



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MÉXICO

---

FACULTAD DE HUMANIDADES

Concepción de la risa a partir de la transgresión en la obra de  
Bergson, Freud y Portilla.

TESIS

Que para obtener el título de Licenciado en Filosofía

Presenta

JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ LARA

Director de tesis

Alberto Saladino García

TOLUCA MÉXICO

2017

# Índice

|  |    |
|--|----|
| Dedicatoria .....  | 6  |
| Agradecimientos.....   | 7  |
| Familia.....   | 7  |
| La otra familia.....   | 7  |
| A manera de Introducción.....  | 9  |
| Historiografía de los antecedentes .....   | 9  |
| Sobre esta investigación .....   | 14 |
| Advertencia .....  | 19 |
| 1. Lo cómico como campo de desenvolvimiento de la risa, según Henri Bergson..... | 27 |
| 1.1. Bergson y su obra.....  | 27 |
| 1.1.1. Introducción .....  | 27 |
| 1.1.2. Metodología bergsoniana .....   | 30 |
| 1.1.3. Infancia y juventud .....   | 31 |
| 1.1.4. Contexto cultural .....   | 32 |
| 1.1.5. Los primeros pasos de Bergson.....  | 33 |
| 1.1.6. Recorrido por la obra de Bergson.....                                     | 34 |
| 1.1.6.1. El ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia .....             | 34 |
| 1.1.6.2. Materia y memoria .....   | 35 |
| 1.1.6.3. La evolución creadora.....  | 37 |
| 1.1.6.4. Duración y simultaneidad .....  | 37 |
| 1.1.6.5. Las dos fuentes de la moral y de la religión.....                       | 38 |
| 1.2. Hermenéutica de lo cómico.....  | 40 |
| 1.2.1.1. Origen de la comedia.....   | 40 |
| 1.2.1.2. ¿Qué es la risa?.....   | 42 |
| 1.2.1.3. No hay nada cómico fuera de lo propiamente humano.....                  | 42 |
| 1.2.1.4. La risa por cambio involuntario .....                                   | 44 |
| 1.2.1.5. Los vicios del carácter.....  | 45 |
| 1.2.1.6. Tensión y elasticidad .....   | 46 |
| 1.2.1.7. De la deformidad .....  | 47 |
| 1.2.1.8. Como si fuera mecánico.....   | 48 |
| 1.2.1.9. Lo mecánico aplicado sobre lo viviente.....                             | 51 |

|            |  |    |
|------------|--|----|
| 1.2.1.9.1. | Rigidez sobre la movilidad de la vida .....  | 51 |
| 1.2.1.9.2. | Cuando la materialidad del cuerpo pesa sobre la moralidad del alma ...   | 57 |
| 1.2.1.9.3. | La cosa en general manifestada por medio del rasgo mecánico .....  | 58 |
| 1.3.       | Recapitulación .....   | 60 |
| 2.         | Freud, la morfología psicolingüística del chiste y el ahorro de energía en el<br>psiquismo mediante el humor ..... | 68 |
| 2.1.       | Freud y su obra .....  | 68 |
| 2.1.1.     | Introducción .....   | 68 |
| 2.1.1.     | Metodología Freudiana .....  | 69 |
| 2.1.1.1.   | Psicoanálisis .....  | 70 |
| 2.1.1.2.   | Antropología .....   | 71 |
| 2.1.1.3.   | Filosofía de la cultura .....  | 71 |
| 2.1.1.4.   | Crítica política y social .....  | 72 |
| 2.1.2.     | Infancia y Juventud .....  | 72 |
| 2.1.3.     | Contexto Cultural .....  | 73 |
| 2.1.4.     | Los primeros pasos de Freud .....  | 74 |
| 2.1.5.     | Recorrido por la obra de Freud .....   | 74 |
| 2.1.5.1.   | <i>Estudios sobre la histeria</i> (Breuer y Freud) .....   | 75 |
| 2.1.5.2.   | La interpretación de los sueños .....  | 76 |
| 2.1.5.3.   | Psicopatología de la vida cotidiana .....  | 76 |
| 2.1.5.4.   | Tres ensayos de teoría sexual .....  | 77 |
| 2.1.5.5.   | Tótem y tabú .....   | 78 |
| 2.1.5.6.   | El malestar de la cultura .....  | 78 |
| 2.2.       | Morfología psico-lingüística del chiste .....  | 80 |
| 2.2.1.     | Parte analítica .....  | 81 |
| 2.2.1.1.   | Técnica del chiste .....   | 82 |
| 2.2.1.2.   | Las tendencias del chiste .....  | 93 |
| 2.2.1.2.1. | Desnudador u obsceno .....   | 94 |
| 2.2.1.2.2. | Agresivo y hostil .....  | 95 |
| 2.2.1.2.3. | Cínico (crítico o blasfemo) .....  | 96 |
| 2.2.1.2.4. | Escéptico .....  | 97 |
| 2.2.2.     | Parte sintética .....  | 97 |
| 2.2.2.1.   | El mecanismo del placer y la psicogénesis del chiste .....   | 97 |

|   |     |
|---|-----|
| 2.2.2.2. Los motivos del chiste (el fenómeno psicosocial).....                                  | 98  |
| 2.2.3. Parte teórica.....   | 99  |
| 2.2.3.1. Relación con los sueños y lo inconsciente .....  | 99  |
| 2.3. El Humor como mecanismo de defensa mediante el ahorro de energía en el<br>psiquismo. ....  | 101 |
| 2.4. Recapitulación .....   | 106 |
| 3. El relajo como la negación del valor en Jorge Portilla.....                                  | 116 |
| 3.1. Portilla y su obra.....  | 116 |
| 3.1.1. Introducción .....   | 116 |
| 3.1.2. Metodología portilliana .....  | 123 |
| 3.1.3. Infancia y Juventud en el contexto cultural .....  | 126 |
| 3.1.4. Los primeros pasos y Recorrido por la obra de Portilla.....                              | 128 |
| 3.1.4.1. La náusea y el humanismo .....   | 130 |
| 3.1.4.2. Comunidad, grandeza y miseria del mexicano.....  | 131 |
| 3.1.4.3. Dostoievski y Santo Tomás .....  | 132 |
| 3.2. Fenomenología hermenéutica del relajo .....  | 134 |
| 3.2.1. Elementos para la definición .....   | 137 |
| 3.2.1.1. Hacia una definición .....   | 137 |
| 3.2.1.2. Relajo, burla, sarcasmo y choteo.....  | 140 |
| 3.2.1.3. El valor .....   | 142 |
| 3.2.1.4. “El relajiento” .....  | 143 |
| 3.2.1.5. La risa .....  | 143 |
| 3.2.2. El sentido moral.....  | 145 |
| 3.2.2.1. Libertad.....  | 145 |
| 3.2.2.2. Ironía, humor y relajo.....  | 146 |
| 3.2.2.3. Fisonomía del apretado.....  | 147 |
| 3.3. Recapitulación .....   | 149 |
| Entonces, ¿qué es la risa? .....  | 154 |
| Apéndice: Traducción del artículo “La función psicológica de la risa” de Ludovic<br>Dugas ..... | 160 |
| Estudio introductorio.....  | 160 |
| La función psicológica de la risa .....   | 162 |
| La fonction psychologique du rire .....   | 190 |
| Bibliografía .....  | 217 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Bibliografía principal</b> .....       | 217 |
| <b>Bibliografía complementaria</b> .....  | 218 |
| <b>Libros</b> .....                       | 218 |
| <b>Diccionarios y enciclopedias</b> ..... | 223 |
| <b>Artículos de revista</b> .....         | 223 |
| <b>Páginas de internet</b> .....          | 223 |
| <b>Artículos de periódico</b> .....       | 223 |

## **Dedicatoria**

A la autora de

*Proceso madurativo para el logro de la motricidad fina en el precolar,*

desde que vi ese texto, apareció en mí la meta de intentar ser como ella.

## **Agradecimientos**

### **Familia**

La mamá, eres la única persona con la que puedo ser empático porque todo lo que soy es gracias a ti. Gracias por siempre pelear por mi sonrisa y heredarme la fuerza de tu risa.

Abuelos, su insistente guía y disimulada seriedad siempre causó que disfrutara tanto su plática y compañía. Abuelo, gracias por ser tan severo con mis chistes, fuiste una razón para estudiar este tema.

Tíos, gracias por la paciencia tan larga y juicios nulos (u ocultos) que tuvieron con la versión más pequeña y llorona de mí, es algo que siempre voy a agradecer siendo igual con todos ustedes. Gracias por enseñarme que el respeto está más presente en las acciones que en las palabras.

Primos, con ustedes siempre me sentí la persona más interesante del mundo. Gracias por permitirme ser un recuerdo muy agradable en su vida, ustedes siempre lo son en la mía.

Fer, sin decirnos mucho, hemos sabido conocernos bastante, nos hemos lastimado muchas veces pero jamás nos hemos traicionado, gracias por la lealtad y complicidad que ha significado tu compañía.

### **La otra familia**

Ojalá tengan hijos pronto para llevármelos de peda y decirles las chingoneras que tienen como padres.

Pablo, el estar contigo siempre va a ser la cosa más divertida de mi vida, no sólo eres mi mejor amigo, eres mi hermano y uno de los más grandes ejemplos que tengo en la vida de cómo ser un chingón y no fracasar en el intento. Gracias por ser parte de mi familia y permitirme colarme en la tuya.

Brodi (Karlanguas), aunque cada vez hablemos menos, nuestro año nini siempre va a ser la razón más grande para no dejar escapar tu amistad, gracias por las TDP y todo lo demás.

Sigrid, eres de lo más bonito que ha pasado en mi vida, no importa cuántos amigos tengas, sé que soy de los importantes, así como siempre lo serás tú para mí. Eres mi prima y mi carnal.

Gay (Ale), tu amistad y la de tu familia son parte importante de mi vida, las pijamadas y mi pijama son cosas que siempre me sacan una sonrisa.

Pollos, su amistad desde la 114, es algo que siempre voy a recordar con la sonrisa más grande de todas. Estar con ustedes en 121, 123 y 125 ha sido de lo más satisfactorio de mi vida. Gracias.

David (Bilín Bilín Bilín), tu apoyo en mis bajones más culeros siempre representó la excusa más grande que tuve para ser fuerte.

Buky, beber contigo siempre va a ser lo más chistoso de mi vida etílica, lástima que te duermes muy temprano.

AA (Adilene y Assenneth), el equipo que hice con ustedes en la escuela, la peda y la vida siempre me hizo sentir que no estaba solo, gracias.

Abi (Max), gracias por ser mi primer amigo. Oscar (Chaneque), tu sinceridad y música es algo que siempre voy a apreciar aunque no lo vuelva a mencionar. Ruperto, los jueves caguameros son algo que siempre voy a agradecer a la vida. Compi, tus fiestas familiares siempre han sido las mejores, gracias.

Gracias a cada uno de mis maestros que fueron amigos también, muchísimas gracias por su apoyo y guía.



## A manera de Introducción

*“El hombre sufre tan terriblemente en el mundo que se ha visto obligado a inventar la risa”*

*-Friedrich W. Nietzsche*

## Historiografía de los antecedentes

El objetivo general de esta investigación es desarrollar una concepción de la risa a partir de la transgresión como acción, usando como referente de la obra de Bergson, Freud y Portilla. Me parece importante destacar la importancia de esta investigación, pues a pesar de la importancia y trascendencia de estos autores, esta parte de sus trabajos ha sido poco trabajada, de hecho las investigaciones sobre estos menesteres son pocas, presentamos algunos casos encontrados durante este proyecto.

En 1980 el escritor, semiólogo y filósofo italiano Umberto Eco publica *El nombre de la rosa*, en este libro, los personajes principales, al final del apartado “El nombre”, dialogan sobre **la risa** y sus implicaciones culturales, en este desarrollo se especula sobre el texto supuestamente “perdido” de Aristóteles sobre la temática de la risa, se dice que el texto es la otra parte del escrito *La poética*, donde desarrolla, en lugar del estudio de la tragedia, uno sobre la comedia.

En ciertas ocasiones se han encontrado materiales nuevos que revitalizan el interés por el tema. Esto es justamente lo que ocurrió en 1839 cuando se editó por primera vez el manuscrito anónimo número 120 de la Colección Coislin de la Biblioteca Nacional de París, conocido como *Tractatus Coislinianus* (Llanos 145-146). Se trata de una obra antigua que intenta, partiendo de las ideas aristotélicas o bajo su influencia, crear un estudio sobre la comedia y las causas y orígenes de la risa.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> COOPER, Lane (Traducción de Jorge Brash), *Los efectos de la comedia. Tractatus Coislinianus*, Ediciones sin nombre/CONACYT/Universidad de Sonora, México, 2012, p. 10.

En caso de ser esto cierto, el mencionado sería el primer texto, en la historia, en preocuparse por estas cuestiones, se dice que estuvo prohibido el documento por el atentado que representaba a los gobernantes por su potencial como transgresión social, por eso es que son pocos los ejemplos de esta actividad, de hecho, casi todos son de apenas uno o dos siglos atrás. En la lista sobresalen SPENCER, H., *La physiologie du rire en Essais de morale de science et d'esthétique*, París, Baillière, 1877; PENJON, R., "Humour et liberté" en *Revue philosophique*, 1983, 12, 42-71; COLBY, F. M., *Satire and Teeth*, Nueva York, Mac Millan, 1926; LEACOK, S. B., *Humour and humanity*, Londres, John Lane, 1935; OBRDILK, A. J., "Gallow humor: A sociological phenomenon" en *American Journal of Sociology*, 1942, 47, 71-74; VICTORIA, Marcos, *Ensayo preliminar sobre lo cómico*, Buenos Aires, Editorial Lozada, 1951; HYGHET, A.B., *Satire*, Londres, Mac Millan, 1959; COSER, R. L., "Laughter among colleagues: a study of the social functions<sup>2</sup> of humor among the staff of mental hospital" en *Psychiatry*, 1960, 23, 81-95; NOVALIS PAIVA, Martha Helena de, *Contribuição para uma estilística da ironia*, Lisboa, Publicações do Centro de Estudos Filológicos, 1961; JANKELEVITCH, Wladimir, *La ironía*, Madrid, Taurus, 1986 [edición original de 1964]; STERNBERG, J., et al., *Les Chefs-d'œuvre de l'humour*, París, Anthologie de la planète, 1964; GROTJAHN, M., *Beyondlaughter. Humor and subconscious*, Nueva York, Mc Graw Hill, 1966; LAFEBVRE, Henri, "Sobre la ironía, la mayéutica y la historia" en *Introducción a la modernidad*, Madrid, Techos, 1971, pp. 17-52; FERNÁNDEZ, Macedonio, "Para una teoría de la humorística" en *Obras completas*, vol. 3 (*Teorías*), Buenos Aires, Corregidor, 1974, pp. 259-308; PAZ, Octavio, "Analogía e ironía" en *Los hijos del limo*, Barcelona, Sex Barril, 1974, pp. 87-112, LOSCO, L. Y S Epstein, "Humor preference as subtle measure of attitudes toward the same and opposite sex" en *Journal of Personality*, 1975, 43, pp. 321-334; NORIEGA CANTÚ, Alfonso, *El humorismo en la obra de Lope de Vega*, México, UNAM, 1976, 160pp; ROSTER, Meter, *La ironía como método de análisis literario. A poesía de Salvador Novo*, Madrid, Gredos, 1978; HASSET, J. y J. Hulligan, "Different jokes for different folks" en *PsychologyToday*, 1979, pp. 64-68;

---

<sup>2</sup> (Sic)

BARINAUD, F, *La genèse de l'humourchezl'enfant*, París, P. U. F., 1983; LIPOVETSKY, Gilles, "La sociedad humorística" en *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama, 1986 [edición original de 1983], pp. 136-172; KURTA, H, et al., *Cuando Polonia llora de risa*, Le Carrousel, E. N., 1985; GADET, Françoise y Michel Pecheux, "El humor perdido en el Gran Método" y "Enigma, witz y joke" en *La lengua de nunca acabar*, México, FCE, 1984 [edición original de 1981], pp. 94\_97 y 211-218; ECO, Umberto, "Lo cómico y la regla", en *La estrategia de la ilusión*. Barcelona, Lumen, 1986, pp. 368-378; GOLDSTEIN, J. H. y P. E. Mc Ghee, *Handbook of humor research*, Nueva York, Springer-vertag, 1986; LUJÁN, Néstor, *El humorismo*, Barcelona, Salvat, 1979; PAULOS, John, *Pienso, luego rio*, Madrid, Catedra, 1988 [edición original de 1987]; ZIV, A. y J.M. Diem, *El sentido del humor*, Barcelona, Deusto, 1992, 143 pp.; GARCÍA-GARCÍA, José Manuel, *La Inmaculada concepción del humor. Teoría, antología y crítica del humor literario mexicano*, Chihuahua, Ediciones del Azar, 1995; VIRASORO, Mónica, *De ironías y silencios. Notas para una filosofía impresionista*, Gedisa, Barcelona, 1997; TORRES SÁNCHEZ, María Ángeles, *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1999; TORRES SÁNCHEZ, María Ángeles, *Estudio pragmático del humor verbal*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1999; CHANDER, Charlotte, *¡Hola y Adios! Groucho y sus amigos*, Tusquets editores, Barcelona, 2006, 419 pp.; LACAN, Jacques, *Seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente*, Paidós, 1ª ed., 7ª reimp., Buenos Aires, 2007, 527 pp; PES CETTI, Luis M. [Selección y prólogo], *Los mejores relatos de humor. La Mona Risa*, México, Alfaguara, 2007; ZAVALA, Lauro, *Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2007, 395 pp., LÓPEZ DOMÍNGUEZ, Miguel, *Crítica en imágenes. La caricatura política en El Dictamen de Veracruz 1907-1911*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 2008, 245 pp.; GONZÁLEZ MENÉNDEZ, Ricardo, *El Humor en los tiempos de la cólera*, La Habana, Editorial Política, 2008, 140 pp.; LLANOS LÓPEZ, Rosana, *Risa y euforia: Los géneros cómicos cinematográficos*, Ediciones Sin Nombre/CONACYT/Universidad de Sonora, México, 2012, 101 pp.; ANTONIO

ROMERO, Dahlia y Silvia A. Manzanilla Sosa (Selección y apuntes introductorios), *La risa en los cantares del pueblo ecuatoriano*, Ediciones Sin Nombre/CONACYT/Universidad de Sonora, México, 2012, 100 pp.; VOLTAIRE (Traducción y estudio introductorio de Elizabeth Corral), *MICROMEGAS*, Ediciones Sin Nombre/CONACYT/Universidad de Sonora, México, 2012, 71 pp.; BELTRÁN ALMERÍA, Luis, *Anatomía de la risa*, Ediciones Sin Nombre/CONACYT/Universidad de Sonora, México, 2012, 87 pp.; COOPER, Lane (Traducción de Jorge Brash), *Los efectos de la comedia. Tractatus Coislinianus*, Ediciones sin nombre/CONACYT/Universidad de Sonora, México, 2012, 93 pp.; MUNGUÍA ZATARAIN, Irma y Gilda Rocha Romero, *El humor y la risa en el discurso aforístico*, Ediciones sin nombre/CONACYT/Universidad de Sonora, México, 2012, 98 pp.; GIDI, Claudia, *Juegos de absurdo y risa en el drama*, Ediciones sin nombre/CONACYT/Universidad de Sonora, México, 2012, 108 pp.; MUNGÍA ZATARAIN, Martha Elena, *La risa y el cuerpo: ¿Un estallido de flores?*, Ediciones sin nombre/CONACYT/Universidad de Sonora, México, 2012, 93 pp.; BRETON, André, *Antología del humor negro*, Anagrama, México, 2013, 399 pp.; WEEMS, Scott, *Ja. La ciencia de cuándo reímos y por qué*, México, Taurus, 2015, 262 pp.; GIDI, Claudia, *Tragedia, risa y desencanto en el teatro mexicano contemporáneo*, Serie Teoría y Técnica, Pasos de Gato, México, 2016, 263 pp.; CAMUS, Albert, "La ironía" en *Obras completas*, vol. 2, Madrid, Aguilar, pp. 59-70; CAZAMIÁN, Louis, *L'humour de Shakespeare*, París, Editions Aubier.

También podríamos enumerar a valiosos representantes en el uso de la comedia, la ironía, el humor y todos los campos de desenvolvimiento de la risa, esto en distintos ámbitos, siendo el más común la literatura (poesía, narrativa y dramaturgia): Menandro; Aristófanes; Juvenal; Aulo Persio; Plauto, Terencio, Lope de Rueda (muerto en 1565)<sup>3</sup>; Juan de la Cueva (1550?-1610?)<sup>4</sup>, Lope Félix de Vega Carpio (1562-1635)<sup>5</sup>, con obras como *La Gatomaquia*; Tirso de Molina

---

<sup>3</sup> GONZÁLEZ PEÑA, Carlos, *Curso de literatura el jardín de las letras*, Editorial Patria, S. A., México, 1966, p. 229.

<sup>4</sup> GONZÁLEZ PEÑA, Carlos, *Curso de literatura el jardín de las letras*, Editorial Patria, S. A., México, 1966, p. 219.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 220.

(1571-1648)<sup>6</sup>, con obras bíblicas como *La venganza de Tamar*, religiosas como *El condenado por desconfiado*, históricas como *La prudencia de la mujer*, de carácter *El burlador d Sevilla*, de intriga o de capa y espada como *Don Gil de las Calzas verdes*; Juan Ruiz de Alarcón, con su obras de comedia moral como *La verdad sospechosa*, *Las paredes oyen*, *Don Domingo de Do Blas* y *Mudarse por mejorarse*, también en el género de las comedias heroicas *Ganar amigos* y *Los pechos privilegiados*, también en otros géneros está *El tejedor de Segovia*<sup>7</sup>; Pedro Calderón de la barca (1600-1681)<sup>8</sup>, con obras de comedia de costumbres o de capa y espada como *La dama duende*, *No hay burlas con el amor*, *Casa con dos puertas mala es de guardar*, comedias de santos como *El príncipe constante* y comedias filosóficas como *La vida es sueño*, *El mágico prodigioso* y *La devoción de la Cruz*, Don Leandro Fernández de Moratín (1760-1828)<sup>9</sup> con obras de sátira en prosa como *La derrota de los pedantes* y comedias originales como *El viejo y la niña*, *El Barón*, *La Mojigata*, *La comedia nueva o el Café* y *El sí de las niñas*; Manuel Eduardo de Gorostiza (1789-1851)<sup>10</sup>; Fernando Calderón (1809-1845)<sup>11</sup>, con obras como *A ninguna de las tres*; José Peón y Contreras (1843-1907)<sup>12</sup>.

En animación (caricatura, anime y comics): destacan los directores William Hanna y Joseph Barbera con series como *Los picapiedra*, *El show del Oso Yogi*, *Tiro Loco Mc Graw*, *Don Gato*, *Jonny Quest*, *Los supersónicos*, *Scooby-Doo*, *Los Súper Amigos*, *Los pequeños Picapiedra*, *Popeye*, *Tom y Jerry*, *Las aventuras de Ricky Ricón*, *Jonny Bravo*, *El laboratorio de Dexter*; también está el caso de los “moneros” que con su trabajo hacen una crítica a la situación del país

En obras de crítica y reflexión como el ensayo, no puede faltar la hábil e ingeniosa pluma de Carlos Monsivais y la soberbia agradable de Agustín García Calvo.

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 221.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 222.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 222.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 476.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 343.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 341.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 342.

## Sobre esta investigación

Si se le pregunta a cualquier conocedor de estos objetos de estudio sobre los textos principales, no ha de extrañarnos que la respuesta sea el ensayo de finales del siglo XIX de Henri Bergson llamado *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*<sup>13</sup> y el texto de 1905 de Sigmund Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*<sup>14</sup>. Esta investigación tomara como parte de sus herramientas principales a estos dos trabajos, reconocidos por su originalidad y enfoque de estudio, pero también incluimos en el caso del padre del psicoanálisis su texto de finales de la segunda década del siglo XX *El humor*<sup>15</sup>, que creemos complementa de manera satisfactoria sus investigaciones sobre la relación de la risa con aparato psíquico. También estará presente el texto más reconocido del mexicano Jorge Portilla, *La fenomenología del relajo*<sup>16</sup>.

Esta investigación tiene la relevancia de buscar el reconocimiento de la risa dentro de las actividades académicas y de la preocupación social, pues creemos que la risa es cosa seria, no se limita al acto-enunciado del ridículo que hace carezca de valor, por el contrario, creemos que tiene una posibilidad de ser dentro de las manifestaciones del inconsciente, siendo de gran importancia para el psicoanálisis, y de la crítica social, pues al responder la pregunta por la causa de nuestra risa, encontramos que somos sólo nosotros, los hombres como especie, los que reímos y sólo reímos de lo humano, entonces, hay una implicación de una valoración antropocentrista y antropomórfica en nuestro criterio del humor. En otras palabras la risa es humana por ser parte de una necesidad individual y social, así como estructurante contextual. Esto implica también que ésta es una forma de relación del hombre con el mundo. Cuando río, me comunico, doy a

---

<sup>13</sup> Para esta investigación utilizamos la traducción de Ma. Luisa, Pérez Torres en Alianza, (Madrid, 2012) y de Manuel García Morente, en Editorial Porrúa (México, 2009)

<sup>14</sup> Para esta investigación utilizamos la traducción de José L. Etcheverry, en las obras completas de Amorrotu (Argentina, 1997) y de Luis López-Ballesteros y de Torres, en Alianza (Madrid, 2012).

<sup>15</sup> Para esta investigación utilizamos la traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres, en las obras completas de Biblioteca Nueva (Madrid, 2003) y de José L. Etcheverry, en las obras completas de Amorrotu (Argentina, 1997).

<sup>16</sup> Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica (México, 1984)

conocer al mundo una parte de mí, al igual que cuando busco hacer reír al otro; esto se puede ejemplificar o explicar a partir de dos frases bastante coloquiales:

1) El que se ríe se acuerda.

Esto implica que la risa manifiesta una identificación contextual del sujeto con la causa de la risa a partir de una experiencia otrora.

2) Entre broma y broma, la verdad se asoma.

Es decir que en nuestras formulaciones del chiste hay una intencionalidad que depende de nuestro humor, somos nosotros la suma de nuestras vivencias y eso causa que tengamos distintas tomas de partido que se revelan en las expresiones del orden cómico.

Para poder presentar un panorama más completo que nos dé elementos para hablar de una teoría de la risa como transgresión, hemos dividido esta investigación en tres capítulos, cada uno representará a un tiempo y espacio específico, a partir de un autor representativo, para lo cual utilizamos la siguiente fórmula en cada capítulo se verá una biografía intelectual de autor; esto incluye una introducción a quién es el autor, un desarrollo de su metodología, un acercamiento a su infancia y juventud, una breve explicación de su contexto cultural, un recuento de sus primeros pasos en la difusión y estudio del conocimiento, y un breve recorrido por su obra, presentando sus obras principales y las que mayor relación tienen con su obra-teoría de la risa. Esto será con el fin de presentarnos un mejor acercamiento, introducción y conceptualización del autor para no abordar el tema en su obra de manera aislada.

Esta investigación se basará en la presentación de tres posturas, cada una manifiesta en un capítulo del trabajo, en cada una de estas oportunidades, después del estudio introductorio mencionado antes, se presentará la obra-teoría del autor sobre la temática de la risa y se concluirá con un apartado donde a partir de la investigación realizada sobre esa postura se presentarán unas consideraciones

En el primer capítulo se busca entender la función inicial de la risa que es el reconocimiento del acto-fenómeno transgresor. Se partirá de la obra bergsoniana. Este apartado representará a la Francia de finales del siglo XIX, el creador y defensor de la teoría de la intuición, Henri Bergson. Veremos cómo se presenta un antecedente que servirá de referente a la fenomenología, encontraremos que para el autor de *Materia y Memoria* la risa tiene una intención de identificar lo que no es natural del hombre como amenaza o como simplemente algo no adecuado o contradictorio. Para Bergson, nos reímos de lo que nos parece mecánico y por lo tanto carente de fluidez y vida totalmente biológica.

La segunda parte de este trabajo intenta entender cuál es la función de la risa, así como de sus actos motivadores en el mecanismo del psiquismo. Se partirá de la obra freudiana. Por lo tanto estará representada por Sigmund Freud en los inicios del vigésimo siglo. Veremos el desarrollo del psicoanálisis y cómo es éste enfocado a distintos ámbitos del conocimiento. Podremos observar que la risa tiene distintas funciones en el psiquismo, desde identificación con el grupo social al que pertenecemos hasta ahorro del desgaste *emocional*. Observaremos que la preocupación por las temáticas del chiste y el humor están presentes en el autor por más de 20 años. Será muy interesante poder deslumbrar el papel de la risa en las actividades del inconsciente, así como sus beneficios en el psiquismo y la despedida del dolor.

Será interesante ver cómo dialogan los autores mencionados, mediante las publicaciones de sus trabajos en sus distintas ediciones los autores mencionados, pues el texto de Freud toma en cuenta la obra bergsoniana y el autor francés lee el libro del austriaco y lo toma en cuenta como referente bibliográfico en las siguientes ediciones del propio.

Por último, tenemos el objetivo de entender cuál y cómo es el funcionamiento de la risa dentro de la confrontación social. Se partirá de la obra portillana. Entonces, apreciaremos como en México, a mediados del siglo pasado, se presenta la propuesta de Jorge Portilla, que utilizando la influencia de los autores de los primeros dos capítulos y su propio intento de hacer fenomenología, parece



sintetizar una teoría de la risa enfocada a lo social, donde ésta tiene las intenciones de las que hablan el francés y austriaco pero también una intencionalidad de inclusión en la que desaparece el orden jerárquico y deviene un caos vertical sin líderes en base a la negación de la seriedad como valor primado. El caso de Portilla es de extremo valor pues es reconocido por, el principal historiador de fenomenología del país, Antonio Ziri3n Quijano, como el 3nico trabajo verdaderamente fenomenol3gico, genuino y de con indiscutibles originalidad y autenticidad.

Concluiremos con unas Reflexiones cr3ticas, donde desarrollaremos las consideraciones finales de cada apartado con el fin de ver cu3les son los mecanismos de la risa en tanto transgresi3n social y a partir de esto, buscaremos dar unas recomendaciones que encaminen a una risa cr3tica y reflexiva, as3 como a una revalorizaci3n de lo c3mico, el chiste, el humor, el relajo, la risa y todas las categor3as que salgan de esta investigaci3n, que antes han sido tachadas de comunes y no representar aportes al pensamiento cr3tico y la reflexi3n encaminada hacia el progreso estructural de las relaciones interpersonales. El prop3sito de este trabajo es en demas3a complicado pero hemos decidido afrontar el reto. No tenemos la seguridad de lograr los resultados esperados por esa raz3n es que escribimos esta introducci3n antes de empezar de manera concreta la investigaci3n. De obtener o no los resultados esperado, el trabajo no perder3 su autenticidad y originalidad. Sabremos de los resultados hasta leer las reflexiones cr3ticas.

Para esta investigaci3n, como uno de sus resultados se realiz3 la primera traducci3n del franc3s al espa3ol del art3culo, escrito en 1906, *La funci3n psicol3gica de la risa*<sup>17</sup> de Ludovic Dugas<sup>18</sup>, la cual agregamos con un peque3o estudio introductorio, ya que en algunas ocasiones la mencionaremos y servir3 para comodidad del lector la agregamos, ya que e incluso en su versi3n francesa

---

<sup>17</sup>17 O del re3r (puede ser una de la traducci3n).

<sup>18</sup>18 En colaboraci3n y bajo la direcci3n del Mtro. Pedro Canales Guerrero

original es difícil de conseguir por pertenecer a una revista que dejó de publicarse en el siglo pasado, hace más de cinco décadas.

Comenzamos este trabajo con la advertencia de cuáles son los marcos y metodologías de esta investigación, esto con el fin de que, sabiendo que pueden ser múltiples los caminos que nos permiten acercarnos al objeto de estudio, exponamos cuáles son nuestros referentes e intereses al desarrollar este proyecto y así evitar confusiones o distintas interpretaciones por estar el lector desde una perspectiva distinta.

## Advertencia

Puede notarse, con facilidad, por el título del trabajo, que nuestro objetivo general es desarrollar una concepción del fenómeno de la risa, tomando como punto de partida la transgresión como acción, usando como referente principal la obra de los autores Henri Bergson, Sigmund Freud y Jorge Portilla. Esto es a partir de la hipótesis de que la risa parte del reconocimiento de un acto transgresor por lo que participa en un acto dialéctico en el que busca cambiar o detener la situación provocada.

La razón de partir de este elemento como base del desarrollo de este fenómeno es segmentar las posibilidades de la risa y así superar la problematización que ya ha puesto en escena el psicoanalista francés Jacques Lacan:

La cuestión de la risa está lejos de estar resuelta. Por supuesto, cada uno se acomoda para hacer de ella una característica esencial de lo que sucede en lo chistoso (spirituel), y también en lo cómico, pero cuando se trata de hacer de algún modo el enlace del carácter expresivo, si se puede decir en esta ocasión, de la risa, cuando incluso se trata simplemente de connotar a qué emoción podría responder este fenómeno, del que es posible decir, aunque no sea absolutamente cierto, que es lo propio del hombre, se comienza a entrar en unas cosas que, de una manera general, pero son extremadamente fastidiosas. Quiero decir que incluso aquéllos de los que uno siente que tratan de aproximar, de rozar de una cierta forma analógica, metafórica, cierta relación de la risa con eso de lo que se trata en la aprehensión que le corresponde, lo mejor que se puede decir, es que aquéllos que han dicho sobre esto las cosas que parecen más sostenibles, más prudentes, apenas hacen más que observar algo que sería análogo en el fenómeno mismo de la risa, a saber que puede dejar en alguna parte trazas oscilatorias, en el sentido de que es un movimiento espasmódico con cierta oscilación mental que sería la del pasaje, por ejemplo, dice Kant, de algo que es una tensión a su reducción, a una nada; la oscilación entre una tensión despertada y su brusca caída ante una nada, una ausencia de algo que sería considerado, tras su despertar de tensión, tener que resistirle.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> LACAN, Jacques, *Seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente*, Paidós, 1ª ed., 7ª reimp., Buenos Aires, 2007, p. 137

Incluso, Scott Weems<sup>20</sup> califica al concepto de la risa de “esquivo” y dedica más de 80 páginas a responder la pregunta “¿qué es?”, sin lograr un resultado satisfactorio. Termina respondiendo la pregunta pero cambiando el sustantivo propio de ella por “humor” y sin lograr el fin, pues sólo consigue dar características sin completar la verdadera misión; mismo suceso que le sucede a Ziv y Diem<sup>21</sup>. El hecho es nada extraordinario, lo mismo le sucede a Luis Beltrán Almería<sup>22</sup>, que termina, sin dar una respuesta objetiva, segmentando las figuras y géneros de la risa para presentar respuestas parciales. Más casos parecidos hay.

La risa, como objeto de estudio, es algo tan escurridizo que varios han intentado atraparlo por varios medios distintos. Está el caso de los que quisieron hacerlo desde un ámbito específico: la biografía de Groucho Marx, Charlotte Chandler<sup>23</sup>; Análisis al teatro contemporáneo, Claudia Gidi<sup>24</sup>; mitología y mística, Octavio Paz<sup>26</sup>; la literatura de Lope de Vega, Alfonso Noriega Cantú<sup>27</sup>; los cantares del pueblo ecuatoriano, Dahlia Antonio Romero y Silvia A. Manzanilla Sosa<sup>28</sup>; la comedia cinematográfica, Rosana Llanos López<sup>29</sup>; el discurso aforístico,

---

<sup>20</sup> WEEMS, Scott, Primera parte. “¿Qué es?” El esquivo concepto de la risa en, *Ja. La ciencia de cuándo reímos y por qué*, México, Taurus, 2015, 262 pp., pp. 23-104

<sup>21</sup> ZIV, A. y J.M. Diem, *El sentido del humor*, Barcelona, Deusto, 1992, 143 pp.

<sup>22</sup> BELTRÁN ALMERÍA, Luis, *Anatomía de la risa*, Ediciones Sin Nombre/CONACYT/Universidad de Sonora, México, 2012, 87 pp.

<sup>23</sup> CHANDER, Charlotte, *¡Hola y Adios! Groucho y sus amigos*, Tusquets editores, Barcelona, 2006, 419 pp.

<sup>24</sup> GIDI, Claudia, *Juegos de absurdo y risa en el drama*, Ediciones sin nombre/CONACYT/Universidad de Sonora, México, 2012, 108 pp.

<sup>25</sup> GIDI, Claudia, *Tragedia, risa y desencanto en el teatro mexicano contemporáneo*, Serie Teoría y Técnica, Pasos de Gato, México, 2016, 263 pp.

<sup>26</sup> PAZ, Octavio, Risa y penitencia (Prologo a *Magia de la risa*), textos de O. P. y Alfonso Medellín Zenil, fotografías de Francisco Berevido, México, Colección de Arte de la Universidad Veracruzana, 1962 [Revisado en PAZ, Octavio, *Las palabras y los días. Una antología introductoria*, prologo y selección de Ricardo Salazar, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA/CONSEJO NACIONAL PARA LAS CULTURAS Y LAS ARTES, México, 2008, 317 pp., pp. 35-50.

<sup>27</sup> NORIEGA CANTÚ, Alfonso, *El humorismo en la obra de Lope de Vega*, México, UNAM, 1976, 160pp.

<sup>28</sup> ANTONIO ROMERO, Dahlia y Silvia A. Manzanilla Sosa (Selección y apuntes introductorios), *La risa en los cantares del pueblo ecuatoriano*, Ediciones Sin Nombre/CONACYT/Universidad de Sonora, México, 2012, 100 pp.

<sup>29</sup> LLANOS LÓPEZ, Rosana, *Risa y euforia: Los géneros cómicos cinematográficos*, Ediciones Sin Nombre/CONACYT/Universidad de Sonora, México, 2012, 101 pp.

Irma Munguía Zatarain y Gilda Rocha Romero <sup>30</sup>; la flatulencia corporal, Martha Elena Munguía Zatarain<sup>31</sup>; etcétera.

La estrategia que se realizará para cumplir la misión será distinta, nuestro interés es lograr la concepción de la categoría de la risa a partir del concepto de transgresión.

El desarrollo de la justificación de esta investigación parte, no sólo de superar los antecedentes expuestos, también de una preocupación personal, pues dentro de mi actuar y desenvolvimiento en el mundo, ha sido parte importante de mí, la risa, la cual he querido analizar con el fin de buscar entenderla y comprenderla.

Creo en la veracidad de la importancia de la máxima socrática: “conócete a ti mismo”, por lo cual también creo necesario entender las actitudes que se repiten de manera constante en nosotros como es el suceso de la risa. El entender la risa como actividad de la primera persona, es decir quien la que la realiza, es también parte del camino para lograr conocernos a nosotros mismos como especie y como individuos.

Es, después de lo mencionado, importante saber cómo funciona la risa. Me es de gran importancia saber si la risa es la manifestación-evidencia de una crítica o reflexión o, si por el contrario, un manifestación latente del inconsciente e incluso la posibilidad de que sea la respuesta a una formación social de la que no estamos en conformidad. De ser cualquiera de las dos opciones, la risa responde a algo, algo que transgrede, es decir que irrumpe, provoca, rompe, cuestiona la cotidianidad

También considero que la importancia de descubrir una acción cotidiana, radicaría en poder reconocer la necesidad de la acumulación de acción en el

---

<sup>30</sup> MUNGUÍA ZATARAIN, Irma y Gilda Rocha Romero, *El humor y la risa en el discurso aforístico*, Ediciones sin nombre/CONACYT/Universidad de Sonora, México, 2012, 98 pp.

<sup>31</sup> MUNGUÍA ZATARAIN, Martha Elena, *La risa y el cuerpo: ¿Un estallido de flores?*, Ediciones sin nombre/CONACYT/Universidad de Sonora, México, 2012, 93 pp.

desenvolvimiento de cultura, en específico de la llamada alta cultura, para una vida crítica y reflexiva. Desde la risa se puede jugar el papel de juzgar, reconocernos a nosotros mismos dentro de la inconformidad del contexto o reconocer al contexto dentro de lo inconforme a partir de nuestras propias categorías o las que nos han inducido.

Como marco teórico se utilizará la fenomenología por su forma de trabajar al yo, es decir, fuera del mundo, “ya que la mundanidad le trasciende [...] [pero con la conciencia de que] no puede ser realmente pensado si se le disocia de su universal imbricación con el mundo”<sup>32</sup>.

El movimiento fenomenológico, durante los cuarenta y cincuenta se volvió la filosofía hegemónica con pensadores del rango de Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Jan Patočka y Enzo Paci, aunque en el habla germánica empieza desde 1930 con Edmund Husserl, indiscutido progenitor de la doctrina, Husserl retoma a pensadores de la modernidad como Descartes, para afirmar que la fenomenología es “subjetividad como fundamento, trascendentalismo como voluntad de límites, idealismo como espontaneidad enaltecida, autorreferencia como pretensión de absoluto, presencia del yo ante sí mismo como punto de partida insoslayable, temporalidad como efecto de la reflexión fundamental.”<sup>33</sup> La fenomenología es reconocida por representar el “modo de pensar que se fundamenta en el sujeto autorreferente”<sup>34</sup>.

Este trabajo aprovechará constantemente la reducción fenomenológica, que “consiste en remitir unas entidades (las configuraciones de la conciencia, tanto si son ideales como si son reales) a sus correspondientes condiciones (las experiencias de la conciencia, o sea los desempeños mentales que hacen posible tales configuraciones)”<sup>35</sup>, el propósito en general de la reducción fenomenológica “es trasponer tanto las cosas pretendientes <<reales>>, como el propio sujeto

---

<sup>32</sup> Bech, Josep Maria, *De Husserl a Heidegger*, Edicions Universitat de Barcelona, Barcelona, p. 30

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 16

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 17

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 24

<<mundano>>, en prestaciones espontaneas de este <<sujeeto transcendental>>”<sup>36</sup>.

Nuestro marco conceptual está constituido por una categoría principal y cuatro categorías que funcionaran como medio de acercamiento a la anterior; las cinco serán su medula espinal:

Risa (categoría principal): Conjunto sumatorio de sonidos, gestos o movimientos que emite o expresa una persona que se encuentra en un momento de placer.<sup>37</sup> También es concebida como parte del lenguaje del hombre.<sup>38</sup> Suele considerarse que es una respuesta a lo cómico o del humor.

Categorías secundarias:

1. Cómico, lo: (del griego κωμός: alegre representación, festín, cántico)<sup>39</sup> elemento que puede provocar nuestra risa. Tiene que contar con nuestra simpatía.
2. Chiste: Situación graciosa presentada por un dicho, ocurrencia o historia narrada mediante vía oral, escrita, pictórica o cualquier otra forma de presentarla; que encierra un sentido con la intención de causar gracia y/o risa, puede ser mediante un doble sentido, burla hacía un personaje o situación, idea disparatada o similar. En este trabajo se expondrá la particularidad del llamado “chiste local” o “familiar” al que sólo responden los “parroquianos”<sup>40</sup>
3. Humor: Modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas<sup>41</sup>. Modos de Humor:

---

<sup>36</sup> *Ibidem* p. 23

<sup>37</sup> Según algunos autores como Nelson-Hall en *Understanding Laughter: The Workings of Wit and Humor* (1978).

<sup>38</sup> Según algunos autores como John Morreal en *Taking laughter seriously* (1983).

<sup>39</sup> Véase <http://www.filosofia.org/enc/ros/comi.htm> revisada el 4/09/2017 a las 11:58 a.m.

<sup>40</sup> Término usado por Freud para referirse a personas que pertenecen a una localidad o grupo separado.

<sup>41</sup> *Diccionario de la lengua española* (22ª edición), Real Academia española, 2001

- a. Humor humorístico: éste tiene como fin desconcertar a partir de relativizar las cosas, de criticar lo que parece ser definitivo. Implica una actitud benevolente ante el otro
- b. Humor satírico: expresión notoria de indignación hacía algo o alguien con una finalidad moral, lúdica o simplemente burlesca del “deber-ser” mediante la ridiculización del otro, la farsa, la ironía y otros medios con el fin evidenciar la necesidad de una mejora a algo que cae en el desapruebo del autor. En este caso no hay una actitud benevolente hacía el otro. Este tipo de humor se apoya de cuatro acciones fundamentales:
  - i. La reducción del fenómeno al punto de la ridiculización con el fin de disminuirlo y así presentar para la examinación de sus ahora evidentes defectos.
  - ii. La exageración del objeto con el mismo fin de la ridiculización. Es el método de la caricatura.
  - iii. La yuxtaposición de cosas desemejantes con el fin de la comparación que presenta al objeto afectado como de menor importancia.
  - iv. La parodia como imitación burlesca de las acciones o estilo de una persona con el fin de evidenciar lo que se considera ridículo de ella.
- c. Humor irónico: En este caso el autor es consciente de lo ridículo del mundo pero su crítica no es moralizadora, no propone una solución o proyecto alternativo, es como una pérdida de esperanza o desinterés.

Cuando la ironía aumenta su intensidad es sarcasmo que se caracteriza por una incongruencia entre el proceso y el resultado esperado generando la risa en el espectador. Es necesario un bagaje cultural para el entendimiento de la crítica y la realización de ella. Para la retórica, debe de dar a entender lo contrario de lo que se está representando



4. Relajo: Suspensión de la seriedad, aniquilamiento de la adhesión del sujeto a un valor propuesto a su libertad<sup>42</sup>.

Este marco conceptual está complementado por algunos conceptos clave que nos servirán para el desarrollo de la investigación:

Fenómeno: para este trabajo usaremos la interpretación que desarrolla Husserl, es decir: “manifestación entendida como mostración de una mismidad [...] [es decir, todo aquello que] se manifiesta mostrándose a sí mismo tal como es en sí mismo. Es todo aquello que viene dado a la conciencia, y por consiguiente todo aquello que <<escapa>> a la conciencia, *pero de tal manera que la conciencia sabe que <<se le escapa>>*, es paradójicamente <<fenómeno>>”<sup>43</sup>.

Persona-personaje<sup>44</sup>: persona, que existe en la realidad del autor, que ha sido alterada para volverse personaje, como composición propia del autor.

Transgresión: violación, interrupción, provocación o atentado a un estatuto, principio, precepto o norma como los que rigen la cotidianidad.

El marco de referencia serán precisamente las obras que articulan los capítulos y que fueron mencionadas al final de la introducción

Por último, a pesar de que nuestro marco teórico es la fenomenología, la herramienta que utilizaremos, como marco metodológico, para la elaboración de este trabajo es definida como la ciencia (a veces arte o técnica) de las normas que permiten descubrir y por lo tanto interpretar el sentido auténtico de un texto y lograr, de esta manera, la apropiación de su contenido pero en específico de su significado.

---

<sup>42</sup> Portilla, Jorge, *Fenomenología del relajo*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica, México, 1984 p. 18.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p 28 y p. 35

<sup>44</sup> Aportación de esta investigación.

La hermenéutica se reduce a un método de descripción, este procedimiento es el que le “garantiza” un “conocimiento científico” por lo tanto se está en la posibilidad de un resultado objetivo.

Todo proceso y desenvolvimiento hermenéutico incluye dentro de su estructura conformadora el elemento práctico, lo que se conoce entonces con el nombre de “aplicación”.

La interpretación es considerada como la articulación y el desarrollo interno de la comprensión (pre-comprensión), en la cual el ser está siempre arrojado; a esto Heidegger lo llama “apropiación de lo comprendido”.

El método hermenéutico cuenta con las siguientes “características:

- a) Parte de que el ser humano es por naturaleza interpretativo.
- b) El círculo hermenéutico es infinito. No existe verdad, sino que la hermenéutica dice la verdad.
- c) Es deconstructiva, porque sólo deconstruyendo la vida se reconstruirá de una manera.

