceso expresivo sino que también engloba las diferentes formas y motivos de la *risa*: el humor, la comedia, la fiesta, el carnaval, la burla... Este es el sentido que Bakhtin le da en su obra *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*⁶. Bakhtin defiende allí que las fuentes literarias de las que se nutre François Rabelais en *Gargantúa y Pantagruel* no se hallan en el humor literario satírico de la época sino en la cultura popular de la *risa*. Esta cultura proponía la coexistencia secular, a título de una oposición binaria, de una cultura de la risa encarnada en expresiones como el carnaval, la fiesta de los locos, la fiesta del asno o la *risus paschalis*, opuesta a la seriedad unilateral de las esferas formales de la ideología y de las manifestaciones oficiales rigurosas de la vida y las relaciones humanas. En la fiesta de los locos, por ejemplo, se elegía a un abad, a un obispo y a un arzobispo de la risa, y en las iglesias sometidas a la autoridad del papa se elegía a un papa de la risa, parodiando y, por tanto, invirtiendo toda jerarquía social. Por otro lado, el *Carnaval* aunaba todas las diferentes formas de la cultura popular de la risa: desde espectáculos rituales varios, como festejos, festines populares y romerías, desfiles y concursos, representaciones cómicas, pantomimas y bailes de disfraces y de máscaras, gigantes, cabezudos, monstruos y animales amaestrados, hasta composiciones verbales cómicas como parodias y farsas... En definitiva, el carnaval ponía patas arriba la exuberancia y la formalidad de las figuras represoras.

Hasta el momento, aludimos al tipo de risa de la cultura popular y a sus motivos —a los que volveremos posteriormente desde el psicoanálisis. Ahora bien, para comprender el sentido de lo que sigue es necesario, a su vez, señalar algunas características acerca de la risa como fenómeno expresivo.

⁵ Plessner, H., “Prólogo a la Segunda Edición”, *La Risa y el Llanto: Investigación Sobre los Límites del Comportamiento Humano*, Madrid, Editorial Trotta, 2007, p. 32

⁶ Bakhtin, M., *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 2003

A diferencia de la sonrisa, la risa aparece directamente como expresión social. La primera comienza como actividad endógena durante las primeras dos semanas de vida en actividades como el sueño o la somnolencia. La segunda nace sobre el cuarto y octavo mes de vida como respuesta social suscitada por la estimulación exterior de los otros, para convertirse, finalmente, en un instrumento social combinado con otras expresiones faciales.⁷ Pero para ahondar en su *naturaleza*, vamos a repasar el análisis fenomenológico que llevó a cabo Helmuth Plessner sobre la risa y el llanto.

En el exilio holandés, Plessner publicó *Risa y Llanto: Investigación Sobre los Límites Del Comportamiento Humano* en 1941, partiendo del proyecto de la antropología filosófica. En esta obra se preguntó por la risa y el llanto como fenómenos exclusivamente humanos que ejemplifican las llamadas *situaciones-límite* del comportamiento humano.

Plessner parte de la disyuntiva entre *ser-cuerpo* y *tener-cuerpo* propia de la naturaleza dual del ser humano. Nuestro autor encuentra en el cuerpo, en la mimética, una forma de expresión alternativa al lenguaje y a la formulación de discursos. El primer error a la hora de estudiar el fenómeno de la risa es considerarla como un gesto cualquiera pues, aunque responde y reacciona a un motivo, no está caracterizado por él. Por lo tanto, es puramente reactiva y expresiva, no tiene una función significativa consciente a diferencia de otros gestos como, por ejemplo, guiñar un ojo. Para nuestro trabajo nos interesa, sobre todo, el carácter de *ruptura* que la risa muestra ya en su aspecto expresivo. En efecto, la risa es la única respuesta posible a ciertos interrogantes que el entorno plantea y ante los cuales no queda nada más que decir. En ese punto se produce una fractura en el equilibrio psico-físico del ser humano que lo distancia de la relación con su cuerpo y le hace estallar en carcajadas como respuesta corporal a aquello que no posibilita más respuesta. En palabras de nuestro autor:

Las situaciones *imposibles de responder* y no *amenazadoras* provocan, en cambio, la *risa* y el *llanto*. El hombre capitula en cuanto unidad de cuerpo y alma, es decir, en cuanto ser viviente, y pierde la relación con su existencia física, pero no capitula en cuanto persona. No pierde la cabeza. Para la situación imposible de contestar encuentra, sin embargo —en virtud de su posición excéntrica, gracias a la cual no queda absorbido por ninguna situación—, la única respuesta posible: distanciarse de ella y desatarse. El cuerpo, caído fuera de la relación con él, se hace cargo de la respuesta en su lugar y no como instrumento de acción, habla, gestos o ademanes, sino en tanto que cuerpo. En la pérdida del dominio sobre él, en la renuncia a una relación con él, el hombre sigue dando testimonio de su soberana comprensión de lo incomprensible, de su poder en la impotencia, de su libertad

⁷ Stern, D., "The Smile", *The First Relationship: Infant and Mother*, Londres, Harvard University Press, 1977, pp. 62-65

y grandeza en la forzosidad. Sabe encontrar todavía una respuesta cuando no hay nada que responder. Tiene, aunque no la última palabra, si la última carta del juego cuya pérdida es su ganancia.⁸

Quisiéramos recalcar este aspecto disruptivo de la risa como fenómeno expresivo: es una reacción eruptiva ante un estímulo que no puede encontrar otro tipo de respuesta y en la cual el ser humano se desliga de su cuerpo. De ahí que riamos ante los *actos fallidos* freudianos⁹ y también que los chistes y bromas más risibles sean aquellos que poseen un cierto ritmo: una habilidad para detenerse en la *palabra justa*.

2. Risa y malestar en la cultura: los motivos de la risa

Aún no sabemos, como se cuestionaba Lichtenberg, si lo más propio del hombre es “reír o estornudar”¹⁰; sin embargo, sí tenemos claro que lo más propio del reír es su relación con el chiste, la comicidad y el humor. No obstante, existen otros fenómenos asociados a la risa como el cosquilleo o el juego. Según Plessner, la respuesta del cosquilleo resulta de la ambivalencia del mismo estímulo que es a la vez agradable y desagradable. En cierto modo el fenómeno del cosquilleo establece un juego alterno de atracción y repulsión, un vacilar y oscilar entre el placer y el displacer, lo atractivo y lo molesto. Consideramos que tal ambivalencia es propia de todos los motivos de la risa. En cuanto al juego, éste remite a un espacio que no se relaciona ni con la realidad exterior ni con la interior en cuanto tal; podría ubicarse en un plano intermedio. Así lo entendió D. W. Winnicott en su conocida obra *Realidad y Juego*¹¹, en la cual define el juego como la manifestación más evidente de lo transicional. Frente a la relación inicial de la madre y el bebé, en la cual el bebé era incapaz de distinguir qué era propio y qué de la madre, Winnicott encuentra un espacio transicional en el juego. Tal espacio es potencialmente creativo y opera como canal entre uno y otro; así, el juego supone una separación que da paso a la alteridad y, en esa misma separación, se recobra a la vez la unión del yo / no-yo. Tal y como lo expresa Plessner, el

⁸ Plessner, H., *La Risa y el Llanto: Investigación Sobre los Límites del Comportamiento Humano*, op. cit., p. 85

⁹ Un acto fallido, según el *Diccionario de Psicoanálisis* de Laplanche y Pontalis, es aquel acto en el que lo explícitamente perseguido no es conseguido, sino que se reemplaza por otro. No sólo nos referimos a los lapsus lingüísticos, sino a cualquier acto que normalmente habría sido exitoso pero ha fracasado, ya sea por puro azar o por falta de atención. Freud, en su obra *Psicopatología de la Vida Cotidiana*, argumentó que los *actos fallidos* eran *formaciones de compromiso* entre la intención consciente del sujeto y lo reprimido. (Laplanche, J., *Diccionario de psicoanálisis / Jean Laplanche y Jean-Bertrand Pontalis : bajo la dirección de Daniel Lagache*, Buenos Aires, Paidós, 2004, p. 9)

¹⁰ Lichtenberg, G.C., *Aforismos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 240

¹¹ Winnicott, D. W., *Realidad y Juego*, Buenos Aires, Editorial Gedisa, 1982

juego es para el hombre un “mantenerse en lo intermedio y provisional”¹²; Plessner ubica la reacción de la risa en ese ambivalente estado intermedio. Aunque, claro está, lo divertido del juego no sólo se encuentra en su aspecto ambivalente, sino también en un cierto alivio que nos exime del peso diario y que ejercita la imaginación.