El método hermenéutico buscará insertar cada uno de los elementos del texto dentro de un todo redondeado. Donde lo particular se entiende a partir del todo, y el todo a partir de lo particular.”<sup>45</sup>

Es parte importante de este apartado que aunque conocemos que hay distintos tipos de acercamiento al tema, esto es lo que constituirán el nuestro pues es lo que mejor satisface nuestros intereses.

---

<sup>45</sup> Esto según la página <http://lorefilosofia.aprenderapensar.net/2011/10/08/metodo-hermeneutico/> revisada el 30 de noviembre de 2014 a las 16:45 horas.

# 1. Lo cómico como campo de desenvolvimiento de la risa, según Henri Bergson

## 1.1. Bergson y su obra

### 1.1.1. Introducción

En *Filosofía de la risa y del llanto*, Alfred Stern reconoce que es un placer leer a Bergson, a pesar de que no siempre esté uno compartiendo sus opiniones o juicios. Para Stern la “originalidad de sus ideas y el encanto de su estilo son siempre valores intelectuales y estéticos incontestables”<sup>46</sup>. En el mismo texto se desarrolla un testimonio de Kant, donde comenta que tuvo que leer más de una vez los textos de Rousseau, porque en la primera ocasión, su atención fue desviada por la belleza del estilo, tanto así que el contenido de los trabajos se le escapaba, comenta Alfred Stern que lo mismo le pasaba con los libros de Bergson y lo nombra “el poeta entre los filósofos del siglo XX que mereció a justo título el premio Nobel de literatura”<sup>47</sup> de 1928<sup>48</sup>.

Michel Barlow opinaba que si hubiera que titular un estudio biográfico sobre Henri Bergson, habría que llamarlo *Bergson y la humildad*<sup>49</sup> pues compartía esa *docilidad* con autores, que Gabriel Marcel llama *exploradores*, dedicados a “descubrir, develar, revelar [...] verbos que corresponden, a los ojos de un Bergson, a las operaciones efectivas que practicará un filósofo digno de [este] nombre”<sup>50</sup>, puede notarse esto en la *Evolución Creadora* que es ella misma,

---

<sup>46</sup> STERN, Alfred, *Filosofía de la risa y el llanto* (Traducción de Julio Cortázar), EDICIONES IMÁN, Buenos Aires, 1950, p. 35.

<sup>47</sup> *Ibidem*

<sup>48</sup> BELIERES Belieres, Agnes, *Génesis del actuar humano. Una lectura a partir de las dos fuentes de la moral y la religión* (Tesis para obtener el título de Maestra en Filosofía), Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Filosofía, México, 2000, p. 6.

<sup>49</sup> BARLOW, Michel, *El pensamiento de Bergson*; Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, 1968, p. 9.

<sup>50</sup> *Essais et Témoignages* p. 34, según cita de Barlow en el libro mencionado, p. 10.

evolución creadora de una filosofía<sup>51</sup>, pues empieza a dar un giro en el pensamiento, “la lealtad a la experiencia está llevada a los últimos límites”<sup>52</sup>.

Para Federico Klimke, el autor de la *Evolución Creadora*, junto con Nietzsche y

James son los representantes más destacados del intuicionismo vital. Nietzsche repite con frecuencia que la vida, y no la conocida por las ciencias, sino la que vive, es vigorosa y continuamente se desarrolla, nos revela los misterios últimos del universo; la vida es algo fluyente sin interrupción, en superación constante de sí misma, con el fin de crear una forma más perfecta. El mismo pensamiento reaparece en Bergson<sup>53</sup>.

Esto introduce bastante bien a la corriente trabajada por Bergson donde el estudio y la reflexión sobre la vida se separan del cientificismo y laboran sobre ella como el referente único que tenemos para conocer el espacio por medio de la experiencia sucesiva.

A partir de lo pasado, es correcto ubicar a nuestro autor dentro de una escuela que es conocida como la *Filosofía de la vida*, pues en sus trabajos se ve la intención de explicar la realidad entera a partir de la vida.

*Filosofía de la vida* como término tiene su origen, según Francisco Larroyo, parece que en Johann Gottfried von Herder (*filósofo, teólogo y crítico literario alemán que hace distinción del progreso logrado por el hombre como especie que es en la historia de éste y el logrado por el hombre como particular que es en la vida de éste*). La *filosofía de la vida* tiene dos acepciones, una en un sentido metafísico y otra en un ético, la primera la entiende como la “dirección filosófica que declara que la vida es la absoluta realidad, o que por lo menos, la realidad viviente e irracional, es captada tan sólo por una intuición o penetración emotiva en el mundo, pues el conocimiento abstractivo, racional o analítico fracasa en todo

---

<sup>51</sup> Según desarrollo de Barlow en el texto mencionado, p. 10.

<sup>52</sup> *Essais et Témoignages* p. 33, según cita de Barlow en el libro mencionado, p. 11.

<sup>53</sup> KLIMKE, Federico y Eusebio Colomer, *Historia de la Filosofía*, (Traducción y ampliaciones a cargo de Profesores de la Facultad Filosófica del Colegio de San Francisco de Borja), EDITORIAL LABOR, S. A., Barcelona, segunda edición, 1953, p.714

intento de caracterizar esta supuesta esencia del universo<sup>54</sup>; en la segunda “se habla de una biosofía, como una teoría del sentido y valor de la vida, así como de sus propósitos y objetivos<sup>55</sup>.

Los aportadores a la filosofía de la vida se diferencian de los empiristas y de los idealistas, Bergson en específico combate también el positivismo y pensamiento que quería reducir el conocimiento al conocimiento meramente científico<sup>56</sup>, pues piensa que estas corrientes no son capaces de descubrir la vida, el espíritu, la verdadera realidad, como ya dijimos para él a la realidad se llega sólo por la intuición. La separación de los filósofos de la vida es “por su empeño en [...] saltar [o desprenderse de] los marcos generales de la filosofía moderna (1600-1900) y en especial [...] del kantismo. [Los representantes de la filosofía de la vida] se alejan radicalmente tanto del mecanicismo como del idealismo. Aunque difieren mucho entre sí podemos señalar como común [en ellos que]”<sup>57</sup>:

- 1) Todos los filósofos de la vida entran bajo la categoría de *actualistas* absolutos. La máxima referente de Bergson de que “encierra más el devenir que el ser” puede ser utilizada o demostrada por las investigaciones de todos los filósofos de este grupo.
- 2) La concepción que tienen de la realidad, como contexto físico-espiritual, es *orgánica*, por lo tanto las ciencias biológicas son en estos pensadores tan importante como la física para los teóricos del materialismo científico natural, aunque están los casos de algunos filósofos de la vida, especialmente nos referimos a los de la escuela de Dilthey, donde también la historia representa un referente científico de gran importancia. Sea el caso que sea, predomina en cualquier variable que para ninguno de ellos es el mundo, como realidad, una máquina, por el contrario, es vida en continuo movimiento.

---

<sup>54</sup> LARROYO, Francisco, *Sistema e Historia de las Doctrinas Filosóficas*, Editorial Porrúa, S. A., México, segunda edición, 1978, p. 560.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> Xirau, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*, UNAM, México, 1971, p. 363.

<sup>57</sup> Bochenski, I. M., *La filosofía actual*, (Traducción de Eugenio Imaz), Fondo de Cultura Económica, México, 2a edición ampliada, 8a reimpresión, 1981, p. 122.

- 3) Los que nombramos filósofos de la vida, disponen de una definición, uso y teoría peculiares de la ciencia. Son todos ellos, *irracionalistas* y por lo tanto decididamente empiristas. No reconocen jamás como métodos filosóficos verdaderos métodos racionales, sino, únicamente, la intuición, la práctica y la comprensión viva de la historia.
- 4) A pesar de todo, no son, por lo general, subjetivistas, son más de aceptar la existencia de una *realidad objetiva* que trasciende al sujeto. Como es natural, rechazan por completo el idealismo trascendental o absoluto, que se presenta en el caso alemán, Kant en específico.
- 5) Finalmente, encontramos en la mayoría de estos filósofos una propensión clara hacia el *plura-lismo* y el personalismo.

### 1.1.2. Metodología bergsoniana

En la metodología se distingue el autor por su originalidad, pues para Henri Bergson, como para varios autores como los seguidores de la fenomenología, hay “dos caminos hay para conocer un objeto. Uno: rodea al objeto, [...] y otro, penetra en el interior, [...] capta la esencia interna de la cosa, avanza hasta lo absoluto. El primer método es la vía de los conceptos, [...] el segundo, es la intuición”<sup>58</sup>.

En un desarrollo más profundo de esta metodología se observará que el

primer método se acerca al objeto, por fuera *ab extrínseco* [...] [el] segundo se abre paso con la intuición inmediata hasta las profundidades de la cosa, y por esto es el único capaz de llevar a la verdadera Filosofía, en la que no puede haber contraposición de opiniones. [...] capta así la realidad en la experiencia inmediata. Esta intuición versa sobre un objeto universal [...] ello la distingue de la artística, que se dirige a lo singular y concreto. [...] es un acto que exige violencia, un esfuerzo laborioso con el filósofo, [...] intenta penetrar en la esencia de las cosas, imposible de expresar en lengua alguna, porque la palabra es signo del concepto, el cual no es más que una expresión simbólica, extrínseca, mecánica de la cosa. Por eso las teorías [, doctrinas, dogmas, son] símbolos oscuros, [...] elaborados

---

<sup>58</sup> KLIMKE, Federico y Eusebio Colomer, *Historia de la Filosofía*, (Traducción y ampliaciones a cargo de Profesores de la Facultad Filosófica del Colegio de San Francisco de Borja), EDITORIAL LABOR, S. A., Barcelona, segunda edición, 1953, p.715

por la inteligencia con fines prácticos y poseen sólo verdad relativa. Bergson hace suyas las teorías (el nominalismo y simbolismo)<sup>59</sup>.

En otras palabras hay una mayor valoración que le da a la intuición Bergson, como método epistemológico de la realidad, esto sobre el acercamiento cualquiera al objeto por medio de un análisis o descripción externa de la cosa.

### 1.1.3. Infancia y juventud

“Henri Louis Bergson nació en París, en el número 18 de la calle Lamartine, el 18 de octubre de 1869”<sup>60</sup>, segundo en una familia de siete hijos de una mujer “británica de corazón” que le presenta a Inglaterra como segunda patria, orientándolo hacia un pensamiento y cultura anglosajones<sup>61</sup> y educado en la religión judaica<sup>62</sup>, descrito como “colegial tan cortés, temperamento reservado, una evidente superioridad intelectual, [...] sus gustos lo llevaban principalmente a las materias literarias, el griego y el latín en particular”<sup>63</sup>, “alumno muy brillante en matemáticas, [...] parecía titubear [...] entre una carrera ‘literaria’ y una carrera ‘científica’ [...] para sus profesores la vocación de Bergson parecía ya definida”<sup>64</sup>. Y la decisión que toma al final no parece agradales, se nota en las palabras de su profesor de Matemáticas<sup>65</sup> cuando le dice: “¡Es un acto de locura [...] hubieras podido ser un matemático y no seréis más que un filósofo!”<sup>66</sup>

En la Escuela Normal Superior<sup>67</sup> fue conocido por sus amigos por “el sobrenombre de ‘el anti-kantiano’”<sup>68</sup>, pues estaba a favor de la filosofía del inglés Spencer, del evolucionismo y del “carácter concreto de su espíritu, su deseo de traer siempre la filosofía al terreno de los hechos”<sup>69</sup>. Bergson estaba bastante

---

<sup>59</sup> *Ibidem*, p.716

<sup>60</sup> BARLOW, Michel, *El pensamiento de Bergson*; Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, 1968, p. 13.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> *Idem* p. 14.

<sup>63</sup> *Idem*, p. 15.

<sup>64</sup> *Idem*, p. 16.

<sup>65</sup> *Ibidem*

<sup>66</sup> *Idem* p. 17

<sup>67</sup> *Idem.*, p. 19

<sup>68</sup> *Idem.*, p. 21

<sup>69</sup> Charles du Boss, *Journal*, 1921-1923, p. 63 [según Barlow, *Ídem* p. 22]

influenciado por su maestro Lachelier que le dio la lección de la “sumisión del hombre a la verdad”<sup>70</sup>, para él la psicología no producía más que una charla vana sin ningún rigor positivo<sup>71</sup>.

#### 1.1.4. Contexto cultural

Comúnmente se comenta que a causa de la guerra franco-prusiana de 1870; en los años 80 de ese siglo, la inteligencia francesa perdió la confianza en sí misma y en sus representantes, pareciendo que la, en ese entonces, naciente nación alemana no sólo hubiera derrotado y opacado a la milicia francesa y sus guerrero, sino también a la propia cultura francesa, así como a sus intelectuales, a partir de esto muchos pensadores parecen buscar refugio o bases en las posturas y teorías inglesas y surge el acercamiento al empirismo de John Stuart Mill que siendo reciente su muerte en 1873<sup>72</sup>, está en boga y es completado por el evolucionismo de Spencer que aún en vida, busca que se vea en el hombre más que un ser automatizado y por lo tanto “reducir su pensamiento, sus sentimientos, su voluntad, su vida espiritual toda entera, a un juego mecánico de ideas o, más bien, de imágenes sensibles, regidas por las leyes de la asociación como los átomos físicos lo son por la ley de la gravitación<sup>73</sup>, pues si fuera de esa manera la libertad sería sólo una mentira ilusoria, causa del determinismo natural.

Hay que<sup>74</sup> agregar a este contexto el esplendor científico a causa del evolucionismo de Darwin, la noción del universo de Spencer, la mecánica de la inteligencia de Taine, el intento por la síntesis de las ciencias de Carnot.

Posteriormente el aún joven Henri Bergson goza de la simpatía y por lo tanto acercamiento y así la influencia de Jean Ravaisson, le contagia de la duda que él

---

<sup>70</sup> *Ibidem*

<sup>71</sup> *Idem* p. 23

<sup>72</sup> MILL, John Stuart, *Sobre la Libertad*, GLOBUS, Filosofía Hoy, Los Grandes Pensadores, España, 2013, p. 12.

<sup>73</sup> Jacques Chevalier, *Bergson*, p.3, según Barlow, p.24.

<sup>74</sup> A partir de desarrollo en Guerra González, María del Rosario, *Percepción y Memoria Según Henri Bergson. Tesis para obtener el grado de Maestra en Filosofía*, UAEM, Toluca, 1990, p. V.



tenía sobre el positivismo materialista que (graciosamente) consideraba “nacido de la unión monstruosa del mecanicismo y el idealismo”.

También recibe la influencia del pragmatismo de William James, la filosofía del proceso de Alfred North Whitehead y la ética y antropología de Max Scheler, es por eso que Barlow dice que

La obra de Bergson, como veremos, es auténticamente hija de su época. Como observará Jaques Chevalier: situada “en la confluencia de esas corrientes de pensamiento y tomando de cada una de ellas lo que tiene de mejor, procediendo en sus principios del empirismo inglés, del positivismo de Mill y del evolucionismo de Spender, pero, también desde el principio, volviendo la espalda a Kant y al idealismo alemán”; beneficiándose de la investigación de Ravaisson y de Lechelier, el pensamiento bergsoniano se acercará cada vez más a Maine de Biran y a Pascal. Constituye una síntesis singular de la exigencia metafísica y del método positivo.<sup>75</sup>

Con esto no queda duda de que la obra bergsoniana es la suma de las influencias que toma, como Mill o Spencer, así como de los desacuerdos que manifiesta a autores como Kant y el aprovechamiento de investigaciones previas como las de Ravaisson y Lechelier.

### **1.1.5. Los primeros pasos de Bergson**

El primer nombramiento como profesor de Filosofía de Bergson es en el Liceo único para varones Angers, en 1881, curiosamente también estuvo a cargo de lecciones de literatura en la Escuela Superior para señoritas de la misma ciudad, donde una estudiante suya escribió un artículo de la originalidad de su curso, sin notas, paseando por todo el salón y con desarrollos lentos pero didácticos de los temas. Durante este año traduce del inglés y participa en la edición, sin que se sepa su nombre, *Les illusions des sens et de l'esprit* de James Sully<sup>76</sup>.

En un año de docencia, edita unos extractos de Lucrecio con una introducción tan completa que sigue usándose hasta la fecha para la enseñanza. En 1883 es

---

<sup>75</sup> BARLOW, Michel, *El pensamiento de Bergson*; Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, 1968 p. 28.

<sup>76</sup> *Idem* p.29

aceptado como docente en el Liceo Blaise Pascal de Clarmont-Ferrand donde pasará cinco años bastante felices, tanto así que rechaza otras ofertas laborales, pues son años bastantes fecundos para él, donde empieza a popularizarse su trabajo, incluso fue invitado un año después a presentar una serie de conferencias en el Palacio de las Facultades. La enorme originalidad del tema y el talento del conferencista provocan un numeroso y entusiasta grupo de seguidores, pues era bastante extraña la temática: *La risa — ¿De qué se ríe uno? — ¿Por qué se ríe uno?* El fruto de estas charlas será presentando años más tarde en un libro que nombra *La ríe*<sup>77</sup>, que será base del desarrollo del primer capítulo de este trabajo de investigación.

En el mismo tiempo era responsable de conferencias en la Facultad de letras, donde abordaba temas referentes "...a la materia, el espíritu, a Dios y al Bien, tratándolas según un método nuevo [...] desde el doble punto de vista de la ciencia y de la metafísica"<sup>78</sup>

## **1.1.6. Recorrido por la obra de Bergson**

Podríamos hacer una síntesis del proceso y evolución de las reflexiones y exposiciones filosóficas y científicas de Henri Louis Bergson a partir de las que considero sus cuatro obras fundamentales, por lo cual presentaremos las intenciones y propuestas, a manera de introducción de las obras principales del autor, dichas obras son:

### **1.1.6.1. El ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia**

Donde en 1889, empieza su crítica a lo mecanicista y científicista, en específico a la percepción de la realidad y siendo concretos del tiempo, donde distingue dos tipos, uno tradicional perceptible por el espacio y el movimiento en éste que para distinguirlo del segundo lo llamaremos *tiempo de la ciencia* y otro que se distiende

---

<sup>77</sup> *Ídem* 30-31 pp.

<sup>78</sup> *Ídem* p- 31.

o dura según la percepción y el estado anímico, este tiempo al ser “medido” por el objeto de estudio de este libro lo llamaremos *tiempo de la conciencia*, es a partir de este último donde Bergson presenta el hecho de la libertad y por lo tanto también la refutación del determinismo físico, pues es ejemplo claro de que lo cualitativo no puede ser reducido a lo cuantitativo como único medio para análisis e investigación, pues incluso en la psique hay una multiplicidad de posibilidades que suprimirían la opción de un determinismo.

Con esta distinción que hace Bergson de la duración y el tiempo especializado, hace una crítica a los deterministas en su error de no “reconocer la especificidad de la conciencia, el entenderla a través del espacio”<sup>79</sup> y el querer definir la libertad y el acto libre que por el contrario lo reducen en la definición...

...por un desconocimiento de la realidad del yo [...], suponen a un yo oscilando mecánicamente entre dos actos posibles [...] definir la libertad es representar el tiempo por el espacio, representar una cosa, no un progreso, por eso la libertad no se presta a la definición [...] la palabra no puede dar cuenta de una realidad cambiante, ahí que por su naturaleza misma, encierra en el molde de lo general, hace distinciones tajantes, [incorrectamente] fija el sentido<sup>80</sup>.

La conciencia es memoria y por lo tanto no es reversible, es duración, como “el pasado virtual enriquecido con todo presente que pasa”<sup>81</sup> y libertad, la libertad no se queda sólo en el ser humano aunque en él esté representada en su mayor esplendor, está en el resto de los seres vivos, como en los animales al moverse<sup>82</sup>.

### 1.1.6.2. Materia y memoria

Publicada en 1896, justifica la creencia de la existencia del espíritu, pues expone que los resultados de las investigaciones metafísicas y de teoría del conocimiento son a partir de las teorías del espíritu, la materia y de la relación

---

<sup>79</sup> BELIERES Belieres, Agnes, *Génesis del actuar humano. Una lectura a partir de las dos fuentes de la moral y la religión*, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Filosofía, México, 2000, p. 43.

<sup>80</sup> *Ibid*, 43-44 pp.

<sup>81</sup> JUAREZ Zaragoza, Óscar, *Gilles Deleuze. La nueva imagen del pensamiento* (Tesis que para obtener el grado de Maestro en Filosofía Contemporánea), Universidad Autónoma del estado de México, Facultad de Humanidades, Programa de posgrado, Toluca, 2007, p.168.

<sup>82</sup> A partir del desarrollo hecho por Belieres en su tesis de maestría ya citada.

entre ambos. Bergson quiere “hacer metafísica a partir de la experiencia y enlazarla en los hechos. [...] Esta nueva doctrina, la más empírica por su método y la más metafísica, por sus resultados, hace posible una investigación empírica del pensamiento y de sus condiciones físicas, objetivo de Materia y memoria”.<sup>83</sup>

En esta obra se puede apreciar como Bergson no ve tan distanciadas las metodologías de la metafísica y de la ciencia, así como lo extremos del espiritualismo y el materialismo, a estos últimos busca refutarlos en su propio terreno en sus construcciones más simples.

Como se puede predecir en el título, se le da un peso importante a la memoria, pues para Bergson, la conciencia es la memoria y es por lo tanto lo que nos constituye. Pero, ¿Dónde están los recuerdos? ¿Son impresiones (imágenes) almacenadas en nuestro cerebro que surgen al mencionar la palabra-concepto del objeto?, de ser esto así deberían de desaparecer constante mente por la continua muerte de neuronas y deberían estar almacenados todos los recuerdos posibles a cada palabra capaz de mencionarse, lo cual sería absurdo.

El autor propone un cambio en el conflicto de la relación alma y cuerpo, para él el alma es quien recuerda y el cuerpo lo hace sólo en necesidad de la acción o de los estímulos contextuales.

El cuerpo es lo que me ancla al presente, mientras que el espíritu permite mi regreso al pasado mediante la memoria y mi posibilidad de del porvenir. El cuerpo como relación a lo que me rodea es lo que me permite interactuar con los objetos al alrededor, mientras que el alma es lo que conserva la gama de recuerdos, los cuales son seleccionados por el cerebro bajo las necesidades de la acción.

---

<sup>83</sup> BELIERES Belieres, Agnes, *Génesis del actuar humano. Una lectura a partir de las dos fuentes de la moral y la religión*, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Filosofía, México, 2000, p. 50.

### 1.1.6.3. La evolución creadora

Esta obra de 1907 es la más polémica de autor, desde el inicio el título era inconcebible y más por la iglesia cristiana, pues, ¿cómo una teoría como la de la evolución, que contradice el creacionismo, va ser representante o significante de la creación? A esto se le aumenta la noción de dios de Bergson, donde su creación es algo vivencial y habitual: “Dios no es algo completamente hecho; es vida incesante, acción, libertad. La creación, así concebida, no es un misterio; la experimentamos en nosotros en cuanto actuamos libremente”<sup>84</sup>.

Bergson rompe con el paradigma de que cada ciencia utiliza una metodología específica, pues “si por una parte se amplía la experiencia para no limitarla a la experiencia exterior y cuantificable, y por otra el método, para no limitarlo a un método propio de una ciencia particular, no hay razón, según Bergson, para mantener la oposición entre ciencia y metafísica”<sup>85</sup>.

### 1.1.6.4. Duración y simultaneidad

El propósito de este trabajo, publicado en 1922<sup>86</sup>, es “reforzar la idea de *durée pure* que resultaba de la clásica tesis de *Les donnés immédiates de la conscience*, contra las deformaciones espaciales que aquella sufre en las concepciones relativistas de Einstein.”<sup>87</sup>

Henri Bergson ya hablaba del tiempo como cuarta dimensión en la naturaleza geométrica y mecánica 30 años antes que Einstein en *Données* (1889). Muy parecida a la versión de Einstein, Bergson reconocía la duración múltiple, excluye totalmente la idea de un tiempo único y absoluto como el de Newton. Al igual que

---

<sup>84</sup> BERGSON, Henri: La evolución creadora, Espasa.Calpe Mexicana, Col. AustrMéxico, 1994, Traducción por María Luisa Pérez Torres, p. 221

<sup>85</sup> BELIERES Belieres, Agnes, *Génesis del actuar humano. Una lectura a partir de las dos fuentes de la moral y la religión*, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Filosofía, México, 2000, p. 52.

<sup>86</sup> BARLOW, Michel, *El pensamiento de Bergson*; Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, 1968 p. 106.

<sup>87</sup> RUGGIERO, Guido de, *Filosofías del siglo XX*, PAIDOS, 2ª ed., Buenos Aires, 1964, p.108

en la relatividad, también en esta postura, el tiempo “varía según el contenido, la intensidad, la tensión de la vida individual”<sup>88</sup>

Se manejan dos concepciones del tiempo, la primera impulsada por...

...una representación matemática, exacta pero convencional, que no refiere al tiempo realmente vivido, sino a los intervalos en particular, que son sus traducciones espaciales y algo así como sus proyecciones inmóviles. Por otra parte, hay una interpretación psicológica que se insinúa como un espejismo casi inconsciente entre aquellas fórmulas y les da un sentido paradójico.”<sup>89</sup>

Es decir que para Bergson, hay una percepción del tiempo que se basa en el movimiento y otra que se basa en la interioridad del sujeto que es afectada por la satisfacción o repulsión que siente por su entorno.

### **1.1.6.5. Las dos fuentes de la moral y de la religión**

A manera de introducción al texto, aprovechamos lo que Belieres acertadamente comenta:

En 1932 Bergson, a sus setenta y tres años, publica su última gran obra: *Las dos fuentes de la moral y de la religión*. Desde la aparición de *La evolución creadora* han transcurrido veinticinco años. Algunos estudiosos de Bergson prefieren pasar por alto esta última obra que ven como una obra de senilidad, en ruptura con los trabajos anteriores, con un interés dudoso por las cuestiones religiosas y, sin duda, de nivel inferior. No es nuestra opinión. Si Bergson necesitó veinticinco años para dejar madurar este libro, es más bien por la importancia que acordaba a los temas tratados. Quizá *Las dos fuentes de la moral y de la religión* no presenta unos análisis tan finos y agudos como *Materia y memoria*. Tampoco tiene el gran soplo de *La evolución creadora*. Sin embargo, es una obra maestra, que corona los trabajos del filósofo, los ilumina sin cerrarlos.<sup>90</sup>

Para el autor la moral y la religión son temas que deben verse no sólo como líneas paralelas o como ideas en conjunto, para él parten del mismo punto y son lo mismo, le regresa a dios su papel no de regidor de la moral que es la principal

---

<sup>88</sup> *Ibidem*. p.109.

<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>90</sup> BELIERES BELIERES, Agnes, *Génesis del actuar humano. Una lectura a partir de las dos fuentes de la moral y la religión*, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Filosofía, México, 2000, p. 112.

crítica que hace al kantismo, lo reconoce como principio y motivación de los comportamientos y el progreso moral de la humanidad. Son dos presiones las que se ejercen sobre la voluntad, haciendo que se descentre el hombre de su “yo”; la social y la mística<sup>91</sup>.

Bergson busca revelar cómo el cristianismo desde su fundación hasta su consolidación en el mundo occidental representa un “avance” en la evolución espiritual por ocasionar una renovada relación humana basada en la coacción y amor, y social por dar las bases para un nuevo sistema de gobierno: la democracia propulsada por la representación parlamentaria siendo la expresión más cercana a una sociedad de apertura.

Se encuentra en la religión un sentido de conservación pues nombra lo desconocido, genera la medida y libra de la limitante preocupación de la muerte, otorgando inteligencia ante lo inevitable. Al ser su cimiento el amor, genera una relación más visible éntrelos hombres.

---

<sup>91</sup> *Ibidem*, 113.

## 1.2. Hermenéutica de lo cómico

Este subcapítulo tiene el cometido de desarrollar la concepción de *lo cómico* que tiene Henri Bergson, esto lo haremos mediante el desarrollo de las posturas y la presentación de los momentos que son inspiradores de risa en los tres ejes referentes que expone el filósofo francés, estos ejes pueden dividirse en su causas:

1. los casos causados por el movimiento, donde, en su mayoría, hace un análisis general de distintas obras literarias que son llevadas a la escenificación teatral, aquí presenta las bases generales de su teoría;
2. los fenómenos donde la risa es causada por distintas situaciones o frases, en este caso el autor de *Materia y Memoria*, continúa con el análisis literario y habla del referente contextual de las acciones que nos causan risa;
3. la risa que es provocada por la comicidad del carácter.

En este apartado desarrollaremos la concepción de lo cómico en general, veremos las bases que dan pie a las observaciones sobre lo cómico. Notaremos su fuerza expansiva y la comicidad presente en las formas y movimientos. Podremos apreciar cómo el trabajo de Henri Bergson parece tender a un análisis histriónico y/o literario.

### 1.2.1.1. Origen de la comedia

Para empezar aclaremos las dos variantes que existen de lo cómico: objetivo y subjetivo.

Lo cómico objetivo necesita la falta de conciencia cómica en la persona que lo origina y, por descontado, supone la falta de dicha conciencia cuando lo cómico viene de un objeto inerte o de un ser vivo incapaz de percibir dicho sentimiento.

Pero, cuando la conciencia del ser cómico está íntimamente ligada a nosotros, cuando la persona cómica es cómplice, participe del efecto que produce sobre nosotros, lo cómico se modifica y se convierte en lo cómico subjetivo.



Me parece de extrema importancia para esta investigación aclarar a qué nos referimos cuando decimos “Comedia”. Para esto usaremos la definición y acercamiento clásicos que presenta Carlos González Peña:

...es la representación de un suceso interesante, que acaece entre personas de cualquier clase y condición social, y que se representa, por lo común, en forma satírica y burlesca. Nacida en Grecia, como la tragedia, es, al contrario de ésta, muy oscura en sus orígenes. Máximos poetas cómicos fueron, entre los griegos, Menandro y Aristófanes, y, entre los latinos, Plauto y Terencio, quienes han tenido y tienen ilustres continuadores hasta nuestros días; por más que la denominación de comedia, usada a porfía en el teatro moderno, haya perdido su primitivo significado, y con tal nombre se designen obras lo mismo de carácter cómico que trágico, cuando no es que participen de ambos a la vez.<sup>92</sup>

Coincidimos con Luis M. Pescetti<sup>93</sup> al creer que el origen de la comedia puede rastrearse hasta los cultos al dios Dionisos<sup>94</sup>.

Estos ritos, probablemente originados en primitivas celebraciones de retorno de la primavera, eran unas fiestas caracterizadas por el desenfreno, el éxtasis y cierto libertinaje. Se celebraba la alegría de vivir, y durante varios días se bebía vino en abundancia. El festejo pasó de Grecia al Imperio romano. Sumó cortejos enmascarados y luego, más elaboradamente, continuó con coros que desfilaban e iban satirizando al público con ataques y críticas.

La evolución continuó y así como la tragedia evocaba lo oculto y trascendente, la comedia se ocupó de reflejar la actualidad. A falta de medios de comunicación y revistas como *La Codorniz* de España, o *Tía Vicenta*, de Argentina, en la antigua Grecia el dramaturgo hacía la crítica pública. Aprovechaba la oportunidad de las Grandes Dionisias, que se celebraban cada primavera, días en los que cundía cierto “desgobierno”, en los que nada era sagrado y, por tanto, nada era castigado, y con sus obras *podía condenar al tirano, satirizar a oscuros filósofos, cuestionar el dominio masculino, mofarse de la moralidad sexual y convertir a los dioses en objeto de escarnio*, como cuenta Boorstin. “Castigo público” que no debía ser muy fácil de sobrellevar pues, si la obra era exitosa, sobre una población de la antigua

---

<sup>92</sup> GONZÁLEZ PEÑA, Carlos, *Curso de literatura el jardín de las letras*, Editorial Patria, S. A., México, 1966, p. 39.

<sup>93</sup> Revítese el prólogo de *La Mona Risa. Los Mejores relatos de humor. Antología* de Luis María Pescetti, México, Alfaguara, 1ª ed. 2000, 5ª reimp. 2010, pp. 9-11.

<sup>94</sup> Hijo de Zeus, dios de dioses y de la desafortunada mortal Semele que muere antes del nacimiento de su hijo. El nuevo dios, regresa de la muerte causada por la furia de los titanes y el odio de Hera, gracias a la abuela Rea y su padre lo pone a salvo alejándolo de Grecia, siendo criado por las ninfas.

Atenas de más de treinta mil personas, asistía casi la mitad. Hacia el 420 a. C., Aristófanes<sup>95</sup> logró grandes éxitos con sus comedias.<sup>96</sup>

Estos son los primeros referentes que se tiene del uso de la comedia con intencionalidad, por lo tanto de la risa provocada bajo ese deseo.

### **1.2.1.2. ¿Qué es la risa?**

Justamente con esta pregunta titular empieza su trabajo Henri Bergson, recuerda que varios de los más grandes pensadores, desde Aristóteles han cuestionado esto y que parece escaparse cada vez que alguien se acerca a éste, volviéndose un verdadero “desafío lanzado a la especulación filosófica”<sup>97</sup>.

En este antiguo problema, Bergson, ha trabajado “desde un ángulo nuevo, original, sugestivo, sin dar [...] una solución definitiva [...] halló una nueva fórmula para explicar la risa, por lo menos aquella provocada por lo cómico”<sup>98</sup>, básicamente respondemos con la risa a la amenaza de lo que se presenta como mecánico, como elemento interruptor del fluir natural de lo orgánico.

### **1.2.1.3.No hay nada cómico fuera de lo propiamente humano**

La premisa es sencilla, sólo nos reímos de lo humano, si nos reímos de algo no-humano es por su relación o similitud que tiene con lo humano. Nos reímos de un animal por tener una actitud humana o porque lo juzgamos en un actuar humano. Esto puede notarse cuando Homero Simpson se ríe de un mono por tener puesto un sombrero y parecer humano<sup>99</sup>.

---

<sup>95</sup> Comediografo griego, reconocido por sus aportes en el género cómico, algunas de sus obras son *Las ranas*, *Las nubes*, *Las aves*, *Las avispas*, entre otras.

<sup>96</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>97</sup> Bergson, Henri, *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico* (Traducción de M. <sup>a</sup> Luisa Pérez Torres), Alianza Editorial, Primera edición (2008), primera reimpresión, Madrid, 2012, p. 11.

<sup>98</sup> STERN, Aldred.

<sup>99</sup> Temporada 14, episodio 20.

El humano podría ser definido como el único animal que ríe y hace reír, pues si algún otro pareciera lograrlo es por su relación precisamente con lo humano. Se puede notar la influencia de Aristóteles, pues para él “el hombre es el único de los animales que ríe.”<sup>100</sup>

Sólo el humano como sujeto sensible<sup>101</sup> puede ser criticado por ser dueño de una insensibilidad<sup>102</sup>, ésta acompaña a la risa, “la risa no tiene mayor enemigo que la emoción”<sup>103</sup>, habrá que olvidar a piedad por un momento para poder reírnos o por el contrario, negar la risa para poder tener piedad del que ha caído en una situación bochornosa.

Al igual que el raciocinio, la risa es propia del hombre<sup>104</sup>, para Bergson, en “una sociedad de puras inteligencias probablemente ya no se llorará; pero quizá se seguiría riendo aún”<sup>105</sup>, esto nos lleva a pensar que la risa es y pertenece a la inteligencia, pues se necesita una actitud bastante sobria para no darle una valoración especial a todo, una valoración que nos alarme cada cambio no preparado de las cosas, esto sería bastante severo, quitar la importancia a las cosas, al menos lo suficiente para quitar el dolor o temor de ellas, hacerlo risible; es quitar un factor al contexto lo que pueda causar risa, por ejemplo dejar de escuchar la música con la cual bailan parejas entusiasmados, esas parejas, ahora, nos serían divertidas y nos causarían risa pero esto si pensamos desde una valoración agresiva, pues de otra forma, sólo nos preocupamos por la ausencia del sonido.

La risa no sólo es individual, también es colectiva, es social, es y adquiere mayor fuerza junto con otras risas, en grupo ésta se expande, genera *ondas expansivas de risa* entre los involucrados, en grupo la risa ya no es aislada, simple

---

<sup>100</sup> Aristóteles (traducción de Elvira Jiménez Sánchez-Escariche), *Partes de los animales*, Gredos, Madrid, 2000, p. 166.

<sup>101</sup> Entiéndase “Emotivo”.

<sup>102</sup> Entiéndase “Falta de empatía con el otro”.

<sup>103</sup> BERGSON, Henri, *La Risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico* (Traducción de Ma. Luisa Pérez Torres), Alianza Editorial, Primera edición, Primera reimpresión, 2012, p. 13.

<sup>104</sup> Nos referimos a la especie, no al género.

<sup>105</sup> *Ibidem*

o acabada. La risa representa, en cierta manera, un acuerdo entre iguales, una complicidad de acto<sup>106</sup>, entre más risas se suman, más intensidad se adquiere. Hay un fenómeno parecido a la bola de nieve que cayendo en la montaña y entre más avanza, más grande se vuelve.

La risa tiene una “función útil, que es una función social”<sup>107</sup>, ésta es la directriz de las investigaciones bergsonianas sobre la risa, “responder a determinadas exigencias de la vida en común. La risa debe tener una significación social”<sup>108</sup>.

#### 1.2.1.4. La risa por cambio involuntario

La risa no es provocada por un cambio brusco en el que ríe, sino por un cambio no esperado, es decir involuntario, en el sujeto de quien se ríe, una torpeza, inhabilidad, una distracción, causadas por un cambio en la velocidad del cuerpo o por la rigidez de éste.

Hasta ahora parece ser que lo cómico aparece en sociedad, es decir en un grupo de hombres que se reúnen y centran sus miradas sobre uno en especial, mientras callan su sensibilidad hacia el otro y dejan actuar únicamente a su inteligencia.

Aquí se puede hacer una distinción entre el transeúnte y el bromista en relación con la persona de quien nos reímos, el primero es un observador y no sale de esta característica, el segundo trasciende la barrera de la observación y experimenta, claro que malintencionadamente pero aun así, sea éste el intérprete del experimento o no, lo cómico tiene una causa externa, entendiendo el fenómeno desde el inicio, es decir antes del acto risible, es decir que **lo cómico es accidental** y queda en la superficie de la persona, aunque ésta es quien le da forma y materia a lo cómico, pues éste se instala en la persona.

---

<sup>106</sup> Esto se desarrolla de manera más completa

<sup>107</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>108</sup> *Ibidem*.

La situación nos es más cómica en tanto nuestro juicio sobre ella sea con mayor naturalidad, no es más cómica la situación de la que no conocemos origen y por lo tanto imaginamos la historia, dándole, dentro de nosotros, estructura a lo que está en nuestro exterior.

La **rigidez mecánica** es importante en lo cómico pues cuando ubicamos que algo no fluye de manera natural y por el contrario, sólo logra fracasar en sus cometidos. “Lo cómico se instalaría entonces en la persona misma”<sup>109</sup>; la persona misma es quien le da materia y forma a lo cómico. Cuanto más natural sea nuestro juicio, mayor será el efecto cómico, cuando el fenómeno es una distracción cuyo origen conocemos y podemos reconstruir su historia, encontramos una conexión con el caso que de presentar las características adecuadas puede provocarnos la risa.

### 1.2.1.5. Los vicios del carácter

Para este apartado me parece inevitable comenzar con las propias palabras de Bergson:

Sin duda hay **vicios**<sup>110</sup> en los que el **alma**<sup>111</sup> se instala profundamente, con todo el poder fecundante que ella lleva consigo, y los arrastra, vivificados, a un cambiante círculo de trasfiguraciones. Son éstos los vicios trágicos. Pero el vicio que nos hará parecer cómicos es, por el contrario, el que nos trae de fuera algo así como un marco ya hecho en el cual nos insertamos.<sup>112</sup>

De otra manera dicho: son las cambiantes valoraciones sociales las que generan los estados de ideas fijas en el espíritu, que al presentarnos dentro de estos criterios, nos vemos como objetos de risa por las calificaciones de la cotidianidad. Somos afectados por la rigidez del marco, al que parece que no afectamos con nuestra agilidad, sólo potencializamos su calidad de paradigma del carácter.

---

<sup>109</sup> *Ibidem*, p. 17

<sup>110</sup> Las negritas son nuestras. Se podrá ver en el tercer capítulo la relación de la categoría con “la negación del valor” que desarrolla Jorge Portilla.

<sup>111</sup> Las negritas son nuestras. Posteriormente, veremos cómo, en el segundo capítulo, con Freud hay una continuación de la categoría como “psique”.

<sup>112</sup> *Ibidem*, pp. 19-20.

Los vicios, como desventuras del actuar humano, se nos presentan como cómicos, por eso es que lejos de presentarse como amenazas, suelen causarnos risa y son de hecho una advertencia en la literatura y otras expresiones artísticas de comicidad, sabemos que si es un adjetivo que muestra un vicio es probable que sea una obra que basada el mencionado vicio nos cause risa<sup>113</sup>. Dentro de la música contemporánea podemos ver casos parecidos como la canción *El ansioso*<sup>114</sup> de Grupo Marrano, que presenta a un personaje con ansias tan exageradas por fornicar que se ve vulgar y llegan a causar gracia sus características. Es, en estos casos, el vicio, quien se sirve de los personajes, cual títeres que parecen autómatas provocadores de la risa, pues “un personaje cómico es generalmente cómico en la exacta medida en que se ignora a sí mismo. [...] Como si usara al revés el anillo de Giges<sup>115</sup>, se hace invisible a sí mismo, haciéndose visible a todo el mundo.”<sup>116</sup> Pero, entonces, ¿en qué momento se descubre en su vicio el personaje?, es cuando es juzgado con la respuesta de la risa, que como bien dice Bergson, castiga costumbres y es el momento en que el personaje se reconoce y busca disminuir su participación en ese vicio, procurando parecer parte de la norma del deber-ser. Desde aquí ya podemos hablar de un rasgo corrector, mediador o incluso pedagógico de la risa que descalifica con su presencia las acciones que separan de la virtud.

### 1.2.1.6. Tensión y elasticidad

Las sociedades o comunidades nacen de la necesidad de convivencia y aprovechamiento de las diversidades. Las personas viven en sociedades pero no sólo buscan vivir, buscan vivir bien, aunque esto implique una separación de la sociedad por buscar la comodidad y el placer, contrario a esto la sociedad no está conforme con el consenso entre las personas, exige un “esfuerzo constante de

---

<sup>113</sup> Bergson menciona los ejemplos de *El avaro*, *El jugador*, *El celoso* y los contrapone con nombres propios que presentan casos de drama y no de comedia como *Otelo*.

<sup>114</sup> *Episodio 1*, UNIMUSIK, 2003.

<sup>115</sup> Véase Platón, *Republica II*, 358d-360b.

<sup>116</sup> Bergson, Henri, *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico* (Traducción de M. <sup>a</sup> Luisa Pérez Torres), Alianza Editorial, Madrid, 2012, p.21.

adaptación recíproca”<sup>117</sup>, en esa exigencia sospechará de todo indicio que pueda dar posibilidad una actitud que desaprueba, por lo tanto le interesará la rigidez en las acciones y expresiones, pues la verá como “la posible señal de una actividad que se adormece [...] y también [...] que se aísla, que tiende a apartarse del centro común alrededor del cual gravita la sociedad, siendo, en fin, señal de excentricidad”<sup>118</sup>, lo cual, no es para ella menos que una amenaza a su estructura definida a lo cual sólo tiene una respuesta: la risa. Esta respuesta busca reprimir las particularidades, corregir los riesgos que representa, busca su propio perfeccionamiento, uno que entiende como universal dentro de ella.

La sociedad busca eliminar la rigidez del cuerpo de sus miembros para que sea precisamente la elasticidad el rasgo en común pues da pie a elementos sociables, castiga con la risa lo que no está en sus objetivos.

### **1.2.1.7. De la deformidad**

Cuando presenciamos algo que juzgamos como feo y nos causa risa es porque estamos agravando las características que parecen desentonar, las llevamos a la deformidad. Henri Louis Bergson propone una ley que guía los juicios y acciones de la risa sobre la deformidad: “*Puede resultar cómica toda deformidad que podría ser remedada por una persona que careciera de toda deformidad*”<sup>119</sup>.

Por lo tanto, cuando hablamos de un rasgo risible en el rostro, nos estamos refiriendo a algo que nos recuerda a la rigidez, una deformidad que se presenta como algo que no está presente en nosotros y por eso nos es posible exagerar dicho rasgo. “Un tic consolidado, un gesto fijo, eso es lo que en él veremos”<sup>120</sup>,

---

<sup>117</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>118</sup> *Ibidem*.

<sup>119</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>120</sup> *Ibidem*, p. 26.

dice el nacido en la calle Lamartine. Podemos pensar en el meneo constante de bigote de Charlot<sup>121</sup> o en las mejillas infladas y engarrotadas de Quico<sup>122</sup>.

Los rasgos exagerados, tiesos, absurdos, torpes y burdos, representan, más que fealdad, rigidez, en contraste absoluto con la gracia y su ligereza.<sup>123</sup>



También en la exageración intencional del caricaturista, que busca captar el movimiento, tanto que a veces hay caricaturas que son más fáciles de relacionar con el original que varios retratos, esto porque capta el rasgo particular y lo maximiza, ejemplo de esto es el trabajo del “monero” José Hernández, que nota con facilidad en el cabello del representado un rasgo particular, que altera presentándolo de mayor tamaño, logrando que sea fácil de ubicar, agrega bastante espacio sobre el personaje haciéndolo parecer de baja estatura (lo cual es otro rasgo singular del caricaturizado).

### 1.2.1.8. Como si fuera mecánico

*“Las actitudes, gestos y movimientos del cuerpo humano causan risa en la exacta medida en que dicho cuerpo nos hace pensar en algo simplemente*

<sup>121</sup> Personaje famoso en el cine mudo, interpretado por Charles Spencer “Charlie” Chaplin.

<sup>122</sup> Personaje creado por Roberto Gómez Bolaños “Chespirito” e interpretado por Carlos Villagrán.

<sup>123</sup> *Ibidem*, p. 29.



*mecánico*<sup>124</sup>. De esta manera engloba Bergson su postura de lo que nos causa risa de las acciones que podemos observar de la corporeidad del hombre como individuo de su especie.

De nuevo se hace un acercamiento al dibujo como expresión humana de satirizar. Nos causa risa en tanto más sin-vida se vea, en tanto más parezca un títere articulado, en cuanto más nos haga creer que la persona-personaje<sup>125</sup> tiene un mecanismo desmontable, pero esto debe de fluir de una manera sugestiva discretamente, tiene que seguir pareciendo que vive<sup>126</sup>. Exponemos un ejemplo:



Podemos observar cómo Xurxo caricaturiza de manera satírica a Muamar el Gadafi, que enunció "Voy a entrar en Bengasi como Franco entró en Madrid"<sup>127</sup>, a partir de esto se satiriza su imagen, observemos cómo la persona-personaje presenta la cabeza y las manos de manera exagerada más amplios que el resto del cuerpo como si fuera una marioneta.

Algo parecido sucede con un político que sin descanso enuncia un largo discurso que parece no concretar como si fuera programado como una máquina que repite palabras sin sentido o que está programada para no dar respuestas claras sino rodeos alrededor de las preguntas. Bergson comentará que parece que tenemos frente a nosotros "algo mecánico que parece que funciona de un modo

---

<sup>124</sup> *Ibidem*.

<sup>125</sup> Usaremos esta expresión para referimos a una persona que ha sido deformada mediante una expresión artística con el fin de exponerla como un personaje que nos puede causar risa.

<sup>126</sup> *Ibidem*, 29-30.