Ahora bien, para analizar lo que es realmente propio de la risa, a saber, la comicidad, el chiste y el humor, nos hemos decantado por la *teoría del alivio o liberación* representada por la corriente psicoanalítica. La *relief theory* piensa que la risa estalla cuando una cantidad de energía psíquica que ha sido empleada para la *catexia*¹³ de ciertas tendencias psíquicas se torna repentinamente inempleable: se libera. Tanto el humor, como la comicidad y el chiste son fuentes de placer porque ahorran al hombre gastos de energía psíquica saltándose las trabas, impedimentos y represiones que nuestra cultura impone. Por lo tanto, tal ahorro permite liberar fuentes de placer soterradas: el placer del chiste se deriva del ahorro de energía de coerción, el placer de la comicidad depende del ahorro de energía de representación y el placer en el humor se basa en el ahorro de los afectos a que habría dado ocasión una situación dolorosa saltándose mediante la broma la posibilidad de tales exteriorizaciones de sentimiento. Pero para Freud el placer de la risa no sólo está en la función económica sino también en su relación con lo infantil. *Ernst Kris*¹⁴, en este punto, complementa la tesis de Freud al vincular lo cómico con el juego en el niño como forma de superar y dominar el mundo exterior y la angustia. El niño continúa con el juego hasta que todos los temores son dominados y repite el juego como deleite ante la inofensividad de lo que en otro momento fue peligroso o temible.

Por lo tanto, el placer que proporciona la risa proviene del proceso económico en el cual se ahorra una emoción, una representación o coerción. Consideramos, pues, que la risa es un paliativo del malestar cultural en el sentido de que convierte el displacer de la misma —por ejemplo, un temor, una represión o una ofensa en placer, al aminorar la tensión para reducir el gasto de energía psíquica. Para reforzar nuestra tesis nos fijaremos en lo particular de la comedia frente a la tragedia: los dos géneros se enfrentan al problema de la muerte, sin embargo, el héroe cómico siempre sale a flote, siempre persiste en él la supervivencia a las adversidades mientras que el héroe trágico se arroja inevitablemente a la muerte:

¹² Plessner, H., *La Risa y el Llanto*, op. cit., p. 96

¹³ El concepto de *catexia* o *catexis* contiene ciertas ambigüedades que nos dificultan una definición definitiva. En todo caso, ya que aludimos en nuestro trabajo al chiste, a lo cómico y a lo humorístico, podemos contentarnos si sólo seguimos la concepción económica de este concepto. La *catexia* o *catexis* permite que una variable cantidad de energía psíquica del sujeto se halle unida a una representación, a un grupo de representaciones, a un objeto o a una parte del cuerpo. (Laplanche, J., *Diccionario de psicoanálisis / Jean Laplanche y Jean-Bertrand Pontalis : bajo la dirección de Daniel Lagache*, Buenos Aires, Paidós, 2004, p. 53)

¹⁴ Kris, E., *Psicoanálisis de lo Cómico y Psicología de los procesos creadores*, Buenos Aires, Paidós, 1964

While tragedy functions in the direction of a triumph of death [...] in comedy, the hero survives by transforming himself; he is an agent of the endurance of life the comedic hero has learnt to live with the death drive.¹⁵

Por otra parte, el análisis de los mecanismos del humor nos hace pensar que la risa, no sólo como fenómeno expresivo sino como los diferentes temas de la risa, proporciona un sentimiento de oposición o desafío al malestar que la cultura provoca. Para Freud, el humor es “un triunfo del narcisismo en el cual el yo rehúsa sentir las afrentas que le ocasiona la realidad; rehúsa dejarse constreñir al sufrimiento, se empecina en que los traumas del mundo exterior no pueden tocarlo, y aun muestra que sólo son para él ocasiones de ganancia de placer”¹⁶. El héroe cómico se opone a toda afrenta posible y exhibe ante sus espectadores una dinámica vital que siempre escapa a las barreras que se le imponen. Freud pone el ejemplo del delincuente que es llevado al cadalso un Lunes y dice: *¡Vaya, empieza bien la semana!*¹⁷