<sup>127</sup> [http://www.larazon.es/historico/8974-gadafi-voy-a-entrar-en-bengasi-como-franco-entro-en-madrid-TLLA\\_RAZON\\_364819\\_visto\\_el\\_6/04/2017](http://www.larazon.es/historico/8974-gadafi-voy-a-entrar-en-bengasi-como-franco-entro-en-madrid-TLLA_RAZON_364819_visto_el_6/04/2017) a las 02:02 p. m.

automático. Ya no es la vida, sino el automatismo instalándose en la vida e imitándola. Y eso es cómico.”<sup>128</sup>

Sucede algo parecido cuando alguien imita los gestos de otra persona, con la limitante de que no podrá repetirlos de manera exacta, sólo puede aparentar la uniformidad mecánica. Imitar a alguien implica extraer el rasgo autómatas que ha dejado introducir en su persona el sujeto, esto resulta cómico y suele provocar la risa<sup>129</sup>. Se busca extraer los rasgos comunes y exagerarlos hasta parecer la base del personaje como si la persona-personaje sólo fuera sus rasgos no atractivos. “Y no es que la vulgaridad constituya la esencia de lo cómico”<sup>130</sup>, es sólo que se interpreta a la persona-personaje de manera mecánica. La parodia es una estructura doble, pues es una inscripción del pasado en presente<sup>131</sup>, una repetición con diferencia crítica<sup>132</sup>.

El desarrollo de esta teoría bergsoniana “resuelve el pequeño enigma propuesto por Pascal en un pasaje de sus *Pensamientos*: «Dos rostros semejantes, ninguno de los cuales hace reír en particular, juntos causan risa, por su semejanza»”<sup>133</sup>, pues nos parece una repetición y ya que sabemos que la parodia está caracterizada por denotar los rasgos más notorios, nos causará risa ver cómo se repiten los aspectos más curiosos en distintas personas, haciéndonos recordar una especie de producción en masa o cualquier otro ejemplo que nos haga creer “que algo mecánico funciona detrás de lo viviente.”<sup>134</sup> La intensidad de la risa incrementará cuando no sólo son dos personas sino más. “Entonces pensamos con toda claridad de marionetas”<sup>135</sup>.

---

<sup>128</sup> BERGSON, Henri, *La Risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Alianza Editorial, 2012, p. 31.

<sup>129</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>130</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>131</sup> HUTCHEON, Linda, *A theory of parody. The teachings of twentieth-century art forms*, University of Illinois press, Urbana and Chicago, 2000, p. xiii.

<sup>132</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>133</sup> BERGSON, Henri, *La Risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Alianza Editorial, 2012, p. 32.

<sup>134</sup> *Ibidem*.

<sup>135</sup> *Ibidem*, p. 33.

## 1.2.1.9. Lo mecánico aplicado sobre lo viviente

### 1.2.1.9.1. Rigidez sobre la movilidad de la vida

Este caso es cuando la “una rigidez *cualquiera* aplicada sobre la movilidad de la vida, intentando torpemente seguir sus líneas e imitar su agilidad”<sup>136</sup>, Bergson nos advierte lo ridículo que puede parecernos cierto vestido, incluso supone que todas las modas en algún momento nos llegan a parecer risibles en algún aspecto. Lo que pasa es que cuando es la moda actual, estamos tan habituados ella que nos parece natural “y no se nos ocurre la idea de oponer la rigidez inerte de la envoltura a la agilidad viviente del objeto envuelto. Lo cómico queda aquí en estado latente.”<sup>137</sup>

Bergson da el ejemplo del sombrero de copa, que como dice la persona-personaje de Abraham Lincoln en el capítulo de los Simpson *The Color Yellow*<sup>138</sup>, parece el tiro de la chimenea de una estufa. También podemos pensar en alguien vestido con la moda de un tiempo anterior que nos hará pensar que está disfrazada y nuestra risa delatará nuestra percepción.

El autor manifiesta la postura normal de racismo de su contexto, para él, un rostro negro nos parece gracioso porque nos recuerda la mancha de hollín o un blanco que se disfraza de negro. También habla de una nariz enrojecida que nos causa gracia por romper con el contorno, pareciendo ser pintada. Estas conjeturas parecen totalmente absurdas a la razón pero muestran presentar una cierta verdad en el campo de la imaginación. La lógica de la imaginación escapa a la de la razón, incluso a veces se opone a ella. Esta lógica proveniente de la imaginación es necesaria no sólo para el estudio de lo cómico, también para otros desenvolvimientos e investigaciones de la filosofía. Bergson la nombra “lógica del

---

<sup>136</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>137</sup> *Ibidem*.

<sup>138</sup> *El Color Amarillo* en las versiones en español, es el 13° de la 21ª temporada (episodio 454 de la serie en general)

ensueño”<sup>139</sup>. Para el teórico esa “interpretación de imágenes no se hace al azar. Obedece a leyes, o más bien a hábitos que son con respecto a la imaginación lo que la lógica es con respecto al pensamiento.”<sup>140</sup> La propuesta de la “lógica del ensueño” parece que después será lo que dará las bases para su metodología de la teoría de la intuición y la percepción del tiempo que observamos en *Duración y simultaneidad*.

---

<sup>139</sup> BERGSON, Henri, *La Risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Alianza Editorial, 2012, p. 37.

<sup>140</sup> *Ibidem*.



Esta caricatura publicada en *El Colmillo* y presentada el 9 de octubre de 1904 es nombrada “Nuestra Verdadera Democracia”. Nos parece graciosa por repetir la imagen de una persona en dos situaciones diferentes. La sátira va de jugar con la imagen de una persona-personaje que se elige a sí mismo desde la apariencia de la falsa otredad. Podemos apreciar por el tiempo y lugar (México) en el que fue publicada esta imagen así como por los rasgos predominantes intencionalmente exagerados que se trata de Porfirio Díaz y la caricatura busca evidenciar que él fue el que arregló las cosas para ser presidente de la nación en siete ocasiones<sup>141</sup>, como si él mismo fuera el pueblo que se elige a sí mismo.

A partir de lo pasado, podemos decir que las intenciones de repetir algo sobre algo que ya es distinto, nos parecerá gracioso, por eso todo disfraz es cómico, “también el de la sociedad, e incluso el de la naturaleza.”<sup>142</sup>

Esto es razón de que nos parezca graciosa una oveja que no ha sido terminada de esquilar, un perro con gorrito o chaleco, unas flores que han sido

<sup>141</sup> *Diccionario de biografías*, OCEANO, Barcelona, p. 272

<sup>142</sup> BERGSON, Henri, *La Risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Alianza Editorial, 2012, p. 38.

pintadas artificialmente de un color que no se asemeja ni un poco al verdadero e incluso un bosque donde los arboles han sido tapados con propaganda, la base simbólica es el disfraz que nos causa risa por ser “una falsificación mecánica de la vida [...] motivo francamente cómico sobre el cual la imaginación podrá ejecutar variaciones con la certeza de obtener éxito de franca risa.”<sup>143</sup>

También nos causaran risa las actitudes que parecieran mostrar la naturaleza como algo mecánico, Bergson presenta el siguiente ejemplo: “la frase de una dama a la que el astrónomo Cassini había invitado para que viera un eclipse de luna, y que llegó con retraso: «El señor Cassini tendrá la bondad de volver a empezar, para que yo lo vea»”<sup>144</sup>. Como si el fenómeno natural fuera un acto mecánico que podamos recrear a voluntad.

Podemos hablar ahora de la sociedad que podemos considerarla como si fuera “un ser viviente”<sup>145</sup>, que por eso nos causará risa cuando parezca estar disfrazada. Para Bergson esta idea nosotros mismos la formamos “desde el momento en que en la superficie de la sociedad viviente percibimos algo inerte y ya completamente hecho.”<sup>146</sup>

Para nuestro autor, lo cómico se encuentra “escondido” en lo ceremonioso, pero “para que una ceremonia resulte cómica basta con que nuestra atención se concentre sobre lo que tiene de ceremonioso y que descuidemos su materia, como dicen los filósofos, para no pensar más que en su forma.”<sup>147</sup> Es decir que lo causante de la risa es la estructura de lo ceremonial aplicado a un suceso desconectándolo del “ritual”.

Desde el momento en que nos olvidamos del objeto grave de una solemnidad o de una ceremonia, los que participan en ellas nos causan la impresión de estarse moviendo como marionetas. Su movilidad se regula por la inmovilidad de una formula. Eso es **automatismo**. Y el automatismo

---

<sup>143</sup> *Ibidem.*

<sup>144</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>145</sup> *Ibidem.*

<sup>146</sup> *Ibidem.*

<sup>147</sup> *Ibidem.*

perfecto será por ejemplo, el funcionario que funciona como una simple máquina, o también la inconsciencia de un reglamento administrativo que se aplica con una inexorable fatalidad, tomándose por una ley de la naturaleza.<sup>148</sup>

Para clarificar esto podemos pensar en un ejemplo: una persona que antes de entrar a su casa siempre se limpia los zapatos antes de entrar, su acto es tan cotidiano que se vuelve rutinario y una especie de ritual que respeta siempre como norma de conducta. Lo cómico puede presentarse cuando sucede una emergencia en el interior de su casa, una urgencia en el interior de su cuerpo como la necesidad de desechar los alimentos mediante la evacuación o el vómito o está huyendo de algún asaltante, perro agresivo cualquier otro peligro en el exterior de su vivienda y sin importar eso, antes de entrar a su casa limpie perfectamente las suelas de sus zapatos para no ensuciar, si notamos esto, nos podría parecer cómico por recordarnos una especie de autómatas que sin reflexión sobre sus actos hace las cosas por programación y parece olvidar su humanidad por anteponer una especie de regla mecanizada sobre su vida.

Todo esto nos lleva a suponer que un rasgo mecanizado sobrepuesto a la movilidad de un sujeto vivo nos parecerá gracioso, la pérdida intencional de la movilidad orgánica será graciosa cuando es por seguir una inmovilidad paradigmática, usando una especie de disfraz que cubre su verdadera apariencia, o al menos la normal.

Para ejemplificar esto, podemos pensar en una mujer que prefiere perder su movilidad normal por usar corsé para lograr la meta social de la delgadez a cambio de logro de sus actividades cotidianas, ella está disfrazada pues no es así en verdad. También podemos pensar en un árbol encino que cuyas ramas y hojas son dobladas y sujetadas intencionalmente con el fin de tener una figura piramidal y ser adornado con luces de serie navideñas con el fin de parecer un árbol de navidad, nos causará risa por presentar un disfraz aparentando algo que no es por

---

<sup>148</sup> *Ibidem*, p. 40.

el capricho de alguien más de pertenecer a una tradición social. También me viene a la mente las personas, que bajo su instrucción casi religiosa, en las elecciones, votan por el mismo partido político de siempre, sólo porque así lo hacían sus papás y siempre lo han hecho así y lo considera entonces lo correcto y normal; eso no parecerá cómico cuando el partido político que eligen es representado por un candidato que tiene intereses totalmente distintos a los del votan pero él sigue votando por él por una especie de tradición, nos reiremos de este caso por presentar una especie de disfraz pues no es esa persona en realidad (en sus intereses), sólo aparenta ser otra por una especie de tradición mecánica que se le ha impuesto y no ha querido cambiar o reflexionar.





### 1.2.1.9.2. Cuando la materialidad del cuerpo pesa sobre la moralidad del alma

Cuando sólo observamos, en un cuerpo, su agilidad y gracia es porque olvidamos su materialidad y por lo tanto su vitalidad<sup>149</sup>. El cuerpo será para el alma lo que el vestido nos parece ser para el cuerpo mismo, “materia inerte superpuesta a una energía viviente”<sup>150</sup>, entonces nos parecerá cómica la situación cuando esta superposición sea la base de nuestra percepción de que las necesidades del cuerpo están hostigando al alma. Para Bergson hay una relación notoria entre el grado de mezquinas que pueden llegar a ser las exigencias del cuerpo, así como la constancia en la repetición de éstas con nuestra impresión sobre el objeto, expone una ley como base de esto:

*Es cómico todo incidente que llama nuestra atención sobre algo físico de una persona cuando lo moral es lo importante.*

En otras palabras, nos causará risa la percepción de que son preferidas las actitudes que responden totalmente a una satisfacción física sobre una reconocida preocupación de base moral.

Podemos pensar en alguien que corre, usando toda su energía, para salvar a alguien que está en algún peligro pero en el camino se detiene a recoger un dulce o chocolate, a su paso, para comerlo y luego sigue su andanza. La situación nos parecerá cómica pues nos recordará a un vehículo que requiere satisfacer un cambio de velocidad o una recarga de combustible y que esto no puede ignorarse sin importar la situación y la carga moral que conlleva. También podemos pensar en alguien que use para describir a una persona los adjetivos “bondadoso” e “infladito”, nuestra atención sin importar el grado de bondad del sujeto se centrará en la palabra que describe sus características físicas, más por recurrir a una que tiene uso más en aspectos de objetos y no tan común en la descripción de personas. Esto lo explica y, además, ejemplifica bastante bien Bergson:

---

<sup>149</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>150</sup> *Ibidem*, p. 43.

En cuanto interviene la preocupación por el cuerpo, es de temer una infiltración de lo cómico. Por lo cual los héroes de las tragedias no beben ni comen si se excitan. Incluso procuran no sentarse. Sentarse en pleno recitado sería recordar que se tiene un cuerpo. Napoleón, que tenía sus momentos de psicólogo, había observado que se pasa de la tragedia a la comedia por el solo hecho de sentarse. Veamos cómo se expresa a este respecto en el *Diario inédito*, del barón de Gourgaud (se trata de una entrevista con la reina de Prusia después de Jena): «Me recibió (la reina) con tono trágico, como Jimena: “¡Justicia, señor! ¡Justicia! ¡Magdeburgo!”. Continuaba en ese tono que me azoraba mucho. Por fin, para hacerla cambiar, le rogué que se sentara. Nada puede cortar mejor una escena trágica, pues cuando se está sentando se convierte en comedia»<sup>151</sup>

La premisa de Napoleón parece tener sentido, el impacto que tiene alguien que está gritando por coraje o tristeza se disminuye cuando la persona se siente cansada y se sienta un momento, aunque continuara el drama de sus gritos causado por las emociones.

### 1.2.1.9.3. La cosa en general manifestada por medio del rasgo mecánico

Como es común, retornamos a la premisa general que hemos estado desarrollando, en la cual buscamos el propósito de poder entender lo que llamamos **cómico** bajo la solución de pensar “algo mecánico que ha sido superpuesto a lo viviente. [...] Lo que causa risa es la transfiguración momentánea de una persona en cosa, si queremos considerar la imagen desde ese punto de vista. Pasemos entonces de la idea precisa de algo mecánico a la idea más vaga de cosa en general.”<sup>152</sup>

Esto da pie a la formulación de una nueva regla, ésta propulsada por la risa que no puede causar la cosificación que hacemos de un ser humano: “*Nos reímos siempre que una persona nos causa la impresión de una cosa.*”<sup>153</sup>

“Se ríe uno de Sancho Panza manteado, porque es lanzado al aire como un simple balón. Ser ríe uno del barón de Münchhausen convertido en bala de cañón

---

<sup>151</sup> *Ibidem*, p.44.

<sup>152</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>153</sup> *Ibidem*.

y trasladándose a través del espacio. Más quizá algunos ejercicios de los payasos de circo nos proporcionen en una comprobación más exacta de la misma ley.”<sup>154</sup> Podemos pensar en la rutina en que los payasos de circo simulan ser pinos de boliche y uno más los derriba con una bola, la situación causa risa por la cosificación de los integrantes del acto. Esta situación es repetida en otras circunstancias y ámbitos, por ejemplo en el fútbol, también llamado soccer, donde ha llegado a ser usada como forma de celebración grupal de distintos equipos. Tenemos el ejemplo más conocido de Hidetoshi Wakui, futbolista japonés, que tras anotar un gol con el equipo de fútbol de Estonia, el Nomme Kalju, celebra de la manera mencionada.



Henri Bergson advierte y ejemplifica...

...no es necesario llegar hasta el extremo de identificar la persona con la cosa para que se produzca el efecto cómico. Basta con que se introduzca uno en ese camino, fingiendo, por ejemplo, que se confunde a la persona con la función que la misma desempeña. Sólo citaré la siguiente frase de un alcalde de pueblo en una novela de About: «El señor gobernador, que siempre ha tenido para con nosotros la misma benevolencia, aunque lo hayan cambiado muchas veces desde 1847...»<sup>155</sup>

---

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>155</sup> *Ibidem*, p. 51.

### 1.3. Recapitulación

Henri Louis Bergson nace en 1869, bajo la nacionalidad francesa, su madre como “británica de corazón” le inculca la inglesa como segunda nacionalidad y lo educa en la religión judaica. Desde niño siempre tuvo habilidad e interés para la literatura y la filosofía como para las matemáticas y esto era reconocido por sus profesores, tanto así que cuando opta por la filosofía en lugar de las matemáticas, su maestro dice “¡Es un acto de locura [...] hubieras podido ser un matemático y no seréis más que un filósofo!”<sup>156</sup>. Tal vez influenciado por esas palabras es que sus reflexiones siempre han ido encaminadas a la vida real.

El contexto cultural es sumamente determinante en las posturas y obras de Bergson, se encuentra en el esplendor científico a causa del evolucionismo de Darwin, la noción del universo de Spencer, la mecánica de la inteligencia de Taine, el intento por la síntesis de las ciencias de Carnot. También recibe la influencia del pragmatismo de William James, la filosofía del proceso de Alfred North Whitehead y la ética y antropología de Max Scheler, es por eso que Barlow dice que

La obra de Bergson, como veremos, es auténticamente hija de su época. Como observará Jaques Chevalier: situada “en la confluencia de esas corrientes de pensamiento y tomando de cada una de ellas lo que tiene de mejor, procediendo en sus principios del empirismo inglés, del positivismo de Mill y del evolucionismo de Spender, pero, también desde el principio, volviendo la espalda a Kant y al idealismo alemán”; beneficiándose de la investigación de Ravaisson y de Lechelier, el pensamiento bergsoniano se acercará cada vez más a Maine de Biran y a Pascal. Constituye una síntesis singular de la exigencia metafísica y del método positivo.<sup>157</sup>

En un año de docencia, edita unos extractos de Lucrecio con una introducción tan completa que sigue usándose hasta la fecha para la enseñanza. En 1883 es aceptado como docente en el Liceo Blaise Pascal de Clarmont-Ferrand donde pasará cinco años bastante felices, tanto así que rechaza otras ofertas laborales, pues son años bastantes fecundos para él, donde empieza a

---

<sup>156</sup> *Ídem* p. 17

<sup>157</sup> BARLOW, Michel, *El pensamiento de Bergson*; Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, 1968 p. 28.

popularizarse su trabajo, incluso fue invitado un año después a presentar una serie de conferencias en el Palacio de las Facultades. La enorme originalidad del tema y el talento del conferencista provocan un numeroso y entusiasta grupo de seguidores, pues era bastante extraña la temática: *La risa – ¿De qué se ríe uno? – ¿Por qué se ríe uno?* El fruto de estas charlas será presentando años más tarde en un libro que nombra La ríe<sup>158</sup>, que será base del desarrollo del primer capítulo de este trabajo de investigación.

Hablamos de uno de los representantes del intuicionismo vital, por lo que tiene las concepciones de la vida, el tiempo, la conciencia y la relación con el entorno tal y como las presenta la ciencia, en sentido estricto, pero también tiene concepciones que parte de la intuición puramente humana, con rasgos vigorosos y continuamente cambiantes. Tiene una concepción del espacio a partir de la experiencia sucesiva. Desarrolla lo que podemos nombrar filosofía de la vida, es decir que como actualista absoluto le da mayor peso al devenir que al ser, lo que nos lleva a deducir que está en contra del idealismo trascendental, de Kant en específico.

La teoría de la intuición de Bergson, comparte intenciones con la fenomenología, ambas proponen que hay dos formas de acercarse al objeto para su estudio, una es girar alrededor de este por medio de los conceptos y otra es penetrar en el objeto, separándolos de los factores externos, esa es la metodología epistemológica que tiene el filósofo francés para tratar el estudio de la realidad.

Todo esto es determinante en la producción de la obra, presentamos un recorrido por ella en la que buscamos presentar las ideas principales, así fue como se analizó *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, donde presenta su concepción de conciencia, su relación con la memoria y sobre todo sus concepciones alejadas de la ciencia que forma a partir de la intuición; *Materia y memoria*, en el que presenta un interés por empatar las metodologías de la ciencia

---

<sup>158</sup>Ídem 30-31 pp.

y la metafísica para continuar sus trabajos anteriores; *La evolución creadora*, que se presenta la cualidad creadora de la historia del hombre y hace una diferencia entre la historia del individuo y la de la especie; *Duración y simultaneidad*, el propósito de este trabajo, publicado en 1922<sup>159</sup>, es “reforzar la idea de *duréepure* que resultaba de la clásica tesis de *Les donnés immédiates de la conscience*, contra las deformaciones espaciales que aquélla sufre en las concepciones relativistas de Einstein”<sup>160</sup>, se habla de una concepción distinta del tiempo, donde ésta es afectada por la interioridad del sujeto, diferenciándola de la percepción cotidiana provocada por la medición del movimiento en el espacio; *Las dos fuentes de la moral y la religión* en donde para el autor la moral y la religión son temas que deben verse no sólo como líneas paralelas o como ideas en conjunto, para él parten del mismo punto y son lo mismo, le regresa a dios su papel no de regidor de la moral que es la principal crítica que hace al kantismo, lo reconoce como principio y motivación de los comportamientos y el progreso moral de la humanidad. Son dos presiones las que se ejercen sobre la voluntad, haciendo que se descentre el hombre de su “yo”; la social y la mística<sup>161</sup>.

Posteriormente se pasó a analizar la teoría de la comicidad de Bergson en tres ámbitos distintos:

1. los casos causados por el movimiento, donde, en su mayoría, hace un análisis general de distintas obras literarias que son llevadas a la escenificación teatral, aquí presenta las bases generales de su teoría;
2. los fenómenos donde la risa es causada por distintas situaciones o frases, en este caso el autor de *Materia y Memoria*, continúa con el análisis literario y habla del referente contextual de las acciones que nos causan risa;
3. por último, los sucesos en los cuales la risa que es provocada por la comicidad del carácter.

---

<sup>159</sup> BARLOW, Michel, *El pensamiento de Bergson*; Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, 1968 p. 106.

<sup>160</sup> RUGGIERO, Guido de, *Filosofías del siglo XX*, PAIDOS, 2ª ed., Buenos Aires, 1964, p.108

<sup>161</sup> *Ibidem*, 113.

Para esto comenzamos con definir la risa como la respuesta a la amenaza de lo que se presenta como mecánico, como elemento interruptor del fluir natural de lo orgánico.

Posteriormente expusimos que para Bergson, retomando a Aristóteles, “el hombre es el único de los animales que ríe.”<sup>162</sup> Y sólo lo hace de lo humano y si llega a reír de algo que no es humano es por sus rasgos que lo antropomorfización.

Llegamos a la conclusión de que es el cambio involuntario o la simulación de éste lo que provoca la risa. Es decir que cuando sucede algo que no entra dentro del fluir natural de una situación, esto puede provocar la situación cómica y provocando la risa.

Aquí se puede hacer una distinción entre el transeúnte y el bromista en relación con la persona de quien nos reímos, el primero es un observador y no sale de esta característica, el segundo trasciende la barrera de la observación y experimenta, claro que malintencionadamente pero aun así, sea éste el intérprete del experimento o no, lo cómico tiene una causa externa, entendiendo el fenómeno desde el inicio, es decir antes del acto risible, es decir que **lo cómico es accidental** y queda en la superficie de la persona, aunque ésta es quien le da forma y materia a lo cómico, pues éste se instala en la persona.

La situación nos es más cómica en tanto nuestro juicio sobre ella sea con mayor naturalidad, no es más cómica la situación de la que no conocemos origen y por lo tanto imaginamos la historia, dándole, dentro de nosotros, estructura a lo que está en nuestro exterior.

La **rigidez mecánica** es importante en lo cómico pues cuando ubicamos que algo no fluye de manera natural y por el contrario, sólo logra fracasar en sus cometidos. “Lo cómico se instalaría entonces en la persona misma”<sup>163</sup>; la persona

---

<sup>162</sup> Aristóteles (traducción de Elvira Jiménez Sánchez-Escariche), *Partes de los animales*, Gredos, Madrid, 2000, p. 166.

<sup>163</sup> *Ibidem*, p. 17

misma es quien le da materia y forma a lo cómico. Cuanto más natural sea nuestro juicio, mayor será el efecto cómico, cuando el fenómeno es una distracción cuyo origen conocemos y podemos reconstruir su historia, encontramos una conexión con el caso que de presentar las características adecuadas puede provocarnos la risa.

Observamos que son los vicios del carácter, cuando se sobreponen a la persona y su nombre, lo que nos puede causar risa, ya que el sujeto es reducido a un aspecto que lo envuelve como un marco o un disfraz.

Vimos que esto último es un factor que se repite con constancia, pues es base de lo que vuelve cómico el hecho de la deformidad, en cuanto al rostro del sujeto, “un tic consolidado, un gesto fijo, eso es lo que en él veremos”<sup>164</sup>, encontramos también que la exageración de estas circunstancias es lo que logra el efecto cómico, vimos el ejemplo de algunas caricaturas. Para entender lo que pasa con una persona que ha sido caricaturizada y se vuelve un personaje que ya no es la persona original pero conserva ciertos rasgos como referencia, desarrollamos la categoría de **persona-personaje**, que funciona de bastante utilidad para referirnos al sujeto al que le sucede esta acción. Un ejemplo de la aplicación de la persona-personaje es cuando se ridiculiza a una persona con el fin de que se vea poco natural y de una falsedad casi mecánica, como si fuera una marioneta.

El siguiente caso que se analizó es cuando la “una rigidez *cualquiera* aplicada sobre la movilidad de la vida, intentando torpemente seguir sus líneas e imitar su agilidad”<sup>165</sup>, Bergson nos advierte lo ridículo que puede parecernos cierto vestido, incluso supone que todas las modas en algún momento nos llegan a parecer risibles en algún aspecto. Lo que pasa es que cuando es la moda actual, estamos tan habituados ella que nos parece natural “y no se nos ocurre la idea de

---

<sup>164</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>165</sup> *Ibidem*, p. 35.



oponer la rigidez inerte de la envoltura a la agilidad viviente del objeto envuelto. Lo cómico queda aquí en estado latente.”<sup>166</sup>

También pudimos observar como la repetición tiene su aspecto cómico, pues nos recuerda una especie de producción en masa y cuando ubicamos un rostro semejante a otro es porque notamos los defectos y cómo se repite, esto provoca nuestra risa.

Pudimos apreciar que también tiene un efecto cómico el hecho de considerar como un aspecto manipulable la naturaleza, de ejemplo, podemos pensar en una persona que, en la terraza de un restaurante, se queja con el mesero porque las nubes han obstruido la luz del sol.

Lo que causa risa es ver que una persona considere un aspecto superficial sobre la naturaleza, esto sucede también en con la naturaleza propia del individuo, por ejemplo alguien que está por desmayarse pero antes busca un lugar cómodo para hacerlo.

Como dijimos al inicio, nos reímos sólo los humanos y nos reímos sólo de lo humano, cuando nos reímos de algo que no es humano es porque nos recuerda a algo humano, por otro lado, también nos reímos de algo humano cuando nos recuerda un objeto que no conserve relación con lo humano, podemos pensar en alguien de piel muy irritada, por lo tanto que parezca de color rojizo y que tenga una gran cantidad de acné en su piel, es probables que no nos cause risa pero si alguien llega a hacer notar que esa persona parece la fruta fresa, nos reiremos porque nos está recordando al objeto.

Esto, podría servir como una recapitulación del capítulo, me parece muy interesante cómo de alguna manera la obra bergsoniana en general se ve manifestada en su teoría de lo cómico. Creo que su investigación no es lo suficientemente profunda y se sustenta en juegos de falacias que giran en torno a la relación de lo viviente con lo mecánico, Lacan llegó a hacer una crítica a la

---

<sup>166</sup> *Ibidem.*

postura bergsoniana que me parece bastante justa, a fin de cuentas los seres humanos somos sujetos que funcionamos por mecanismo internos, sociales, morales, culturales, etc. Las sociedades, las familias, las religiones y el cuerpo mismo son estructuras que funcionan con un protocolo que no podría recordar una metodología casi mecánica. Creo que tendría mayor peso la postura de Bergson si en lugar de usar la categoría de lo mecánico, hubiera utilizado la expresión “lo falso”, pues parece que funciona de la misma manera sin caer en las trampas de ya pertenecer a lo mecánico.

Tampoco me parece acertado que crea que sólo el hombre puede reír, pues existe el experimento en el que se demuestra la reacción de la risa en las ratas.

Somos conscientes de la descalificación que hace Jacques Lacan al desarrollo de Bergson:

Puntuaré simplemente, de paso, que nada está más lejos de satisfacernos que la teoría de Bergson, el surgimiento de algo mecánico en medio de la vida. Su discurso sobre la risa repite de forma condensada y esquemática el mito de la armonía vital, del impulso vital, caracterizado por su supuestamente eterna novedad, su creación permanente. Es imposible no percibir lo extravagante que es esto cuando se lee que una de las características de lo mecánico, en cuanto opuesto a lo vital, sería su carácter repetitivo, como si la vida no nos presentara ningún fenómeno de repetición, como si no mearamos todos los días de la misma manera, como si se reinventara el amor cada vez que se folla. Es verdaderamente algo increíble. La propia explicación por lo mecánico se manifiesta a lo largo de todo el libro como una explicación mecánica, quiero decir que cae en una estereotipia lamentable que deja escapar por completo lo esencial del fenómeno.<sup>167</sup>

Le doy la razón al psiquiatra francés pero creo que la crítica no logra subyugar nuestra investigación, pues no es la postura bergsoniana el total de ella, si no que es la base, es decir que tampoco tomamos por completo el desarrollo del también matemático. Pues lo que nos interesa destacar de él es el reconocimiento de la transgresión en la cotidianidad que él lo ve como lo mecánico en lo natural,

---

<sup>167</sup> LACAN, Jacques, *Seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente*, Paidós, 1ª ed., 7ª reimp., Buenos Aires, 2007, p. 134

pero nosotros creemos que puede tener una interpretación distinta al entender lo mecánico como lo que rompe con lo habitual.

## 2. Freud, la morfología psicolingüística del chiste y el ahorro de energía en el psiquismo mediante el humor

Este capítulo tiene la intención de abordar el tema de la significación de la risa en relación con el chiste teniendo el propósito de causarla. Se verá cuál es la relación de esto con la sociedad, en específico con el conjunto de ideas con el que se identifica una persona cuando ríe. Se comienza de *El chiste y su relación con lo inconsciente* de Sigmund Freud, por lo cual partimos de la división que hace el autor para el análisis.

### 2.1. Freud y su obra

Este apartado tiene el cometido de hacer una biografía intelectual del autor, con la intención de presentar sus antecedentes e influencias para revelar el contexto en el que se desarrollan su teoría que es el inicio del siglo XX, los principios de psicoanálisis y por otro lado el desarrollo de teorías que toman como referente la conciencia.

#### 2.1.1. Introducción

Siendo el padre del psicoanálisis, no parece complicado descubrir cuál es la metodología que utiliza, pero en realidad, el nacido bajo el nombre de Sigismund<sup>168</sup>, no sólo usa esta metodología, también tiene incursiones en la antropología como puede notarse en su obra *Tótem y tabú*, en la filosofía de la cultura como lo muestra una de sus obras más conocidas *El malestar en la cultura*, en la crítica política y social como se puede apreciar en el intercambio epistolario que realiza con Albert Einstein titulado *¿Por qué la guerra?* Incluso en la narrativa y la poesía como puede verse en las cartas a Martha Bernays.

---

<sup>168</sup> Lo cambia por Sigmund a los 20 años, según <http://www.biografiasyvidas.com/monografia/freud/> vista el 24/10/15 a las 11:11 a. m.

Para este trabajo se tomaran en cuenta varios textos pero es *El chiste y su relación con lo inconsciente* y *El Humor* los textos principales, nos apoyaremos en la observaciones que hacen otros autores como Lacan en el *Seminario 5*.

Al igual que en el primer capítulo usaremos ejemplos nuevos para remplazar los que nos presenta el autor, conservaremos algunos ejemplos para no perder de vista la idea original. Los ejemplos que agregaremos son de un contexto más actual, en su mayoría series de televisión y películas, aunque también se incluyen elementos de la vida cotidiana y referencias literarias.

### **2.1.1. Metodología Freudiana**

Médico por profesión, en su metodología siempre está presente la constante observación y hasta cierto punto la experimentación. contrario a lo que la gente llega a pensar de su trabajo, Freud descarta por completo la generalización a partir de lo observado en un solo caso o algunos cuantos, esto a partir de que tras sus descubrimientos, en el campo de la medicina, de la cocaína, se la receta a su colega y amigo Ernst von Fleischl-Marxow, volviéndose "el primer caso en Europa de morfinomanía tratado con cocaína [...], algunos meses más tarde Fleischl, al haber sustituido la morfina por la cocaína, se convertía en uno de los primeros cocainómanos de Europa"<sup>169</sup>, se sabe que años después esto fue lo que contribuyó para el término de su enfermedad y de su vida.

Como se dijo antes, parte importante de la metodología freudiana es la observación, que antecede a una hipótesis donde sin importar en que ámbito del conocimiento se desarrolle, parece haber categorías que persisten en sus estudios como el padre representando la imagen de autoridad y la familia siendo esto el núcleo social inmediato, entre otras ideas. El pensador austriaco tiene incursión en "campos tan amplios y dispares como son la pedagogía, la historia, la sociología, la lingüística, la religión, el cine, la literatura, la epistemología, etcétera"<sup>170</sup>.

---

<sup>169</sup>Jaccard, Roland *Freud*, Ariel-Paidós, México, 2014, p. 35.

<sup>170</sup> Vives, Juan, *En torno al pensamiento de Sigmund Freud* en *Freud*, Consejo nacional de Ciencia y Tecnología, México, 1980, p. 105.

Veremos cómo estas expresiones están presentes en sus trabajos. Presentamos la metodología de algunas de las áreas en las que ha trabajado.

### 2.1.1.1. Psicoanálisis

Fundado por Freud aproximadamente en 1896, debe entenderse como una práctica terapéutica<sup>171</sup>, cuyo método es la exploración y tratamiento de la psiconeurosis basándose en el estudio de los fenómenos subconscientes<sup>172</sup>. Su metodología surge de las observaciones de Freud y tiene como fundamento la “averiguación de la fenomenología psíquica del subconsciente”<sup>173</sup>, a este último le atribuye Freud lo que denomina “actos y tendencias fallidas que son las acciones al parecer erróneas arbitrarias y equivocadas de nuestra personalidad”<sup>174</sup> que asegura representan una lucha inconsciente por manifestar algo que no es reconocido, aceptado, representado o sospechado por la conciencia.

El método psicoanalítico de Freud es una respuesta al catártico que se usaba en la psicología anterior, donde a partir de la hipnosis se buscaba desalojar la molestia del paciente en relación con lo que lo atormentaba y también encontrarla. El método psicoanalítico en Freud<sup>175</sup> parte de la libre asociación de ideas, donde las respuestas son observadas y analizadas para buscar tendencias que puedan demostrar patrones.

Se toman en cuenta los antecedentes del modelo de Edipo de la familia y la amenaza del padre.

---

<sup>171</sup> <http://www.clicpsicologos.com/blog/freud-y-el-psicoanalisis/> vista el 07/11/2015 a las 11:17 a.m.

<sup>172</sup> <http://www.educacioninicial.com/EI/contenidos/00/0400/431.ASP> vista el 07/11/2015 a las 11:18 a.m.

<sup>173</sup> *Ibidem.*

<sup>174</sup> *Ibidem.*

<sup>175</sup> Especificamos que es el caso de Freud porque en Lacan, hay una metodología distinta en la prioridad al lenguaje y la cadena de significantes y en la metodología de Jung no se consideran de la misma manera las respuestas del inconsciente libidinal.

### 2.1.1.2. Antropología

Como es fácil notar, la mayor parte de la obra freudiana está enfocada a la investigación de la naturaleza del ser humano. La concepción antropológica de Freud parte de dos premisas:

El materialismo (Freud no está de acuerdo con la separación mente-cuerpo que expone Descartes) y el determinismo, entendiendo esto como la postura de que toda acción tiene una razón que lo antecede.

En *Tótem y Tabú*<sup>176</sup> se puede apreciar un estudio antropológico con base en su teoría del psicoanálisis. La investigación trata la negación al incesto y la figura del padre en la tribu.

### 2.1.1.3. Filosofía de la cultura

*El malestar de la cultura*<sup>177</sup> es la obra clave por la que, junto con Nietzsche y Marx, se le considere a Freud filósofo de la sospecha, pues da a conocer la existencia de exigencias pulsionales y restricciones impuestas por la cultura<sup>178</sup>, a partir de la insatisfacción, sufrimiento y en especial el sentimiento de culpa que buscan inhibir las pulsiones sexuales y agresivas.

En otras palabras la forma de control de la sociedad es “situar al sentimiento de culpa como el problema más importante del desarrollo cultural, y mostrar que el precio del progreso cultural debe pagarse con el déficit de dicha provocado por la elevación del sentimiento de culpa”<sup>179</sup>.

Este estudio toma como referentes las pulsiones naturales del hombre y la prohibición que hace la sociedad sobre éstas.

---

<sup>176</sup> Se abordará más profundamente en el recorrido por su obra.

<sup>177</sup> Se abordará más profundamente en el recorrido por su obra.

<sup>178</sup> *Obras completas XXI, El porvenir de una ilusión El malestar de la cultura y otras obras (1827-1931)*, (ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey, con la colaboración de Anna Freud), Amorrótu editores, 2ª ed., 7ª reimp., Argentina, 2001, p.60.

<sup>179</sup> *Ibid.* P. 130.

#### 2.1.1.4. Crítica política y social

En 1932, el físico Albert Einstein y el psicólogo Sigmund Freud, mantienen una conversación epistolar<sup>180</sup> donde exponen sus ideas y teorías sobre la cuestión social y política que involucra el acontecimiento de la guerra, coinciden en que hay una estrecha relación entre el poder y el derecho, pero Freud cree que se puede apreciar mejor la magnitud de la situación si se cambia la palabra poder por fuerza o violencia<sup>181</sup>, pues es violencia misma la facultad que tiene el derecho para enfrentar al que se le interpone en su decisión o discurso, a partir de esto es que llegan a la conclusión de que las leyes son hechas por los dominadores y para ellos y extrañamente se llega a tomar en cuenta a los sometidos, cuando esto pasa es para conveniencia del vencedor.

Están de acuerdo en que hay una serie de pulsiones agresivas y desahogo que juegan un papel importante en la guerra, al menos en los que mandan a sus pueblos a pelear.

#### 2.1.2. Infancia y Juventud

Hijo mayor de un segundo matrimonio de su padre (Jakob Freud), “Sigi” fue siempre favorecido como el favorito de mamá (Amalie Nathanson), desde aquel 6 de mayo de 1856 en que nace en Freiberg, Moravia, actual Checoslovaquia, hasta el 12 de septiembre de 1930 en que muere ella, sólo nueve años antes que su “tesoro”.

Como todo niño, Sigismund crece con la figura de su padre como héroe, hasta que un día éste narra la historia de ir caminando elegantemente por la acera, adornado de un hermoso y vistoso sombrero, hasta que se encuentra con un cristiano que de un golpe le tira el sombrero al lodo, al tiempo que le gritaba “¡Bájate de la acera, judío!”. Extasiado por la emoción del relato Sigi pregunta la

---

<sup>180</sup> ¿Por qué la guerra?, se revisó la versión de Amorrotu y la versión, que parece ser la misma, del CONACyT en su especial de la revista *Ciencia y desarrollo*, llamado *Freud* [México, 1980]

<sup>181</sup> En la versión original, usa una sola palabra para expresar esto que en alemán tiene ambas connotaciones y, en palabras de Freud, un sonido chillante.



reacción que tuvo su padre y la decepción de éste lo envuelve cuando le responde de manera simple y seca que recogió su sombrero, bajó de la acera y siguió su camino<sup>182</sup>.

Freud, que era un gran admirador de héroes históricos de Viena como el antimonárquico Oliver Cromwell o el general cartaginés Aníbal, no sintió sino decepción de lo que descubría de su padre, lo cual lo fue alejando cada vez más de él, influyeron también la sobreprotección y consentimiento exagerado que recibía de su madre.

Fue a la vez este excesivo reconocimiento que recibía de su madre lo que le ayudó a adentrarse en los estudios y la investigación, así como, a pesar de su origen germánico, en el dominio de latín, griego, francés, inglés, italiano y español.

### **2.1.3. Contexto Cultural**

“En palabras de Marthe Robert: «era por su cultura un hijo de Goethe, de Schiller, de Virgilio, de Sófocles, de Shakespeare, y para terminar —se trata en efecto de un final, o más o menos un memorable comienzo— descubre en sí mismo un parentesco secreto con el hijo del fatal rey Layo, lo cual le elevó no solamente a la tan deseada gloria, sino muy pronto a una especie de realeza»”<sup>183</sup>

En otras palabras, aquí es donde aparece el conflicto cultural de su contexto, por un lado, es judío, lo cual le arremete prejuicios desalentadores por parte de quienes lo rodean, pues está presente la fiebre racial que lo hará huir de su hogar en algunas ocasiones, por otro lado, Freud está enorgullecido de sus raíces, de sus antecedentes raciales, que incluso le inspiran varias de sus teorías como “El complejo de Edipo”.

---

<sup>182</sup>Jaccard, Roland *Freud*, Ariel-Paidós, México, 2014, p. 15

<sup>183</sup>*Ibid.* p. 18.

## 2.1.4. Los primeros pasos de Freud

Durante su etapa universitaria presentó varios y variados intereses científicos y culturales, "...estaba siempre dispuesto a enzarzarse en acaloradas discusiones filosóficas y científicas"<sup>184</sup>. Tuvo que abandonar sus estudios universitarios, entre otras razones como la falta de recursos, por su condición sociocultural racial de ser judío. Esto no lo limitó en lograr la cátedra libre de neurología en 1895 y ser invitado extranjero en París "de la clínica neurológica de Jean-Martin Charcot, célebre neurólogo francés, donde estudió principalmente las relaciones existentes entre el histerismo y la sugestión hipnótica"<sup>185</sup>.

Sus observaciones sobre la paciente Berta Pappenheim, destinada a la fama como el caso de Anna O. dan pie a la investigación que presenta junto con Breuer en *Estudios sobre la histeria*. Esta primera gran obra le da las bases para abandonar la hipnosis y pasar a las técnicas de libre asociación y análisis de los sueños. Posteriormente comienza a analizarse a sí mismo, esta tarea se vuelve parte constante de su vida, hasta sus últimos días<sup>186</sup>.

## 2.1.5. Recorrido por la obra de Freud

Para este apartado expondremos un breve resumen de las principales obras de Freud, escogemos entre el vasto trabajo freudiano los textos más sobresalientes y que, a la vez, puedan tener de alguna u otra manera, relación con las ideas que trabajamos para esta investigación, en específico hablamos de las del segundo capítulo, es decir de *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905) y *El Humor* (1927)<sup>187</sup>:

---

<sup>184</sup> *Gran Enciclopedia de la Psicología. El conocimiento de sí mismo y de los demás 1*, Planeta, 1986, p.18.

<sup>185</sup> *Ibidem*.

<sup>186</sup> *Ibidem*.

<sup>187</sup> Pueden presentarse obras como *Estudios sobre la histeria* que no presentan relación, pero que considero importante desarrollar brevemente.

### 2.1.5.1. *Estudios sobre la histeria (Breuer y Freud)*

El primer trabajo importante que publica Freud lo hace en colaboración con el respetado médico Josef Breuer en 1895, su conclusión principal es que los histéricos padecen principalmente de reminiscencias. Esto significa que:

1. Sufren a raíz de recuerdos desagradables y penosos, de naturaleza traumática<sup>188</sup>.
2. Los recuerdos traumáticos son patógenos, generadores de enfermedad que implica un factor psíquico que influye en los procesos físicos del organismo.
3. Los recuerdos traumáticos no “se borran” como es habitual, sino que siguen operando en forma activa e inconsciente como motivadores de la conducta.
4. Para suprimir de la consciencia los recuerdos penosos, cargados de emoción, se requiere la acción de un mecanismo de represión, el que actúa en el plano inconsciente de la vida mental.
5. La energía emocional queda inhibida o sofocada por el mecanismo de represión sobre los recuerdos inconscientes negativos.
6. El efecto sofocado se convierte por procedimiento inconsciente en los síntomas físicos de la histeria.
7. Los nuevos síntomas estimulados desaparecen con el proceso de liberación de las emociones reprimidas ligadas al suceso “olvidado”.
8. La problemática de la terapia radica en que se tiene que lograr que el paciente reviva el momento que le causa malestar y los síntomas para así poder superarlo.
9. La terapia tiene su complejidad en que los síntomas son provocados por diversos fenómenos psíquicos y en ningún caso con situaciones aisladas que se pueden tratar sin afectar al resto del psiquismo<sup>189</sup>.

Este libro tiene la facultad de dar las bases de la clínica y la terapia que después caracterizaran el método freudiano. También tiene la característica de ser

---

<sup>188</sup> La palabra griega *trauma* significa “herida”.

<sup>189</sup> Revísese la versión de Editorial Amorrortu o para un acercamiento breve véase las opiniones de Richard Appignanesi y Oscar Zarate, así como el trabajo de Vives ya mencionado.

el texto que abre los estudios sobre el psiquismo desde la terapia, logrando la apertura de categorías que después serán primordiales como la “represión”.

### 2.1.5.2. La interpretación de los sueños

“La redacción de esta obra comenzó en 1986. El libro estuvo listo hacia 1989 pero Freud decidió posponer su publicación hasta el año 1900”<sup>190</sup>, hablamos de la que puede considerarse la obra fundamental de Freud, a pesar de su gran importancia suscitó el poco interés demostrado en la venta de sólo 600 ejemplares en seis años<sup>191</sup>.

El propósito de Freud es mostrar cómo los sueños como construcción de la psique requieren ser analizado para lograr descifrarlos en una interpretación, para esto propone una metodología que logra aproximarse a esta expresión del inconsciente, como es también el chiste, que es un tema que nos interesa tratar en este capítulo.

Para el autor las distintas experiencias sensoriales que tenemos se conjugan en la formación del sueño, a esto se le conoce como **condensación**, el valor de las prioridades es distinto pues cambia la representación por el **desplazamiento** que sucede “de una representación onírica a otra”<sup>192</sup>. En el análisis busca encontrar en el **contenido manifiesto**, el **contenido latente**.

### 2.1.5.3. Psicopatología de la vida cotidiana

En 1904 el autor de *La interpretación de los sueños* entregó a la imprenta *Psicopatología de la vida cotidiana*, donde presenta su análisis a los mecanismos subconscientes “que constituyen la causa de los errores cotidianos más comunes (lapsus, olvidos, extravíos de objetos, etc.)”<sup>193</sup>.

---

<sup>190</sup> HERRERA, Alfonso, *Traumdeutungf (La interpretación de los sueños)*, Sigmund Freud. *Preguntas y respuestas al texto*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2008, p. 9.

<sup>191</sup> *Ibidem*.

<sup>192</sup> *Ibidem*.

<sup>193</sup> *Ibid.* p. 19.

Con “vida cotidiana” nos referimos al conjunto de actividades en las que reproducimos nuestra cultura y sociedad pero no de manera total, hablamos de la suma de actividades inmediatas que se repiten de manera constante.

En este conglomerado de acciones, hay ciertas actividades que escapan de nuestros planes, por ejemplo el lapsus que es la pronunciación de una palabra que no teníamos ni una intención de nombrar.

#### **2.1.5.4. Tres ensayos de teoría sexual**

Obra que aparece en el mismo año<sup>194</sup> en que aparece *El chiste y su relación con lo inconsciente*, se dice que trabajaba en ambos al mismo tiempo, cada uno en una mesa distinta.