A partir de este ejemplo, Freud relaciona el superyó con el humor. Se podría establecer, siguiendo la línea de las diferentes defensas ante el malestar cultural descritas en *El Malestar en la Cultura*, que el humor es una de estas defensas frente a las exigencias del superyó. En cierto modo, el superyó no se desprende de su génesis parental y, a través del humor, protege y consuela al yo del sufrimiento, de las exigencias y represiones que el propio superyó gestiona, mostrándonos que la risa es una forma de escapar y oponerse al malestar cultural. Tal y como Freud lo expresó: “El humor no es resignado, es opositor; no sólo significa el triunfo del yo, sino también del principio de placer, capaz de afirmarse aquí a pesar de lo desfavorable de las circunstancias reales”¹⁸.

Así las cosas, podemos afirmar con Freud que la risa tiene una doble función: como paliativo del sufrimiento y como oposición al malestar cultural. Ahora bien, más allá de esta doble función, conviene preguntarse si realmente hay un elemento subversivo en lo cómico.

3. Sobre el aspecto opositor de la risa

¿Qué era aquel efecto del alma? Pues algo verdaderamente muy torpe, y yo era un desgraciado por tenerlo. Pero ¿qué era? Y ¿quién entiende los pecados? Era como

¹⁵ Gherovici, P., & Steinkoler, M. “Introduction”, *Lacan, Psychoanalysis and Comedy*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 8, DOI: 10.1017/CBO9781316091180.001

¹⁶ Freud, S., *Obras Completas: El Porvenir de una Ilusión, El Malestar en la cultura y otras obras*. op. cit., p. 158

¹⁷ *Ibid.*, p. 157

¹⁸ *Ídem.*

una risa que nos cosquilleaba en el corazón, porque engañábamos a los que no sospechaban que haríamos tales cosas y de ninguna manera las aceptarían. Pero ¿por qué me agradaba el hecho de no pecar solo? ¿Quizá porque nadie se ríe tampoco con facilidad cuando está solo? Nadie efectivamente lo hace fácilmente, pero la risa vence también a veces a los que están solos, sin que nadie los vea, cuando se presenta a los sentidos o al alma algo extraordinariamente ridículo.¹⁹

San Agustín recuerda en este pasaje aquella risa cómplice del adolescente que hurtaba fruta con sus amigos, risa que cobraba su sentido en el engaño de *aquellos que no sospechaban que harían tales cosas* y que *de ninguna manera las aceptarían*. Es de notar la casi desesperada inquietud de San Agustín por el juvenil agrado de pecar en compañía y la relación que establece con la risa. Creemos que la risa y lo social y la risa y lo subversivo *en* sociedad están íntimamente ligados. De ahí que Walter Benjamin se refiriese al aspecto subversivo de la risa como "...a la vez el más internacional y el más revolucionario afecto de las masas"²⁰.

Ahora bien, hay que tener en cuenta que en los países occidentales la *oposición* sirve al juego del sistema dominante, no para contribuir a su transformación o destrucción, sino para conservarlo a través de una tolerancia represiva. Y atendiendo a la necesidad de un pensamiento negativo, siguiendo la línea marcada por la Escuela de Frankfurt, nos gustaría plantear dos cuestiones a propósito del aspecto opositor de la risa: ¿es este sentimiento opositor de la risa una oposición real? ¿Puede la risa tener una función subversiva?