Se habla de las aberraciones sexuales que existen desde la niñez propulsada por la pulsión sexual que involucra el objeto sexual y la meta sexual. Es posible que la pulsión sexual, en su origen, no requiera del objeto sexual.

Se toca el tema de las distintas aberraciones sexuales, se comienza con los invertidos, donde da tres divisiones de estos. También menciona otros casos como la atracción a lo no-humano.

Freud menciona el significado que le damos a las distintas partes del cuerpo y a sus fluidos y cómo los “paradigmas” sociales representados en el asco la vergüenza y la repulsión moral limitan el logro de la meta sexual, se da el ejemplo de la mucosa y el ano y sus usos sexuales.

Explica la perversión que hay a partes poco comunes del cuerpo y su relación con la negación o disfrute del olor.

Identifica al sadismo como meta sexual activa y al masoquismo como meta sexual pasiva en la que el objeto sexual se trasciende al yo. Un sádico es siempre un masoquista también, se encuentran entre sí como complementos.

---

<sup>194</sup> 1905

Se expone que una persona con limitantes, problemas o preocupaciones en alguna relación no sexual no presenta necesariamente estas situaciones en la relación sexual pero sí al contrario: un sujeto con problemas o preocupaciones en su desenvolvimiento sexual podrá notar como estas complicaciones pesan en sus relaciones sociales.

### **2.1.5.5. Tótem y tabú**

En el año de 1913 Freud presenta esta obra donde se sirve del método del psicoanálisis para interpretar costumbres y creencias de pueblos primitivos. Es un ensayo metapsicológico.

El texto plantea un paralelismo entre el totemismo y el complejo de Edipo.

Se llega a la conclusión de que en las antiguas culturas está la imagen del Padre "líder" que tiene uso de todas las mujeres y control de los hombres restantes.

Las culturas enfrentan al Padre y los destronan pero posteriormente se encuentran bajo la culpa, culpa que se manifiesta como ley, esta ley es representada por el respeto del padre y la prohibición del incesto, esto último provoca que las culturas tengan que relacionarse entre clanes, dando pie a la cultura.

### **2.1.5.6. El malestar de la cultura**

Esta obra fue redactada en 1929, dos años después de *El porvenir de una ilusión*, texto donde indaga la posición de la religión en el hombre y en la estructura social. También es considerado como un ensayo metapsicológico.

El título refiere al malestar inherente a la cultura en sí, este malestar que no tiene causa externa y no puede ser resuelto.

El propósito del texto es dar cuenta de cómo la cultura impide que podamos manifestar nuestros deseos por los dogmas sociales.

El *Principio de realidad* se impone sobre el *Principio de placer*, un ejemplo de esto es la imposición de normas morales de la religión sobre nuestros actos.

La cultura media el goce y protege los lazos sociales, de hecho impone estos lazos sociales, lo ve como una forma de sobrevivir.

## 2.2. Morfología psico-lingüística del chiste

Considero importante para este trabajo, esclarecer la razón de los títulos que puedan prestarse a confusión, el caso de este subcapítulo es muy notoriamente importante, por lo que desglosaré la expresión para así explicarla en sus partes y luego en su conjunto, esto con la intención de no distanciarnos en el conflicto de las interpretaciones.

Comencemos con la palabra morfología, ésta es utilizada en distintos ámbitos como matemáticas, geología, diseño, biología o lingüística. Véase estos ejemplos del diccionario de la RAE:

(De morfo- y -logía).

1. f. Parte de la biología que trata de la forma de los seres orgánicos y de las modificaciones o transformaciones que experimenta.

2. f. *Gram.* Parte de la gramática que se ocupa de la estructura de las palabras<sup>195</sup>.

Podremos ver que sin importar en qué contexto se encuentre es definida como el estudio de la estructura interna de los elementos, ya sean las estructuras geométricas, las formas de la superficie terrestre, la forma de los objetos, la estructura de los seres vivos o la estructura interna de las palabras. Para esta investigación tendrá la definición de “Estudio de la estructura interna [en este caso] del chiste”

Ya que el Dr. Freud toma como referente lo inconsciente y todo lo que envuelve al psiquismo del sujeto en relación con el mundo, es fundamental tomar la expresión “psico” como prefijo de la variante de morfología que estamos proponiendo.

---

<sup>195</sup> <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=7mm57ZUmjDXX2D5fAcAu> en base a Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., Edición del Tricentenario, [en línea]. Madrid: Espasa, 2014, vista el 10/11/2015 a las 01:36 p.m.



Para la definición de lingüística, nos apegamos a las ofrecidas por RAE:

Del fr. *linguistique*, y este der. de *linguiste* 'lingüista'.

1. adj. Perteneiente o relativo a la **lingüística**.
2. adj. Perteneiente o relativo al lenguaje.
3. f. Ciencia del lenguaje.

También a las definiciones específicas:

### **Lingüística aplicada**

f. Rama de los estudios **lingüísticos** que se ocupa de los problemas que el lenguaje plantea como medio de relación social, especialmente de los que se refieren a la enseñanza de idiomas.

### **Lingüística general**

f. Estudio teórico del lenguaje que se ocupa de métodos de investigación y de cuestiones comunes a las diversas lenguas<sup>196</sup>.

A partir de esto, es que para definir el título de este subcapítulo, diremos que es el estudio de la estructura interna del chiste a partir de sus referentes psíquicos y lingüísticos.

## **2.2.1. Parte analítica**

En este apartado se presentará el funcionamiento que tiene el chiste, también se verán las técnicas utilizadas para lograr la risa, pues como dice Freud es "imposible tratar al chiste fuera de sus nexos con lo cómico"<sup>197</sup>. Veremos que son varios los mecanismos que puede tener el chiste, estos tienen una relación

---

<sup>196</sup> Todas las fueron obtenidas de <http://dle.rae.es/?w=ling%C3%BC%C3%ADstica&m=form&o=h> vista el 10/11/2015 a las 01:59 p.m.

<sup>197</sup> Freud, Sigmund, *Obras completas VIII, El chiste y su relación con lo inconsciente (1905)*, (ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey, con la colaboración de Anna Freud), Amorrotu editores, 2ª ed., 4ª reimp., Argentina, 1997, p. 11.

con la forma de pensar de la persona y en específico con la conformación lingüística y auditiva.

### 2.2.1.1. Técnica del chiste

La metodología que sigue Freud para el desarrollo del análisis en cuanto técnica del chiste es la presentación continua de distintos ejemplos con la intención de analizarlos en su estructura con el fin de ver posteriormente las tendencias del chiste. Para esta investigación, al igual que en el primer capítulo usaremos ejemplo de nuestro contexto para poder lograr un mejor entendimiento, aunque conservaremos los chistes que consideramos más importantes o representativos de la investigación de 1905.

Veamos el primer ejemplo que da el Dr. Freud:

En la parte de sus *Reisebilder*{Estampas de viaje} titulada «Die Bader von Lucca» (Los baños de Lucca), Heine delinea la preciosa figura de Hirsch-Hyacinth, de Hamburgo, agente de lotería y pedicuro, que se gloria ante el poeta de sus relaciones con el rico barón de Rothschild y al final dice: «Y así, verdaderamente, señor doctor, ha querido Dios concederme toda su gracia; tomé asiento junto a Salomon Rothschild y él me trató como a uno de los suyos, por entero *famillonarmente*<sup>198,»199</sup>

Para Freud lo que genera el chiste es la acción cómica de la última palabra que oculta algo, como advierte Freud: “La benevolencia de un rico es siempre algo dudosa para aquel que es objeto de ella”<sup>200</sup>.

Podemos ver en este ejemplo la “técnica verbal o expresiva”<sup>201</sup> del chiste, la técnica consiste, primero en que “se ha producido una considerable abreviación”<sup>202</sup>, pues se presenta ahora “la nueva palabra [que es] una formación

---

<sup>198</sup> Sugiero que para una mejor comprensión del chiste se cambie la palabra “*famillonarmente*” por “*famillionariamente*”.

<sup>199</sup> Freud, Sigmund, *Obras completas VIII, El chiste y su relación con lo inconsciente*, Amorrortu editores, 2ª ed., 4ª reimp., Argentina, 1997, p. 18. [Para próximas citas se reducirá a “El chiste (Etcheverry)”, por las diferencias en la traducción].

<sup>200</sup> Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Alianza editorial, 3ª ed., Madrid, 2012, p. 20 [Para próximas citas se reducirá a “El chiste (Ballesteros)”, por las diferencias en la traducción]

<sup>201</sup> *Ibid.* p. 21

<sup>202</sup> El chiste (Etcheverry) p. 20.

mixta de los dos componentes «familiarmente» y «millonario»<sup>203</sup>. Una posible significación de la palabra nueva podría ser expresada en este ejemplo:

«R. me trató muy familiarmente (*familiär*)<sup>204</sup>, aunque claro es que sólo en la medida en que esto es posible a un millonario (*millonär*)»<sup>205</sup>

En la necesidad de describir el proceso de la técnica de este chiste en particular Freud le nombra “*condensación con formación sustitutiva* [...] [que] consiste en producir una palabra mixta”<sup>206</sup>.

En el mundo hay varios ejemplos de este tipo, Freud menciona al menos seis más, pero creo que hay una variante importante en América Latina y sobre todo en México que necesitan ser nombrados, esto con el fin de exponer nuestro pensamiento socio-cultural y lograr un acercamiento a la comprensión de nuestro habla cotidiano. Hablamos en este caso de la condensación con formación sustitutiva presente en la producción de la nueva palabra mixta visible en el calambur hispano.

Veamos un ejemplo que suele presentarse ya desde hace varios años atrás en la cultura popular<sup>207</sup>, lo presentaremos a manera de dialogo:

Yo: Mamá, quedé de ir con unos amigos al cine pero ya no tengo dinero, puedes presta...

Mi mamá: ¡ES-TU-PENDO! Yo no tengo dinero.

El caso donde sucede la condensación es en la palabra con mayúsculas, donde no sólo se hace referencia a una alegría o dicha por mi desgracia monetaria, también se está conjugando en la palabra “estupendo” una oración que

---

<sup>203</sup>El chiste (Ballesteros) p. 22.

<sup>204</sup> Presentamos las palabras en la lengua original (alemán) por si se requiere alguna confrontación.

<sup>205</sup>*Ibid.* p. 23.

<sup>206</sup>El chiste (Etcheverry) p. 21.

<sup>207</sup> Al menos en mi familia.

denota que sólo a mí me pertenece la problemática. Desarrollemos el ejemplo en sus compuestos:

Es: Verbo “ser” conjugado en tercera persona (él, ella o eso).

Tu: Pronombre posesivo que hace referencia a la propiedad de la segunda persona, es decir el receptor del mensaje inmediato.

Pendo (pedo): la oración usa la palabra “pedo” que México y algunos países de América Latina significa “problema”, aunque de manera despectiva o burlesca. En la situación se conserva la “n” para que guarde similitud con la palabra “estupendo” de esta manera:

(Es + tu + pedo) + (Estupendo) = Es-tu-pendo

También podemos recordar la palabra inventada por Sancho Panza, *baciyelmo* para referirse a la bacía del barbero que es para el Quijote un yelmo y así terminar con la discusión entre ellos.

Podemos notar en los ejemplos algunos aspectos en común, en cuanto a la técnica algo que sobresale en importancia para Freud es la brevedad. La investigación realizada por Freud demuestra “que la brevedad del chiste es con frecuencia el resultado especial que en la expresión verbal del mismo ha dejado una segunda huella: la formación sustitutiva”<sup>208</sup>. “Pero, aplicando el proceso reductivo, que se propone deshacer el peculiar proceso de condensación, también hallamos que el chiste depende sólo de la expresión en palabras producida por el proceso condensador”<sup>209</sup>.

En otras palabras, la nueva palabra mixta es la sustitución que da pie a la brevedad del chiste y sólo este proceso de reducción de palabras es lo que le da el cuerpo al chiste, al menos a esta variante que estamos analizando ahora.

---

<sup>208</sup>El chiste (Ballesteros) pp. 33-34.

<sup>209</sup>El chiste (Etcheverry) p. 29.

Aquí se puede notar una relación entre la condensación técnica del sueño y la síntesis predeterminada del chiste. Hay una abreviación donde se crean “formaciones sustitutivas de idéntico carácter”<sup>210</sup>. Freud advierte constantemente esta relación aunque no la aborda de manera completa, al menos esta parte.

Ya empieza a formarse un paradigma de la situación: “Cuanto menor sea la alteración y antes se experimente la impresión de que se han dicho cosas distintas con las mismas palabras, tanto más excelente será el chiste por lo que a la técnica se refiere.”<sup>211</sup> Es decir que en tanto menor sea el cambio pero resulte de mayor obviedad el proceso, mejor será el resultado del chiste. Razón de esto es que pueda funcionar con una misma palabra que tiene distintos sentidos en sus usos, aquí se abre espacio para lo que suele conocerse como *doble sentido*.

En esta ocasión se ejemplifica con un chiste bastante conocido, pero básico para demostrar la postura:

“« ¿Cómo anda usted?», preguntó el ciego al parálítico.

«Como usted ve», respondió el parálítico al ciego.”<sup>212</sup>

Para ejemplificar con algo más actual, cuento la anécdota de un amigo:

Les comenté a unos amigos que venía un conocido de Venezuela a mudarse y que necesitaba que le ayudaran con la mudanza, ellos accedieron sin problema. Al terminar, el venezolano comenta muy agradecido:

“Muchas gracias, a ver qué día nos echamos unos *palos*”.

A lo que mis amigos muy sacados de onda me reclaman por la situación tan incómoda, esto me motiva a confrontar a mi amigo venezolano por su propuesta aclarándole que ninguno de nosotros tenía gusto por esas cosas, que no éramos

---

<sup>210</sup>El chiste (Ballesteros) p. 34.

<sup>211</sup>*Ibidem*, p. 39.

<sup>212</sup>*Ibidem*, p. 40.

muy religiosos y respetábamos esos intereses pero que no nos involucrara. Él muy preocupado comenta:

“Perdón, no sabía que no tomaban”

Él no sabía que en México *palos* suele significar encuentros sexuales o miembros viriles y nosotros no sabíamos que en Venezuela *palos* suele significar tragos de bebida alcohólica bastante fuerte.

En ambos casos presenciamos como palabras sin cambios estructurales pueden significar cosas distintas y la interpretación en el contexto distinto provoca la satisfacción del chiste: la risa.

Estas situaciones pueden presentarse a distintos niveles. El autor hace una relación de las diversas técnicas del chiste, con el fin de evitar olvidos o confusiones y ubicar las ramificaciones posibles, dividiéndolo en tres grupos que ahora presentamos.

1. Condensación:
  - a. Con formación de palabras mixtas.
  - b. Con modificaciones.
2. Empleo de un mismo material:
  - a. Total y fragmentariamente.
  - b. Variación de orden
  - c. Ligera modificación.
  - d. Las mismas palabras, con o sin su sentido.
3. Doble sentido:
  - a. Nombre y significación objetiva.
  - b. Significación metafórica y objetiva.
  - c. Doble sentido propiamente dicho (juego de palabras).
  - d. Equívoco.

e. Doble sentido con alusión.<sup>213</sup>

Freud es consciente y reconoce como hecho innegable que “el chiste desaparece en el momento en que prescindimos, en la expresión verbal, de los efectos de tales técnicas.”<sup>214</sup> En otras palabras, al saber esto, entendemos la base del mecanismo del chiste y cuando se explica un chiste deja de parecernos gracioso y sin la gracia, el chiste pierde su efecto y por lo tanto su propósito, ya no es chiste pues desaparece como uso específico del lenguaje.

Podemos notar que la base general es el juego de palabras donde estas se unen o son menores, es decir que hay “una condensación sin formación de sustitutivo. De este modo permanece siendo la condensación la categoría superior”.<sup>215</sup>

La mayor expresión de esta condensación es representada por la ventaja del doble sentido en el que cierta palabra o expresión “contiene en sí el sustitutivo del pensamiento reprimido, sin que por ello necesite la primera parte de agregado o modificación algunos.”<sup>216</sup> En este caso sigue la situación del ahorro, es, en este caso, de una crítica o de un juicio, también hay un ahorro de las mismas palabras. Véase este ejemplo de una discusión en la que la base es el albur como ejemplo de doble sentido:

—Vete a la verga.

—Mejor siéntate un rato.

—En tu lomo.

—Pico y como.

—El que tiene cara de ojo.

---

<sup>213</sup> *Ibidem*, pp. 46 y 47.

<sup>214</sup> *Ibidem*, p. 47

<sup>215</sup> *Ibidem*, pp. 47 y 48.

<sup>216</sup> *Ibidem*, p. 48.

—Mocho y dejo parejas

Podemos ver como hay una batalla donde las crítica textuales y las palabras son ahorradas, aquí bien entra la concepción de Octavio Paz...

El juego de los albures —esto es, el combate verbal hecho de alusiones obscenas y de doble sentido, que tanto se practica en la Ciudad de México— transparenta esta ambigua concepción. Cada uno de los interlocutores, a través de trampas verbales y de ingeniosas combinaciones lingüísticas, procura anonadar a su adversario; el vencido es el que no puede contestar, el que se traga las palabras de su enemigo. Y esas palabras están teñidas de alusiones sexualmente agresivas; el perdidoso es poseído, violado, por el otro. Sobre él caen las burlas y el escarnio de los espectadores.<sup>217</sup>

Es obvio que no “toda economía en la expresión verbal es chistosa. [...] Tiene, por tanto, que ser una clase especial de abreviación y de ahorro la que traiga consigo el carácter de chiste”<sup>218</sup>.

Hay otro tipo de chiste, el por similitud, el cual suele modificar una letra de la palabra, para ejemplificar esto viene a mi memoria una situación que sucedió con mi asesor, cuando tras regresar los trabajos elaborados por mí y mis compañero para una evaluación, comentó sobre el error de dedo de un compañero al poner el nombre del profesor: “Sólo una cosa, mi apellido es Saladino, no ‘saladito’”.

Otro tipo de chiste es el retruécano, que no es un juego de palabras cualquiera, éste se desenvuelve en el cambio del sonido en la expresión, aquí podemos recordar los primeros ejemplos que vimos (famillionario y estupendo).

Freud presenta distintos ejemplos de chistes y los analiza, presentando cuál es el proceso que causa la risa. Algunos casos, me parece, debemos rescatar. Podemos mencionar uno que entra en la catalogación de chiste de judíos, según el autor:

---

<sup>217</sup>PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1990, p. 35.

<sup>218</sup>El chiste (Ballesteros) p. 49.



Dos judíos se encuentran cerca de un establecimiento de baños: “¿Has tomado un baño?”, pregunta uno de ellos. “¿Cómo? –responde el otro-. ¿Falta alguno?”<sup>219</sup>

Esto es un ejemplo en el que una palabra es tomada en dos sentidos distintos, sucede un *desplazamiento* “del acento psíquico sobre un tema distinto del iniciado. [...] No depende de las palabras, sino del proceso mental”<sup>220</sup>. Es decir que la causa de la risa se encuentra en la asimilación del chiste y por lo tanto en la detención del “error”.

Estos chistes tienen como base el contrasentido que no es otra cosa sino la figuración de otro sentido y no un sinsentido. La base radica en la sorpresa de la respuesta.

Hemos resuelto ya que el chiste aprovecha la desviación del pensar “normal” mediante el *desplazamiento* y el *contrasentido* que sirven como elementos que producen “la expresión chistosa”<sup>221</sup>.

Hay un tipo de chiste que podríamos llamar sofisticado o sofisma que funciona a partir del doble uso de la forma “a cambio de”, como si fuera una doble negación de la existencia, que sucede cuando se quiere mantener una conjunción que ha sido cancelada por sus propios elementos<sup>222</sup>, parece que se empeñara en considerar por separado cada factor y se rehusara a hacer la suma<sup>223</sup>. Aquí también tiene un papel importante la sorpresa en el final. Freud presenta dos ejemplos bastante claros: “Cuchillo sin hoja, al que le falta el mango” y “¿Este es el lugar en que el duque de Wellington pronunció aquellas palabras?”. — “Sí, este es el lugar, pero nunca pronunció esas palabras”.

Para el autor hay una notoria prevalencia del automatismo sobre la variación del pensar y el expresarse. Podemos encontrar coincidencias con la

---

<sup>219</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>220</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>221</sup> El chiste (Etcheverry) p. 58.

<sup>222</sup> *Ibidem*.

<sup>223</sup> *Ibidem*, p. 60.

teoría bergsoniana, pues para Freud, el “descubrimiento del automatismo psíquico pertenece a la técnica de lo cómico”<sup>224</sup>, lo mismo que todo desenmascaramiento, toda traición que uno se haga a sí mismo.”<sup>225</sup> Se puede resumir el método de esta variación o tipo chiste como el hecho de argumentar falacias.<sup>226</sup>

El siguiente tipo de chiste se singulariza por la “acepción múltiple del mismo material”<sup>227</sup>, hay que decir que...

...falta aquí todo lo que roce el doble sentido [...] se producen [...] vínculos recíprocos entre representaciones, y definiciones mutuas o por referencia a un tercer término común. Me gustaría llamar *unificación* a este proceso [...] análogo a condensación por compresión en las mismas palabras. [...] Y la semejanza de los vínculos corresponde luego a la semejanza de las palabras<sup>228</sup>.

De nuevo se presenta un ejemplo bastante didáctico: “El poeta francés J. B. Rousseau escribió una oda a la posteridad (“A la posterité”); Voltaire halló que el valor de la poesía de manera alguna justificaba que pasase a la posteridad, y dijo a modo de chiste: “Esta poesía no llegará a su destinataria. (Según Fisher [1889, pág. 123].)”<sup>229</sup>”<sup>230</sup>

Este ejemplo de chiste de prontitud que tiene como base la unificación es un claro ejemplo de “dar vuelta al filo”<sup>231</sup>, veamos cómo se mueve “en la producción de una unidad inesperada entre ataque y contrataque”<sup>232</sup>. “Serenissimus”<sup>233</sup> hace un viaje por sus posesiones, y entre la multitud repara en un hombre que se parece llamativamente a su propia, alta persona. Lo llama para

---

<sup>224</sup> Las negritas son mías.

<sup>225</sup> El chiste (Etcheverry) pp. 62-63.

<sup>226</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>227</sup> *Ibidem*.

<sup>228</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>229</sup> La referencia la da Freud y parece dar énfasis en ello por lo que la respetamos en la transcripción.

<sup>230</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>231</sup> *Ibidem*.

<sup>232</sup> *Ibidem*.

<sup>233</sup> [Nombre que en el imperio alemán daban convencionalmente las publicaciones humorísticas a los miembros de la realeza.]

preguntarle: “¿Sin duda su madre sirvió alguna vez en palacio?”. — “No, Alteza —respondió el hombre—; fue mi padre”.<sup>234</sup>

El siguiente caso está caracterizado por la sustitución simbólica o metafórica de “No” por “Sí, pero”, a lo que Freud llama *Figuración por lo contrario*<sup>235</sup>.

Shakespeare pone un ejemplo adecuado en los diálogos del príncipe Hamlet: “There are more things in heaven and earth, Horatio, / Than are dram of in your philosophy”<sup>236</sup>, es un reproche a la filosofía como sabiduría académica.

Si la figuración por lo contrario aparece como un recurso del mecanismo del chiste, también debe de surgir *figuración por lo semejante* y es precisamente el método de la siguiente clase, para poder encontrar más fácil su aplicación debemos de verlo como una “copertenencia” o “formación de una misma trama”. El autor, en esta ocasión presenta un ejemplo tan sutil que puede ser complicada la asimilación del chiste, presenta una anécdota que es retomada en el ciclo de conferencias que pronunció en la Clark University:

Dos comerciantes poco escrupulosos consiguieron, mediante una serie de muy aventuradas empresas, hacerse de una gran fortuna, tras lo cual sus empeños se dirigieron en ingresar en la buena sociedad. Entre otros recursos, les pareció adecuado procurarse unos retratos del pintor más notables y cotizado de la ciudad, cada uno de cuyos cuadros era considerado un acontecimiento. Los preciosos retratos se presentaron en el curso de una gran *soirée*, y los propios dueños de casa condujeron al experto y crítico más influyente hasta la pared del salón donde aquellos estaban colgados uno junto al otro; querían arrancarle un juicio admirativo. El contempló largo rato los cuadros, después sacudió la cabeza como si echara de menos algo, y se limitó a preguntar señalando el espacio vacío entre los dos: «*And where is the Savitour?*» {« ¿Y dónde está el Salvador?»} (o sea: yo echo de menos ahí la imagen del salvador).<sup>237</sup>

El chiste es una mordaz y a la vez sutil crítica a los dueños de los cuadros, pues el crítico está hablando de la escena de “el salvador” crucificado con un

---

<sup>234</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>235</sup> *Ibidem*, p. 67.

<sup>236</sup> SHAKESPEARE, William, *Hamlet*, acto I, escena 5

<sup>237</sup> El chiste (Etcheverry) p. 71.

ladrón a cada lado suyo, en la “operación” realizada, los ladrones han omitido al referente de moral para quedar ellos como centro de la imagen. “Ahora bien, [...] estamos frente a la alusión exenta de doble sentido, y hallamos que su característica es la sustitución por algo que está conectado en la trama de pensamientos.”<sup>238</sup> Debe parecer obvio que puede ser de varios tipos el nexo usable en la sustitución, Freud advierte que presentar cada modalidad sería motivo de perdernos en el tema, por lo que presenta los casos más comunes.

Un tipo de nexo de la sustitución puede ser una *asonancia*, ésta guardará un parecido con el retruécano, con la diferencia de que no se trata de la similitud “entre dos palabras, sino entre frases enteras, entre conexiones características de palabras, etc.”<sup>239</sup>

Para mostrar un ejemplo de eso, basta con pensar una frase que nos recuerde a una famosa, por ejemplo alguien que al atravesar una avenida cruce caminando a pesar de la alta velocidad a la que se mueven los automóviles y tras los regaños de la gente cercana, él exprese de manera solemne: “Prefiero morir de pie que vivir corriendo”, la frase podrá recordarnos a la frase de Emiliano Zapata: “Prefiero morir de pie que vivir de rodillas”. La frase es modificada y llevada al absurdo y podrá provocar la risa por reconocer la referencia.

Otro ejemplo de esta alusión por omisión sería pensar en un proceso de raciocinio basado en silogismos, donde la omisión de una parte por una falacia de supuesta obviedad sería la base del mecanismo del chiste. El autor parece darnos los elementos base de la estructura, posteriormente presenta otra variante:

En ocasiones he designado la alusión como *figuración indirecta*, y ahora llamaré la atención sobre el hecho de que las diversas variedades de la alusión, junto con la figuración por lo contrario y otras técnicas que todavía hemos de mencionar, muy bien pueden reunirse en un gran grupo, pensativo. Entonces, *falacia-unificación-figuración indirecta* se llaman los puntos de vista bajo los cuales pueden situarse las técnicas del chiste en el pensamiento con que nos hemos familiarizado.

---

<sup>238</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>239</sup> *Ibidem*.

[...] Es la figuración *por algo pequeño o ínfimo*<sup>240</sup>, que resuelve la tarea de expresar un carácter integro mediante un detalle ínfimo. Este grupo se nos alinea con la alusión si reflexionamos en que justamente esa nimiedad se entrama con lo que ha de figurarse, puede derivarse de esto como una consecuencia.<sup>241</sup>

Para este caso Freud da el ejemplo de una mujer que está a punto de entrar en labor de parto y entre los gritos del dolor de ella y las preocupaciones del esposo, el doctor invita a éste a ir a la habitación continua a jugar cartas. Al poco rato la mujer grita “¡Oh, Dios mío, cómo sufro!” y el marido brinca por la preocupación mientras que el médico lo tranquiliza diciendo que aún no es tiempo. Después de un momento se escucha a la mujer gritar “¡Dios mío, Dios mío, qué dolores!”, el médico vuelve a tranquilizar al marido expresando que tenía que esperar. Por último, se escucha un estremecedor “¡Ay-ay-ay ay!” de la esposa que provoca que el doctor aviente los naipes y diga que es el momento.<sup>242</sup>

El chiste radica en las pequeñas diferencias que van sucediendo entre las exclamaciones del dolor de la esposa, donde la exclamación distinta a las demás, en este caso por carecer de toda oración discursiva, denota en ser la que busca el médico.

### 2.2.1.2. Las tendencias del chiste

Es fácil colegir aquel carácter con el cual se relaciona la diversidad de reacción del oyente frente a él. Unas veces el chiste es fin en sí mismo y no sirve a un propósito particular, otras veces se pone al servicio de un propósito de esa clase; se vuelve *tendencioso*. Sólo el chiste que tiene tendencia corre el peligro de tropezar con personas que no quieran escucharlo.

El chiste no tendencioso ha sido designado por T. Vischer como chiste “*abstracto*”; prefiero llamarlo “*inocente*”.<sup>243</sup>

De esta manera Freud abre la diferencia mayor entre las tendencias del chiste, anunciando que el chiste con tendencia es el que, por no ser tan abstracto

---

<sup>240</sup> La versión de Amorrotu comenta que “El desplazamientos sobre algo ínfimo fue luego reconocido por Freud como mecanismo caracterizado de la neurosis obsesiva. Véase el historial clínico del «Hombre de las Ratas» (1909d), AE, 10 págs. 188 y 190.]

<sup>241</sup> El chiste (Etcheverry) pp. 76-77.

<sup>242</sup> Véase El chiste (Etcheverry) p. 77.

<sup>243</sup> El chiste (Etcheverry) p. 85.

inocente, puede dañar las vulnerabilidades de los espectadores. Sobre si el chiste tiene un fin en sí o si tiene un propósito más, el autor recuerda:

Los filósofos, que incluyen el chiste en lo cómico, y tratan lo cómico mismo dentro de la estética, caracterizan el representar estético mediante la condición de que en él no queremos nada de las cosas ni con ellas, no utilizamos las cosas para satisfacer alguna de nuestras grandes necesidades vitales, sino que nos conformamos considerándolas y gozando de su representación. «Este goce, esta manera de representación, es la puramente estética, que descansa sólo en el interior de sí, sólo dentro de sí tiene su fin y no cumple ningún otro fin vital» (Fischer, 1889, pág. 20).

No creemos contradecir estas palabras de Fischer, tal vez sólo traducimos su pensamiento a nuestra terminología si destacamos que, empero, no puede decirse que la actividad chistosa carezca de fin o de meta, ya que se ha impuesto la meta inequívoca de producir placer en el oyente. Dudo mucho de que seamos capaces de emprender nada que no lleve un propósito. Cuando necesitamos de nuestro aparato anímico para el cumplimiento de una de las satisfacciones indispensables, lo dejamos que trabaje él mismo por placer, buscamos extraer placer de su propia actividad.<sup>244</sup>

A partir del desarrollo que hace el autor, desde la postura de Fischer, podemos notar cómo el placer es un resultado a partir de que es un fin de la acción chistosa, se busca el placer en el espectador pero también hay una producción de placer en el expositor del chiste, el placer parece tener una relación con la técnica del chiste y con la tendencia al ahorro. Pero también podemos notar que es el chiste tendencioso el cual por *transgresor* podrá encontrar el placer. Ahora cabe preguntarnos cuáles son las tendencias, valga la redundancia, del chiste tendencioso en tanto transgresor. Bien, para Freud son cuatro los géneros del chiste tendencioso:

### **2.2.1.2.1. Desnudador u obsceno**

Para el autor “se entiende por «pulla indecente» {*Zote*}: poner de relieve en forma deliberada hechos y circunstancias sexuales por medio del decir.”<sup>245</sup> Entiéndase que es la acción en la cual, mediante el decir, uno se dirige a la

---

<sup>244</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>245</sup> *Ibidem*, p. 92.

persona que le causa excitación y la desnuda simbólicamente mediante la insinuación o declaración de lo sexual. La acción es reconocida como acto vulgar, pues conlleva la connotación de “esfuerzo exhibicionista”<sup>246</sup>, *transgrediendo* la estructura cultural que rige la moral, más porque suele enfocarse a la mujer, la cual en el entramado social tiene una prohibición aún mayor de la expresión de lo sexual, por lo cual, si desde antes es complicada la respuesta positiva, esto aumenta cuando hay un tercero, un espectador, pues ante el testigo, la mujer menos puede mostrarse como *transgresora* de la normativa establecida. Aquí se produce un obstáculo que “impide a la mujer, y en menor medida al hombre, el goce de la obscenidad sin disfraz [...que] llamamos «represión»<sup>247</sup>.

Como dijimos, esta acción es vista como vulgar y corriente, incluso denigrada a propia de una clase baja de personas; la acción refinada semejante a este acto donde la acción se vuelve sutil y refinada mediante la elaboración de un(os) enunciado(s) que conserve(n) la intención de lograr el placer pero mediante un acto ingenioso es propio de una clase alta de persona y es el chiste, ya que la “pulla sólo es tolerada cuando es chistosa.”<sup>248</sup>

Como una regla necesaria a seguir para la correcta elaboración, debe verse que el “chiste tendencioso necesita en general de tres personas: además de la que hace el chiste, una segunda que es tomada como objeto de la agresión hostil o sexual, y una tercera en la que se cumple el propósito del chiste, que es el de producir placer.”<sup>249</sup> El chiste parece un mecanismo para no caer en la renuncia de la búsqueda del placer mediante la risa de un chiste obsceno pero fino.

### **2.2.1.2.2. Agresivo y hostil**

Pongamos en claro que los “impulsos hostiles hacia nuestros prójimos están sometidos desde nuestra infancia individual, así como desde las épocas infantiles de la cultura humana, a las mismas limitaciones y la misma progresiva

---

<sup>246</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>247</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>248</sup> *Ibidem*.

<sup>249</sup> *Ibidem*, p. 94.

represión que nuestras aspiraciones sexuales.” Sin embargo, en nuestra infancia, ignorantes de los paradigmas sociales, aún actuamos con libertad y gozamos la agresión que efectuamos hacía quien nos estorba el paso o nos representa otra limitación.

Dentro del avance cultural en el que nos han introducido, no conservamos la libertad de nuestros deseos de agresión hacia quien nos genera un desagrado y ahogamos los impulsos, de nuevo, en la represión. Pero, al igual que en el caso anterior, surge una alternativa:

El chiste nos permitirá aprovechar costados risibles de nuestro enemigo, costados que a causa de los obstáculos que se interponen no podríamos exponer de manera expresa o conciente<sup>250</sup>; por tanto, también aquí *sorteará limitaciones y abrirá fuentes de placer que se han vuelto inasequibles*. Además, sobornará al oyente, con su ganancia de placer, a tomar partido por nosotros sin riguroso examen, como nosotros mismos, en otras ocasiones, sobornamos por el chiste inocente, solemos sobrestimar la sustancia de la oración expresada como chiste. Como lo manifiesta nuestra lengua con entero acierto: «*Die lacher aul seine Seite Ziehen*» {«Poner de nuestra parte a los que ríen» = «burlarse de la gente»}.<sup>251</sup>

### 2.2.1.2.3. Cínico (crítico o blasfemo)

Podemos notar ya una tendencia general en los estos chistes y es **la transgresión**, mientras que en el primer acto se superaba la represión sexual y en el segundo se obtenía en placer propio de la agresión, en este caso se supera una represión igualmente adoptada por el entramado cultural y se busca lograr un placer que pareciera “prohibido”, esto es mediante atravesar la barrera, que hay alrededor de las instituciones o los paradigmas morales, mediante el chiste.

Freud presenta distintos ejemplos de instituciones como el matrimonio y el mismo pueblo que nos identifica, presenta el caso del judío, al que considera el único que habla de sí mismo, incluso de manera negativa. Podríamos decir que,

---

<sup>250</sup> SIC.

<sup>251</sup> *Ibidem*, p. 97.



con orgullo, presume que idéntica a su pueblo como tal vez el único que ríe de sí mismo<sup>252</sup>.

#### **2.2.1.2.4. Escéptico**

Este tipo de chiste es más simple, es el cuestionamiento de una certeza misma del conocimiento. Pone en duda la verdad<sup>253</sup>.

### **2.2.2. Parte sintética**

En este apartado veremos el origen del placer y sus fuentes. Así como la psicogénesis del chiste en relación con el fenómeno psicosocial.

#### **2.2.2.1. El mecanismo del placer y la psicogénesis del chiste**

Por Psicogénesis podemos entender el origen psíquico, es decir el nacimiento y desarrollo del fenómeno en la mente.

El placer en chiste parte precisamente de la técnica y tendencia del chiste mediante el ahorro logrado en el gasto de energía del psiquismo que es provocado por la represión. Es decir que el chiste logra el placer al efectuarse en lugar de la represión del acto o pensamiento por no poder manifestarse con facilidad, ya que no lo aceptamos libremente, por la prohibición que genera la estructura social y cultural.

Por lo tanto **el mecanismo y psicogénesis del chiste tendencioso**, ya sea con juegos de palabras o con una seriación de actos que termina en un desatino busca rescatar y proteger al placer del atentado que sufre en la represión liberándolo. Para lograr esto es necesaria la superación de un obstáculo que

---

<sup>252</sup> Me parece demasiado soberbio y pretencioso el llegar a esa conjetura y creo que hay varios ejemplos para contradecir su postura pero lo desarrollaremos en la recapitulación correspondiente a este capítulo.

<sup>253</sup>El chiste (Etcheverry) p. 109.

puede ser tanto exterior como el caso de una autoridad que represente un peso social que marque el impedimento para la realización del chiste, e interior, entiéndase el ejemplo de un sentimiento personal relacionado con la obstrucción y por lo tanto también con la liberación del placer.

Mientras que por otro lado, en el caso del **chiste inocente su psicogénesis** se encuentra en el ahorro de energía en el psiquismo o sea en la economía del trabajo mental. **El mecanismo** de esto se logra mediante delegar el peso del chiste al juego sonoro de la palabras y no (tanto) al sentido en sí.

En ambos casos, la descarga del placer es encontrada en una misma acción: la risa. También hay una soltura del placer en la premonición que tenemos de que nos vamos a reír, de que nos vamos a divertir con el resultado, éste es el placer preliminar.

### **2.2.2.2. Los motivos del chiste (el fenómeno psicosocial)**

Como acabamos de ver, hay en el chiste una relación con el placer, tal como también sucede con un acto sexual, un acto que sucede paralelo en ambas situaciones en la necesidad de exhibirse, esto sucede en el chiste inocente, donde nuestra vanidad causa que encontremos placer en el centro del espectáculo. Esta situación persiste en el chiste tendencioso, donde la necesidad de mostrarse o evidenciarse puede llevar a la elaboración de chistes obscenos, también sucede esto con los chistes agresivos, donde el narrados se autoafirma frente al otro.

A la vez, el chiste implica y necesita comunicación y la comunicación de lo cómico nos producirá placer. Pero es importante poder diferenciar el chiste de lo cómico, mientras que en lo cómico nos reímos al encuentro, en el chiste no puede suceder así pues no nos reímos del chiste que se nos ocurre. Mientras que en lo cómico bastan dos personas (o incluso una sola), en el chiste hostil u obsceno, son necesarias tres personas: el narrador, la persona-objeto del chiste (que para que el chiste llegue a su mayor esplendor es necesario que esta persona no tenga lazos familiares pues incomoda la situación, es necesario que esta persona sea de

una relación no estrecha, también debe encontrarse de buen humor o al menos indiferente pues al estar a la defensiva no se cumple el propósito del chiste) y el espectador al que se le soborna con la risa.

En el proceso para llegar a la risa se producen distintos elementos que generan una carga de energía en el psiquismo, entre más pronta sea la descarga, mayor será la liberación de placer. Para Freud el chiste tiene un mejor resultado si es menor la energía psíquica que consume en su elaboración, por lo que un chiste que requiera de intelecto puede no ser tan satisfactorio como uno simplón. Por otro lado, cuando el chiste intelectual es presentado en un área donde los espectadores están dentro de ese círculo de ideas, el chiste tiene un excelente resultado, esto es muestra de que **cada chiste requiere, para un mejor resultado, un público específico**. Aunque el chiste tiene como uno de sus elementos la sorpresa en la estructura silogística, pero esta debe ser bien lograda para obtener un resultado satisfactorio.

## **2.2.3. Parte teórica**

### **2.2.3.1. Relación con los sueños y lo inconsciente**

El rasgo que comparten el chiste y el sueño es que solucionan la represión de las ideas provocadas por los deseos, desviando la carga de energía. La diferencia es que el chiste tiene la cualidad de funcionar como juicio. En ambos casos sólo vemos la pequeña punta del iceberg. Cuando escuchamos el chiste, no podemos desenvolver la estructura que hay detrás de él, lo mismo pasa con el sueño al que vemos también de manera abreviada, más cuando despertamos y no somos capaces de vislumbrarlo por completo, sólo pudiendo percibir un breve “contenido manifiesto” (entendido como una, en la mayoría de las ocasiones, absurdo; en una minoría de los casos, con sentido e incluso a veces, angustiante).

El fenómeno onírico, entendido esto como la elaboración del sueño es la condensación del conjunto de ideas que surgen durante el día y no logran manifestarse de manera satisfactoria, por soler ser respuesta al deseo reprimido

por la consciencia, que en el proceso, normalmente, nocturno, se conglomeran amenazando la seguridad del descanso, para evitarlo se manifiestan en el sueño como una alucinación no agresiva para el descanso.

El proceso de la formación del sueño comienza con la migración, ayudada por el reposo del descanso, de elementos preconscientes al inconsciente; continúa la construcción onírica en el inconsciente y culmina con el retorno de los elementos del sueño al consciente. Todo esto es motivado por el deseo, que me parece más adecuado llamar “necesidad”, de dormir, la carga energética en los elementos de día, la provocada por el deseo y la represión de lo consciente.

Podemos reconocer a lo infantil como lo más puro, es decir lo que no sido tan contaminado con lo Otro, por lo cual sus deseos no están siendo reprimidos por la carga contextual. Continuando con esto podemos encontrar en lo infantil, lo inconsciente como creador libre del sueño y del chiste.

Como técnicas principales del chiste, Sigmund Freud menciona la ironía y el absurdo.

## 2.3. El Humor<sup>254</sup> como mecanismo de defensa mediante el ahorro de energía en el psiquismo.

El padre del psicoanálisis comienza con manifestar la diferencia de los escritos de 1905 y 1927, a partir de lo que se puede considerar una limitación del primer texto, pues considera que sólo consideró “al humor desde el punto de vista meramente económico”<sup>255</sup>, pues su interés era mostrarlo como fuente reveladora del placer, placer logrado mediante el ahorro “de un gasto de sentimiento”<sup>256</sup> o dicho de otra manera “ahorro en el despliegue afectivo”<sup>257</sup>.

Para el autor de *El malestar de la cultura*, el **proceso humorístico** puede efectuarse de dos formas, la primera manera es caracterizada por...

...una única persona, que adopta ella misma la actitud humorística, mientras a la segunda persona le corresponde el papel del espectador y usufructuario, o bien [la segunda forma] entre dos personas, una de las cuales no tiene participación alguna en el proceso humorístico, pero la segunda la hace objeto de su consideración humorística.<sup>258</sup>

Para ejemplificar esto, Freud repite una historia que vimos con anterioridad en *El chiste*,

...si el reo conducido un lunes a la horca<sup>259</sup> exclama: « ¡Linda manera de empezar la semana! », entonces él mismo despliega el humor, el proceso humorístico se agota en su persona y evidentemente le produce cierta satisfacción<sup>260</sup>. A mí, al espectador sin parte ni interés, me toca en cierto modo un efecto a distancia de la

---

<sup>254</sup> Este apartado está guiado por el escrito *Der Humor*, escrito por Freud en 1927 y leído por su hija Ana en el 10º Congreso Psicoanalítico Internacional y publicado un año después en *Almanach*.

<sup>255</sup> FREUD, *El humor* (Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres), Biblioteca Nueva, Madrid, 2003, p. 2997 [Para próximas citas se reducirá a “El humor (Ballesteros)”, por las diferencias en las traducciones].

<sup>256</sup> FREUD, Sigmund, *El humor (1927)* en *Obras completas XXI, El porvenir de una ilusión, El malestar de la cultura y otras obras*, (ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey, con la colaboración de Anna Freud), Amorrortu editores, 2ª ed., 4ª reimp., Argentina, 1997, p.157. [Para próxima citas se reducirá a “El humor (Etcheverry)”, por las diferencias en la traducción].

<sup>257</sup> El humor (Ballesteros), p. 2997.

<sup>258</sup> *Ibidem*.

<sup>259</sup> José Luis Etcheverry, en su traducción, prefiere la palabra “cadalso”.

<sup>260</sup> José Luis Etcheverry, en su traducción, prefiere la palabra “complacencia”.

producción humorística del reo; quizá de manera análoga que él perciba el beneficio placentero del humor<sup>261</sup>.

Este ejemplo que responde a la muestra didáctica de la primera forma del humor, nos presenta como ante una emoción negativa como el miedo y ante el conocimiento de un desenlace que no puede evitarse, se responde con una actitud-frase que da un cierto grado confort, suavizando, de alguna manera, el impacto del daño y por lo tanto realizando un ahorro de lo que podría ser una serie de sentimientos desgastantes causado por la preocupación y temor motivados por el displacer.

En nuestro país, en 2002, sucedió algo muy parecido y en este caso verídico: En un evento público cuando el entonces presidente de los Estados Unidos Mexicanos, Vicente Fox Quesada, es entrevistado por niños de primaria, responde a la pregunta de una escolar “¿Qué se siente ser presidente?” con la frase “Se siente ñañaras”.

Para entender mejor la acción atendámonos a la definición...

Ñañaras: *f. pl.* Sensación en el estómago cuando se tiene miedo ansiedad o tensión nerviosa<sup>262</sup>.

En otras palabras, el otrora representante del ejecutivo se encontraba, en una situación muy parecida a la del reo del ejemplo freudiano, pero mostrar su actitud dispararía el conjunto de emociones antes el público y las cámaras por lo que, bajo una actitud-frase guiada por el humor, logra encontrar la complacencia mediante el ahorro en el gasto afectivo.

El segundo modo del proceso humorístico se presenta cuando...

...un literato [, un cineasta] o un pintor describen con humorismo los modales de personas reales o inventadas. No hace falta que estas personas muestren humor ninguno, la actitud humorística es asunto exclusivo de quien las toma por objeto y,

---

<sup>261</sup>El humor (Ballesteros), p. 2997.

<sup>262</sup> Según diccionario del Español en América. Véase *¿Y yo por qué?*, Bustamante, Andrés, Ediciones B México S. A. de C. V., México, 2003, s/n p. de donde se obtiene el ejemplo.

como en el caso anterior, el lector o espectador pasa a participar del goce del humor<sup>263</sup>.

Es decir que al autor de la transformación simbólica de sujetos a objetos bajo una descripción de su comportamiento de manera humorística es productor del humor que alcanzan a disfrutar los espectadores. Podemos ver un ejemplo de esto en la película *Dr. Strangelove: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*<sup>264</sup> o *Dr. Insólito o: Cómo aprendí a dejar de preocuparme y amar la bomba* en español, en la que por causa de la guerra nuclear, mueren varios soldados, varias personas se suicidan y el mundo termina destruido pero tanto las actitudes de las personas como incluso la misma muerte, se presentan de manera irónica, logrando un ejemplo claro de absurdidad vana que logra en el espectador la risa causada por el placer del desvío de la confrontación real con la situación. “Si la violencia fuera realista, no sería graciosa”<sup>265</sup>.

El oyente, como espectador, ante la persona que despliega la acción del humor lo observa...

...en una situación cuyas características le permiten anticipar que producirá las manifestaciones de algún efecto [...] y [...] se dispone a seguirla, a evocar en sí mismas emociones. Pero esta disposición afectiva es defraudada, pues el otro no expresa emoción alguna, sino que hace un chiste. En el oyente surge así del despliegue afectivo ahorrado el placer humorístico.<sup>266</sup>

Para Sigmund Freud, la ontogénesis del humor es el ahorro de la situación normalmente esperada “eludiendo mediante un chiste la posibilidad de semejante despliegue emocional”<sup>267</sup> y si hay un tercero, este debe reaccionar como eco del humorista.<sup>268</sup>

Para el autor, son cuatro las características de humor:

1. Liberar como el chiste o lo cómico.

---

<sup>263</sup>El humor (Etcheverry), p. 157.

<sup>264</sup>KUBRICK, Stanley, Reino Unido y Estados Unidos, 1964.

<sup>265</sup>WEEMS, Scott, *Ja, la ciencia de cuándo reímos y por qué*, Taurus, México, 2015, p. 37.

<sup>266</sup>El humor (Ballesteros), p. 2997.

<sup>267</sup>*Ibidem*.

<sup>268</sup>El humor (Etcheverry), p. 158.

2. Lo grandioso en el triunfo del narcisismo en la confirmación de la invulnerabilidad del yo.
3. Superación de la situación real.
4. La rebeldía<sup>269</sup> como triunfo del principio del placer.<sup>270</sup>

Podemos ver la diferencia que resalta con el chiste es que la ganancia del placer suele estar al servicio de la agresión<sup>271</sup> aunque podemos observar como el humorista se posiciona en una imagen de autoridad frente al otro como un padre a un niño, esto con el fin de dirigir la situación “para defenderse de ese modo de sus posibilidades de sufrimiento”<sup>272</sup>.

Hay que tomar en cuenta que cuando hablamos del yo debemos de reconocer como su núcleo al *super-yo*, tanto así que a veces es demasiado complicado encontrar las diferencias pero en otras ocasiones las discrepancias llegan a ser violentas. El núcleo actúa como si tuviera la autoridad del padre frente al hijo que es el yo. Por lo tanto podemos suponer que en la actitud humorística el “humorista ha retirado el acento psíquico de su yo para trasladarlo sobre su *super-yo*”.<sup>273</sup>

Freud recomienda para continuar con la terminología habitual, sustituir la expresión de *traslado del acento psíquico por desplazamiento de grandes volúmenes de investidura*<sup>274</sup> o *catexia*<sup>275</sup>. Pero, ¿cómo funciona este posicionamiento entre afecciones en el que nos encontramos en un estado o campo de confort y así eludimos el sufrimiento para poder enunciamos una ley o juicio? Bueno, nuestro autor parece responder la pregunta de esta manera:

La alternancia de melancolía y manía, de cruel supresión del yo por el *super-yo* y subsiguiente liberación del yo, nos da asimismo la impresión de consistir en semejante fluctuación catéctica, fenómeno al que, por otra parte, también habría

---

<sup>269</sup> En la traducción de Etcheverry se utiliza la expresión “oposición”.

<sup>270</sup> El humor (Ballesteros), p. 2998.

<sup>271</sup> El humor (Etcheverry), p. 159.

<sup>272</sup> *Ibidem*.

<sup>273</sup> El humor (Ballesteros), p. 2999.

<sup>274</sup> El humor (Etcheverry), p. 160.

<sup>275</sup> El humor (Ballesteros), p. 2999.



que recubrir para explicar toda una serie de fenómenos de la vida psíquica normal. [...] La patología de la vida anímica es el terreno en el cual nos sentimos seguros; allí hacemos nuestras observaciones, allí logramos nuestras convicciones; pero por el momento sólo osamos formular juicios sobre lo normal, en tanto que lo podemos inferir a través de los aislamientos y las deformidades de su expresión patológica.<sup>276</sup>

Desde este desarrollo y concepción de la relación que tienen el *yo* y el *super-yo*, así como de la postura de la vida cotidiana y lo inconsciente, se da la definición del chiste y el humor: “En cuanto a la génesis del chiste, debí suponer que un pensamiento preconscious es librado por un momento a la elaboración inconsciente, y el chiste sería entonces la contribución que lo inconsciente presta a lo cómico. De manera por entero semejante, *el humor sería la contribución a lo cómico por la mediación del superyó.*”<sup>277</sup> Es decir que el chiste es una formación del inconsciente que tiene participación en lo cómico, mientras que también como contribución en el mismo campo, el humor es una presentación del *super-yo* como “adulto” que busca manipular la situación para librarse del desgaste de energía provocado por el sufrimiento.

---

<sup>276</sup> *Ibidem.*

<sup>277</sup> El humor (Etcheverry), p. 161.

## 2.4. Recapitulación

Desde el inicio del capítulo advertimos de la participación de Freud en distintos ámbitos como son la antropología como puede notarse en su obra *Tótem y tabú*, en la filosofía de la cultura como lo muestra una de sus obras más conocidas *El malestar en la cultura*, en la crítica política y social como se puede apreciar en el intercambio epistolar que realiza con Albert Einstein titulado *¿Por qué la guerra?* Incluso en la narrativa y la poesía como puede verse en las cartas a Martha Bernays; pero es precisamente en el psicoanálisis, la metodología que no interesa tratar. En específico, en este trabajo se tomaron en cuenta varios textos con el fin de hacer un recorrido por su obra pero fueron *El chiste y su relación con lo inconsciente* y *El Humor* los textos principales.

Debemos entender al psicoanálisis como una práctica terapéutica<sup>278</sup>, cuyo método es la exploración y tratamiento de la psiconeurosis basándose en el estudio de los fenómenos subconscientes<sup>279</sup>. Su metodología surge de las observaciones de Freud y tiene como fundamento la “averiguación de la fenomenología psíquica del subconsciente”<sup>280</sup>, a este último le atribuye Freud lo que denomina “actos y tendencias fallidas que son las acciones al parecer erróneas arbitrarias y equivocadas de nuestra personalidad”<sup>281</sup> que asegura representan una lucha inconsciente por manifestar algo que no es reconocido, aceptado, representado o sospechado por la conciencia.

El método psicoanalítico de Freud es una respuesta al catártico que se usaba en la psicología anterior, donde a partir de la hipnosis se buscaba desalojar la molestia del paciente en relación con lo que lo atormentaba y también encontrarla. El método psicoanalítico en Freud<sup>282</sup> parte de la libre asociación de

---

<sup>278</sup> <http://www.clicpsicologos.com/blog/freud-y-el-psicoanalisis/> vista el 07/11/2015 a las 11:17 a.m.

<sup>279</sup> <http://www.educacioninicial.com/EI/contenidos/00/0400/431.ASP> vista el 07/11/2015 a las 11:18 a.m.

<sup>280</sup> *Ibidem.*

<sup>281</sup> *Ibidem.*

<sup>282</sup> Especificamos que es el caso de Freud porque en Lacan, hay una metodología distinta en la prioridad al lenguaje y la cadena de significantes y en la metodología de Jung no se consideran de la misma manera las respuestas del inconsciente libidinal.

ideas, donde las respuestas son observadas y analizadas para buscar tendencias que puedan demostrar patrones. Se toman en cuenta como referentes del modelo de Edipo de la formación familiar y la amenaza del padre.

Para entender la concepción antropológica de Freud, se deben dar por sentadas dos premisas:

1. El materialismo, pues Freud no está de acuerdo con la separación mente-cuerpo que expone Descartes.
2. El determinismo, entendiendo esto como la postura de que toda acción tiene una razón que lo antecede.

También, al inicio del capítulo, notamos cómo las posturas de Sigmund parecen estar impulsadas por sus propias experiencias de vida, pues era un niño bastante consentido por su madre y desilusionado por el poco valor de su padre en comparación con los héroes que leía desde muy joven en distintos idiomas. “En palabras de Marthe Robert: «era por su cultura un hijo de Goethe, de Schiller, de Virgilio, de Sófocles, de Shakespeare [Podríamos agregar Cervantes], y para terminar —se trata en efecto de un final, o más o menos un memorable comienzo— descubre en sí mismo un parentesco secreto con el hijo del fatal rey Layo, lo cual le elevó no solamente a la tan deseada gloria, sino muy pronto a una especie de realeza»<sup>283</sup>. Se vuelven determinantes los antecedentes raciales para acercarnos a Freud, por un lado está orgulloso de los hombres que lo antecedieron, por otro lado, no lo está de su padre; por un lado siente que orre por su sangre la grandeza y la posibilidad de todo propósito logrado, por otro lado, vive en una época en la que es segregado por ser judío e incluso orillado a abandonar sus estudios, pero esto no limita que, por sus grandes habilidades, logre la cátedra libre de neurología en 1895 e incluso llegue a ser invitado extranjero en París “de la clínica neurológica de Jean-Martin Charcot, celebre neurólogo francés, donde estudió principalmente las relaciones existentes entre el

---

<sup>283</sup> *Ibid.* p. 18.

histerismo y la sugestión hipnótica<sup>284</sup>; esto es determinante en su carrera pues comienza a elaborar su metodología, tomando como herramienta la **asociación libre** en la terapia.

Es, precisamente, en este momento, en que, junto con Josef Breuer en 1895, publica el resultado de su investigación, *Estudios sobre la histeria*, en donde llega a nueve conclusiones:

1. Sufren a raíz de recuerdos desagradables y penosos, de naturaleza traumática<sup>285</sup>.
2. Los recuerdos traumáticos son patógenos, generadores de enfermedad que implica un factor psíquico que influye en los procesos físicos del organismo.
3. Los recuerdos traumáticos no “se borran” como es habitual, sino que siguen operando en forma activa e inconsciente como motivadores de la conducta.
4. Para suprimir de la consciencia los recuerdos penosos, cargados de emoción, se requiere la acción de un mecanismo de represión, el que actúa en el plano inconsciente de la vida mental.
5. La energía emocional queda inhibida o sofocada por el mecanismo de represión sobre los recuerdos inconscientes negativos.
6. El efecto sofocado se convierte por procedimiento inconsciente en los síntomas físicos de la histeria.
7. Los nuevos síntomas estimulados desaparecen con el proceso de liberación de las emociones reprimidas ligadas al suceso “olvidado”.
8. La problemática de la terapia radica en que se tiene que lograr que el paciente reviva el momento que le causa malestar y los síntomas para así poder superarlo.

La terapia tiene su complejidad en que los síntomas son provocados por diversos fenómenos psíquicos y en ningún caso con situaciones aisladas que se pueden tratar sin afectar al resto del psiquismo<sup>286</sup>.

---

<sup>284</sup> *Ibidem.*

<sup>285</sup> La palabra griega *trauma* significa “herida”.

Continuando con los resultados de sus investigaciones, en 1890 se publicó la que puede considerarse la obra más famosa y reconocida de Freud, pero a pesar de su gran importancia en la actualidad, cuando fue publicada suscitó el poco interés demostrado en la venta de sólo 600 ejemplares en seis años<sup>287</sup>. Hablamos de *La interpretación de los sueños*.

En 1904 el autor de *La interpretación de los sueños* entregó a la imprenta *Psicopatología de la vida cotidiana*, donde presenta su análisis a los mecanismos subconscientes “que constituyen la causa de los errores cotidianos más comunes (lapsus, olvidos, extravíos de objetos, etc.)<sup>288</sup>.

En 1905, mismo año en que se publica, la obra que más nos ocupa en este capítulo, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, es presentado el texto *Tres ensayos de teoría sexual*. Se dice que los escribía al mismo tiempo siendo uno el descanso mutuo y la inspiración cogeneradora del otro.

El primer texto que nos interesa analizar con profundidad es *El chiste y su relación con lo inconsciente*, donde presentamos que el autor está desglosando lo que llamamos **Morfología psico-lingüística del chiste**.

Observamos en la **Parte analítica** el funcionamiento que tiene el chiste, también se vimos las técnicas utilizadas para lograr la risa, pues como dice Freud es “imposible tratar al chiste fuera de sus nexos con lo cómico”<sup>289</sup>.

Empezamos con el ejemplo en donde la “técnica verbal o expresiva”<sup>290</sup> del chiste, la técnica consiste, primero en que “se ha producido una considerable abreviación”<sup>291</sup>, pues se presenta ahora “la nueva palabra [que es] una formación

---

<sup>286</sup> Revítese la versión de Editorial Amorroutu o para un acercamiento breve véase las opiniones de Richard Appignanesi y Oscar Zarate, así como el trabajo de Vives ya mencionado.

<sup>287</sup> *Ibidem*.

<sup>288</sup> *GRAN ENCICLOPEDIA DE LA PSICOLOGÍA. El conocimiento de sí mismo y de los demás 1*, Planeta, 1986, p.19.

<sup>289</sup> Freud, Sigmund, *Obras completas VIII, El chiste y su relación con lo inconsciente (1905)*, (ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey, con la colaboración de Anna Freud), Amorroutu editores, 2ª ed., 4ª reimp., Argentina, 1997, p. 11.

<sup>290</sup> *Ibid.* p. 21

<sup>291</sup> El chiste (Etcheverry) p. 20.

mixta de los dos componentes «familiarmente» y «millonario»<sup>292</sup>. Freud nombra a esto “condensación con formación sustitutiva [...] [que] consiste en producir una palabra mixta”<sup>293</sup>.

También vimos el caso en donde se crean “formaciones sustitutivas de idéntico carácter”<sup>294</sup>. Freud advierte constantemente esta relación aunque no la aborda de manera completa, al menos esta parte.

Ya empieza a formarse un paradigma de la situación: “Cuanto menor sea la alteración y antes se experimente la impresión de que se han dicho cosas distintas con las mismas palabras, tanto más excelente será el chiste por lo que a la técnica se refiere.”<sup>295</sup> Es decir que en tanto menor sea el cambio pero resulte de mayor obviedad el proceso, mejor será el resultado del chiste. Razón de esto es que pueda funcionar con una misma palabra que tiene distintos sentidos en sus usos, aquí se abre espacio para lo que suele conocerse como *doble sentido*.

Y vimos todas las variantes posibles:

4. Condensación:

- a. Con formación de palabras mixtas.
- b. Con modificaciones.

5. Empleo de un mismo material:

- a. Total y fragmentariamente.
- b. Variación de orden
- c. Ligera modificación.
- d. Las mismas palabras, con o sin su sentido.

6. Doble sentido:

- a. Nombre y significación objetiva.
- b. Significación metafórica y objetiva.
- c. Doble sentido propiamente dicho (juego de palabras).

---

<sup>292</sup>El chiste (Ballesteros) p. 22.

<sup>293</sup>El chiste (Etcheverry) p. 21.

<sup>294</sup>El chiste (Ballesteros) p. 34.

<sup>295</sup>*Ibidem*, p. 39.

- d. Equívoco.
- e. Doble sentido con alusión.<sup>296</sup>

Sobre el hecho de revelar estas técnicas, Freud expresa que “el chiste desaparece en el momento en que prescindimos, en la expresión verbal, de los efectos de tales técnicas.”<sup>297</sup>

Podemos retomar las técnicas principales:

1. La condensación, entendida como la fusión de dos palabras para la formación de una nueva.
2. El desplazamiento, como desviación en el proceso psíquico del tema origina a otro.
3. El doble sentido, que sabemos que es cuando una palabra puede tener distintas connotaciones, usos y por lo tanto, sentidos.
4. El múltiple empleo del mismo material, es decir el uso de unas palabras únicas que sirvan como base para expresar más de una cosa y así lograr el ahorro en la expresión. El autor advierte que se debe tener cuidado, pues no todo uso de esta técnica es gracioso.
5. El retruécano, presentado de manera muy similar a la tercera técnica, con la diferencia de que aquí no se basa el procedimiento en una sola palabra, aquí es en una expresión como tal.
6. Representación antinómica, cuando negamos un enunciado después de que lo hemos afirmado.

Posteriormente, en cuanto a las **tendencias del chiste**, observamos que el chiste puede generar placer. También que el chiste puede catalogarse en dos tipos:

1. Inocente, por carecer de intención transgresora, suelen ser simplones y basar su procedimiento en el aspecto sonoro, por lo que suelen usar juegos de palabras.

---

<sup>296</sup> *Ibidem*, pp. 46 y 47.

<sup>297</sup> *Ibidem*, p. 47

2. Tendencioso, presentado, cuando el chiste tiene una intención transgresora siendo agresivo u obsceno. Este tipo de chiste es catalogado a su vez en cuatro géneros:

a. Desnudador: necesita en general de tres personas, además de la que hace el chiste, una segunda que es tomada como objeto de la agresión hostil o sexual, y una tercera en la que se cumple el propósito del chiste, que es el de producir placer.<sup>298</sup>

b. Agresivo: este género...

...nos permitirá aprovechar costados risibles de nuestro enemigo, costados que a causa de los obstáculos que se interponen no podríamos exponer de manera expresa o conciente<sup>299</sup>; por tanto, también aquí *sorteará limitaciones y abrirá fuentes de placer que se han vuelto inasequibles*. Además, sobornará al oyente, con su ganancia de placer, a tomar partido por nosotros sin riguroso examen, como nosotros mismos, en otras ocasiones, sobornamos por el chiste inocente, solemos sobrestimar la sustancia de la oración expresada como chiste.<sup>300</sup>

c. Cínico: el mayor ejemplo de transgresión, enfrenta las estructuras sociales o morales más respetadas y las traspasa.

En este caso tenemos un comentario especial al autor, pues él ve en el pueblo judío la particularidad de ser los únicos que ríen de sí mismos, a lo que obviamente nos manifestamos en contra pues aunque Freud presenta bastante chistes que son sobre judíos y por lo tanto evidencia clara de un pueblo riendo de sí, exponemos que no es el caso único. El caso del afroamericano que constantemente bromea sobre los representantes de su raza, así como usan sin tapujos la palabra “negro (a)”<sup>301</sup> entre ellos, mientras que la reconocen como un insulto al mismo tiempo. También es fácil reconocer el caso del latinoamericano, en específico del mexicano que es famoso por reírse de sí mismo, el mismo Posada expone la

---

<sup>298</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>299</sup> Sic.

<sup>300</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>301</sup> En inglés los ejemplos recurrentes son “ebony”, “dark”, “black” y “raven”.



muerte del nacional como una fiesta que trae a lo cotidiano. Incluso podemos traer a colación a los españoles que hacen broma de los representantes de distintas provincias o distritos como los gallegos o los procedentes de Andalucía.

- d. Escéptico: Este tipo de chiste es más simple, es característico de éste el cuestionamiento de una certeza misma del conocimiento. Pone en duda la verdad<sup>302</sup>.

En cuanto a la segunda parte, la Sintética, desarrollamos el origen del placer y sus fuentes. Así como la psicogénesis del chiste en relación con el fenómeno psicosocial.

En cuanto al mecanismo de placer y la psicogénesis del chiste puntualizamos sobre el significado de psicogénesis que hablamos del origen psíquico, es decir el nacimiento y desarrollo del fenómeno en la mente.

Después, expusimos que el placer en chiste parte precisamente de la técnica y tendencia del chiste mediante el ahorro logrado en el gasto de energía del psiquismo que es provocado por la represión. Es decir que el chiste logra el placer al efectuarse en lugar de la represión del acto o pensamiento por no poder manifestarse con facilidad, ya que no lo aceptamos libremente, por la prohibición que genera la estructura social y cultural.

Por lo tanto el mecanismo y psicogénesis del chiste tendencioso, ya sea con juegos de palabras o con una seriación de actos que termina en un desatino busca rescatar y proteger al placer del atentado que sufre en la represión liberándolo. Para lograr esto es necesaria la superación de un obstáculo que puede ser tanto exterior como el caso de una autoridad que represente un peso social que marque el impedimento para la realización del chiste, e interior, entiéndase el ejemplo de un sentimiento personal relacionado con la obstrucción y por lo tanto también con la liberación del placer.

---

<sup>302</sup>El chiste (Etcheverry) p. 109.

Mientras que por otro lado, en el caso del chiste inocente su psicogénesis se encuentra en el ahorro de energía en el psiquismo o sea en la economía del trabajo mental. El mecanismo de esto se logra mediante delegar el peso del chiste al juego sonoro de la palabras y no (tanto) a al sentido en sí.

En ambos casos, la descarga del placer es encontrada en la risa. También hay una soltura del placer en la premonición que tenemos de que nos vamos a reír, de que nos vamos a divertir con el resultado, éste es el placer preliminar. Para lograr esto es necesario un público particular.

Posteriormente encontramos la relación que tiene con el sueño mediante la desviación de la energía psíquica que en un ambiente normal, la represión suprimiría. A partir de esta comparación encontramos que lo inconsciente tiene una relación estrecha con lo infantil como libre de lo Otro y que por lo tanto base de la formación del chiste y el sueño.

El segundo texto que causa nuestro interés, provocando que se analizado a profundidad por representar la segunda parte de la postura freudiana sobre su investigación sobre las causas de la risa, es *El Humor* de 1927. Para analizar este texto lo hemos presentado en el anterior apéndice como **El Humor como mecanismo de defensa mediante el ahorro de energía en el psiquismo**. Porque para nosotros es la función principal del humor en el psiquismo, ahorra energía, evitando un desgaste, protegiéndonos de un daño emocional. Logra causarnos risa en situaciones en las que de no ser así el miedo o el dolor nos paralizarían y nos impediría actuar de la manera que necesitamos. Vimos cómo esto tiene una aplicación bastante notoria en la vertiente del humor conocida como “negro”, en donde nos libera de los sentimientos y las emociones que detienen nuestro desenvolviendo.

Me parece bastante erudita y acertada la teoría de cómo se construye el chiste y la forma en que vivimos el humor según Freud. De hecho es tan acertada e importante la postura de Freud en cuanto al chiste y su relación con lo

inconsciente que Lacan la utiliza para desarrollar los diagramas que sustentan su trabajo.

### 3. El relajo como la negación del valor en Jorge Portilla

#### 3.1. Portilla y su obra

##### 3.1.1. Introducción

A partir de 1947, se presenta un grupo de filósofos con intereses comunes, ellos eran guiados por la idea de “situar a la filosofía en lo concreto”<sup>303</sup>, pues observaban como vacuo y de resultado estéril el rumbo metafísico del pensamiento del momento<sup>304</sup>. Para ellos “Otra tarea aguardaba a la filosofía: iluminar racionalmente la circunstancia histórica<sup>305</sup> que nos toca vivir, esclarecer el mundo en torno, para comprendernos en él. La filosofía debía “salir a la calle”<sup>306</sup> a mirar con sus propios ojos”<sup>307</sup>. En otras palabras ellos tenían una concepción de la filosofía como herramienta vital para comprendernos dentro de nuestro desenvolvimiento histórico, social y cultural. La filosofía ya no podía ser una discusión meramente académica, tenía que toparse con la realidad. Pues para que en verdad pudiese ser reconocida como filosofía **mexicana**, “ha de partir de una reflexión acerca de su realidad, o que se origine en ella”<sup>308</sup>.

Este grupo era conocido como Hiperión y estaba...

...integrado por Emilio Uranga (1921-1988), Jorge Portilla (1918-1963), Luis Villoro (1922[-2014]<sup>309</sup>), Ricardo Guerra (1927[-2007]<sup>310</sup>), Joaquín Sánchez

---

<sup>303</sup> Víctor Flores Olea, Alejandro Rossi y Luis Villoro, “Advertencia”, en PORTILLA, Jorge, *Fenomenología del relajo*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p.9.

<sup>304</sup> *Ibidem*.

<sup>305</sup> Puede notarse la fuerte presencia de Ortega y Gasset en sus influencias, esto por la doctrina de su maestro Gaos.

<sup>306</sup> PORTILLA, Jorge, *Fenomenología del relajo*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 15.

<sup>307</sup> *Ibidem*, p. 9

<sup>308</sup> HURTADO, Guillermo, *El búho y la serpiente. Ensayos sobre la filosofía en México en el siglo XX*, UNAM, México, México, 2007, p. 42

<sup>309</sup> Visto en <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2014/03/05/fallece-el-filosofo-mexicano-luis-villoro-a-los-91-anos-4315.html> el 16/03/17 a las 11: 25 a. m.

<sup>310</sup> Visto en <http://www.jornada.unam.mx/2007/05/31/index.php?section=cultura&article=a05n2cul> el 16/03/17 a las 11: 27 a. m.

McGregor (1925[-2008]<sup>311</sup>), Salvador Reyes Nevares (1922-1993) y Fausto Vega (1922[-2015]<sup>312</sup>). Leopoldo Zea (1912-2004) se une al grupo cuando éste elige como su tema de estudio a lo mexicano y, a partir de entonces, él se convierte en su principal organizador y promotor.<sup>313</sup>

Hay entre estos, “aquellos que suelen considerarse como los más representativos del grupo en atención al alcance, profundidad y resonancia que obtuvieron en el ámbito académico y cultural, así como por la singularidad con que acometieron el problema de *lo mexicano*: Emilio Uranga, Luis Villoro, Jorge Portilla y Leopoldo Zea.”<sup>314</sup> Es la penúltima persona nombrada, la que nos interesa tratar en esta ocasión. Jorge Portilla, “uno de los pensadores más lúcidos del grupo”<sup>315</sup> mencionado; de él, como bien lo marca Antonio Ziri3n Quijano,

...hay muy poco escrito, y acerca de su más ambicioso ensayo, la *Fenomenología del relajo*, hay todavía menos [...] sin embargo en este caso la calidad compensa con creces la cantidad: no sólo es *Fenomenología del relajo* tal vez el único ensayo original propiamente fenomenológico que haya escrito un filósofo mexicano; es también un ensayo admirable por su sobriedad y su rigor, por su entraña científica y la elevación y fuerza d su intención moral<sup>316</sup>.

Son estas razones las que nos motivan a presentar un acercamiento más profundo al autor y a su obra con el fin de realizar un homenaje algo tardío pero necesario.

Entre las excusas posibles para no atender lo suficiente a este pensador y su obra está el hecho (poco válido) de que no es un autor alemán, francés o inglés que son los que se vuelve más solicitados en el siglo XX y la cuenta que va del

---

<sup>311</sup> Adalberto Santana, “Joaquín Sánchez Macgr3gor (1925-2008)”, en *Cuadernos Americanos: Nueva Epoca*, ISSN 0011-2356, Vol. 2, N3. 124, 2008, p. 203.

<sup>312</sup> Visto en [http://www.jornada.unam.mx/2015/05/08/cultura/a07n1cul\\_el\\_16/03/17\\_a\\_las\\_11](http://www.jornada.unam.mx/2015/05/08/cultura/a07n1cul_el_16/03/17_a_las_11): 36 a. m.

<sup>313</sup> HURTADO, Guillermo, (Introducción y selección), *El hiperi3n. Antología*, Universidad Nacional Aut3noma de M3xico, M3xico, 2015, p. IX.

<sup>314</sup> SANTOS RUIZ, Ana, *Los hijos de los dioses. El Grupo filos3fico Hiperi3n y la filosofa de lo mexicano*, Bonillas Artigas Editores, M3xico, 2015, p. 79

<sup>315</sup> V3ctor Flores Olea, Alejandro Rossi y Luis Villoro, “Advertencia”, en PORTILLA, Jorge, *Fenomenología del relajo*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Econ3mica, M3xico, 1984, p.9.

<sup>316</sup> ZIRI3N QUIJANO, Antonio (Estudio introductorio y selecci3n de textos), *La fenomenología en M3xico. Historia y Antología*, Facultad de Filosofa y Letras de la Universidad nacional Aut3noma de M3xico/Universidad Michoacana de San Nicol3s de Hidalgo/Jitanjafora Morelia Editorial / Red Utopía, A. C., M3xico, 2009, p. 104.

XXI, incluso en las historias de la filosofía universal realizadas por latinoamericanos es nula su presencia como vemos en estos ejemplos:

Homero Altesor, *Itinerario del ser en la filosofía de Occidente* (Montevideo, Casa del Estudiante, 1970); Juan David García Bacca, *Lecturas de historia de la filosofía*, Caracas, Síntesis Dosmil, 1970); Silvestre Ferreira, *Preleções filosóficas* (São Paulo, 1970); Jorge Millas, *Idea de la filosofía. Conocimiento* (Santiago de Chile, Universitaria, 1970); Gerd A. Bornheim, *Sartre. Metafísica e existencialismo* (São Paulo, Perspectiva, 1971); [...] <sup>317</sup> Raúl Gutiérrez Sáenz, *Historia de las doctrinas filosóficas* (México, Esfinge, 1971); Juan Antonio Nuño Montes, *Sartre* (Caracas, Universidad Central, 1971); Antonio Pérez Alcocer, *Introducción histórica a la filosofía* (México, Editorial Jus, 1971); [...] Juan David García Bacca, *Lecciones de historia de la filosofía*, (2 tomos, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1972); Francisco García Bazán, *Filosofía comparada de Oriente y Occidente* (Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1972); Juan David García Bacca, *Lecciones de historia de la filosofía* (Caracas, Universidad Central, 1973); [...] Adolfo P. Carpio, *Principios de filosofía. Una introducción a su problemática* (Buenos Aires, Glauco, 1974); [...] Ramón Xirau, *De ideas y no ideas. Cinco ensayos de filosofía contemporánea* (México, Joaquín Mortiz, 1974); [...] Abelardo Villegas (coordinador), *La filosofía* (México, UNAM, Colección Las Humanidades en el siglo XX, 1979).

[...] Lelio Fernández (editor), *Estudios de historia de la filosofía* (Cali, Fundación para la Promoción de la Filosofía en Colombia, 1982); Guillermo Francovich, *El odio al pensamiento. Los nuevos filósofos franceses* (Buenos Aires, Depalma, 1982); Ramón Kuri Camacho, *Historia y filosofía* (Culiacán, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1982); [...] José Aceves Magdaleno, *Filosofía: introducción e historia* (México, Publicaciones Cruz, 1986); Rafael Carrillo, *Escritos filosóficos (Filosofía contemporánea)* (Bogotá, Universidad de Santo Tomás, 1986); [...] Gustavo Escobar Valenzuela, *Filosofía: un panorama de su problemática y corrientes contemporáneas* (México, Mc. Graw-Hill, 1986); Rafael Gamba, *Historia sencilla de la filosofía* (México, Editora de Revistas, 1986); [...] Jorge Ramos y otros, *Filosofía I* (México, Publicaciones Cultural, 1986); Eudoro Rodríguez Albarracín, *Introducción a la filosofía: perspectiva latinoamericana* (Bogotá, Universidad de Santo Tomás, 1986); [...] Laura Benítez Grobet (coordinadora), *Historia de la filosofía. Antología para la actualización de los profesores de enseñanza media superior* (México, UNAMPorrúa, 1987); [...] Juan David García Bacca, *Pasado, presente y porvenir de grandes nombres: mitología, teogonía, teología, filosofía, ciencia, técnica* (México, Fondo de Cultura Económica, 1988); [...] Jorge E. Salter (ed.), *Desarrollo de la fenomenología* (Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1990); José Luis Orozco y Federico Ferro Gay (compiladores),

---

<sup>317</sup> Omitimos los casos en los que no hay posibilidad de encontrarlo por ser historias específicas de siglos distintos, por ser antes de la publicación del texto portillano o porque son especializadas en algún autor o corriente determinados.

*Introducción histórica a la filosofía* (Chihuahua, Universidad Autónoma de Chihuahua, 1991); Pedro Chávez Calderón, *Historia de las doctrinas filosóficas* (México, Alhambra Mexicana, 1992); [...] Varios, *Filosofía y sistema* (México, UNAM, 1992); [...] Elsa Martínez Ortiz (coordinadora), *Clásicos de la filosofía I* (México, UNAM, 1993); [...] María de Lourdes Saucedo (compiladora), *Antología de textos de historia de la filosofía III. Filosofía contemporánea* (México, Universidad Iberoamericana, 1994); Isabel Cabrera (coordinadora), *Diálogos sobre historia de la filosofía* (México, UNAM, 1995); Marilena Chauí, *Introdução à História da Filosofia* (Río de Janeiro, Brasiliense, 1995); Ricardo Guerra, *Filosofía y fin de siglo* (México, UNAM/UAEM, 1996); Carlos Eduardo Maldonado, *Introducción a la fenomenología a partir de la idea de mundo. La filosofía de Husserl* (Bogotá, Centro Javeriano, 1996); [...] Jorge Gracia, *La filosofía y su historia: cuestiones de historiografía filosófica* (México, UNAM, 1998); [...] Alejandro Serrano Caldera, *Todo tiempo futuro fue mejor* (Managua, IDEHU/UPOLI/CIEETES/ANAMA, 1999); [...]

Gustavo Escobar Valenzuela, *Introducción a la filosofía 2. Ideas, autores y problemas* (México, Mc. Graw-Hill, 2002); [...] Florencio Benítez González, *Historia de la filosofía: introducción* (2ª edición, México, Quinto Sol, 2003); Mauricio Beuchot-Miguel Ángel Sobrino, *Historia de la filosofía moderna y contemporánea* (México, Torres Asociados, 2003); [...] Humberto Giannini, *Breve historia de la filosofía* (Santiago de Chile, Catalonia, 2005); [...] Alejandro Serrano Caldera, *Los filósofos y sus caminos. Una introducción a la filosofía* (Managua, Lea Grupo Editorial, 2006); Carla Cordua, *Once ensayos filosóficos* (Santiago de Chile, Universidad Diego Portales, 2010).<sup>318</sup>

Aun así, observamos que en las historias de la filosofía realizada en América Latina que también es casi inexistente la mirada sobre él, como se ven en estos casos:

Francisco Miró Quesada, *Despertar y proyecto del filosofar latinoamericano* (México, Fondo de Cultura Latinoamericana, 1974); Risieri Frondizi y Jorge J. E. Gracia, *El hombre y los valores en la filosofía latinoamericana del siglo XX. Antología* (México, Fondo de Cultura Económica, 1975); Félix H. Oñate Gallegos, *Pensamiento filosófico latinoamericano Despertar de América a la filosofía* (Guayaquil, Ecuador, Universidad de Guayaquil, 1975); Leopoldo Zea y Francisco Miró Quesada, *La historia de las ideas en América Latina* (Tunja, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 1975); Varios, *La filosofía actual en América Latina* (México, Grijalbo, 1976); [...] <sup>319</sup> Arturo Ardao, *Estudios latinoamericanos de historia de las ideas* (Caracas, Monte Ávila, 1978); José Aricó

<sup>318</sup> SALADINO GARCÍA, Alberto, *Reivindicar la memoria. Epistemología y metodología sobre la historia de la filosofía en América Latina*, 2012, pp. 40-46.

<sup>319</sup> Tomamos los mismos criterios que en la lista de libros de Historia sobre la filosofía occidental escritas por latinoamericanos para omitir algunos el nombre de algunos títulos

(editor), [...] Francisco Larroyo, *La filosofía iberoamericana. Historia. Formas. Temas. Polémica. Realizaciones* (México, Editorial Porrúa, S. A., Sepan cuantos 333, 1978); [...] Jaime Rubio Ángulo, *Historia de la filosofía latinoamericana*, (Tomo I, Bogotá, Facultad de Filosofía de la Universidad Santo Tomás de Aquino, 1979); Varios, *La filosofía en América* (2 volúmenes, Caracas, Sociedad Venezolana de Filosofía, 1979).

...Francisco Miró Quesada, *Proyecto y realización del filosofar latinoamericano* (México, Fondo de Cultura Económica, 1981); Arturo Andrés Roig, *Filosofía, universidad y filósofos en América Latina* (México, UNAM, 1981); [...] José Gaos, *Antología del pensamiento de lengua española en la edad contemporánea* (2 tomos, Culiacán, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1982); Pablo Guadarrama, *Valoraciones sobre el pensamiento filosófico cubano y latinoamericano* (La Habana, Política, 1982); [...] Jorge J. E. Gracia e Iván Jaksic, *Filosofía e identidad cultural en América Latina* (Caracas, Monte Ávila, 1983); [...] Abelardo Villegas y Gustavo Escobar (compiladores), *Filosofía española e hispanoamericana contemporánea* (México, Extemporáneos, 1983); [...] Carlos Ossandon B., *Hacia una filosofía latinoamericana* (Santiago de Chile, Nuestra América Ediciones, 1984); [...] Raúl Fornet-Betancourt, *Problemas actuales de filosofía en Hispanoamérica* (Buenos Aires, Fundación para el estudio del pensamiento argentino e iberoamericano, 1985); Isabel Monal (edit.), *Las ideas en la América Latina. Una antología del pensamiento filosófico, político y social* (La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1985); Carlos A. Cullen, *Reflexiones: desde América, II. Ciencia y sabiduría: el problema de la filosofía en Latinoamérica* (Rosario, Fundación Ross, 1986); [...] Leopoldo Zea (comp.), *América Latina en sus ideas* (México, Siglo XXI Editores, 1986); [...] Constança Marcondes Cesar, *Filosofiana América Latina* (São Paulo, Paulinas, 1988); [...]

Eduardo Domenchonok, *Filosofía latinoamericana. Problemas y tendencias* (Bogotá, El Búho, 1990); [...] Raúl Fornet-Betancourt, *Estudios de filosofía latinoamericana* (México, UNAM, 1992); Eduardo Demenenchönok, *Filosofía latinoamericana. Problemas y tendencias* (Bogotá, El Búho, 1992); Manuel Maldonado-Denis, *Eugenio María de Hostos y el pensamiento social iberoamericano* (México, Fondo de Cultura Económica, 1992); Ismael Quiles, *Estudios de filosofía latinoamericana contemporánea* (Volumen 22 de *Obras completas*, Buenos Aires, Ediciones Depalma, 1992); [...] Arturo Buela, *Pensadores nacionales iberoamericanos* (2 volúmenes, Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación, 1993); [...] Germán Marquínez Argote (compilador), *La filosofía en América Latina* (Santafé de Bogotá, Editorial El Búho, 1993); Arturo Andrés Roig, *Rostro y filosofía de América* (Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1993); Leopoldo Zea (comp.), *Fuentes de la cultura latinoamericana* (México, Fondo de Cultura Económica, 1993); [...] Arturo Andrés Roig, *El pensamiento latinoamericano y su aventura* (2 volúmenes, Mendoza, Editor de América Latina, 1994); Carlos B. Gutiérrez (editor), *El trabajo filosófico de hoy en el continente*. [...] Horacio Cerutti, Guldberg, *Hacia una historia de las ideas*



(filosóficas) en América Latina (México, Miguel Ángel Porrúa/UNAM, 1997); Javier Sasso, *La filosofía latinoamericana y las construcciones de su historia* (Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A/Cátedra UNESCO de Filosofía/IDEA/Embajada de España, 1998); Colectivo de autores, *Filosofía en América Latina* (La Habana, Editorial "Félix Varela", 1998); [...]

María Luisa Rivara de Tuesta, *Filosofía e historia de las ideas en Latinoamérica* (Lima, Fondo de Cultura Económica, 2000); [...] Clara Alicia Jalif de Bertranou (compiladora), *Semillas en el tiempo. El latinoamericanismo filosófico contemporáneo* (Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 2001); [...] Pablo Guadarrama González, *Humanismo en el pensamiento latinoamericano* (La Habana, Ciencias Sociales, 2001); Arturo Andrés Roig, *Caminos de la filosofía latinoamericana* (Maracaibo, Universidad del Zulia, 2001); Carlos Rojas Osorio, *Latinoamérica. Cien años de filosofía* (San Juan de Puerto Rico, Isla Negra, 2002); Adriana Arpini, *Otros discursos. Estudios de historia de las ideas latinoamericanas* (Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 2003); Eduardo Devés Valdés, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX* (Buenos Aires, Editorial Biblos/Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, tomo I-2000, tomo II-2003, tomo III-2004); Horacio Cerutti y Mario Magallón, *Historia de las ideas latinoamericanas ¿disciplina fenecida?* (México, Juan Pablos/Universidad de la Ciudad de México, 2003); [...] Arnoldo Mora Rodríguez, *La filosofía latinoamericana. Introducción histórica* (San José de Costa Rica, EUNED, 2006); [...] Ignacio Sosa Álvarez, *De memoria y de historia de los estudios latinoamericanos* (México, Praxis, 2007); [...] Arturo Andrés Roig, *El pensamiento latinoamericano y su aventura* (Buenos Aires, Ediciones El Andariego, 2008); [...] Enrique Dussel, Eduardo Mendieta y Carmen Bohórquez (editores), *El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y "latino" [1300-2000], historia, corrientes, temas y filósofos* (México, Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina y el Caribe (CREFAL)/Siglo XXI Editores, 2009).<sup>320</sup>

Incluso en la bibliografía de la historia de la filosofía mexicana pasa algo muy similar, se le da voz a Portilla pero muy poca, son escasos los casos en los que la información sobre él sobrepasa la página. Podemos ver esto en la lista que también hace Alberto Saladino García:

Francisco González Díaz Lombardo, *Historia de la filosofía en México* (Puebla, Cajica, 1973); [...] <sup>321</sup>Varios, *Las humanidades en México (1950-1975)* (México, UNAM, 1978); [...]

---

<sup>320</sup> SALADINO GARCÍA, Alberto, *Reivindicar la memoria. Epistemología y metodología sobre la historia de la filosofía en América Latina*, 2012, pp. 46-53.

<sup>321</sup> Seguimos tomando los criterios antes mencionados para la omisión de textos.

Antonio Ibargüengoitia Chico, *Suma filosófica mexicana: resumen de historia de la filosofía en México* (México, Porrúa, 1980); [...] Oswaldo Díaz Ruanova, *Los existencialistas mexicanos* (México, Rafael Jiménez Silos, 1982); [...] Emeterio Valverde y Téllez, *Las Apuntaciones históricas sobre la filosofía en México y la Bibliografía filosófica mexicana* (reedición, México, Herrero Hnos., 1986); [...] Abelardo Villegas y otros, *La filosofía en México. Siglo XX. 1. Aproximaciones* (Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxacala, 1988); [...]

José Armando Espinoza, *Medio siglo de filosofía en México (1908-1958)* (México, Trillas, 1991); [...] Mario Magallón Anaya, *Zea. Destino y contradestino de un quehacer filosófico* (Toluca, UAEMéx, 1991); [...] Gustavo Escobar Valenzuela, *Introducción al pensamiento filosófico en México* (México, Limusa/Escuela Nacional Preparatoria de la UNAM, 1992); [...] Luis Villoro, *En México, entre libros. Pensadores del siglo XX* (México, Fondo de Cultura Económica/El Colegio Nacional, 1995); [...] Gustavo Escobar Valenzuela, *Aproximación a la filosofía mexicana* (México, Alebijes Editores, 1999); Rafael Moreno Montes de Oca, *El humanismo mexicano: líneas y tendencias* (México, UNAM, 1999).

Rafael Moreno Montes de Oca, *La filosofía de la Ilustración en México y otros escritos* (México, UNAM, 2000); [...] Mauricio Beuchot Puente (coordinador), *Diccionario de humanistas clásicos de México* (México, UNAM, 2001); [...] Gustavo Escobar Valenzuela, *Prolegómenos a la filosofía en México (pensamiento de Rafael Moreno)* (México, Escuela Nacional Preparatoria de la UNAM, 2001); [...] José Manuel Villalpando, *Historia de la filosofía en México* (México, Porrúa, 2002); [...] Antonio Zirión Quijano, *Historia de la fenomenología en México* (Morelia, Red Utopía, A. C./Jitanjáfora, 2003); [...] Alberto Saladino García (compilador), *Humanismo mexicano del siglo XX* (Toluca, UAEMéx, tomo I-2004, tomo II-2005); [...] Gabriel Vargas Lozano, *Esbozo histórico de la filosofía en México (siglo XX) y otros ensayos* (México, Ideas Mexicanas, 2005); Guillermo Hurtado, *El hiperión* (México, UNAM, 2006); [...] Víctorico Muñoz Rosales (coordinador), *Filosofía mexicana (Retos y perspectivas)* (México, Torres Asociados, 2009).

Simplemente no hay alguien que pueda decirnos la causa de la muerte, sus intereses particulares o mayores datos sobre su trabajo que no se limiten a *Fenomenología del relajo*. Es Ethel Krauze quien da la mayor cantidad de datos y lo hace desde un breve artículo periodístico:

...ese singular hombre que hizo de la anarquía su lucidez, que andaba entre cantinas y entre libros, que cantaba melancólicamente La mujer ladina y explicaba con rigor a Hegel, y amaba los toros, a las mujeres y a Quevedo, fracasaba genialmente en todos los empleos de la burocracia abogadil donde también anduvo “vaiveneando”, iba del

entusiasmo a la cólera, de la exaltación a la angustia y era católico y neurótico, pecaba y deliraba, pensaba y hablaba, y murió de infarto a los 45 años apenas.<sup>322</sup>

Incluso es tan poco abordado el tema que sólo sabemos por la novela autobiográfica de su hijo, Jorge Portilla Livingston, *Los murmullos*, que los funerales de nuestro autor sucedieron bastante ignorados.<sup>323</sup>

### 3.1.2. Metodología portilliana

La metodología del hiperión Jorge Portilla debe ser reconocida como una filosofía propia, lo cual tiene la significancia de “aceptar como válidos ciertos conceptos acerca de lo que es esa ciencia y ciertos filosofemas fundamentales; suponer hacer de esos conceptos y filosofemas algo propio y sostenerlos como tales aunque uno no los haya elaborado.”<sup>324</sup>

En sus escritos se advierten influencias decisivas: la fenomenología, Sartre y, más tarde, un humanismo marxista vinieron a unirse, en su espíritu, a un catolicismo vivo que siempre negó a pactar cualquier forma de fariseísmo. Mas las doctrinas aprendidas eran instrumentos para ver mejor con ojos propios. Todos los ensayos son expresión de una visión personal y libre de ese mundo oscuro y conflictivo que es aún el nuestro<sup>325</sup>

Como bien menciona el contemporáneo de Portilla, Leopoldo Zea, “La fenomenología influye casi en la totalidad de los estudiosos de la filosofía en México, los cuales la aprovechan para justificar o potenciar las diversas actitudes que han tomado”<sup>326</sup>, esto se puede notar en la obra que nos interesa mostrar, pues el autor “trabajó bajo preguntas existenciales y un enfoque fenomenológico con fines morales al tratar los caracteres del mexicano, un ser carente de valores,

---

<sup>322</sup> Uno más uno, 17 de julio de 1981.

<sup>323</sup> PORTILLA LIVINGSTON, Jorge, *Los murmullos*, CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES, Lecturas Mexicanas, México, 1993, p. 16

<sup>324</sup> VILLEGAS, Abelardo, *Filosofía de lo mexicano*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1988, p. 9.

<sup>325</sup> Víctor Flores Olea, Alejandro Rossi y Luis Villoro, “Advertencia”, en PORTILLA, Jorge, *Fenomenología del relajo*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 10.

<sup>326</sup> Según Carla Alicia JalifBertranou, “2. LA FENOMENOLOGÍA Y LA FILOSOFÍA EXISTENCIAL”, en Dussel, Enrique, Eduardo Mendieta y Carmen Bohórquez (editores), *El pensamiento filosófico latinoamericano, del caribe y “latino” [1300-2000]. Historia, Corrientes, Temas, Filósofos*, Siglo XXI, México, 2011, p. 307.

lo que llama ‘relajo’<sup>327</sup>, pero esto no significa que presente un caso particular y totalmente específico de una sociedad o grupo cultural, por el contrario, el trabajo portillano, presenta...

...la medida equilibrada y justa de ingredientes universales y particulares o locales; quiero decir: el relajo se analiza y describe como lo que es con entera independencia del lugar o tiempo en que haya cristalizado o pueda cristalizar, aunque el interés del análisis y su ocasión hayan surgido en medio de motivos perfectamente concretos, vitales y personales, e incluso aunque el mismo análisis se desenvuelva con la mira puesta en la circunstancia nacional de los fenómenos descritos.<sup>328</sup>

Es decir que a pesar de que tanto su contexto como el de su objeto de estudio sean específicos, él logra apartarlos mediante, según él, “un acto análogo a lo que Husserl llama ‘reducción fenomenológica’<sup>329</sup>”.

La obra en cuestión está dentro de la lista de trabajos que giran alrededor de un análisis de “lo mexicano”, lista que, se presume, comienza con *El perfil del hombre y la cultura en México* de Samuel Ramos (1897-1959)<sup>330</sup>. A pesar de tener cabida en este campo semántico de intereses,

...no pretende Portilla hacer [...] una definición de particularismos, es decir de personajes o personalidades que no podrían tener lugar en otro espacio y otro tiempo, sino justamente tipos, estilos de ser humano... modos, en fin, de ser humano, y no sólo, aunque también lo sean, modos de ser *mexicano* o modos *mexicanos* de ser.<sup>331</sup>

---

<sup>327</sup> *Ibidem*, p. 310.