Según Bakhtin, la risa en la cultura popular de la Edad Media era una negación de las figuras represoras. Sin embargo, tal negación es de distinto tipo a la negación que supone la risa de la Modernidad. La cultura popular de la risa, propia del *carnaval*, manifiesta un sentimiento de alegría ruidosa, una liberación temporal de la verdad del orden establecido imperante, la suspensión de todo rango jerárquico, de los privilegios, las normas y las prohibiciones. Está ligada al comienzo del ayuno de la Cuaresma y festeja el tiempo, la transformación, el cambio y la renovación. El humor de la cultura popular de la risa no es un humor subjetivo e individual, como la ironía o el sarcasmo, sino festivo. No reacciona ante un hecho singular aislado sino que es patrimonio de la comunidad; el mundo, en el carnaval, se convierte en cómico y es percibido y considerado en un aspecto jocoso como un único cuerpo indiferenciado. Por ello, abundan en la obra de Rabelais las representaciones de cuerpos humanos múltiples, abultados, muy grandes y protuberantes en los cuales se acentúan no los aspectos finitos y superiores —como la cabezasino lo puramente

¹⁹ Agustín, S., "Libro II", *Las Confesiones*, Madrid, Ediciones Akal, 2003, p. 68

²⁰ Citado en: Gherovici, P., & Steinkoler, M., *Lacan, Psychoanalysis and Comedy*, op. cit., p. 13, DOI: 10.1017/CBO9781316091180.001

corporal: las aperturas, los orificios y los genitales. La cultura popular de la risa supone una risa que *niega y afirma*. Frente a esta risa popular surge la risa moderna adherida a las formas irónicas y satíricas de la burguesía y centrada en el aspecto negativo denigrante de lo cómico, dejando de constituir un género literario para evolucionar como componente estilístico de los géneros serios.

Por lo tanto, consideramos en el aspecto opositor de la risa dos tipos de negación. Por un lado, la risa premoderna, representada por Rabelais, que es una risa *utópica*. No sólo niega y se opone a las figuras represoras sino que expresa una “opinión sobre un mundo en plena evolución en el que están incluidos los que ríen”²¹. Por otro lado, la risa moderna siempre supone una distancia y una *negación absoluta*. Se produce fuera del objeto aludido y se opone a tal objeto a través de la exclusión, remarcando la realidad del individuo aislado.

Precisamente, en esta concepción de la risa moderna se emplaza el problema sobre la posibilidad de la subversión en las diferentes formas de lo cómico. El alejamiento irónico y cínico de nuestra contemporaneidad es ampliamente reconocido. Recordando las sonadas tesis del pensador Slavoj Žižek acerca de la ideología, consideramos que ésta funciona en la medida en que se procura un mínimo grado de des-identificación, de distanciamiento irónico; invirtiendo la máxima marxiana de “ellos no lo saben pero lo hacen” ahora más bien sería “saben muy bien lo que hacen pero, aun así, lo hacen”²². Obedecemos nuestros mandatos simbólicos sin asumirlos del todo, sin tomarlos en serio. ¿Cómo defender, pues, que lo cómico es opositor cuando el mismo poder se funda en esta cierta distancia cómica?

A nuestro parecer, lo cómico conlleva siempre un aspecto incontrolable, perturbador y subversivo. En un mundo acosado por el entretenimiento irónico y el cinismo, consideramos necesario tratar de pensar nuevas formas cómicas que no contribuyan a tal lógica. Más aún, si tenemos en cuenta que nuestros mandatos culturales parecen instarnos a acabar como Pietro Aretino: literalmente muertos de risa. Para concluir quisiéramos proponer brevemente dos posibles salidas:

En primer lugar, podríamos rescatar la *risa premoderna*, planteada por Bajtin, y representada por el *carnaval* como negación creativa de la comunidad frente a las figuras represivas. La cuestión sobre si los carnavales son *intrínsecamente* radicales o conservadores tiene largo recorrido. Hay diferentes posiciones al respecto: para algunos pensadores el carnaval es, en definitiva, una especie de ficción revolucionaria en la que los marginales no se liberan sino que se legitiman como tales; es decir, el

²¹ Bakhtin, M., *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, op. cit., p. 17