<sup>328</sup> ZIRIÓN QUIJANO, Antonio (Estudio introductorio y selección de textos), *La fenomenología en México. Historia y Antología*, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad nacional Autónoma de México/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Jitanjafora Morelia Editorial / Red Utopía, A. C., México, 2009, p. 104.

<sup>329</sup> PORTILLA, Jorge, *Fenomenología del relajo*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 21, nota 1.

<sup>330</sup> Según Carla Alicia Jalif Bertranou, “2. LA FENOMENOLOGÍA Y LA FILOSOFÍA EXISTENCIAL”, en Dussel, Enrique, Eduardo Mendieta y Carmen Bohórquez (editores), *El pensamiento filosófico latinoamericano, del caribe y “latino” [1300-2000]. Historia, Corrientes, Temas, Filósofos*, Siglo XXI, México, 2011, p. 308.

<sup>331</sup> ZIRIÓN QUIJANO, Antonio (Estudio introductorio y selección de textos), *La fenomenología en México. Historia y Antología*, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad nacional Autónoma de México/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Jitanjafora Morelia Editorial / Red Utopía, A. C., México, 2009, pp. 104-105.

Para entenderlo de una mejor forma, aunque se habla desde el caso mexicano, no se reduce el autor a presentarlo en un campo hermético en el que sólo son desenvolvimientos del ser mexicano, por el contrario se presentan de maneja universal, reitero, a pesar de que “examinaba las originales relaciones entre el individuo y la sociedad del mexicano”<sup>332</sup>.

Sobre la metodología portillana, Ziri3n Quijano expondr3 que parece faltar “una visi3n cient3fica sistem3tica”<sup>333</sup>, esto es totalmente bajo la intenci3n del autor que busca salirse de los entandares y proyecciones acad3micos, con el fin de llevar a la calle la mirada de la filosof3a. “La motivaci3n moral es para el autor quiz3 m3s importante que la cient3fica o la filos3fica”<sup>334</sup>, es decir que hay un peso mayor en presentar y criticar la actitud del hombre con los otros, a comparaci3n de entender de manera especializada su desenvolvimiento gnoseol3gico y f3sico en la realidad en que es situado.

Para Jorge Portilla, la interpretaci3n de la realidad tiene un fin independizador, pues dice: “La verdad me hace libre, y tal vez el sentido 3ltimo de toda filosof3a autentica sea esta operaci3n liberadora del ‘logos’, y no la fabricaci3n de un armaz3n de conceptos como espejo de la realidad”<sup>335</sup>. Para el autor clave de este cap3tulo, “no hay ning3n acto humano que sea totalmente insignificante.”<sup>336</sup> Esto 3ltimo, junto otros elementos que expondrems m3s adelante, nos dan pie a exponer que Jorge Portilla estaba realizando un ejemplo l3cido de fenomenolog3a hermen3utica, al estilo de Heidegger por su gran preocupaci3n por comprender la vida f3ctica, la vida cotidiana.

---

<sup>332</sup> Luis Fernando Gayt3n Castillo, “Emilio Uranga”, en Dussel, Enrique, Eduardo Mendieta y Carmen Boh3rquez (editores), *El pensamiento filos3fico latinoamericano, del caribe y “latino” [1300-2000]. Historia, Corrientes, Temas, Fil3sofos*, Siglo XXI, M3xico, 2011, p. 842.

<sup>333</sup> ZIRI3N QUIJANO, Antonio (Estudio introductorio y selecci3n de textos), *La fenomenolog3a en M3xico. Historia y Antolog3a*, Facultad de Filosof3a y Letras de la Universidad nacional Aut3noma de M3xico/Universidad Michoacana de San Nicol3s de Hidalgo/Jitanjafora Morelia Editorial / Red Utop3a, A. C., M3xico, 2009, p. 105.

<sup>334</sup> *Ibidem*.

<sup>335</sup> PORTILLA, Jorge, *Fenomenolog3a del relajo*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Econ3mica, M3xico, 1984, p. 16.

<sup>336</sup> PORTILLA, Jorge, *Fenomenolog3a del relajo*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Econ3mica, M3xico, 1984, p. 18.

Por último, también, hay que agregar que Portilla era conocido por ser un hombre religioso, era el humanismo del segundo testamento el que guiaba su comportamiento, tanto así que consideraba que uno de los papeles de la filosofía era la salvación del indio<sup>337</sup>, un poco al estilo de de las Casas, razón de esto es que su trabajo tiene una función liberadora y reflexiva de su circunstancia. Para este filósofo, “la filosofía tiene la función de promover la razón en una sociedad determinada<sup>338</sup>”.

### 3.1.3. Infancia y Juventud en el contexto cultural

Jorge Portilla, quien nació en México, México en “1919 del seno de una familia integrada con los principios cristianos”<sup>339</sup>, vive su infancia y juventud en las décadas de los 20’s y 30’s. El inicio de los 20’s está caracterizado por ser el periodo del cine mudo en México, también era común el teatro de revista y la carpa que suele menospreciarse como un género pequeño o frívolo, este espectáculo surge en el país por la influencia española y se realizaba bajo la búsqueda de rescatar económicamente al país. La música fue uno de los ejes principales para auto identificarse del mexicano, se escuchaba y emitía con bastante orgullo y placer, siendo un país mestizo su expresión musical no escapaba de esta categoría, pues estaba construida por zapateados andaluces, polcas macurcas europeas, ritmos africanos y danzas francesas<sup>340</sup>. La música estaba inspirada por el apogeo del nacionalismo, provocando que los corrido sobre la revolución obtuvieran tan innegable popularidad.

El nacionalismo, impulsado por José Vasconcelos determina toda expresión artística y cultural, México se reconocía como un país criollo pero necesitaba identificarse en algo. Fue éste el periodo en que se presumirían las más grandes bellezas del muralismo, con la intención de proyectar la historia y cultura de un

---

<sup>337</sup> DIAZ RUANOVA, Oswaldo, *Los Existencialistas Mexicanos*, Editorial Rafael Giménez Siles S. A. de C. V., México, 1982, p. 162.

<sup>338</sup> PORTILLA, Jorge, *Fenomenología del relajó*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 16.

<sup>339</sup> IBARGÜENGOITIA, Antonio, *Filosofía mexicana en sus hombres y sus textos*, Editorial Porrúa, México, 2004, p. 294.

<sup>340</sup> <https://prezi.com/oj5bqw-wqtmd/vida-cotidiana-en-1920-1924/> vista el 28/04/17 a las 01:46 p.m.

país que buscaba reconocerse con orgullo; Orozco, Rivera y Siqueiros fueron los principales exponente de esta tarea.

Empieza a haber un acto sociocultural de liberación, incluso en la ropa donde surgen modas que permiten la ropa más holgada o el uso de faldas cortas y pantalones en las mujeres y los hombres empiezan a adoptar el uso de ropa deportiva y no tan formal

Jorge Portilla se sentía perteneciente...

...a una generación cuyos mejores representantes vivieron durante muchos años en un ambiente de la más insoportable y ruidosa irresponsabilidad que pueda imaginarse [...] una generación nietzscheana *avant la lettre*, que, en medio de una continua risa, vivía peligrosamente. Entregada, en realidad, a una lenta autodestrucción” pese a esto no tiene duda en reconocerlos como los mejores representantes de su generación.<sup>341</sup>

Para contextualizar culturalmente es siempre necesario hablar de la historia de las ideas, del entorno y antecedentes filosóficos, Víctor Manuel Hernández Torres lo hace de manera concreta:

El problema de la filosofía en México, durante la primera mitad del siglo XX, es la necesidad de encontrar un perfil cultural de lo mexicano. [...] El pensamiento hispanoamericano venía planteado desde el siglo XIX, con Juan Bautista Alberti, la posibilidad de desarrollar una filosofía de cuño propio que respondiera a la realidad americana<sup>342</sup>.

Podemos observar cómo en este tiempo hay una preocupación emancipadora por la originalidad ontológica y discursiva. Sobre esto sale al rescate el maestro de los hiperiones, pues...

Las ideas, nos dirá Gaos, no son momias expuestas encuestas en una galería llamada Historia de la Filosofía. Nuestro paseo por la historia de las ideas no tiene nada de aséptico pues cobran actualidad en el hombre que las hace propias. No

---

<sup>341</sup> PORTILLA, Jorge, *Fenomenología del relajó*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 14-15.

<sup>342</sup> Hernández Torres, Víctor Manuel, “Jorge Portilla y la presencia de la fenomenología en el grupo Hiperión” en *Pensamiento.Papeles de filosofía. Órgano de difusión de la academia de Filosofía de la Facultad de Humanidades de la UAEMéx*, Enero-Julio 2011, Nueva época, vol. 2, núm 1, p.114-115.

existen, desde esta perspectiva, ideas pobres, pues se transforman en lo más digno desde el momento en que justifican un comportamiento o enfrentan un problema vital<sup>343</sup>.

Acertadamente Carlos Oliva Mendoza comenta que el discurso manifiesto en el texto a analizar no surge de la nada y su contexto le presentó los elementos aislados pero inspiradores para su construcción, podemos hablar de...

...partes sustantivas de la prosa de Novo; de la gran obra de la poesía del siglo XX, *Muerte sin fin*, de Gorostiza; de la versificación de Velarde<sup>344</sup>, Tablada y Leduc; de los estudios ensayísticos de Paz<sup>345</sup>, él ya había planteado el tema del *vacilón* antes que Portilla planteara el del relajo; de las formas poéticas de Huerta; de la misma novela de la Revolución Mexicana; del auge del cine nacional, donde se perfilaban las creaciones de Tin Tán y de Cantinflas<sup>346</sup>; o del espíritu lúdico de la obra de Posadas que antecede el ludismo de Tamayo y Toledo.<sup>347</sup>

### **3.1.4. Los primeros pasos y Recorrido por la obra de Portilla**

A diferencia de los capítulos pasados en donde hicimos un estudio introductorio a Bergson y Freud respectivamente y como parte de esto expusimos, dentro de la biografía intelectual, un apartado que nombramos “Primeros pasos del autor” en el que desarrollamos las participaciones iniciales de los teóricos en sus investigaciones. Posteriormente incluimos un apéndice que nombramos “Recorrido por la obra del autor” en el que presentábamos los escritos principales conjunta y disyuntivamente las que mayor relación tienen con el texto en el que se desarrolla la investigación del autor alrededor de las causas de la risa. Para este capítulo se trabajará de manera un poco distinta: conjuntaremos los dos apartados mencionados por presentar los mismos intereses.

---

<sup>343</sup> *Ibidem*.

<sup>344</sup> Que sabemos tiene bastante influencia sobre los hiperiones, en específico sobre Emilio Uranga.

<sup>345</sup> Podemos mencionar el ejemplo de *Magia de la risa*, conjunto de textos suyos y de Alfonso Medellín Zenil.

<sup>346</sup> Que es precisamente tomado como ejemplo del “relajiento” por Portilla.

<sup>347</sup> OLIVA MENDOZA, Carlos, *Hermenéutica del relajo y otros escritos sobre filosofía mexicana contemporánea* UNAM, México, 2013, p. 17.



Es importante explicar lo anterior. La publicación de Jorge Portilla es casi nula, son sólo algunas ponencias que impartió en los inicios del grupo Hiperión, algunos artículos publicados en algunas revistas, en general de la UNAM. También notas en la revista *Siempre!*. Lo mencionado es, entonces, las únicas publicaciones que hay del autor, por lo tanto toda su obra.

Tal vez la razón de su poca participación en la publicación sea por no acatar la recomendación de Gaos de publicar antes de releer y no sentirse complacido por el texto y desecharlo.<sup>348</sup>

De esta situación, el historiador de las ideas, Antonio Ibargüengoitia comenta:

Su vida y sus escritos —no muchos pero sí de gran agilidad— nos entregaron un itinerario de buscador de la verdad, con un atormentado y ágil pensamiento, expuestos en ensayos y artículos periodísticos, más que en sus expresiones académicas.

Sus medios de comunicación fueron principalmente, la revista *La Universidad de México*, *La revista mexicana de literatura*, *La revista de Filosofía y Letras*, *Los cuadernos americanos*, el suplemento de la revista *Siempre*, *La cultura en México*, así como *México en la cultura* del diario *Novedades* y finalmente el suplemento dominical del periódico *Excélsior*, todos de la ciudad de México.<sup>349</sup>

Presentaremos en este apartado las primeras participaciones de Portilla que por lo tanto son sus “primeros pasos” y también nos servirán para hacer el recorrido por la obra portillana. Para esto comentaremos las ponencias que sirvieron como participaciones para la formación del grupo Hiperión, así como otros trabajos que considero importantes por su relación con la metodología e intereses de *La fenomenología del relajo*.

---

<sup>348</sup> GUERRA, Ricardo, “Nihilismo y hegelianismo” (entrevista), en XOLOCOTZI YÁÑEZ, Ángel [Entrevistador y recopilador], *Fenomenología viva*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 2009, p. 223.

<sup>349</sup> IBARGÜENGOITIA, Antonio, *Filosofía mexicana en sus hombres y en sus textos*, Porrúa, México, 1967, p. 294.

### 3.1.4.1. La náusea y el humanismo

Este trabajo tiene un enorme valor, pues es parte del “ciclo de conferencias sobre el *Existencialismo Francés* dadas en la primavera de 1948 en el Instituto Francés de América Latina<sup>350</sup> que presentan en su primera aparición como grupo, los llamados hiperiones.

Las otras cuatro conferencias del ciclo que fueron recogidas en *Filosofía y Letras*, número 30 son de Emilio Uranga, “Maurice Merleau-Ponty: Fenomenología y existencialismo”; de Joaquín Sánchez Macgregor, “¿Hay una moral existencialista?”; de Luis Villoro, “La reflexión sobre el ser en Gabriel Marcel”, y de Ricardo Guerra, “Jean Paul Sartre, filósofo de la libertad”<sup>351</sup>.

Para Portilla *La Náusea* es la herramienta perfecta para mostrar que el pensamiento filosófico de orbe existencialista y fenomenológico desarrollado en *El ser y la nada*, está presente en la obra literaria sartriana y que no por trabajar temas que pudieran parecer comunes y vulgares pierda la profundidad de mostrar la manifestación del desenvolvimiento de lo humano como podemos observar en el diario de Antonio Roquentin en donde se plasman los intereses en disyuntiva con los deberes del hombre; así como el impacto del contexto y los “objetos” de éste sobre el sujeto que se desenvuelve en su cotidianidad.

El título del texto sartriano hace referencia a la sensación que provoca la existencia misma a quien la ha encontrado como tal, inefable y con resistencia a las palabras.

Como parte de una generación de interesados en estos temas, Sartre llega a la conclusión común de ver lo existente como absurdo, mientras que lo esencial es la contingencia y lo contingente es lo que no parece tener ninguna razón para que exista.

---

<sup>350</sup>GAOS, José, *En torno a la filosofía mexicana*, Porrúa y Obregón, México, 1953, p. 59.

<sup>351</sup>*Ibidem*.

### 3.1.4.2. Comunidad, grandeza y miseria del mexicano

En otoño de 1949, sucede el tercer ciclo de conferencias, éste es nombrado *¿Qué es el mexicano?*, al igual que el segundo ciclo<sup>352</sup>, éste también sucede en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, Portilla participa con esta conferencia, que es de extrema importancia pues sirve como influencia al trabajo de Zea en donde también encuentra que “las relaciones políticas del mexicano en el campo de lo personal y afectivo.”<sup>353</sup>

Las otras conferencias fueron de Emilio Uranga, “Discreción y señorío en el mexicano”; de Agustín Yáñez, “Decentes y pelados”; de Luis Villoro, “La doble faz del indio”; de Salvador Reyes Nevares, “Las dos Américas: móviles y motivos”; de Leopoldo Zea, “Responsabilidad del mexicano”; de Ricardo Guerra, “México: imagen y realidad”; de Fausto Vega, “El mexicano en la novela”, y de Samuel Ramos, “ideas en torno del alma mexicana”.<sup>354</sup>

En este trabajo Portilla realiza varios actos necesarios, el primero es la descalificación de las imágenes burdas que representan y clasifican al mexicano con los estereotipos, impuestos por lo extranjero, del charro y de la china poblana, pues enuncia:

Sucede a veces que, ante la radical inseguridad de los auténticos valores de nuestra nacionalidad, damos por hechos que la mirada del extranjero nos alcanza en la verdad de nuestro ser y empezamos a creer que de verdad somos, por ejemplo, charros disolutos o indios tristes, imágenes deformes y falsas del mexicano que son como un reflejo en la pantalla cinematográfica, o en el lienzo, de formas, pseudo formas de vida arrancadas a retinas turísticas por algún director cinematográfico o por la superficialidad de algún pintor en alguna parte de su obra.

---

<sup>352</sup> Nombrado *Problemas de la Filosofía contemporánea*, según GAOS, José, *En torno a la filosofía mexicana*, Porrúa y Obregón, México, 1953, p. 60.

<sup>353</sup> SANTOS RUIZ, Ana, *Los hijos de los dioses. El Grupo filosófico Hiperión y la filosofía de lo mexicano*, Bonillas Artigas Editores, México, 2015, p. 122.

<sup>354</sup> GAOS, José, *En torno a la filosofía mexicana*, Porrúa y Obregón, México, 1953, p. 60.

Todo esto es *Mexican Curius*, es decir, pura imagen o imaginaria de lo mexicano plasmadas desde el punto de vista extraño, es la imagen vulgar de nuestro “ser para otros” que nos convierte en un puro objeto de contemplación.<sup>355</sup>

Portilla hace un análisis profundo a las relaciones políticas nacionales<sup>356</sup> y ve que no hay una relación de un “nosotros”, sino de un “tú y yo”<sup>357</sup>, pues todas las relaciones parecían recrear el origen que parecía haberse formado “en el seno de pequeñas comunidades fundadas en relaciones interindividuales de amistad que llevan la dirección y dan el tono en la política y todo lo demás, aún en la vida cultural”<sup>358</sup>. Hay que notar que Portilla habla de la sociedad que se está construyendo después del paso del movimiento independentista de la revolución mexicana, pues encuentra que es el caudillo, precisamente, “la única fuerza capaz de superar el equilibrio muerto de los odios y prevenciones políticas”<sup>359</sup>.

### 3.1.4.3. Dostoievski y Santo Tomás

A manera de introducción a este texto agregamos el comentario bien acertado de Antonio Ibarguengoitia:

Uno de los escritos de Portilla, que más refleja su personalidad y sus inquietudes, fue el que escribió en uno de los diarios de la ciudad de México, fue el que se refiere a la casi paradójica comparación del razonamiento, antes un problema similar de dos gigantes del pensamiento occidental: Dostoievski y Santo Tomás, a los cuales a pesar de su extrema oposición, coinciden en el punto central de su razonamiento<sup>360</sup>.

Este punto en común es la duda sobre la existencia de Dios como referente máximo de la bondad, a partir de la existencia de muestras constantes de maldad. Dostoievski, mediante su personaje Iván Karamázov, en la novela *Los hermanos Karamázov*, expone el sufrimiento y dolor que sufren los niños pequeños y por lo

---

<sup>355</sup> PORTILLA, Jorge, “Comunidad, grandeza y miseria del mexicano” en *Fenomenología del relajo*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 124.

<sup>356</sup> Que como expusimos sirven de influencia para el trabajo posterior de Zea.

<sup>357</sup> SANTOS RUIZ, Ana, *Los hijos de los dioses. El Grupo filosófico Hiperión y la filosofía de lo mexicano*, Bonillas Artigas Editores, México, 2015, p. 392.

<sup>358</sup> PORTILLA, Jorge, “Comunidad, grandeza y miseria del mexicano” en *Fenomenología del relajo*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p.130

<sup>359</sup> *Ibidem*, p. 135.

<sup>360</sup> IBARGÜENGOITIA, Antonio, *Filosofía mexicana en sus hombres y sus textos*, Editorial Porrúa, México, 2004, p. 294.

tanto, los mayores ejemplos de inocencia y bondad al no estar contaminado aún por la exterioridad, comenta que este dolor es provocado por hombre con plena conciencia de la maldad y eso es justamente el mayor acto de maldad.

Portilla, no ocultando sus inclinaciones e interés religiosos, expone que el literato ruso expone el cuestionamiento pero que no le da respuesta, mientras que el llamado “Doctor Angélico” lo expone de manera muy parecida en su *Summa Theologica*, precisamente en el artículo tercero de la cuestión segunda con la diferencia de que Tomás de Aquino sí le da respuesta, exponiendo que es precisamente el acto maligno la ausencia o más bien ignorancia o falta de fe que tiene el hombre en Dios, pues el hombre mismo tiene la responsabilidad sobre él mismo como especie y culpa a algo más por su maldad representaría una falacia por omisión moral.

Es bastante interesante que sean estos autores los que trabaja en este escrito porque es precisamente Santo Tomás una lectura frecuente en su interés, de hecho podemos rastrear esto en los libros d su hijo.

## 3.2. Fenomenología hermenéutica del relajo

Este subcapítulo ha sido así nombrado porque creemos que el trabajo de Jorge Portilla busca hacer una interpretación analítica del fenómeno, separándolo de su contexto pero también logrando presentar los elementos alrededor de éste. Esto nos impulsa a nombrar este apartado de esta manera, proponiendo una nueva concepción del trabajo portillano. Debemos aclarar que no “era que Portilla pensara al relajo como una conducta exclusivamente arraigada en este suelo, particularmente entre cierta clase social.”<sup>361</sup>

Postulamos que el compendio de trabajos póstumos presentados bajo el nombre de *Fenomenología del relajo*, está ligeramente mal catalogado pues aunque es la metodología husserliana la herramienta que utiliza, él logra un acercamiento al objeto de estudio más parecido a la intención heideggeriana de comprender la vida fáctica. Alberto Constante y Ángel Xolocotzi han logrado desarrollar una explicación bastante clara de esto:

**Si se utiliza “hermenéutico” como adjetivo de “fenomenología” se gana entonces un sentido aun más amplio y esencial:** no se mienta entonces como es habitual, la metodología de interpretar, sino a éste mismo. Sin embargo, esta determinación no es aún satisfactoria. En la fenomenología hermenéutica, la hermenéutica no mienta ni la doctrina del arte de interpretar ni el interpretar mismo, sino más bien **el intento de determinar primero la exégesis a partir de lo hermenéutico**. En términos de *Ser y tiempo*: la fenomenología se convierte en hermenéutica cuando parte del *Dasein*, entendedor del ser. El *Dasein* es en él mismo hermenéutico porque su propio ser y el sentido del ser en general le son “notificados” sobre esta base [*Graude*] le es dada noticia del ser de todo ente. Más allá de la filosofía de Husserl, Heidegger propone volcar la fenomenología en la hermenéutica, pues aquella no está libre de prejuicios ni puede considerarse una descripción libre de prejuicios ni puede considerarse una descripción neutral y transparente de lo real, ni la propia conciencia un yo imparcial. **La fenomenología no ha de partir de la “intuición” si esta intuición se entiende como intuición de objetos, sino de entender**. La fenomenología interpretativa o hermenéutica que adelantó Heidegger fue una metodología filosófica para develar el significado del ser (entes) o existencia de los seres humanos en una forma diferente a la tradición positivista. Pero, además, **la pregunta ontológica que guía Ser y**

---

<sup>361</sup> SANTOS RUIZ, Ana, *Los hijos de los dioses. El Grupo filosófico Hiperión y la filosofía de lo mexicano*, Bonillas Artigas Editores, México, 2015, p. 91

**tiempo es una pregunta fenomenológica. Sólo es una pregunta hermenéutica en la medida en que ese sentido está encubierto, no por cierto en sí mismo, sino en todo lo que nos permite acceder a él.** Pero para que se convierta en una pregunta hermenéutica —pregunta sobre el sentido encubierto— **es preciso que reconozca que la pregunta central de la fenomenología es una pregunta acerca del sentido** [cfr. Xolocotzi, 2004].<sup>362</sup> Éste “no es ningún polo cognoscible de una sientes lógica, como nos señala Xolocotzi, sino que es un carácter esencial del descubrir lo entornado” [2004: 102]. **Hay un comprender primario de las cosas con su significatividad:** “El cómo no es apofántico, sino precursor hermenéutico” [2004: 102]. En el ámbito de *Sein un Zeit* lo que **Heidegger trató fue llevar al lenguaje la esencia de lo fenomenológico, vislumbrando a la fenomenología como fenomenología “hermenéutica” y fundando el dejar ver fenomenológico en entender de la existencia fáctica**<sup>363</sup>. Heidegger aquí separó con bastante nitidez la fenomenología hermenéutica de toda hermenéutica que tuviera el tufo de las llamadas ciencias del espíritu; si hubiera un sentido heideggeriano, no diríamos que hermenéutica quiere decir que el *Dasein* deja que se manifieste el sentido del ser en su ser hermenéutico, en el entendimiento del ser, y que es a partir de ese sentido como él entiende la existencia-*Dasein* del ente que él mismo como la del ente. No obstante esto parecía seguir dando la impresión de que el entender de la fenomenología hermenéutica podría sin duda dar cuenta de los fenómenos de los ámbitos del ser de la historia acontecida, pero no de fenómenos de los ámbitos en los que sale al encuentro lo no histórico, o sea, la naturaleza, que permanece igual a sí misma, lo ideal de lo matemático o los arquetipos del arte, arraigados en el alma profunda, tan imposible como lo natural.<sup>364</sup>

Podemos ver más claramente las razones por las que presentamos en análisis portillano del relajo como un ejemplo verdadero de fenomenología hermenéutica por el objetivo de buscar revelar la vida cotidiana ante nuestros ojos, siendo el mismo sujeto el mismo que se interpreta dentro de su propia historicidad y circunstancia. Esto se nota desde el comienzo cuando advierte la intención de su investigación: **“Se trata de comprender el relajo**, esa forma de burla colectiva,

---

<sup>362</sup> Constante advierte: No abordo aquí toda la problemática que conlleva esta separación, este deslinde lo ha llevado a cabo el libro de Xolocotzi quien ha desarrollado con amplitud y precisión el tema. [Alberto Constante se refiere a los desarrollos en XOLOCOTZI YAÑEZ, Ángel, *Fenomenología de la vida fáctica. Heidegger y su camino a Ser y tiempo*, Universidad Iberoamérica/Plaza y Valdés, S. A. de C. V., México, 2004.

<sup>363</sup> Las negritas son mías.

<sup>364</sup> Alberto Constante, “Fenomenología y hermenéutica y el otro comienzo, en Ricardo Gibu, Ángel Xolocotzi, Célida Godina (coordinadores), *La filosofía a contrapelo. Estudios fenomenológicos y hermenéuticos*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Editorial Ítaca, México, 2012, pp. 123-124.

reiterada y a veces estruendosa **que surge** esporádicamente **en la vida diaria**<sup>365</sup> de nuestro país”<sup>366</sup>.

Portilla busca “examinar algunas características significativas [pero como vimos antes, no por eso únicas,] de lo mexicano manifestadas en su conducta pública y privada, como la finura, la dignidad, el apretamiento, el relajamiento, etcétera, sin pretender definir con ellas el núcleo del ser del mexicano”<sup>367</sup>, esto con la finalidad de comprender [se] dentro de su cotidianidad. Para el autor,

...nada se encuentra totalmente fuera de la red de significaciones que enlaza las cosas unas a las otras, aunándolas en un mundo inteligible. [De cualquier objeto creado por el hombre con fines para sí]...surge, como una tela de araña, un sistema de relaciones que me remite por una parte a la totalidad del universo físico y por otra al mundo humano del trabajo de la industria y de la ciencia<sup>368</sup>.

Nos atrevemos a exponer que Portilla, mediante la fenomenología<sup>369</sup>, Sartre<sup>370</sup>, el humanismo marxista<sup>371</sup> y el catolicismo<sup>372</sup> (guía en el desenvolvimiento de su vida), logra una concepción rizomática<sup>373</sup> de los objetos, donde ellos todos están infinita e íntimamente entrelazados por las múltiples participaciones del hombre, éste funcionando como hilo conector de las cosas, de sus usos y de sus significaciones.

Para el autor de *La náusea y el humanismo* “una forma de conciencia tan incidental y pasajera como la burla o **la risa puede servir** de clave **para comprender** rasgos esenciales de **la condición humana**<sup>374</sup> o para penetrar en el

---

<sup>365</sup> Las negritas son mías.

<sup>366</sup> PORTILLA, Jorge, *Fenomenología del relajamiento*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 13.

<sup>367</sup> HURTADO, Guillermo, *El búho y la serpiente. Ensayos sobre la filosofía en México en el siglo XX*, UNAM, México, México, 2007, p. 97.

<sup>368</sup> PORTILLA, Jorge, *Fenomenología del relajamiento*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 13.

<sup>369</sup> Husserliana bajo una aplicación heideggeriana que busca reconocer las multiplicidades de *Dasein*.

<sup>370</sup> Con su existencialismo que expone una crítica al sistema de relaciones y una distinción a las categorías de existencia y esencia.

<sup>371</sup> Como reconocedor del trabajo del hombre como dignificador de éste.

<sup>372</sup> Hablamos del reconocimiento del otro expresado en el segundo testamento

<sup>373</sup> Al menos cuarenta años antes que Deleuze y Guattari. Advierto que nunca usa esta expresión.

<sup>374</sup> Las negritas son mías.



estructura espiritual de un pueblo [...] por su espontaneidad y la ausencia de reflexión”<sup>375</sup>, pues es manifestación del estado natural del hombre, desvinculado de los filtros de control del sistema al que ha sido lanzado. El reconocimiento de esto y la satisfacción a su encuentro es la lucidez que es definida como “la conciencia clara del condicionamiento histórico del filosofar: [...] tarea misma del filósofo”<sup>376</sup>, esto sólo puede lograrse mediante el conocimiento universal que es la única vía del conocimiento individual<sup>377</sup>

### 3.2.1. Elementos para la definición

Es importante comenzar con las premisas necesarias para una definición. En primera instancia, hay que entender que no es posible ver o describir *lo mexicano*, pero podemos vivirlo como un entorno en el que nos desenvolvemos, Portilla ejemplifica que no podemos “ver ‘lo francés’ en estado puro, como veo estos árboles al otro lado de la calle, pero puedo verlo latente, como un estilo, como una atmosfera inaprensible directamente, de los personajes y las acciones de una novela, de un tratado de derecho civil o de la obra de un filósofo”<sup>378</sup>

#### 3.2.1.1. Hacia una definición

Cuando hablamos del *relajo*, no nos referimos a una cosa, hablamos de un comportamiento, algo más relacionado con el verbo que con el sustantivo,

...la expresión designa el sentido unitario de una conducta compleja, de un acto o de un conjunto de actos llevados a cabo por un sujeto, a los que él mismo confiere un sentido no explícito pero preciso.

Digo “sentido de una conducta” y no simplemente “una conducta” porque el comportamiento, si se le considera como mero conjunto de actos, abstrayéndolo

---

<sup>375</sup> PORTILLA, Jorge, *Fenomenología del relajo*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 13.

<sup>376</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>377</sup> PORTILLA, Jorge, *Fenomenología del relajo*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 17.

<sup>378</sup> *Ibidem*.

de su sentido, justamente “carece de sentido”. [...] pero no hay ningún acto humano sea totalmente insignificante.<sup>379</sup>

El “sentido del relajo es suspender la seriedad. Es decir, suspender o aniquilar la adhesión del sujeto a un valor propuesto a su libertad.”<sup>380</sup> En otras palabras, su razón no es sólo provocar la risa, como en el caso de lo cómico o el chiste. El valor al que se adhiere el sujeto forma un conjunto de acciones que en relación con el contexto determinan una situación que podemos nombrar “seriedad” o sea que...

...la seriedad es el compromiso íntimo y profundo que pacto conmigo mismo para sostener un valor en la existencia. [...]

El relajo suspende la seriedad, es decir, cancela la respuesta normal al valor desligándome del compromiso de su realización. [...]

[El] relajo consta de tres momentos [:] un desplazamiento de la atención [...], una toma de posición en que el sujeto se sitúa a sí mismo en una desolidarización del valor que le es propuesto [...] y [...] una acción propiamente dicha que consiste en manifestaciones exteriores del gesto o la palabra, que constituyen una invitación a otros para que participen conmigo en esa desolidarización.<sup>381</sup>

Como expusimos antes, Portilla tiene como base del desarrollo de su investigación la fenomenología, en específico la de base trascendental husserliana, bajo estos referentes expone que...

...el “noéma<sup>382</sup>” del relajo es un valor, aunque el valor sea meramente núcleo noemático. El pleno noéma es el tema: “valor negado”, “valor puesto entre paréntesis”, “valor neutralizado”, “valor a degradar en nombre de otro valor”, etc. El núcleo romántico (valor puro y simple) permanece siempre invariable con su constituyente esencial de apelación a mi libertad pero el aura de negación se une al núcleo para construir el noéma pleno remite retrospectivamente a la nóesis<sup>383</sup>: “negación del valor”, “degradación comparativa del valor”, etc., como mero correlato noético y no como *acto psicológico*. El desplazamiento de la atención y la autoposición desolidarizante son, pues, notas esenciales legibles en el horizonte intencional del relajo como tal y no movimientos psicológicos “reales” individuales, localizables y fechables, del individuo que lo provoca. Es decir: su carácter “íntimo”

---

<sup>379</sup> *Ibidem*, pp. 17 y 18.

<sup>380</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>381</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>382</sup> Sic.

<sup>383</sup> Sic.

alude más bien a una actividad (noésis) que a una “interioridad” psíquica. Por otra parte una interioridad psíquica se revela a la reflexión introspectiva, en tanto que la operación que nos permite aprehender los fenómenos descritos es una reflexión fenomenológica.<sup>384</sup>

En la obra husserliana la intención de la reducción fenomenológica es aislar el objeto de interés de la investigación para poder analizarlo y describirlo fuera de la contaminación que implica el contexto como tal que está alrededor de. Portilla le da la vuelta a la estructura de la metodología husserliana y para analizar una parte del contexto del objeto que decide aislar, el objeto aislado es el valor inicial, uno de los elementos del contexto es el relajo, cuando el valor inicial es “encapsulado” podemos observar al relajo en su relación con el noema pero sin el noema como tal.

A diferencia del humor que puede existir con sólo una persona en el desenvolvimiento o el chiste y lo cómico donde bastan dos sujetos para producir la acción, el relajo implica más individuos, pues...

...en soledad es impensable o, mejor dicho, inimaginable. Siguiendo el hilo conductor de la expresión “echar relajo” puede decirse que en soledad no hay “donde” echarlo. El espacio existencial donde el relajo “se echa” está acotado por la comunidad de los presentes. Hay en él una doble intencionalidad: está constituido<sup>385</sup> tanto por mi desolidarización como por mi intención de comprometer a los demás en ella creando un ámbito común de despego frente al valor.

La invocación [...] es [...] esencial del relajo...

Por ello es [...] inimaginable que el relajo pueda surgir entre dos personas. En el dialogo puede muy bien existir de mil maneras la negación de un sujeto frente a otro: como contradicción, desatención, incompreensión, malentendido, etc., pero esta negación no podrá asumir nunca la forma del relajo, justamente por faltar en ese caso esa dimensión de profundidad, ese cuasi-espacio en el que el relajo puede proliferar como una vegetación parásita. En el caso del dialogo, la no solidaridad de un interlocutor frente a otro podrá conducir a un debilitamiento de la relación de comunicación y, en último extremo, a la suspensión del dialogo mismo, pero no al relajo.<sup>386</sup>

---

<sup>384</sup> *Ibidem*, p. 22 (nota a pie de página).

<sup>385</sup> Sic.

<sup>386</sup> *Ibidem*, pp. 23 y 24.

Es decir que para que el relajo pueda existir es necesaria una primera persona que ejerza la seriedad frente al valor propuesto a un grupo de personas<sup>387</sup>, una segunda persona que reitere indefinidamente la interrupción suspensiva de la seriedad<sup>388</sup> y un grupo de persona o al menos una persona más que a la(s) que se le(s) propone la seriedad frente al valor y que decida(n) rechazar esto para comprometerse con la negación que es el relajo.

### 3.2.1.2. Relajo, burla, sarcasmo y choteo

Portilla se apoya en Sartre para distinguir la acción meramente psíquica de la que modifica la estructura del mundo, mientras que en la primera los ejemplos son “dudar, meditar o hacer una hipótesis”<sup>389</sup>; la segunda tiene como dechados “‘tocar el piano’, ‘aserrar madera’ o ‘conducir un automóvil’”<sup>390</sup>. Ambas son trascendentes a la conciencia y trascienden la acción misma<sup>391</sup>, pero la segunda altera el armazón de los componentes de la realidad, por eso nuestro objeto de estudio...

...no es sólo una vivencia, pero tampoco es una pura acción psíquica. [...] Es modificación de una situación y aún creación de una situación; es disponer en cierto orden el mundo circundante. Mi intencionalidad se prolonga en el mundo y lo hace cambiar de aspecto por intermedio del cuerpo activo.

[...] el ejemplo más perfecto de esta función activa de la expresividad corpórea [mímica] es la total supresión de la seriedad que se manifiesta en ciertas actitudes de Mario Moreno. [...] la acción constitutiva del relajo puede ser una serie de meras actitudes “cantiflescás”, por decirlo así.<sup>392</sup>

Aquí, Portilla no sólo está explicando la relación del relajo con la estructura del mundo, su facultad de cambiar una situación y de incluso crearla, también expone que es el cuerpo activo lo que permite la acción mediante una mímica que

---

<sup>387</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>388</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>389</sup> *Ibidem*, p. 26

<sup>390</sup> *Ibidem*.

<sup>391</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>392</sup> *Ibidem*.

haga una ruptura con el valor impuesto. Portilla, incluso, nos presenta al ejemplo perfecto del agente iniciador del relajo: Mario Moreno “Cantinflas”.

Para evitar confusiones, el autor se encarga de describir y definir la burla, el sarcasmo y el choteo para lograr diferenciarlos del relajo. La primera es descrita como “una acción tendiente a restar o a negar el valor de una persona o de una situación, pero tomada aisladamente no es todavía relajo”<sup>393</sup>. Es decir que es una acción que puede suceder incluso entre dos persona, por lo que no cumple con los elementos suficientes para considerarse relajo. “La burla se encuentra, por ejemplo, con un sentido instrumental de la ironía. [...] Hay una forma de burla que no puede ser asumida instrumentalmente en el relajo: el sarcasmo”<sup>394</sup>. Del sarcasmo, el teórico del relajo comenta que...

...es una burla ofensiva y amarga [...] se orienta totalmente hacia una persona determinada y su fin de desvalorar está sometido a un propósito de ofender. [...] crea una relación estigmática, apunta una espada al centro de una persona en una relación estrictamente interindividual, sin necesidad de testigos [...a diferencia del] relajo es ambiental, colectivo y ocasionalmente estrepitoso.<sup>395</sup>

Notemos que las mayores diferencias que hay entre el sarcasmo y el relajo es que el primero busca lastimar y no necesita más personas para la realización, mientras que el segundo es una ruptura creadora de situación y tiene el compromiso de unir más personas a su causa.

Para Portilla, el sarcasmo se encuentra más cerca del choteo, aunque este último “es menos cáustico [...], más juguetón y menos tenso.”<sup>396</sup> Aunque también tiene una relación interindividual, el que lo efectúa sobre otro lo hace con intención de presentarse como superior de la otra persona, es lo contrario al agente del relajo que se presenta como “humilde”<sup>397</sup> e incluso yo podría decir

---

<sup>393</sup> *Ibidem*, p. 28

<sup>394</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>395</sup> *Ibidem*.

<sup>396</sup> *Ibidem*.

<sup>397</sup> *Ibidem*, p. 30.

“chingaquedito”<sup>398</sup>, pues tiende a desaparecer detrás del ambiente que ha provocado.

### 3.2.1.3. El valor

Como bien introduce, al estudio sobre el valor, el padre de Livingston, “es evidente que los valores son algo asumido o presupuesto en la actitud natural del hombre vuelto hacia el mundo y entregado simplemente a la tarea de vivir.”<sup>399</sup> Tanto así que podemos notar “que toda vida humana se encuentra transida de valor. A donde quiera que volvamos la mirada, el valor da sentido y profundidad a la realidad. [...] El valor destaca y organiza las cosas del mundo”<sup>400</sup>, de hecho es una cualidad de éste. “Aparece [...] como norma de mi autoconstitución, [...] de lo que debe ser *mi ser*.”<sup>401</sup> No hay acción que no esté guiada al valor. Como ejemplo: “Mi puntualidad depende, es una creación, de mi libertad, al trazar ésta el perfil de mi persona en el mundo [...] el valor pende siempre de la libertad, surge justamente a partir de ella, o mejor dicho, la libertad es un perpetuo surgimiento hacia el valor”<sup>402</sup>. Por eso es que la seriedad es la respuesta de la libertad ante el valor<sup>403</sup>. “El valor a realizar por mí inmediatamente, en mi vida práctica, ejerce sobre mí un poder infinitamente mayor que [...] cualquier otro “valor-cosa” con que pueda topar en el mundo.”<sup>404</sup> El sujeto se encuentra obligatoriamente encaminado, por su propia subjetividad, en el cumplimiento del valor.

Hay dos casos posibles, uno en el que...

...el valor, que permea plenamente a la libertad, se da como una dinamicidad y un poder supremos, se identifica con el surgimiento mismo de la libertad. En el segundo, aparece como un bien inerte de mi libertad. En ninguno de los dos puede ser objeto de una negación prereflexiva y activa a la manera del relajo. Esta negación no es posible, en el primer caso, porque me hallo de lleno comprometido

---

<sup>398</sup> Véase PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, FCE, México, 1980, p. 69.

<sup>399</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>400</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>401</sup> *Ibidem*.

<sup>402</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>403</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>404</sup> *Ibidem*, p. 35.

en la empresa de su realización. En el segundo, puedo negarlo; pero esta negación no lo alcanza porque su realidad no depende de mi acogimiento.<sup>405</sup>

Cada vez se deslumbra el relajo con mayor claridad como la forma más viable de negar el valor.

Hay contextos en los que no se puede negar el valor con el relajo, por ejemplo el entorno de la fiesta donde el propósito es alcanzar la alegría.

#### **3.2.1.4. “El relajiento”**

Para Portilla es un movimiento autodestructivo el relajo. “Es una actitud justamente contraria a la actitud normal y espontánea del hombre frente a los valores actúan en la conciencia como pauta de la autoconstitución.”<sup>406</sup>

Podemos encontrar un paralelismo de la categoría ramosiana y paziana de “el pelado” con la categoría portillana de “el relajiento” que es descrito como...

...un hombre sin porvenir. [...] vive prematuramente vuelto hacia este cercanísimo pasado en que el presente acaba de surgir, para negar risueñamente su contenido. Se niega a tomar nada en serio, a comprometerse en algo, es decir, se niega a garantizar cualquier conducta propia en el futuro.

No responde de nada, no se arriesga a nada, es, simplemente, un testigo bien-humorado de la banalidad de la vida. [...] un hombre carente de futuro.

[...] Es un rosario interminable de instantes negados.

[...] Ríe de sí mismo porque su continua neutralización del valor opera desde el centro mismo de su interioridad y el primer objeto de su demoledora actitud es su propio yo<sup>407</sup>

#### **3.2.1.5. La risa**

Para Portilla el relajo suele estar acompañado de la hilaridad, en esta acción quien lo provoca, quien participa e incluso incidentalmente la víctima

---

<sup>405</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>406</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>407</sup> *Ibidem*, pp. 39-41.

rien.<sup>408</sup> Sobre las investigaciones sobre la risa realizadas por los que considera los filósofos más serios comentará:

Platón, Aristóteles, Ciceron, Descartes, Pascal, Hobbes, Kant, Hegel, Schopenhauer, Spencer, Renouvier, Bergson, Freud, han tenido algo que decir sobre la risa [...] casi todos los pensadores que han dicho algo sobre el asunto se han contentado con explicarlo, tratando de fijar la esencia de lo cómico, y han dejado en el aire la cuestión entre la risa y lo cómico.

...la risa es una forma particular de conciencia, exactamente como una emoción o como una intelección, y no puede escapar a la ley universal de la conciencia, que es la intencionalidad.<sup>409</sup>

Una razón por la que Portilla representa el tercer capítulo es porque su investigación ya incluye el acercamiento a los autores representantes de los primeros dos capítulos, así como de otros filósofos que sobre la risa reflexionaron. Atinadamente expone que para el filósofo francés la risa es una defensa frente a la intromisión de lo mecánico en la corriente creadora de la vida y para el austriaco es una liberación de energía de la caldera de lo inconsciente. El hiperión expone que todo esto parece ser sólo un pretexto, en cada caso, para mostrar el funcionamiento de una doctrina metafísica. Bajo los argumentos de la fenomenología, descalifica su trabajo como demasiado superficial por no ir a las cosas mismas, para él, simplemente no bastan sus investigaciones.<sup>410</sup>

Reconoce el acierto de Kant de afirmar a la risa como una “emoción que nace del súbito aniquilamiento de una espera intensa”<sup>411</sup>, superando a sus contemporáneos que la relacionaban con el entendimiento. Ya que la toma en cuenta en su teoría del placer, considera sus características corporales y espirituales y clasifica al chiste como “juego de pensamientos”.<sup>412</sup>

---

<sup>408</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>409</sup> *Ibidem*, pp. 42-43.

<sup>410</sup> *Ibidem*, pp. 44-45.

<sup>411</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>412</sup> *Ibidem*.



Por otro lado descalifica la postura de Alfred Stern de considerar a la risa como un juicio de valor negativo<sup>413</sup>. Pues no reconoce a la risa como una simple descalificación de valores. “Como puede verse, Stern da por resultado el problema de la relación entre lo cómico y la risa, al dar por sentado *provoca* la risa; por otra parte se libera del estudio del tipo especial de intencionalidad que es reír, declarando que se trata de un juicio.”<sup>414</sup>

Esto da pie a la presentación de una serie de argumentos alrededor de la pregunta “¿la risa crea a lo cómico o lo cómico a la risa?, que me parece puede resolverse entendiéndolo como una relación intersubjetiva: cuando construimos algo, lo hacemos con la intención de que el usuario reconozca su uso. Esto culmina también con el debate de si esto es de orden objetivo o subjetivo. Cuando encuentro una imagen que me hace reír es porque alguien la ha diseñado con esa intención, por otro lado cuando no tiene esa intención pero me parece graciosa es porque estoy en un contexto formado, por el conjunto de intenciones de los sujetos, que la vuelve graciosa por presentar la liberación de un deseo o incluso de un sufrimiento.

Ante el relajó la risa tiene el sentido de degradar el valor, el relajó busca destruir el valor.

## **3.2.2. El sentido moral**

### **3.2.2.1. Libertad**

Cada sujeto manifiesta una forma distinta de ser en el mundo, por lo tanto puede proyectar su actuar sobre un elemento o acción de forma única, la libertad podemos vivirla de múltiples maneras pues es una cualidad de distintas acciones, una motivación de varios comportamientos. Portilla la encuentra intrínseca en el relajó por lo que de ahí parte el sentido moral: un desenvolvimiento, entre tantos

---

<sup>413</sup> Hay que entender que el único texto que conocemos sobre el tema de Alfred Stern es una compilación de reflexiones sobre la concepción de la risa.

<sup>414</sup> *Ibidem*, p. 46.

que hay, de las formas de vivir la libertad es el relajo como acción de negación de una indicación y como respaldo de una actitud que se vuelve colectiva. Para Portilla “la experiencia más universal, entre las que fundan la noción de libertad, es la que tenemos los hombres al vivirlos como *origen* de ciertos actos frente a los cuales estamos citados en la posición de los *autores*. [...] La creación artística y la enfermedad nos aportan [...] los ejemplos más inmediatos de estas posibilidades”.<sup>415</sup>

La forma en que manifestamos la libertad expone nuestro discurso al igual que nuestra postura y concepción. “La libertad política es, a la vez exterior e interior, es condición y fin de la acción. En su significación política la libertad adquiere el carácter de fin por excelencia.”<sup>416</sup> La libertad política es progresista y razón de progreso. La forma en que expreso y vivo la libertad es mi subjetividad.

La subjetividad es el origen primigenio de las distintas significaciones que puede tener el mundo y es, como tal origen, libre, pues no surge necesariamente del estado del mundo sino que es, en último análisis, fuente de su sentido de su estado; fuente incluso, de aquella manera de ver en la que éste aparece aherrojado por puras determinaciones causales.<sup>417</sup>

### 3.2.2.2. Ironía, humor y relajo

Jorge Portilla expone que “tanto el humor como la ironía son formas trascendentes.”<sup>418</sup> Con esto se refiere a que su desenvolvimiento no culmina en su aplicación como acto específico como si fueran el acontecimiento o manifestación de la construcción de un objeto específico. Esto debe ser la razón de que a pesar de su similitud con el objeto base del estudio, no aparezcan en escrito, resultado de la investigación y postura portillanas, pues no pueden catalogarse dentro de la categoría de una manifestación fenomenológica y por lo tanto no es posible que sea descritas en sí mismas<sup>419</sup>, como se ha trabajado con los actos del relajo o con

---

<sup>415</sup> *Ibidem*, p. 53

<sup>416</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>417</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>418</sup> OLIVA MENDOZA, Carlos, *Hermenéutica del relajo y otros escritos sobre filosofía mexicana contemporánea* UNAM, México, 2013, p. 21.

<sup>419</sup> *Ibidem*.

el valor. Son formas, para el autor, ajenos a la limitación del sujeto, le son “trascendentes al individuo, o al ejercicio de borrar al otro, tienen que entramarse, de manera especulativa y ya no fenomenológica, con las entidades que le dan transcendencia.”<sup>420</sup> Carlos Oliva Mendoza, en su ensayo *Hermenéutica del relajo*, nos resume de manera bastante clara cuáles son las entidades hacia las que trascienden estas formas: “La ironía lo hace al valor y el humor hacia la libertad.” [Y continúa exponiendo] Si bien parecen ser formas cómicas que cuestionan el valor dado y su misma condición de posibilidad, la libertad, **para Portilla**<sup>421</sup> esto es sólo una apariencia ya que **tanto el humor como la ironía son formas serias de la vida.**<sup>422</sup>

Siguiendo con el desarrollo de Oliva Mendoza, posterior a este desarrollo y a la que podríamos llamar “apología” que hace de Sócrates o tal vez más bien llamarla “la ironía como método didáctico y filosófico en el desenvolvimiento “histriónico” del filósofo de Atenas”, el autor de *La náusea y el humanismo* tiene elementos suficientes para poder defender a la ironía como nada excluyente de la seriedad: “Ironía y seriedad aparecen como actitudes correlativas en el interior de la libertad y la responsabilidad”.<sup>423</sup>

En cuanto al Humor, Portilla lo elogia exponiendo que “hace patente la libertad como lugar inconmovible donde se asienta la responsabilidad del hombre. El relajo mina un movimiento de liberación que en realidad no es sino una negación de la libertad en busca de un escape hacia la irresponsabilidad”.<sup>424</sup>

### 3.2.2.3. Fisonomía del apretado<sup>425</sup>

El apretado “es el hombre afectado de espíritu de seriedad. [...] cuidadoso de hacer valer su posición en la jerarquía de clases [pues...] se tiene a sí mismo

---

<sup>420</sup> *Ibidem*.

<sup>421</sup> Las negritas son mías.

<sup>422</sup> *Ibidem*.

<sup>423</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>424</sup> *Ibidem*, p. 83

<sup>425</sup> Me parece importante hacer notar que para desarrollar la concepción que tiene Portilla sobre “el apretado”, no recurre a una descripción fenomenológica o eidética. El filósofo mexicano hace una descripción “contextual” del estereotipo y lo contrapone al personaje de “el relajiento”.

como valioso, [...] cuida su aspecto, [...] es un elegante, [...] un poco demasiado impecable.”<sup>426</sup> Por lo tanto se puede deducir que hablamos de “la antítesis del relajiento, la figura que condensa toda la seriedad que le falta al otro, incluso que carece de sentido del humor.”<sup>427</sup>

Ana Santos Ruiz hace notar que el apretado es un “buen burgués”<sup>428</sup> y por lo tanto contrapone al relajiento como un “desposeído proletariado”<sup>429</sup> aunque Portilla no lo dice tal cual, el sólo menciona que el primer mencionado...

...vive en tranquila posesión de sus “propiedades”: inteligencia, brillantez, talento, funcionariedad (tal vez “bancariedad”). Su ser es asimismo, naturalmente, un *tener*, un poseer –su ser valioso se desliza mágica e imperceptiblemente hacia su *poseer* valioso. En cierto sentido, el apretado es también su automóvil, su casa, sus terrenos, sus muebles elegantes, sus obras de arte. El modo de su inserción en la realidad, su manera de ser en el mundo, es la posesión, la propiedad. [...] El esquema general sobre el cual se funda su relación con los demás hombres, puede formularse así: “El que posee, es; el que no posee, no es”<sup>430</sup>

Para Santos Ruiz, los dos opuestos comparten un rasgo: “la mutua incapacidad de vivir el comunidad”<sup>431</sup>, pues mientras que el relajiento niega el valor, el apretado se adueña de él, anteponiéndose como base de la comunidad y por lo tanto, también de su disolución.<sup>432</sup>

---

<sup>426</sup> *Ibidem*, pp. 87-88.

<sup>427</sup> SANTOS RUIZ, Ana, *Los hijos de los dioses. El Grupo filosófico Hiperión y la filosofía de lo mexicano*, Bonillas Artigas Editores, México, 2015, p. 93.

<sup>428</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>429</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>430</sup> PORTILLA, Jorge, *Fenomenología del relajo*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, pp. 88-89.

<sup>431</sup> <sup>431</sup> SANTOS RUIZ, Ana, *Los hijos de los dioses. El Grupo filosófico Hiperión y la filosofía de lo mexicano*, Bonillas Artigas Editores, México, 2015, p. 94.

<sup>432</sup> PORTILLA, Jorge, *Fenomenología del relajo*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 95.

### 3.3. Recapitulación

Ahora ya sabemos que es en 1947 cuando comienzan las labores del grupo Hiperión

...integrado por Emilio Uranga (1921-1988), Jorge Portilla (1918-1963), Luis Villoro (1922[-2014]<sup>433</sup>), Ricardo Guerra (1927[-2007]<sup>434</sup>), Joaquín Sánchez MacGregor (1925[-2008]<sup>435</sup>), Salvador Reyes Nevares (1922-1993) y Fausto Vega (1922[-2015]<sup>436</sup>). Leopoldo Zea (1912-2004) se une al grupo cuando éste elige como su tema de estudio a lo mexicano y, a partir de entonces, él se convierte en su principal organizador y promotor.<sup>437</sup>

Este grupo tiene como objeto de estudio lo mexicano, lo trabajará desde distintos análisis como es el histórico, ontológico, político y más. Habrán dos personas que se distinguirán en su metodología por “examinar algunas características significativas [pero como vimos antes, no por eso únicas,] de lo mexicano manifestadas en su conducta pública y privada, como la finura, la dignidad, el apretamiento, el relajo, etcétera, sin pretender definir con ellas el núcleo del ser del mexicano”<sup>438</sup>, ellos son Salvador Reyes Nevares y Jorge Portilla, es el último el que bajo influencias de

...la fenomenología, Sartre y, más tarde, un humanismo marxista vinieron a unirse, en su espíritu, a un catolicismo vivo que siempre negó a pactar cualquier forma de fariseísmo. Mas las doctrinas aprendidas eran instrumentos para ver mejor con ojos propios. Todos los ensayos son expresión de una visión personal y libre de ese mundo oscuro y conflictivo que es aún el nuestro<sup>439</sup>

---

<sup>433</sup> Visto en <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2014/03/05/fallece-el-filosofo-mexicano-luis-villoro-a-los-91-anos-4315.html> el 16/03/17 a las 11: 25 a. m.

<sup>434</sup> Visto en <http://www.jornada.unam.mx/2007/05/31/index.php?section=cultura&article=a05n2cul> el 16/03/17 a las 11: 27 a. m.

<sup>435</sup> Adalberto Santana, “Joaquín Sánchez Macgrégor (1925-2008)”, en *Cuadernos Americanos: Nueva Epoca*, ISSN 0011-2356, Vol. 2, N°. 124, 2008, p. 203.

<sup>436</sup> Visto en <http://www.jornada.unam.mx/2015/05/08/cultura/a07n1cul> el 16/03/17 a las 11: 36 a. m.

<sup>437</sup> HURTADO, Guillermo, (Introducción y selección), *El hiperión. Antología*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2015, p. IX.

<sup>438</sup> HURTADO, Guillermo, *El búho y la serpiente. Ensayos sobre la filosofía en México en el siglo XX*, UNAM, México, México, 2007, p. 97.

<sup>439</sup> Víctor Flores Olea, Alejandro Rossi y Luis Villoro, “Advertencia”, en PORTILLA, Jorge, *Fenomenología del relajo*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 10.

Descubrimos que sus intereses pueden estar guiados por el contexto cultural en el que se desarrolla su infancia y juventud, así como por la formación religiosa en la que se desarrolla y las influencias introducidas por su maestro Gaos que como único traductor del momento de Husserl y Heidegger, envuelve a los siete hiperiones en el uso de la fenomenología en distintos ámbitos. También siendo Gaos un constante interesado en la filosofía de la filosofía, así como en hombre como estudio, inculca en sus seguidores el estudio de las características que dan originalidad a la filosofía y que estructural al hombre como especie y como individuo.

Hemos observado como la metodología que utiliza en específico en la *Fenomenología del relajo* es la fenomenología hermenéutica porque existe “un comprender primario de las cosas con su significatividad”<sup>440</sup>, busca comprender la vida fáctica.

Expusimos también que es justamente mediante la fenomenología<sup>441</sup>, Sartre<sup>442</sup>, el humanismo marxista<sup>443</sup> y el catolicismo<sup>444</sup> (guía en el desenvolvimiento de su vida), logra una concepción rizomática<sup>445</sup> de los objetos, donde ellos todos están infinita e íntimamente entrelazados por las múltiples participaciones del hombre, éste funcionando como hilo conector de las cosas, de sus usos y de sus significaciones.

Observamos también que el conjunto de conferencias y artículos que suman su poca obra publicada, da pie a una teoría de su obra y forma de pensar, en específico de cuál es su cosmovisión e idiosincrasia.

---

<sup>440</sup> Alberto Constante, “Fenomenología y hermenéutica y el otro comienzo”, en Ricardo Gibu, Ángel Xolocotzi, Célida Godina (coordinadores), *La filosofía a contrapelo. Estudios fenomenológicos y hermenéuticos*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Editorial Ítaca, México, 2012, pp. 123-124.

<sup>441</sup> Husserliana bajo una aplicación heideggeriana que busca reconocer las multiplicidades de *Dasein*.

<sup>442</sup> Con su existencialismo que expone una crítica al sistema de relaciones y una distinción a las categorías de existencia y esencia.

<sup>443</sup> Como reconocedor del trabajo del hombre como dignificador de éste.

<sup>444</sup> Hablamos del reconocimiento del otro expresado en el segundo testamento

<sup>445</sup> Al menos cuarenta años antes que Deleuze y Guatari. Advierto que nunca usa esta expresión pero parece representar de manera más completa su concepción del actuar humano.

Para el autor de *La náusea y el humanismo* “una forma de conciencia tan incidental y pasajera como la burla o **la risa puede servir** de clave **para comprender** rasgos esenciales de **la condición humana**<sup>446</sup> o para penetrar en el estructura espiritual de un pueblo [...] por su espontaneidad y la ausencia de reflexión”<sup>447</sup>, pues es manifestación del estado natural del hombre, desvinculado de los filtros de control del sistema al que ha sido lanzado. El reconocimiento de esto y la satisfacción a su encuentro es la lucidez que es definida como “la conciencia clara del condicionamiento histórico del filósofo: [...] tarea misma del filósofo”<sup>448</sup>, esto sólo puede lograrse mediante el conocimiento universal que es la única vía del conocimiento individual<sup>449</sup>

La primera advertencia sobre el relajo es que se trata de “un acto o de un conjunto de actos llevados a cabo por un sujeto”<sup>450</sup> y no un objeto que pueda ser tangible o manipulable, por lo que debemos entender que el fenómeno que está bajo investigación es un suceso finito y que puede ser provocado, interrumpido y, de la misma manera, culminado.

El relajo tiene la función de negar el valor y presentar una “invitación” para conformar una nueva comunidad, una de “relajientos”. Presenta el ejemplo del personaje “Cantinflas” como iniciador del relajo. Coincido con Carlos Oliva Mendoza en que Portilla debió profundizar y desarrollar más la segunda característica y no sólo enfocarse en la primera.<sup>451</sup>

Portilla se adelanta un paso en los posibles cuestionamientos y confusiones y define las categorías que pueden confundirse con el relajo pero que no son cercanas a él, por ejemplo la burla, que la describe como “una acción tendiente a restar o a negar el valor de una persona o de una situación, pero tomada

---

<sup>446</sup> Las negritas son mías.

<sup>447</sup> PORTILLA, Jorge, *Fenomenología del relajo*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 13.

<sup>448</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>449</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>450</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>451</sup> OLIVA MENDOZA, Carlos, *Hermenéutica del relajo y otros escritos sobre filosofía mexicana contemporánea* UNAM, México, 2013, p. 21.

aisladamente no es todavía relajo. [...] La burla se encuentra, por ejemplo, con un sentido instrumental de la ironía. [...] Hay una forma de burla que no puede ser asumida instrumentalmente en el relajo: el sarcasmo<sup>452</sup>. Del sarcasmo expone que...

...es una burla ofensiva y amarga [...] se orienta totalmente hacia una persona determinada y su fin de desvalorar está sometido a un propósito de ofender. [...] crea una relación estigmática, apunta una espada al centro de una persona en una relación estrictamente interindividual, sin necesidad de testigos [...] a diferencia del relajo es ambiental, colectivo y ocasionalmente estrepitoso.<sup>453</sup>

El autor es bastante reiterativo en la tesis de que el relajo contrarresta el valor, lo que no parece estar bien es que tarde bastante en decir a qué se refiere con esa categoría. Así lo define:

...algo asumido o presupuesto en la actitud natural del hombre vuelto hacia el mundo y entregado simplemente a la tarea de vivir. [...] El valor destaca y organiza las cosas del mundo, [...] Aparece [...] como norma de mi autoconstitución, [...] de lo que debe ser *mi* ser. [...] Mi puntualidad depende, es una creación, de mi libertad, al trazar ésta el perfil de mi persona en el mundo [...] el valor pende siempre de la libertad, surge justamente a partir de ella, o mejor dicho, la libertad es un perpetuo surgimiento hacia el valor. [...] Por eso es que la seriedad es la respuesta de la libertad ante el valor<sup>454</sup>.

Portilla reconoce en la risa una manifestación de la consciencia. Es una respuesta a un fenómeno social. Aquí es donde entra el sentido moral, pues manifestamos nuestra libertad en cuanto al valor en nuestra acción como despliegue de la reacción que generamos.

Portilla ve en el contrario del relajamiento al apretado, de hecho, parece que esta dialéctica es de clases sociales pues mientras que ve al primero como al representante del proletariado, al segundo le da las connotaciones del burgués.

De hecho podríamos decir que los dos personajes de los que habla Portilla, no permiten la comunicación común de la sociedad, uno por transgredir la imagen

---

<sup>452</sup> *Ibidem*, pp. 28-29.

<sup>453</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>454</sup> *Ibidem*, pp. 31-35.



de autoridad o la estructura que lo representa y otro por adueñarse de ella y autonombrarse representante de ella.

Portilla rompe con los intereses comunes de los pensadores de su tiempo y espacio y hace filosofía nueva y original. Es una lástima su poca publicación y lo poco que se ha trabajado.

## Entonces, ¿qué es la risa?

Antes de cualquier definición o acercamiento al objeto central de nuestro estudio, debemos de advertir que son múltiples las perspectivas de las miradas que pueden acercarse al objeto, como la filosofía, la medicina, la psicología, el arte, la sociología, etc. También es importante la advertencia de que, igualmente, son varios los métodos que podemos utilizar para el estudio como son las descripciones eidéticas o fenomenológicas, el rastreo histórico, las presentaciones anatómicas o psicológicas, las representaciones sociales, culturales o artísticas, etc. Las razones de estas dos advertencias es, en primera instancia, anticipar las críticas y comentarios sobre la brevedad o limitación del resultado de estas observaciones, ya que es casi imposible abarcar todos los ángulos posibles y parece ser el objetivo de una investigación de postgrado o más profesional. El segundo objetivo de las advertencias es ser base para la justificación de que nos enfocamos, en específico, en un resultado de la suma de las posturas e investigaciones de los tres autores representantes de los capítulos anteriores.

La razón de que observemos lo cómico, el chiste, el humor, el relajo y más categorías que rondan alrededor de la risa y no entremos de lleno en el análisis de ésta es que, como el título de esta investigación lo marca, queremos ver la relación que existe entre ella y la función de transgredir, la postura inicial es que en los trabajos de Bergson, Freud y Portilla es donde se presenta mejor esta acción y se logra en tres ámbitos distintos que ya he presentado y que ahora parecen suficientes para responder la pregunta-título de este apartado.

Desde el escrito bergsoniano resultado de la inconformidad de la primera investigación sobre el problema de lo cómico, en la estancia en Clermont-Ferrand<sup>455</sup>, podemos exponer que la risa es un intento de corregir lo que se muestra en suma como “rígido, lo ya hecho, lo mecánico, por oposición a lo flexible, a lo continuamente cambiante, a lo vivo, la distracción por oposición a la

---

<sup>455</sup> BARLOW, Michel, *El pensamiento de Bergson*; Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, 1968, p. 31 y 65.

atención, en fin, el automatismo respecto a la actividad libre...”<sup>456</sup>. Consideraré esta postura como parte inicial de esta investigación porque presenta los cimientos de los objetivos que quiere mostrar:

1. **La risa tiene un papel dentro de los elementos del raciocinio**, es un aporte necesario como crítica y juicio que requiere un conocimiento previo del objeto que puede presentarse como risible, en este caso, apelamos a la concepción de *risible* que tiene Mónica Virasoro: “...fuerza que provoca, que incita a pensar. Llama a la inteligencia, la obliga a ponerse activa, a descifrar signos; requiere por encima de todo nuestra libertad.”<sup>457</sup>
2. **La risa es una respuesta a lo que reconoce como transgresor**, dentro de la concepción del hombre, lo natural es su referente primero de normatividad, por lo que lo *flexible* y *cambiante* se vuelve referente en su percepción, entendiendo a lo *rígido* y *mecánico* como vulnerador de lo habitual. Encontramos aquí la primera relación de la significación de la risa con la transgresión.

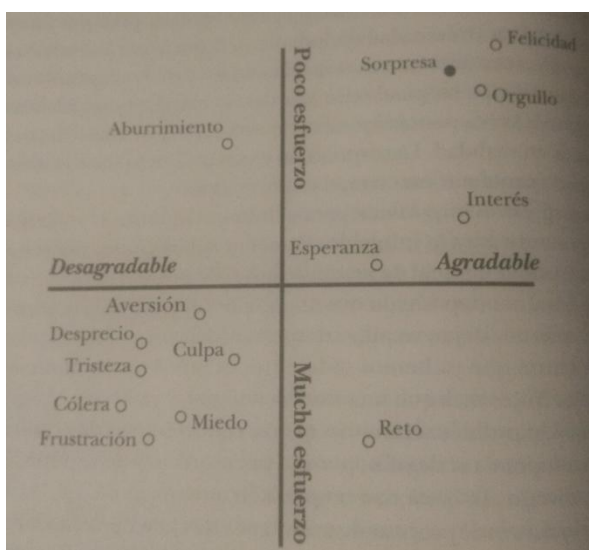
Parece que Sigmund Freud desarrolla *El chiste y su relación con lo inconsciente* teniendo una concepción de lo risible bastante parecida, pues en todas las técnicas, tendencias y mecanismo del chiste se encuentra como rasgo común un trasfondo en la enunciación aparente, lo que percibimos de manera inmediata no es sino una capa, tras la cual se encuentra el verdadero mensaje y éste sólo puede ser descubierto por quien logra pensar y traspasar la apariencia, pone activa la inteligencia y la libera, descifra signos y decodifica el comunicado. En este proceso, sólo quien pertenece al selecto grupo de personas que pueden encontrar la “misiva” secreta, será capaz de reír. A partir de esto, podemos encontrar, en Freud, que **la risa, la que es verdadera, tiene una relación directa con el placer**, ya el padre del psicoanálisis nos muestra que la relación primera es

---

<sup>456</sup> BARLOW, Michel, *El pensamiento de Bergson*; Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, 1968, p. 65.

<sup>457</sup> Virasoro, Mónica, *De ironías y silencios. Notas para una filosofía impresionista*, Gedisa, Barcelona, 1997, p. 196.

la satisfacción de liberarse de la represión, mediante el desahogo de la “presión” causada por nuestros impulsos naturales que son detenidos por las estructuras sociales. Esta investigación nos permitió encontrar la segunda relación, que parte de la satisfacción de encontrar o reconocer lo verdadero dentro del cofre del mensaje sin decodificar, en ambos casos la recompensa es el placer que sentimos con la liberación de la dopamina, ésta que “...nos convirtió en lo que somos: buscadores de emociones físicas e intelectuales, siempre al acecho de alguna nueva manera de mejorar nuestras vidas o hacernos reír.”<sup>458</sup> Ay una relación entre la satisfacción que hay en la risa que encuentra la sorpresa y el esfuerzo que hacemos en intentarlo. Como se puede ver en la siguiente imagen<sup>459</sup>, en donde en un plano podemos encontrar las coordenadas resultantes de las emociones resultado de los vectores del esfuerzo invertido en la experiencia y de agradables que resultan:



Ahora podemos resolver que **la risa es resultado de satisfacción, encuentro de placer, pero también reconocimiento del sujeto en un grupo de ideas con el que se identifica y por lo tanto también es acto de raciocinio.**

En esta investigación analizamos dos textos de Freud, el segundo es *El Humor* de 1927, este texto vemos como el humor, como acción que sucede dentro

<sup>458</sup> WEEMS, Scott, *Ja, la ciencia de cuándo reímos y por qué*, Taurus, México, 2015, p. 41.

<sup>459</sup> *Ibídem*, p. 60.

del psiquismo, es una respuesta que tiene el cometido de ser ahorro de energía y evitar el desgaste de ella causado por otra acción en la que se pierda el control, dicha acción suele estar causada por la ira o el dolor. Es decir que el humor tiene la cualidad de rescatarnos de una acción efectuada por nosotros mismos que esté promocionada por una emoción negativa. Se debe ser cruel consigo mismo para evitar el desgaste de energía. Como Eugène Ionesco afirma, "...la risa debe volverse siempre contra uno mismo y no debe cederse a la complacencia o al sentimentalismo"<sup>460</sup>.

Esto nos permite presentar la conclusión de la concepción de la risa: **La risa es resultado de satisfacción, encuentro de placer, reconocimiento del sujeto en un grupo de ideas con el que se identifica y por lo tanto también es acto de raciocinio, como también es desviación de un posible conflicto interno en el psiquismo (dolor).**

**La risa es la respuesta de satisfacción provocada por el psiquismo, donde gobierna la razón del animal social que no quiere ser lastimado y se presenta como un empoderamiento propio del sujeto que la realiza.**

Falta incluir las aportaciones portillanas a esta concepción, empecemos por decir que el relajo, como categoría alrededor de la risa, tiene el sentido de suspender la seriedad. Es decir, suspender o aniquilar la adhesión del sujeto a un valor propuesto a su libertad."<sup>461</sup> "Es una actitud justamente contraria a la actitud normal y espontánea del hombre frente a los valores actúan en la conciencia como pauta de la autoconstitución."<sup>462</sup>

El actor del relajo es descrito como...

...un hombre sin porvenir. [...] vive prematuramente vuelto hacia este cercanísimo pasado en que el presente acaba de surgir, para negar risueñamente su

---

<sup>460</sup> Según, GIDI, Claudia, *Juegos de absurdo y risa en el drama*, Ediciones sin nombre/CONACYT/Universidad de Sonora, México, 2012, p. 89

<sup>461</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>462</sup> *Ibidem*, p. 39.

contenido. Se niega a tomar nada en serio, a comprometerse en algo, es decir, se niega a garantizar cualquier conducta propia en el futuro.

No responde de nada, no se arriesga a nada, es, simplemente, un testigo bien-humorado de la banalidad de la vida. [...] un hombre carente de futuro.

[...] Es un rosario interminable de instantes negados.

[...] Ríe de sí mismo porque su continua neutralización del valor opera desde el centro mismo de su interioridad y el primer objeto de su demoledora actitud es su propio yo<sup>463</sup>

Por lo tanto, estos elementos, refuerzan la concepción de la risa como autoafirmación pero también complementar destacando su participación en la negación de la seriedad, del valor establecido. Portilla se ve influenciado por Freud, al comentar que el “relajiento” ríe de sí mismo y lo hace con la intención de neutralizar el valor en su gravedad desde el propio yo. El hiperión se adelanta a sus antecesores al concebir que “la risa es una forma particular de conciencia, exactamente como una emoción o como una intelección, y no puede escapar a la ley universal de la conciencia, que es la intencionalidad.”<sup>464</sup> Es decir que **la risa no es sólo la respuesta a una manifestación del inconsciente, es un desenvolvimiento consciente que responde al contexto.** Jorge Portilla descalifica la postura de Alfred Stern de considerar a la risa como un juicio de valor negativo. Pues no reconoce a la risa como una simple descalificación de valores.

En un desenvolvimiento dialectico, el relajiento está siendo la antítesis de “el apretado” que “es el hombre afectado de espíritu de seriedad. [...] cuidadoso de hacer valer su posición en la jerarquía de clases [pues...] se tiene a sí mismo como valioso, [...] cuida su aspecto, [...] es un elegante, [...] un poco demasiado impecable.”<sup>465</sup> Por lo tanto se puede deducir incluso que carece de sentido del

---

<sup>463</sup> *Ibidem*, pp. 39-41.

<sup>464</sup> *Ibidem*, pp. 42-43.

<sup>465</sup> *Ibidem*, pp. 87-88.

humor.”<sup>466</sup> Ana Santos Ruiz hace notar que el apretado es un “buen burgués”<sup>467</sup> y por lo tanto contraponen al relajamiento como un “desposeído proletariado”<sup>468</sup>

Para Santos Ruiz, los dos opuestos comparten un rasgo: “la mutua incapacidad de vivir el comunidad”<sup>469</sup>, pues mientras que el relajamiento niega el valor, el apretado se adueña de él, anteponiéndose como base de la comunidad y por lo tanto, también de su disolución.<sup>470</sup>

Ahora sí podemos tener una **concepción completa de la risa**, entendiéndola **como la respuesta satisfactoria, siendo manifestación de una formación del inconsciente pero a la vez respuesta consciente al contexto, y se presenta como un empoderamiento o autoafirmación propios del sujeto que la realiza, enfrentándose a una situación u otra persona a quien presenta la postura sobre el hecho. Es un movimiento en el que la libertad está intrínseca.**

---

<sup>466</sup> SANTOS RUIZ, Ana, *Los hijos de los dioses. El Grupo filosófico Hiperión y la filosofía de lo mexicano*, Bonillas Artigas Editores, México, 2015, p. 93.

<sup>467</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>468</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>469</sup> <sup>469</sup> SANTOS RUIZ, Ana, *Los hijos de los dioses. El Grupo filosófico Hiperión y la filosofía de lo mexicano*, Bonillas Artigas Editores, México, 2015, p. 94.

<sup>470</sup> PORTILLA, Jorge, *Fenomenología del relajo*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 95.

## Apéndice: Traducción del artículo “La función psicológica de la risa” de Ludovic Dugas<sup>471</sup>

### Estudio introductorio

Ludovic Dugas (1857-1942), profesor de filosofía y doctor en letras, recibe sus primeros estudios por parte de su padre, posteriormente cursa la secundaria y obtiene la licenciatura en 1879 y se vuelve profesor de retórica y filosofía en la Universidad de Lannion et de Morlaix. En 1895 se doctora en letras, es nombrado profesor de filosofía en la secundaria de Bastia en Quimper, en 1900, de la Universidad de Rennes.

En 1898 publica un libro en el que presenta a la timidez como una enfermedad que se podía y debía solucionar.

Se vuelve uno de los principales editores de la *Revue philosophique de la France et de l'étranger*.

En 1914 es ganador de la Légion d'Honneur.

Entre sus intereses filosóficos, era reconocido por, su acercamiento a Leibniz y sus investigaciones sobre el entendimiento humano.

Entre sus publicaciones destacan textos sobre educación y pedagogía y sobre las afecciones sentimentales del hombre, ejemplo de esto son:

- *L'Amitié Antique d'après les mœurs populaires et les théories des philosophes* (1896). (Resultado de su tesis doctoral)
- *La timidité : étude psychologique et morale* (1898)
- *La Psychologie du rire* (1902)

---

<sup>471</sup> Este trabajo fue realizado en colaboración y bajo la dirección del Mtro. Pedro Canales Guerrero, quien fue mi profesor de francés y actualmente mi amigo.



La traducción que ahora presentamos parece ser un resumen o apartado del último texto mencionado, en el que parece adelantarse a las reflexiones freudianas y leer las bergsonianas. El texto de la traducción que se presenta fue publicado en 1906 precisamente en la *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, donde él publicaba de manera constante y era editor. El artículo parece ser un perfeccionamiento del libro publicado en 1902, parece que es motivado por la lectura del texto de 1905 de Freud.

El autor tiene una cualidad que nos interesa bastante y es que es contemporáneo de los tres autores que analizamos. Publica el libro que sirve como base para este artículo dos años después de que el compendio de conferencias de Bergson se manifestara como libro. Tres años después de la publicación de *La psychologie du rire* el padre del psicoanálisis presenta su texto *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, aunque poco probable parece que Dugas logra leer el texto porque se encuentra cierta influencia freudiana en la publicación de un año después que ahora presentamos. También es probable que Freud como reconocido poliglota encontrara el artículo y lo tomara en cuenta cuando escribe en 1927 la segunda obra que revisamos de su autoría. Dugas fallece cuando Jorge Portilla tiene a penas 13 años, sin embargo, sabemos que el hiperión era asiduo lector del pensamiento alemán y francés por lo que si no encuentra a Dugas de manera directa, es muy probable que lo hiciera mediante otros interesados en su obra, pues su concepción de la seriedad parece empatar perfectamente con dugasiana.

## La función psicológica de la risa

¿Por qué reímos? La cuestión ha sido tan frecuentemente planteada, debatida, retomada en todos los sentidos, que, cuando conocemos el detalle de las observaciones o de las teorías a las cuales ella ha dado lugar, no podemos esperar razonablemente decir nada nuevo. Hay sólo un medio de rejuvenecerla, es precisarla. Ella es, en efecto, singularmente equívoca. No es responder a ello sólo decir en qué circunstancias la risa se produce, y de qué es objeto, es decir la ocasión o el pretexto. Aun cuando conociéramos todas las condiciones del reír o todas las especie de lo risible, cuando hubiéramos levantado (y no estamos lejos de haberlo hecho) el catálogo completo de los casos por recopilar e interpretar, no estaríamos, en efecto, mucho más avanzados y el problema, en un sentido, permanecería intacto, ya que faltaría todavía buscar a qué responde la risa en todos estos casos, o cuál es el fin de ella.

Este fin, sin duda, se ha intentado mucho determinarlo, pero por un método decepcionante y justamente abandonado. Se ha tomado la risa como tema de disertaciones metafísicas y recónditas, se le ha atribuido un sentido misterioso, profundo, un alcance trascendente, se le ha dado definiciones apocalípticas<sup>472</sup>. Se le ha asignado también cualquier inesperado fin, que no deriva de su naturaleza, o, en una palabra, extrínseco. Se ha tratado a la risa, como Schopenhauer trataba al amor y Pascal a la diversión, a saber cómo un hecho accesorio, que no merece por él mismo retener la atención, sino de lo cual se parte para elevarse a una realidad superior, a la cual supuestamente se halla enlazada y de la cual sería indicio. Así, de la misma manera que el amor sería una ilusión psicológica, puesta en nosotros para servir a los malos designios del *Genio de la Especie*, y que la diversión sería, para el hombre caído, un medio de escapar momentáneamente a

---

<sup>472</sup> Prueba, ésta, elegida entre las más claras: "Cuando el Dios supremo a nada llega, se produce un mundo; y cuando su imagen, el hombre, encuentra la nada, se produce una risa. El universo es la risa de Dios, y el reír es el universo del que ríe. El que ríe se eleva hasta Dios; deviene creador en pequeño de una creación alegre, destructor de la nada, contradictor de la contradicción." (Zeising, citado por Courdaveaux: *Le riredans la vie et dans l'art*, p. 7-8.) – James Sully, *Essais sur le rire* (Introducción, p- 4-5 de la traducción francesa, París, F. Alcan) cita definiciones análogas, verdaderos jeroglíficos metafísicos, bufonerías involuntarias o doctas mistificaciones.

la vista de las miserias, que lo tienen por el cuello, de la misma manera la risa sería, por ejemplo, una victoria que la razón gana sobre la contradicción, y el alegre bromista, al que la risa sacude, estaría atrapado por un delirio lógico, sería un agitado poseedor de un genio al servicio de la idea. He aquí una muestra de las bondades metafísicas que descubrimos cuando buscamos "la razón de los efectos", al tiempo que abrigamos ya una "idea detrás".

¿Acaso es necesario decir que nada más simple puede concebirse que la aplicación a la risa de semejante método? Si hay un fenómeno que debe ser visto como bastándose a sí mismo y exento de toda suspicacia filosófica, es, sin duda alguna, la risa. Dar por sentado que la risa esconde interiores, profundidades abismales, es aportar la prueba más irrecusable, más cierta, que somos inaccesible a la risa e incapaces de dar cuenta de ella.

Por supuesto, ya nadie querría hoy día proponer definiciones de la risa tan ambiciosamente filosóficas como las de los hegelianos alemanes; no dejamos sin embargo de arriesgar todavía que quedan en cierto grado manchados del vicio metafísico, que son interpretaciones dizque profundas de un problema ligero. Es así que asignamos, a causa de la risa, la consciencia de una contradicción o el sentimiento de nuestra superioridad sobre otro. Que la risa esté, en efecto, asociada a tales estados síquicos, no lo negamos; pero que de su asociación con estos estados podamos obtener el mínimo conocimiento sobre su naturaleza, que podamos, a partir de ello, comprenderla y explicar su origen, eso es lo que no se concluye.

En efecto, si es cierto que al analizarlo el reidor resulta un orgulloso o un lógico, lo es, entonces, en cuanto hombre, pero no lo es precisamente o propiamente en tanto que reidor. Posiblemente, en efecto, la vanidad no abandona jamás al hombre más loco. Dicho de otra manera, rascando al reidor, ustedes hallarán al hombre con su defecto esencial, el orgullo, y su cualidad raíz, la razón. Pero la risa no por ello es un impulso de orgullo ni un acto de razón propiamente dichos. Y lo que lo prueba es que si, en un momento de grato humor y de gozo, me propongo pensar en las razones alegadas para justificar la risa, y sobre todo si considero

esas razones como válidas y fundadas, lejos de sentirme por ello incitado o animado a reír, más bien pierdo las ganas de ello, y me pongo de repente serio y grave.

Habría entonces que suponer que las causas de la risa pueden muy bien escapar al reidor, aún más, que ellas deben estar envueltas de misterio, invisibles y presentes, no pudiendo actuar sino a condición de no ser sentidas. La suposición sería por lo menos extraña. La suposición estaría además en contradicción con el testimonio que el reidor se da a sí mismo de los sentimientos que él resiente. Éste, en efecto, puede sin duda admitir que la risa tiene causas que él ignora, pero no que esas causas puedan ser opuestas a las causas que él conoce, circunstancias propiamente psicológicas o consientes de la risa. Ahora bien, cada uno sabe por experiencia que la risa está ligada (y yo no digo solamente asociada) a un estado de abandono, de irreflexión, de relajación, el cual es incompatible, o poco compatible con el ejercicio de las funciones superiores de la inteligencia, con el juicio, el razonamiento, y particularmente con el juicio de apreciación, de *valor*, o toda otra forma del espíritu crítico. El reidor tiene un alma de niño, simple, cándida, alejada de las sutilezas de la especulación filosófica, tanto como de las complicaciones sentimentales. Al respecto atengámonos a testimonios autorizados. Por raro que resulte, se da el caso de filósofos que tienen humor alegre. Estos filósofos nos dirán que ellos no se sienten de humor para reír en tanto ellos no dejen dormir o manden a pasear su filosofía. Entonces, buscar y descubrir causas profundas y elevadas o refinadas y sutiles, en todo caso, misteriosas de la risa, no es sino dar la espalda a la explicación verdadera de la risa; la risa es, y no puede ser, psicológicamente, sino un fenómeno elemental, simple, de una claridad perfecta.

Podríamos incluso vernos tentados a creer que penetraremos tanto mejor su naturaleza cuanto la desembaracemos o la vaciemos, no solamente de toda doblez de pensamiento, sino de todo pensamiento racional, lógico, o de todo *pensamiento*, en sentido propio. Parece, en efecto, que reír no sea ni razonar ni tampoco enloquecer, es decir contrariar a la razón, sino dar descanso a la razón,

volver a ser un ser de instinto, de espontaneidad, de ingenuidad y de frescura, en una palabra, un niño.

¿Acaso eso significa que nada hay propiamente de psicología de la risa, que la teoría de la risa no pueda ser sino fisiológica o física? Ciertamente no. Por elemental que sea, la risa no deja de ser un estado de ánimo. Puede darse sin *pensamiento*, pero no sin conciencia; no es puramente mecánica o refleja. La fisiología no explica la risa en tanto que ella describe solamente el mecanismo muscular y nervioso; puede a lo más sugerir, dejar entrever la explicación, en tanto que ella le asigna un rol o un lugar en las funciones vitales; aunque falta que esa explicación concuerde con los sentimientos del sujeto o no vaya contra los datos de la conciencia. El método objetivo puede conducir, en psicología, a explicaciones que la introspección jamás hubiera hallado; pero estas explicaciones no dejan de estar, en última instancia, sometidas al control y al juicio de la conciencia. Ésta está estructurada para rechazar como falso todo lo que es incompatible con ella y a no considerar verdadero sino lo que la confirma. "Hay hechos, dice Pascal, que no se prueban sino obligando a todo mundo a reflexionar sobre sí mismo y a encontrar la verdad de la que se habla." He ahí el criterio de toda verdad psicológica; es éste el que hay que adoptar para la explicación de la risa en particular.

A lo más, conviene, por prudencia, no realizar el análisis introspectivo de la risa, exclusivamente y de inicio, sobre la risa más elevada, la más compleja, la de la comedia. Es sin embargo de ahí de donde se parte de ordinario. Error de método, grave en consecuencias. Para empezar, se reemplaza así el estudio: lo *risible* en lugar de la risa. Ello no tendría inconveniente si tomáramos la palabra risible en su sentido más simple, y como designando solamente *lo que hace reír*, pero por risible, entendemos también, y muy frecuentemente, *lo que debe hacer reír*; y por ahí se introduce, se desliza subrepticamente, en la noción de lo risible, una parte de artificial y de convenido. Todos los que van al concierto seguramente no tienen el gusto por la música; todos los que van a la comedia tampoco poseen el don de reír, y, en los dos casos sin embargo, todos parecen y manifiestan el mismo gozo,

aplauden, exclaman o ríen en los momentos adecuados. Hay entonces imitación, involuntaria o voluntaria, contagio o esnobismo, incluso en la risa. Reímos porque creemos que debemos reír; reímos por obligación social, por imperativo mundano; reímos para no ofender a los otros, para no parecer más difícil que los demás en materia de vivir bromas, para no parecer tontos y gruñones. Hay que hacer abstracción de esas risas de complacencia, para ajustarse a la risa personal, natural y franca.

Puede ser incluso que, para mayor seguridad, acaso convenga desconfiar de la risa, que el arte provoca, como estando siempre, en algún grado, mezclada convencionalmente, buscada y querida. El arte es un engrosamiento y un refinamiento. Él fuerza y falsea los efectos. Se ha observado que los grandes cómicos son a menudo melancólicos. Ellos se parecen a esos gourmets cuyo estomago arruinado reclama una carne delicada, que además digiere mal. No se debe entonces juzgar, a partir de ellos, las exigencias normales o condiciones naturales de reír. Un niño, que hace correctamente una operación aritmética simple, y comprende su mecanismo y la finalidad, sabría de esta operación, según Descartes, todo lo que podemos saber de ello; de la misma manera, un niño que parte de una buena risa, posee alegría, o al menos una forma particular de alegría, que esa risa traduce, y experimenta toda la vivencia que se puede psicológicamente tener. Atengámonos entonces a una experiencia tal o a otras análogas, y dejemos de lado toda idea preconcebida de lo cómico. Si se pudiera razonar *a priori* sin prejuizar nada, diríamos que una teoría de risa tiene tantas más oportunidades de ser verdadera cuanto ella parte de hechos más elementales y más simples, y que ella es tanto más verdaderamente filosófica cuanto ella apunta menos al ser; la ingenuidad es aquí un criterio o un indicio de certidumbre, o al menos de verosimilitud.

Partamos de una definición de risa tan simple que ella no pueda ser refutada; diríamos que es un fenómeno afectivo o emocional. Ahora bien toda emoción está ligada a movimientos (juegos de fisionomía, gestos, etc.) y puede ser definida, desde el punto de vista fisiológico, como un proceso motor. De todos los

movimientos, que la emoción produce, o que la producen (pues se trata de saber cuál es el rol de los movimientos, si expresan la emoción o si la engendran), ninguno de ellos es más importante que los movimientos relativos a la respiración. Toda emoción tiene su ritmo respiratorio. Así, en el asombro, la estupefacción y la espera, la respiración está suspendida o al menos ralentizada, y se hace por la boca grandemente abierta; en la alegría, al contrario, incluso calmada, respiramos amplia y fácilmente, y nos sentimos aligerados, tenemos, como decimos, “una opresión menor sobre el pecho”. La risa es, como la tos, el sollozo, una crisis respiratoria, de forma explosiva, espasmódica, una sucesión rápida, jadeante de inspiraciones y expiraciones cortas, violentas, bruscas y entrecortadas. Entonces, podemos inferir, en alguna medida, la naturaleza de la emoción que ella expresa, de los signos o movimientos por los cuales la expresa, si tiene, por una parte, como algunos admiten, relación de causalidad entre la emoción y los actos por los cuales ella se manifiesta, y si existe, de otra parte, una cierta analogía o relación lógica, natural, entre la causa y el efecto.

Considerado como proceso motor, la risa es un fenómeno complejo. Atraviesa dos fases: una, simplemente premonitoria, que es el parar o suspender la función respiratoria; la otra, esencial o característica, que es el reinicio violento de esta función. Que sea físico o psicológico, puramente nervioso o de naturaleza ideomocional, la risa tiene siempre este doble carácter, sigue siempre esta ley.

Así, la risa nerviosa se produce a consecuencia de una estimulación fuerte, la cual, como dijimos, corta la respiración, cierra la garganta, tensa los músculos de la glotis, de los costados, el diafragma. Esta es la reacción provocada por esa estimulación, el relajamiento que viene después de un exceso de tensión neuromuscular. Sea, por tomar un ejemplo banal, un niño cosquilloso o miedoso, que muestra su garganta al médico. Está lleno de aprehensión, se aprovisiona de energía, retiene su aliento. Cuando la cuchara se abate sobre su lengua, pasa sobre su boca, y la tiene por fuerza muy abierta, él dispara una risa nerviosa; todas sus valentías, en este instante, lo abandona; todas las fuerzas que él tenía reunidas se disipan; sus músculos, tensos al exceso, se relajan: el aire

almacenado en los pulmones, se abre un camino de todas partes y hace explosión.

Risas inimaginables, extrañas, tienen un origen análogo. “Un hombre joven, dice Lange, en quien yo trataba una ulceración de la lengua con un cáustico generalmente muy doloroso, durante esa operación, al momento en que el dolor estaba a su máximo, fue poseído de una intempestiva explosión de risa<sup>473</sup>.” — Vivès escribe de sí mismo, dice también Descartes<sup>474</sup>, que, “cuando él había estado durante mucho tiempo sin comer, los primeros bocados, que él llevaba a la boca, lo obligaban a reír”.

De estos hechos se deriva una particularidad de la risa que conviene sea anotada, una característica, por la cual se distingue de otros fenómenos, como el bostezo o el suspiro, que se siguen también a un estado prolongado y penoso de tensión muscular, incluso de tensión de los mismo músculos. Mientras que el suspiro, por ejemplo, es una expiración fuerte, resultante fatalmente, en un momento dado, de una inspiración prolongada, y rigurosamente proporcional a ésta en intensidad y duración, la risa estalla siempre de una manera inesperada; puede no producirse; tiene necesidad de una ocasión para darse, es provocada por un estímulo externo (a saber, por ejemplo, aquí, el toque de la lengua por un cuerpo extraño); en fin, no está nunca relacionada con sus condiciones o antecedentes fisiológicos; está por encima o por debajo del ligero malestar, físico y mental, al que ella pone fin. En resumen, se da un desencadenamiento de actos respiratorios desordenados, producido por una causa accidental, mientras que el estiramiento, el bostezo y el suspiro son efectos naturales, consecuencias inevitables y previstas de una emoción anterior (aburrimiento, angustia) y de sus concurrentes físicos (entumecimiento muscular, respiración entrecortada, inspiración profunda). La risa proviene sin duda de las mismas causas y produce los mismos efectos que el suspiro, el estiramiento, etc. No es solamente análoga a esos fenómenos; ella es de la misma naturaleza; es el mismo fenómeno, pero precipitado, brusco. Difiere

---

<sup>473</sup>*Les Émotions*, tr. fr., p. 163; Paris, F. Alca.

<sup>474</sup>*Les Passions de l'âme*, 2ª partie, p. 127.



del suspiro, del bostezo, u otros estados del mismo tipo, como, en química, una combustión viva de una combustión lenta; o, mejor, como una cristalización accidental, bruscamente determinada por un choque en un agua madre determinada, de una cristalización normal que se produce lentamente, sin intervención exterior, en la misma agua. Es sin duda un fenómeno natural, pero es también ocasional, fortuito, entonces, en un sentido y en algún grado, imprevisible. Tiene, en resumen, dos condiciones: una tensión nerviosa previa, y una circunstancia extraña, que bruscamente pone fin a esta tensión, o estímulo de distensión.

Apliquemos esto a la risa, no ya la física, sino ideo-emocional. Esta risa tendrá por causas o condiciones: 1º un estado previo de gravedad o seriedad que se traduce por una tensión física, rigidez de la fisonomía o del gesto, alentamiento y calma de la respiración; 2º una emoción repentina que produce una reacción contra este estado que distensionan los músculos activando los movimientos respiratorios. Explicar la risa consistirá en comprender la relación de estos fenómenos sucesivos, determinar la naturaleza y el rol de cada uno de ellos.