²² Žižek, S., “¿Cómo inventó Marx el Síntoma?”, *El Sublime Objeto de la Ideología*, Madrid, Editorial Siglo XXI, 2010, pp. 58-61

carnaval es la forma más sencilla de evitar la subversión. Otros consideran que el carnaval, a pesar de tener un sentido ritual estable y cíclico sin efectos políticamente transformadores, puede, en presencia de un antagonismo político acusado, “actuar de catalizador y emplazamiento de la lucha tanto real como simbólica”²³. Peter Stallybrass y Allon White en su ensayo *Política y Poética de la Transgresión* advierten la sorprendente frecuencia con la que el carnaval coincidía con violentos enfrentamientos sociales. Por ejemplo, Peter Burke, historiador británico, considera que no se puede tratar en absoluto un movimiento político popular desvinculado del carnaval hasta finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Para Bob Scribner las prácticas carnales populares tuvieron un papel fundamental en las luchas de la Reforma alemana contra el catolicismo, sobre todo en la “aplicación propagandística de la profanación ritual del papado”²⁴. Y como éste hay muchos más ejemplos y estudios que remarcan lo mismo, a saber, la relación entre *carnaval* y *transgresión política*. Así pues, consideramos la *risa popular* como una posible alternativa subversiva de lo cómico.

En segundo lugar, otra posible estrategia de transgresión humorística viene de la mano del psicoanálisis y se basa en la *sobreidentificación*. Frente a la distancia irónica, la sobreidentificación se toma las obscenas y contradictorias exigencias del poder aún más en serio de lo que el propio poder se toma a sí mismo. El poder, por lo tanto, no puede reconocer su participación en ellas, pero tampoco puede negarlas. Subvierte en la medida en que no se puede incluir en ningún discurso al saltarse la distancia irónica; es difícil de sancionar pues los humoristas hacen lo que oficialmente se espera de ellos pero demasiado en serio como para que sea prudente aceptarlo.

²³ Stallybrass, Peter y Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, Nueva York, Cornell University Press, 1986, p. 28

²⁴ *Ibid*, p. 26

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUSTÍN, SAN, “Libro II”, *Las Confesiones*, Madrid, Ediciones Akal, 200
- BAKHTIN, M., *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 2003
- BERGSON, HENRI, *La Risa*, Madrid, Alianza Editorial, 2008
- BUETTNER, ANGI, “Mocking and farting: Trickster imagination and the origins of laughter”, *Kunapipi*, 31(2), 2009 <http://ro.uow.edu.au/kunapipi/vol31/iss2/11>
- FREUD, SIGMUND, “El provenir de una ilusión”, *Obras completas: El porvenir de una ilusión, El Malestar en la Cultura y otras obras*, Buenos Aires, Amorrortu, 2012
- GHEROVICI, P., & STEINKOLER, M. “Introduction”, *Lacan, Psychoanalysis and Comedy*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 8, DOI: 10.1017/CBO9781316091180.001
- KRIS, ERNST, *Psicoanálisis de lo Cómico y Psicología de los procesos creadores*, Buenos Aires, Paidós, 1964
- LICHTENBERG, G.C., *Aforismos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989
- MAKHLIN, VITALI, “Una Risa Invisible al mundo. La Anatomía Carnavalesca de la Nueva Edad Media”, *En torno a la cultura popular de la risa: Nuevos fragmentos de M.M Bajtin*, Barcelona, Anthropos Editorial, 2000
- PANOFKY, ERWIN, “Introducción”, *Tiziano. Problemas de Iconografía*, Madrid, Ediciones Akal, 2003
- PLESSNER, HELMUTH, *La Risa y el Llanto: Investigación Sobre los Límites del Comportamiento Humano*, Madrid, Editorial Trotta, 2007
- STALLYBRAS, PETER Y ALLON WHITE, *The Politics and Poetics of Transgression*, Nueva York, Cornell University Press, 1986
- STERN, DANIEL, “The Smile”, *The First Relationship: Infant and Mother*, Londres, Harvard University Press, 1977
- WINNICOT, D. W., *Realidad y Juego*, Buenos Aires, Editorial Gedisa, 1982
- ŽIŽEK, S., “¿Cómo inventó Marx el Síntoma?”, *El Sublime Objeto de la Ideología*, Madrid, Editorial Siglo XXI, 2010

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2017.17.024>
Bajo Palabra. II Época. N°17. 2017. Pgs: 477-488