Ante todo, la gravedad o seriedad es rigidez de espíritu, análoga a la atención o preocupación. Ahora bien, M. Ribot define la atención como una tensión de los músculos en general, de los músculos que comandan los actos respiratorios en particular, y concluye de ahí que la atención es "un fenómeno anormal, excepcional, que no puede durar por mucho tiempo". La risa, considerada como fenómeno intelectual, es precisamente diversión de un estado de atención o de tensión, un cambio del "curso de las ideas", un paso del monoideísmo al poliideísmo, o mejor, del pensamiento que se sistematiza y se concentra al pensamiento que flota, se evapora y se disuelve. Pero la risa es un fenómeno afectivo más que intelectual, y, como tal, puede ser definido también como cambio, a saber, un rebajamiento, del tono emocional; es el acto por el cual el espíritu se libera de toda emoción, y retorna por él mismo a su ligereza, a su despreocupación, a su disipación natural, igual que un resorte distendido retoma su primera elasticidad.

Partamos entonces de lo serio para explicar la risa. Nos hacemos a veces extrañas ideas sobre el reidor; lo creemos unilateral, exclusivamente frívolo y superficial. Nada más falso: desde el punto de vista de la cuestión que nos ocupa, da lo mismo tomar todo y nada en serio; la frivolidad constante coincide con la imperturbable gravedad. Seres despreocupados, felices, tanto por una disposición natural como por el concurso de las circunstancias, podrán no ser reidores y frecuentemente no lo serán. Serán de invariable humor, de agrio carácter. Ahora bien, toda *fijeza*, toda rigidez, de cualquier naturaleza que sea, es contraria a la risa. La risa, siendo el paso de lo serio a lo cómico, implica la aptitud de poner a prueba a uno y a otro.

De hecho, los maestros de la risa se revelan frecuentemente ser espíritus graves, serios y profundos, como Pascal, incluso melancólicos, como Molière. Al reflexionar, parecerá que así debía ser. En efecto, el arte de provocar la risa consiste en convertir las emociones en un juego, pero ello significa decir: suscitarlas primero, luego frenarlas totalmente; dejar el espíritu en suspenso, despertarlo, cautivar su atención, para abandonarlo enseguida a él mismo, y darle su libertad; en términos fisiológicos, suspender momentáneamente la función respiratoria, para dejarla a ella misma retomar enseguida, con una fuerza redoblada, su elasticidad y su juego. La risa tiene tanto mayor intensidad cuanto lo serio, a lo cual sucede, ha sido más intenso. El arte cómico consistirá entonces, de entrada, en elevar el tono de los pensamientos, en crear una atmósfera de seriedad, dentro de la cual naturalmente se formará la tormenta y se desencadenará la tempestad de la risa. Este arte, se puede subrayar, se enlaza al arte dramático, o, para decirlo mejor, sólo es una de sus formas.

Entonces implica una sabia preparación. A pesar de las apariencias, la buena broma no se improvisa; ella debe ser encaminada. Quien quiera hacer reír necesita de inicio presentar el cambio, hacerse tomar en serio. Crea una ilusión, para disiparla luego. Esta ilusión reposa sobre una ley psicológica bien conocida, aquella según la cual toda imagen, representativa o afectiva, tiende naturalmente, hasta prueba de contrario, a hacerse aceptar, subyuga el espíritu, comporta su

adhesión. Un fondo de ingenuidad y de candor subsiste en nosotros, que nos hace aceptar o padecer el encanto natural de las representaciones de las cosas. Cuando, por una razón o por otra, se rompe el encanto o el hechizo de esas representaciones, cuando la ilusión *sui generis* de realidad o de objetividad desaparece, es entonces que se desata la risa.

A decir verdad, el arte cómico puede no tener que crear la ilusión de la que hablo; él la encuentra existente, él la toma como dada; él sólo debe destruirla. Es entonces el buen sentido malicioso que se burla de las creencias espontáneas e ingenuas. Pero el proceso de la risa es más fácil de observar, se deja captar mejor y más completamente, y sus fases diversas parecen mejor ligadas entre ellas, cuando es el mismo espíritu que crea y destruye la ilusión, ahí donde nace la risa.

Ahora bien, entre los procedimientos para hacer reír, el más simple y el que, por lo mismo, puede servir mejor de ilustración y ejemplo, justamente consiste en suscitar una creencia, la cual, en su desarrollo, se destruye. Es la *reductio ad absurdum* cómica. Así Rabelais, describiendo la prodigiosa infancia de Gargantúa, acumula los detalles materiales, realistas, precisos, da a su personaje un relieve vigoroso, poderoso, hasta hacer nacer finalmente, por su insistencia misma a forzar la adhesión, por la indiscreción de su celo de historiador-biógrafo, la impresión de la fantasía más desbordante y de la risa más loca. Así Moliere, creando este fante de Thomas Diafoirus, le da tan bien el porte, el tono, los sentimientos, el gesto y el lenguaje de bobo y de pedante consumado, que se le tiene por real en razón de su verosimilitud lógica, y que nos complacemos en esta ilusión hasta el momento donde ésta se disipa, siendo no obstante demasiado cruda la luz proyectada sobre el personaje. Así, también Pascal pinta su Jesuita tan natural, tan obstinado de sus Padres, tan orgullosos de sus doctrinas, tan inconciente de la inmoralidad de los textos que él reúne y del escándalo que él levanta, que la risa estalla al fin de ella misma, como dispararía un fusil demasiado cargado. Lo cómico de esta naturaleza se llama, por otro lado justamente, una *carga*; puede definirse la realidad enfocada demasiado cerca, empujada demasiado lógicamente, interpretada con una seriedad que ella no comporta y que

ella no soporta. Es ahí donde se complacen los espíritus graves, e incluso después, pesimistas, amargos, un Pascal, un Flaubert, por ejemplo. Hay que comparar lo anterior con el cómico que sale lógicamente de las situaciones, con el cómico objetivo, si se puede decir, el que producimos sin querer, o incluso, no queriéndolo.

Pero el cómico en cuestión es aún demasiado racional, demasiado implicado en la reflexión. Hay otro, en el que el razonamiento no entra de ninguna manera, por otro lado tan simple que parece escapar al análisis. Vamos a ver que él comprende la misma explicación o revela los mismos principios. Cuando decimos que lo serio es la condición de la risa, hay que dar a la palabra seriedad un sentido particular, muy relativo. Esta palabra tiene de inicio dos sentidos: objetivo y subjetivo; designa una propiedad de las cosas y un estado del espíritu. Serio es, en el sentido objetivo de la palabra, todo lo que logra hacerse creer, todo lo que es tenido por real, todo lo que produce esa actitud mental particular, sobre la cual no se equivocan en modo alguno los que saben leer los rostros, porque ella se marca con cierta dureza o fijeza de los rasgos, o, –siguiendo la expresión vulgar, que parece precisamente implicar la rigidez especial de la expresión atenta–, es serio todo lo que *atrapa*. Desde ese momento, desde el punto de vista subjetivo, o considerado como estado de ánimo que precede la risa y que predispone a ella, lo serio, es el espíritu, que se deja llevar por las cosas, se deja imponer o contar, ese el espíritu crédulo. ¿Diríamos que esta definición es de un mal bromista, que el estado de ánimo, así designado, no puede ser llamado serio sino por antítesis? Yo haré observar que filósofos graves, como Hume, no distinguen entre las creencias, fundadas o no, les atribuyen a todas, psicológicamente, la misma naturaleza, el mismo origen, y que por lo demás las definiciones de palabras son libres e incontestables. Me apresuro por otro lado a añadir, o más bien a volver a decir, que la seriedad de que se trata es de naturaleza especial. Es un hecho que el sabio, el hombre puramente razonable no reiría, y que el animal, desprovisto de razón, nunca ríe. ¿Es necesario, entonces, que lo serio, que puede hallarse desgastado, o que la risa disipa, sea un estado intermedio entre la estupidez animal y la razón, que participa de uno y otro, y relaciona uno con otro? Parece

que este estado sea de estupidez o de estupor, donde caemos naturalmente, cuando nos dejamos llevar al flote de las sensaciones y de las imágenes, cuando padecemos la fascinación y atracción por ello. Estupidez, por lo demás, accidental y provisional, que se produce por sorpresa y se disipa con el primer despertar de la reflexión o del menor destello de razón. Ser serio, con razón o sin ella, sin saber por qué, y más bien, indebidamente, fuera de propósito, dejarse llevar, por tonterías, por el espejismo de las cosas, dejarse sorprender, por inadvertencia y aturdimiento, ser copado en el absurdo, apasionarse por futilidades y naderías, ser razonables y no usar la razón, caer en todas las trampas del instinto, es eso lo que se llama ser objeto de risa. Pero es también colocarse en condiciones favorables a la risa, es ponerse en ocasión de reír uno mismo, de reír de sí mismo. No podemos explicar esto sino con ejemplos.

Así, es cierto que, para un espectador externo, es gracioso en sí todo lo serio profundo y demasiado profundo. Dos comadres en el umbral de la puerta, absortas por la historia emocionante del último chisme del barrio, inclinadas una frente a otra, tomándose por la manga, hablándose al oído, la llama de la curiosidad en sus ojos, están prestas a reír por el exceso de una pasión, que no perturba ni el tumulto de la calle ni la voz de la conciencia, llamándolas a su deber. Es gracioso, igualmente, el espectáculo de la pasión animal, de una gravedad tan extraña y tan completa, el del glotón, por ejemplo, con gestos recatados y simples, que pesca y devora, chasquea la lengua, se relame, se golpetea el vientre, —el del amoroso obsceno, de ojo animado, enganchado, o, al contrario, del amoroso transido, a quien la violencia de sus deseos golpea de aturdimiento y estupor. Courdaveaux proponía hacer de lo licencioso una categoría a parte en el campo de lo risible; en efecto, lo licencioso es solamente la muestra más notable, y el tipo más acabado, de la flora animal o sensual. Ahora bien, la marca de la sensualidad, es una "apariencia tensa, grave, fija, maniaca, que no engaña" (A. France). La misma tensión, la misma seriedad, aparente y real, se halla en toda la animalidad, y lo que lo vuelve gracioso a algunos. De verdad tenemos dificultad

para comprender a este antiguo filósofo<sup>475</sup> que, literalmente, murió de risa, al ver a un asno comer higos. ¿A quién, sin embargo, no le ha sucedido encontrar en tal expresión animal diversión irresistible? No siempre podemos explicarnos el sentimiento de comicidad que experimentamos a la vista de ciertos animales o personas. Me divierto con la seriedad con la que un perro no solamente porta la chaqueta elegante con la que se le disfraza, sino con la que también cumple una función natural, muerde un hueso, vacía un tazón, bebe en un riachuelo. Me divierte el grito, el caminar de ciertos animales, la cabeza, el porte, la fisionomía de algunos otros. Los hallo *divertidos (funny)* y no sabría decir por qué. ¿No es precisamente su seriedad la que me deja estupefacto y me divierte? En todo caso, no es siempre y necesariamente el carácter animal, la tosquedad de los sentimientos, la bajeza o fealdad lo que es la causa, la condición exclusiva, de la risa, porque reímos también de lo que es gracioso, o intelectual, cuando se une ahí accidentalmente el género de seriedad, que caracteriza la animalidad o la pasión. Así, reímos de la gravedad recatada, de la mueca expresada por un niño que juega y de la admiración simple de un pedante. Qué más grato, por ejemplo, que las Mujeres sabias en éxtasis delante del soneto de Trissotin:

No podemos más. Nos extasiamos. Morimos de placer,

De mil dulces estremecimientos usted se siente atrapar.

O incluso que el estado de delirio, de crisis histérica, donde las mete el amor del griego:

Griego, oh cielo, griego! Él sabe griego, mi hermana!

— Ah! mi sobrina, griego! — Griego, qué dulzura!

— !Qué! señor, sabe griego. Ah, permítame, por favor,

Que, por el amor del griego, señor, lo besemos!

---

<sup>475</sup> N. T. Crisipo de Solos.

Histeria (en el sentido familiar y mundano del término), bobería (en el sentido propio), transe fuera de sí, excitación, seriedad injustificada, fuera de lugar, sin relación con las cosas, todas las palabras convienen igualmente a los casos enumerados antes. Empero, ¿es acaso esta seriedad misma, y no es más bien el desacuerdo que existe, sea entre la gravedad de las comadres y la nadería de sus propósitos, sea entre apariencia pensativa del animal y el vacío de sus ensueños, sea entre la exaltación romanesca del amoroso o del pedante, del apasionado, en general, y la tosquedad real de sus sentimientos, no es acaso más bien, en una palabra, la contradicción, en tanto que tal, lo que es la causa de la risa? No puedo creerlo; y es culpa sin duda de haber sabido descubrir el carácter común, inherente a las cosas risibles que se encuentran en estas cosas, tan numerosas en efecto y diversas, por lo que se ha explicado lo risible por un carácter exterior; pero, en realidad, la contradicción es a lo más, un indicio o síntoma de lo risible, ella no es la materia o el objeto. Lo que es risible en sí, es y no puede sino ser esa misma seriedad, que yo he intentado definir, esa seriedad fuera de lugar, anormal, que merecería posiblemente otro nombre, y se llamaría tan bien o mejor la bobería, la estupidez del hombre, implicada en las cosas, que frecuentemente no valen la pena.

Pero, ¿se dirá, que lo risible, es lo serio injustificado, fuera de lugar, como lo serio así definido provoca, por reacción, la risa? Para que la risa fuera la revancha de lo serio, sería necesario que lo serio, fuera el estado de espíritu de quien ríe, en lugar de ser el carácter de del quien reímos. Ahora, por hipótesis, es la persona ridícula, que es atacada por un exceso de gravedad (es en eso mismo que ella es ridícula), y es el reidor que se desahoga de ello. Consecuencia paradójica y absurda, que parece contradecir nuestra teoría, pero que al contrario, la confirma, si se da uno cuenta de una observación muy simple: es que el reidor entra por simpatía en el estado de espíritu de la persona de quien ríe, que él comparte, por ejemplo, su solemnidad simple, su gravedad tonta, en una palabra, su bobería; que él comparte sin duda incompletamente, que él sólo se presta a ello y se desentiende rápidamente, pero, en fin que no es extraño ahí ni puede serlo, aunque fuera por un momento. Que por lo demás él se interroga, que él se

interioriza en sí mismo, descubrirá en él un fondo de candor conmovedor, y reconocerá que se deja llevar por la bobería y se divierte, y que es porque él se deja llevar por lo que se divierte. No nos daremos cuenta jamás suficientemente que el reidor tiene un alma de niño, que es un ingenuo antes de ser un travieso. Los que no aceptan ser engañados, en alguna cosa cualquiera, por pequeña que sea, esos que están siempre a la defensiva y no pueden ser sorprendidos, esos cuya atención no se relaja nunca, no tienen ninguna inteligencia o sentido de lo cómico; no conocen la risa. Reír, es gustar las alegrías de un inocente júbilo. Tan espiritual como sea, el reidor es entonces y debe consentir ser *un poco bobo*, de una bobería por lo demás muy especial y muy provisional, la cual consiste en ceder a la primera impresión de las cosas, a dejarse atrapar como en un atrapamoscas o un paseante curioso.

Así, la primera condición de la risa es lo serio. Por una parte, lo risible es lo remilgado, lo tenso, el exceso de gravedad y de rigidez; por otra, el reidor es, por definición, el que toma las cosas en serio, que merezcan serlo o no, sigue hasta el final sus ideas, las toma como reales, cree "que sucedió", en otras palabras, no bloquea sus imágenes, desarrolla la ilusión de objetividad que ellas implican, adopta las creencias y realiza los movimientos, que naturalmente sugieren, Este estado de espíritu se refleja en la fisonomía del reidor, o más bien de aquél que está a punto de reír: aquél tiene todos los signos de la atención fuerte, sobreexcitada, incluso inquieta, salvaje, del aturdimiento, del desconcierto, y del estupor. Y son, efectivamente, esos, los sentimientos por los cuales pasa el reidor o que preceden la risa.

Sin embargo, no es suficiente ser serio, incluso serlo demasiado, para estar tentado por la risa. Es necesario además que humor se preste a ello y que las ocasiones se presenten. El carácter o el humor que llevan a reír implican una naturaleza espontánea, un espíritu flexible, dispuesto a retornarse. En cuanto a las circunstancias que provocan la risa, son las que producen la ruptura del equilibrio emocional y mental.



Entre las condiciones, objetivas y subjetivas, de la risa, las primeras son, en un sentido, las más importantes, como implicando lo más imprevisto. Hemos hecho de lo imprevisto la característica de la risa, la hemos definido como una espera engañada. La definición es justa, con la condición de interpretar, de precisar los términos. En primer lugar *espera engañada* no quiere decir decepción, sino precisamente lo contrario, enseguida *espera* no es la palabra adecuada, En ese sentido que lo que explotará de risa en seguida en el momento en curso no espera nada ni espera que algo suceda, pero será no obstante sorprendido, es decir, arrancado a sus disposiciones en curso, a su actitud mental, al curso de sus ideas. Es necesario, en efecto, para que haya risa, que una circunstancia accidental, fortuita, se apropie del espíritu, lo atrape, lo sorprenda, lo oriente en una dirección nueva, dicho de otra manera, que una sensación surja, extravagante, extraña, inesperada, que rompa el encanto y cambie el curso de las representaciones del momento. El reidor se ve como bruscamente desposeído de sus propias ideas y puesto en posesión de ideas extrañas, a las cuales se acomoda por otro lado de inmediato; en otros términos, es un espíritu maleable. Es entonces, en ese sentido, pasivo. Se halla a merced de encuentros con palabras, ideas, acontecimientos. Supriman lo imprevisto, la risa ya no existe. Me atreveré incluso a formular la paradoja que gozamos más, o al menos reímos más, del humor de los otros que del propio, porque ahí interviene más lo imprevisible. El [buen] reidor de temperamento, entiendo por ello aquél que tiene más alegría que amor propio, es esencialmente paseante [curioso, explorador]; él ama todo lo que lo cambia, todo lo que cambia el orden habitual y normal de su vida, de sus representaciones y de sus pensamientos; se divierte del accidente, en el sentido filosófico del término, es decir de lo ilógico, de lo irracional, de lo inacostumbrado, de lo extraño. Es por ello que tiene necesidad de la compañía de los otros. Esta compañía le aporta lo imprevisto: entre más numerosa, mezclada y diferente de aquella donde él se mueve cotidianamente, más ella se presta a los juegos de azar, a los encuentros pícaros, a los equívocos, a los cambios bruscos de tema, a los contrasentidos, a la mezcla pintoresca de opiniones disparatadas, a los conflictos divertidos. De ahí la palabra: Entre más locos somos más nos reímos. El reidor es

un espíritu que se libera, como un globo, a todos los vientos, y rebota a todos los choques. Aquél mismo que, en este orden, no es puramente pasivo o receptivo, aquél que tiene inventiva cómica, no se exceptúa de esta ley; porque es lo contrario de un espíritu metódico, que gobierna y dirige su pensamiento; le deja llevar por la inspiración, que equivale a decir por el azar, de la fantasía la más libre y la más imprevista, y se sorprende el primero de todos de sus desconcertantes creaciones.

Sin embargo, si la risa tiene siempre y necesariamente una causa externa, ella no deja de tener su causa íntima y profunda en la personalidad. Tal incidente cómico, tal buena palabra o tal broma se le escurrirá a uno, le escapará, lo cual será captado por el otro al vuelo, y lo pondrá alegre. Y cuando dos personas estallan de risa, ante una misma broma, ellos no ríen siempre por el mismo motivo y de la misma manera. La risa es por tanto esencialmente subjetiva e individual: es la reacción propia de un temperamento dado ante una situación dada.

¿Cuál es entonces el carácter o el humor del cual procede? Para saberlo, observemos en primer lugar cuál es el humor de los que para nada ríen. Eso no es necesariamente, como hemos dicho, el humor melancólico y amargo. Hay, en efecto, pesimistas, incluso malhumorados que están, de por sí, fuertemente inclinados a reír y que tienen, en grado máximo, el brío cómico o el don de hacer reír, ejemplo de esto es Schopenhauer. Según Pascal, sería incluso, no la excepción, sino la regla: “buen dicharachero, mal carácter”. Inversamente, hay una muchedumbre de buena gente, con alma serena y dulce, a quien le falta alegría. La risa no está entonces vinculada al carácter, es una forma de él; parece más bien un efecto del *humor*, y por ello yo entiendo el carácter inestable, impresionable, cambiante, yo diría casi la ausencia de carácter. El reidor, en efecto, es, por naturaleza, un espíritu que tiene la flexibilidad, la facilidad, que sabe retornarse, que ama la gimnasia intelectual, los saltos de ideas, los cambios de opinión. Llamemos *creencia* a estado del espíritu que adhiere a una situación dada, que se adapta y se presta; si esta situación bruscamente se revierte, o que, manteniéndose la misma, aparece bajo una luz nueva, es en una explosión de risa

que se opera frecuentemente este cambio. Reír, es, entonces abandonar una creencia y adoptar otra. De ahí viene que hemos podido definir la risa como la conciencia de una contradicción. Pero la facultad de reír sólo equivale a la de contradecirse si por ella entendemos la preciada ventaja de no estar copado por una creencia, inmovilizado por siempre en una actitud o hábito de espíritu. En otros términos el don de reír no es nada menos que la "libertad", que el poder de sustraernos al automatismo mental (Penjon).

Podemos representarnos, en efecto, la creencia como un estado cataléptico, como una contractura, una rigidez del pensamiento. El reír sería entonces un sobresalto, un despertar del pensamiento, una sacudida, que le devuelve su elasticidad, su adaptabilidad.

Más simplemente, es un desplazamiento de imágenes, o, mejor aún, de punto de vista, de creencia. Es un cambio brusco de actitud mental, o la especie de vértigo, causado por ese brusco cambio. Retire a una persona el asiento sobre el cual ella va a sentarse; ella cae, y ustedes ríen de sus piernas al iré, de su expresión de espanto. Esta mala broma es el símbolo o la imagen de las más maliciosas. Ustedes están cómodamente instalados en una creencia común y de sentido común, que parece comprobada, sólida y firme: de repente una reflexión, de la cual ustedes no se habían dado cuenta, mina su creencia, destruye el equilibrio de los prejuicios sobre los cuales ella estaba asentada, la hace saltar por el aire y la desarma; reímos, y ustedes mismos, si la decepción no es demasiado fuerte, si ustedes ejecutan suficientemente bien el giro deseado, si ustedes cambian suficientemente rápido su fusil de hombro, ustedes toman parte en la hilaridad que causa su confusión. Así, yo supongo, la palabra *verno* evoca en ustedes la imagen de un hombre joven, guapo, rico, bien educado y encantador, al cual vuestra hija da los brazos, triunfante y feliz; vuestro espíritu cristaliza en la forma clásica, vuestras ideas entran en el molde tradicional de las ambiciones de familia; ustedes se dejan enternecer por el sueño de *futuro* de vuestra hija, que ustedes adoptan y hacen vuestro. Pero ustedes hacen de repente un retorno sobre ustedes mismos; la palabra *futuro* se desliza en vuestro espíritu, y toma para ustedes un sentido

concreto, material, preciso; ustedes imaginan al yerno desde el lado de suegro, el reverso del marido de vuestra hija, y la palabra de la comedia les viene, los atrapa en su realismo brutal, les parece hecho para ustedes: "¿Qué quiere un yerno? ¡Personificar a su suegro!" Ustedes ríen, y ustedes son objeto de risa, por esta revocación de sentimientos, de ideas, que se cumple en ustedes, en menos tiempo que el necesario para analizarlo así. Pronuncien igualmente la palabra *madre*, y susciten así la ternura y el respeto, que esta palabra tiende naturalmente a producir en toda alma bien nacida; luego hagan bruscamente surgir la imagen de Madame Cardinal; es como si ustedes levantaran delicadamente la tapa de una caja, y vieran de ahí salir un diablo, empujado por un resorte; no hay efecto cómico más comprobado, más seguro, en una palabra, más clásico. Determinar una corriente de ideas, luego hacer una diversión repentina; suscitar una creencia, luego destruirla; es entonces, ese, de manera general, el secreto para hacer reír.

Yo sólo he hecho alusión a risas de malignidad o de malicia. No es que no haya otras, y que "la ocasión de la risa" sea siempre como lo pretende Bain, "la *degradación* de la dignidad, en circunstancias que no incitan emoción alguna más fuerte". La *degradación*, por el contrario, nada tiene que ver aquí; ella sólo es un accidente. La causa de la risa es totalmente otra, más simple y más general: es una *descreencia*. La *degradación* ella misma no produce la risa sino en tanto que es una manera de *descreencia*, a saber, una de las más comunes y de las más ordinarias, una de aquéllas sobre las cuales también posiblemente menos nos hartamos. Pero esto no es la naturaleza particular de las cosas, en las cuales dejamos de creer, de carácter noble o vil de esas cosas, es en el hecho solo de la *descreencia* al que hay que atarse, para explicar la risa.

Así, creer que el reconocimiento es un sentimiento natural, y descubrir lo contrario en el fondo del alma, más bien inocente, del señor Perrichon, es ahí sin duda, para nuestra imaginación, como para nuestro héroe, una caída. ¿Pero acaso y la caída, el quiebre de ideal, la humillación de la naturaleza humana, es lo gracioso aquí? ¡De ninguna manera! Si yo hiciera una constatación muy diferente, de la cual la humanidad no tuviera que avergonzarse ni mi orgullo de triunfar, si yo constatará,

por ejemplo, simplemente, yendo a ver una persona en su cuarto, que esta persona sale por una puerta, cuando yo entro por otra, yo reiría mucho, y de buen ánimo. Es entonces que hay que dejar de creer en lo que se creía, y ver llegar aquello en lo cual no se creía, divertimos y reírnos. Es allí en efecto donde hallamos lo común y todolo que hay de común en los dos casos considerados.

De la misma manera, cuando nos damos cuenta de la contradicción en el fondo de los fenómenos risibles, todavía sólo nos damos cuenta de una circunstancia accidental de la risa. Reímos, no de la contradicción, en efecto, sino de tener que ejecutar, ante una contradicción que surge, en sus creencias, un movimiento de cambio de dirección, así como, cuando nos encontramos frente a frente con alguien, a la vuelta de una esquina, reímos de haber tenido que hacernos a un lado para dejarlo pasar. La risa es entonces en el fondo un fenómeno bastante simple si le restamos la malicia, el humor, que a veces la acompañan, pero de la que no son condición necesaria; podríamos definirla como una pirueta mental

Se sigue de aquí que debería haber tantas especies de risa que hechos que puedan dar nacimiento a saltos de ideas, alternativas de creencia y de descreencia. En otros términos, como podemos bien creer, deberíamos poder reír de todo. De hecho, es difícil citar una cosa, que no pueda ser convertida en risible. Y sin embargo la risa no implica *de omni re credibili* [*de cualquier cosa creíble*]. Toda creencia, que se disuelve y se reforma, no engendra, lejos de ello, un acceso de gozo. Es necesario entonces que la creencia, cuya resquebrajamiento causa la sacudida alegre de la risa, tenga un carácter propio y distintivo. Esta creencia es en efecto de orden particular: ella es *impulsiva*. Sabemos que toda imagen tiende naturalmente a producir la creencia en la realidad de su objeto, dicho de otra manera, a transformarse en juicio. Cuando tal juicio, espontáneo o instintivo, sufre un quiebre o un choc, provocando naturalmente un juicio contrario, de la misma naturaleza que el primero, quiero decir también espontáneo, también inmediato, es entonces, y solamente entonces, que hay risa. La risa es entonces la substitución, irracional o impulsiva, de una creencia, ella misma impulsiva o de primer movimiento, por otra.

De ahí resulta que toda risa está mezclada de sorpresa, o irrupción de una forma imprevista y repentina. Si la reflexión interviene, si dejamos tiempo al espíritu de recapacitar y de razonar, si una broma, por ejemplo no es comprendida de inmediato, si hay que explicarla, interpretarla, el efecto se pierde, ya no resulta. Hay entonces, para provocar la risa, menos humor que desarrollar que movimiento por atrapar.

De ahí la diferencia entre el brío y el espíritu [humor]. El brío cómico (*vis comica*) puede ser trivial, grosera y sin humor, pero él es el diablo en el cuerpo, el movimiento y el impulso, y, como tal, él [brío] desorienta el pensamiento, hace huir al razonamiento, impide la reflexión, y por ello provoca la risa mucho más naturalmente, con mayor seguridad y mejor, que la reflexión más fina y la más ingeniosa. La risa no está entonces ligada al humor, sino solamente a una forma de humor, el humor vivo y espontáneo. Y si hay una risa filosófica, profunda, plena de reflexión, es que el ejercicio del pensamiento más serio puede revestir una forma espontánea e instintiva. Esa risa procede entonces, como cualquier otra, del entusiasmo o del impulso del humor, que juega con las ideas, que hace, deshace y rehace las creencias. Por otro lado, ya que la risa se halla ligada a las trivialidades más bajas y a los refinamientos más delicados, es necesario que un carácter común se reencuentre en esas formas extremas del pensamiento; y, en efecto, ellas tienen el de ser alternativas de creencias y descreencias, rápidas e instintivas: la risa, es desde ese momento el humor transportándose de un movimiento impulsivo, de una idea, de una creencia a otra, y saltando sobre sí mismo.

Hay tantas, o puede haber, creencias instintivas, instintivamente abandonadas por otras, cuantas risas diferentes hay, o puede haber. En consecuencia, sería vano intentar una clasificación de risas, porque no se puede prever todos los saltos de ideas. Pero si la risa en un movimiento cambiante del pensamiento, se puede estudiar las maneras diferentes en las que se ejecuta ese movimiento, y obtener así, a falta de una clasificación *objetiva*, una clasificación *subjetiva*, de las especies de risa. Dicho de otra manera, si hay que renunciar a saber cuántas

creencias, y en cualquier orden que sea, hemos podido admitir ligeramente, y podemos, con la misma desenvoltura, dejar, es permitido buscar todas las formas y todos los grados de este salto de ideas, que nos ha parecido ser las características de la risa.

Ahora bien, hay maneras de creer y de no creer, y la gama de la risa recorre todos los grados intermedios entre la certidumbre y la duda absolutas. Así, hay primero una risa dogmática, bastante odiosa, por no decir perfectamente insoportable, la de las personas que se hunden en la tontería, pisoteándola sin piedad, y lo hacen ruidosamente, triunfan insolentemente de no ser engañados en absoluto, y de tener razón. El salto de una idea a otra se ejecuta aquí pesadamente y sin gracia. La risa es gruesa espesa y sin matices. Los que ríen de esa manera parecen gritar siempre: ¡*Bien hecho!* Es ellos a quienes apuntaba sin duda, es a ellos, en todo caso, que exactamente se aplica la teoría de Hobbes y de Bain. La risa dogmática es una risa de superioridad y de orgullo. Es la del Mrs Poyser, la granjera entendida y avispada, diciendo de su vecina, "la mujer de Chowne":

"¡Una pobre inocente, que no tiene más cerebro que un gorrión! Ella tomaría un rodillo para aplastar su tocino y se sorprendería que le dejara marcas. En cuanto a su queso, yo sé bien que, el año pasado, fermentó como un pan en un cubo. Y luego ella pretende que es la culpa del tiempo, como si las personas se sostuvieran sobre la cabeza y dijeran que es la culpa de sus botas!<sup>476</sup>"

Entendemos aquí la risa de Mrs Poyser, donde entran más la satisfacción orgullosa de tener razón, la piedad desdeñosa por los tontos y los incapaces, la alegría farisaica, en una palabra, más eso que el placer del cómico propiamente dicho, que esta diversión inocente que tomamos de las formas imprevistas y pintorescas de la simpleza.

A la risa dogmática, o risa de las personas serias, que menosprecian bromear y que se ofenden con la simplezas ordinarias del mundo, se opone la risa *escéptica*, o risa de quienes aparentan no creer a nadie, no más a ellos mismos que a los

---

<sup>476</sup> G. Eliot, *Adam Bede*.

otros, y en nada, ni siquiera en lo que ellos dicen, Esta risa es tan forzada, y a penas menos desagradable que la otra. Hallaríamos de esto ejemplos en el discurso donde Renan se burla de lo que él dice, de quienes lo escuchan y de él mismo. Es así como él expresa este razonamiento: Yo soy un gran espíritu, y lo debo a mi raza. Yo me he beneficiado de las economías de pensamiento realizadas por mis ancestros, – y este otro: El mundo es bello, la vida es buena. Yo no sé quién hizo el mundo y organizó la vida. Yo no sé, entonces, a quien agradecer, pero le agradezco. Hay incluso ahí algo de malicia, y una cierta gracia sonriente. Pero hay gente sin humor, que no abre la boca sino para lanzar una paradoja, una contra verdad, y para negar la evidencia. A todo lo que podemos decir ellos oponen un: *¿cree usted?* que pretende ser fino, y sólo resulta molesto.

La risa de los escépticos y la de los dogmáticos tiene esto en común, que a ellos les falta simplicidad, bonhomía, candor, y disponibilidad de alegrarse: suenan falsas y sólo son burlas. Son risas de afirmación y de negación sistemáticas y de tomas de posición.

La risa natural y franca es más mezclada, más compleja. Es un vaivén de creencia. El espíritu flota de una idea a otra; está dividido entre la que deja y la que adopta, o más bien ni deja ni adopta, a decir verdad, ninguna; se divierte del conflicto de sus ideas, se ve con ello como sorprendido y tonto, y hace de su propia sorpresa un juego. Observemos la risa que dura y se prolonga. Es visible que el reidor es corregido en todo momento por la idea loca, y reconocida como tal, que lo ha llevado a la alegría, que no ha podido digerirla del todo, que lo mantiene dominado, que no sale ni puede salir de su espíritu, dicho de otra manera, que el proceso de descreencia no llega a su término, que el equilibrio mental está roto y no se restablece en seguida. Descubrimos aquí, de un caso muy simple, el trabajo siempre complicado de construcción mental, que culmina en la firme creencia, asentada y definitiva.

Aunque sea la risa causada por la parodia. Estaríamos tentados de creer que responde solamente al placer de denigrar. Pero es de hecho mucho más complicado. Así, hay que, para ponerla a prueba, tener en algún grado respeto por



la cosa parodiada. Por supuesto, hay que, tener presente en el espíritu, bajo su primera forma, el texto ridiculizado; en seguida hay que tenerle entera admiración bajo esta forma; aun más, hay que admirarlo, o tomarlo todavía en serio, para gozar, con conocimiento de causa, y plenamente, el placer de la profanación; ese placer, al final no es del todo sacrílego; lo respetuoso y lo irrespetuoso se mezclan aquí, durante un momento al menos, a dosis iguales; nos vemos atrapados por uno y por otro alternadamente, y es entonces lo que provoca y alimenta la risa.<sup>477</sup>

Entra algo, entonces, de simpatía en la risa de burla, y posiblemente la risa en general está así siempre hecha de sentimientos contrarios, que se rechazan uno a otro, sin llegar a excluirse. Existen así mismo risas húmedas, donde la mirada brilla y se alumbra a través de las lágrimas, donde cólera, despecho y enojo se alternan con la alegría simpática y el humor grato. Nada más curioso de observar que el rostro de un niño, donde se releja un alma indecisa, turbada, que no sabe si es necesario permanecer enojado o no. En fin, los espasmos ruidosos de la risa inextinguible ¿no traducen, de manera visible, la aparición de sentimientos alternativos y contrarios?

No obstante, en el juego de raqueta, que simboliza la risa, no todos los golpes son iguales. Hay siempre un sentimiento dominante y es eso lo que da a cada risa su acento, su matiz. Toda risa es una creencia que se disuelve, pero cuyos elementos se reconfirman por ellos mismos para con ello conformar otra, contraria. Ahora bien, en este paso de una creencia a otra, el carácter, o mejor, el temperamento, se muestra desnudo, se denuncia, se traiciona. La actitud asumida

---

<sup>477</sup> Así, cuando Courteline se inspira de esta frase de Mallarmé: "¿Acaso no ve en el sombrero de forma alta algo de sombrío y sobrenatural?, ¿una especie de meteoro tenebroso?" cuando pone en boca de un comprador, encargando un ocho-reflejos [sombrero alto de seda muy brillante], estas palabras impresionantes: "A fin de llegar a la cita que me ha concedido la muy querida –lira, lira, laire, ráscame la nariz, gocé porque sufrí– con, decentemente, sobre mi cabeza, algo de sombrío y de sobrenatural, desearía un meteoro tan tenebroso como fuera posible, de un precio entre 16 y 18 francos", empuja sin duda la irreverencia tan lejos como posible respecto del estilo pretencioso y oscuro; pero su frase reproduce tan bien, por otro lado, el molde, los términos, la sonoridad y el acento de ese estilo, que nos dejamos atrapar un momento en esta mistificación sabia, y que es eso lo que divierte. De la misma manera (por tomar un ejemplo más simple), cuando yo cito, de broma, esta frase mutilada de Bossuet: "Morimos todos, decía esa mujer de quien la Escritura ha alabado la prudencia en el segundo libro de Los Reyes", y yo no dejo de admirar esta forma gradilocuente y pomposa que recubre un pensamiento ordinario, y mi risa es así todavía, lieterariamente, una risa de impertinencia, mezclada de respeto.

se desmiente; el sentimiento verdadero aparece, en toda la indiscreción del primer movimiento, que el el bueno. La máscara cae, el hombre permanece, y la marioneta social se desvanece. La risa, hemos dicho, es siempre impulsiva. De ahí su valor como diagnóstico moral. No tenemos tiempo de engañar, es decir, de contenernos. Todo es natural en la risa, porque todo es espontáneo, todo también significativo y expresivo. La risa es una marca afectiva, una resonancia del alma. Revela la diversidad de los temperamentos, su carácter propio u originalidad, sus defectos y sus excesos. Hay tantas risas como individuos diferentes. Así, hay una risa tensa y una risa desorientada y ligera; hay una risa insolente y una risa virginal, cándida. Hay una risa pesada, espesa, sensual o canalla, una "risa de juerga" y una risa angelical, una risa de espíritu puro, o risa etérea, inmaterial (la de Lamennis, según G. Sand). Nada prueba mejor los límites de un hombre, en el orden de lo serio y de la elevación de espíritu, que la risa que le escapa, pícara y pilluela, e, inversamente, en el orden de la intuición y del sentimiento, que la incapacidad de tomar parte en tal forma de gozo.

Pero ¿de qué manera la risa juega, en sicología, el papel de reactivo y cuál es el estado de ánimo en particular que ella revela? Ya lo dijimos, expresa la naturaleza, el modo y el grado de la creencia impulsiva, la adhesión instintiva que el espíritu da a sus ideas o imágenes, desde el primer momento en que ellas se le ofrecen, y la selección que establece de inicio entre esas ideas. Es el primer movimiento de imaginación en este acto de la creencia, que Hume juzgaba tan misteriosos y tan profundo, y que se apega tan íntimamente a nuestra naturaleza. Conocer a un hombre es conocer las cosas de que ríe, y la calidad y los matices de su risa; mejor aun, es conocerlo a fondo, exponerlo a la luz del día, penetrar en sus rincones ignorados y oscuros, porque eso es desmontar el mecanismo de sus creencias espontáneas e ingenuas, sorprender el secreto de su formación y disolución, comprobar la fuerza de adhesión de su espíritu a sus ideas, la facilidad con la que se desprende de ciertas de ellas y se aferra a ciertas otras, y darse cuenta por lo mismo de lo que hay en sus creencias en apariencia establecidas, de resistente y de frágil, de rigidez afectada y de flexibilidad real.

Lo que caracteriza a un hombre es, por un lado, la naturaleza de sus creencias, por el otro, la manera en que sus creencias germinan y se desarrollan espontáneamente en él, se implantan y se establecen en su espíritu. Ahora bien, la risa es precisamente un proceso de la creencia, o fenómeno de adaptación del espíritu a las imágenes que lo asaltan. Marca la transición, o más bien el paso brusco, enfrentado y violento, de un pensamiento, de un sentimiento, de un estado de ánimo, a otro, diferente o contrario. Se trata de la sacudida causada al espíritu por un cambio súbito de ideas o de puntos de vista; es el aspecto motor de ese fenómeno psicológico, que podríamos llamar una diversión de ideas, o desplazamiento del campo de atención.

Quien no ha observado esa tos nerviosa, esa risa forzada, que manifiesta, en ciertas personas, la sorpresa y la incomodidad que les causa una pregunta indiscreta, o, en general, un cambio de ideas. Fenómeno de reacción análoga al gesto instintivo para evitar un mal golpe. Ese tic, ese hábito insólito o extraño ilumina la función normal de la risa, de la cual es una deriva, una amplificación. Reír, es ejecutar un movimiento distrayendo la atención, cambiar bruscamente de actitud mental, perder y restablecer el equilibrio de sus creencias instintivas o no razonadas. Ahora bien, sabemos qué fenómenos motores, de por sí complicados, implican la atención, la percepción, la imagen; ¡cuánto más complicados deben ser, entonces, y son, en efecto, los movimientos que engendra la alternativa de atenciones actuando en sentido contrario, de ideas y de percepciones discordantes! El reidor evoca la imagen de un caballero desmontado que se vuelve a montarse. No cree lo que ve, o ve lo que no cree. Luego, se rehace de su sorpresa; se familiariza con la idea que le sobreviene, juzgada antes como absurda. Parece que la risa dura exactamente el tiempo que el espíritu permanece así dividido entre dos actitudes o sentimientos contrarios. Responde entonces a una crisis de creencia, a un descreimiento seguido de vuelta a creer. Esta crisis puede no tener lugar: hay hombres que no se dejan desarmar, que mantienen siempre el equilibrio y vuelven a caer de pie; la risa, entonces, no se produce. Otras veces, la crisis se desanuda en seguida: la razón y la cordura, habiendo vencido demasiado rápido, la risa es corta, rápidamente ahogada, o no explota. La

risa es entonces un juego de imágenes mentales que se contradicen y se repelen, o una serie de oscilaciones en la creencia. La teoría de la risa entra en la del mecanismo natural de las imágenes soltadas, libradas a ellas mismas, que la razón no reprime ni dirige.

Sicológicamente, esta teoría no carece de importancia. Ilumina los misterios de nuestra naturaleza. La risa, en efecto, emerge de las profundidades del subconsciente. Se trata de una explosión de lo que en nosotros hay de ingenuo y de espontáneo, yo diría, de nuestro humor, por oposición a nuestro carácter, de nuestra emotividad por oposición a nuestro temperamento y a nuestras pasiones. Deja transparentar lo que hay de ligero, de superficial y de inestable en nuestra naturaleza, pero eso que bien podría constituir un elemento raíz. Sicológicamente, el humor, del cual procede, no tiene posiblemente, en efecto, una importancia menor que el carácter. El humor ocupa en la vida un gran espacio. ¿Quién no sabe que se lastima más a la gente contrariando su humor que golpeando de frente su carácter, y que una risa fuera de lugar es tomada por más ofensiva que un disenso grave? El arte de vivir en paz con los hombres no consiste en entrar en sus ideas, en sus sentimientos, comprenderlos y adherirse a ellos de verdad, sino en tolerar sus caprichos y sus nervios. La parte consciente, o de la razón, es bien pequeña en las cosas humanas y la razón misma, o lo que llamamos así, si no está hecha en parte de las inspiraciones del humor, está al menos a merced del humor, de sus locos impulsos y de sus saltos imprevistos. Se sigue de ahí que el análisis sicológico del humor libra muchos secretos de nuestra naturaleza, y que el del humor alegre, o de la risa en particular, muestra lo que entra de automatismo sicológico o de espontaneidad ciega en todos los hechos de la vida mental, que agrupamos bajo la denominación amplia de creencia.

La risa es uno de esos hechos limítrofes de que habla Bacon; se halla en el punto de unión de la razón y de la locura, del consciente y del inconsciente. Es por ello que es difícil de penetrar; pero es por ello también que es revelador.

Hubiera sido fácil mostrar, y lo hemos indicado a veces de paso, que las diversas teorías de la risa, en lo que ellas tienen de positivo y de real, hallan lugar en la

teoría que proponemos. Así, reconocemos todo lo que entra de razón en la risa, siempre y cuando concedamos que la fuerza impulsiva y ciega de las imágenes entra también, por un lado, en lo que llamamos razón. De forma general, no hacemos casi sino reintroducir, en las teorías de la risa, el elemento de impulsividad síquica, que de ordinario ellas descuidan, pero eso posiblemente basta para cambiarle el espíritu y ampliar su alcance.

## La fonction psychologique du rire<sup>478</sup>

Pourquoi rit-on? La question a été si souvent posée, débattue, retournée en tous sens, que, lorsqu'on connaît le détail des observations ou des théories auxquelles elle a donné lieu, on ne peut plus raisonnablement espérer d'en rien dire de nouveau. Il n'y a qu'un moyen de la rajeunir ; c'est de la préciser. Elle est, en effet, singulièrement équivoque. Ce n'est pas y répondre que de dire dans quelles circonstances le rire se produit, et quel en est l'objet, à savoir l'occasion ou le prétexte. Quand on connaîtrait toutes les conditions du rire et toutes les espèces du risible, quand on aurait dressé (et on n'est pas loin de l'avoir fait) le catalogue complet des cas à recueillir et à interpréter, on ne serait pas, en effet, beaucoup plus avancé et le problème, en un sens, resterait intact, puisqu'il resterait toujours à chercher à quoi, dans tous ces cas, répond le rire, ou quelle en est la fin.

Cette fin, on a bien sans doute essayé de la déterminer, mais par une méthode décevante et justement abandonnée. On a pris le rire pour thème de dissertations métaphysiques et abstruses, on lui a attribué un sens mystérieux, profond, une portée transcendante, on en a donné de définitions apocalyptiques<sup>479</sup>. On lui a assigné ainsi telle fin inattendue, qui ne découle pas de sa nature, ou, d'un mot, *extrinsèque*. On l'a traité, comme Schopenhauer traitait l'amour et Pascal le divertissement, à savoir comme un fait accessoire, ne méritant pas par lui-même de retenir l'attention, mais dont on part pour s'élever à une réalité supérieure, à laquelle il est censé se rattacher et dont il serait l'indice. Ainsi, de même que l'amour serait une illusion psychologique, mise en nous pour servir les mauvais desseins du Génie de L'Espèce, et que le divertissement serait, pour l'homme déchu, un moyen d'échapper momentanément à la vue de misères, qui le <<

---

<sup>478</sup> Para permitir la comparación y acercamiento al texto original, lo presentamos en la versión fiel a la del autor.

<sup>479</sup> Témoin celle-ci, choisie parmi les plus claires: "Lorsque le Dieu suprême vient à rien, il se produit un monde; et quand son image, l'homme, rencontre le rien, il se produit un rire. L'univers est le rire de Dieu, et le rire est l'univers de celui qui rit. Celui qui rit s'élève jusqu'à Dieu; il devient créateur en petit d'une création gaie, destructeur du rien, contradicteur de la contradiction." (Zeising, cité par Courdayeaux: *Le Rire dans la vie et dans l'art*, p. 7-8.) – James Sully, *Essai sur le rire* (Introduction, p. 4-5 de la trad. Fr., Paris, F. Alcan) cite des définitions analogues, viciaus rébus métaphysiques, bouffonneries involontaires ou doctes mystifications.

tiennent à la gorge >>, de même le rire serait, par exemple, une victoire que la raison remporte sur de la contradiction, et le joyeux luron que le rire secoue, serait en proie à un délire logique, serait un agité, que possède un génie au service de l'idée. Voilà un échantillon des gentillesse métaphysiques, que l'on découvre, quand on recherche << la raison des effets >>, et qu'on a une << pensée de derrière >>.

Est-il besoin de dire qu'il ne se peut rien concevoir de plus bouffon que l'application au rire d'une pareille méthode? S'il est un phénomène qui doive être regardé comme se suffisant à lui-même et exempt de toute arrière-pensée philosophique, c'est, à coup sûr, le rire. Se mettre dans l'esprit qu'il cache des dessous, des profondeurs d'abîme, c'est fournir la preuve la plus irrécusable, la plus certaine, qu'on est inaccessible au rire et incapable d'en rendre compte.

Certes nul ne voudrait plus proposer aujourd'hui des définitions du rire aussi ambitieusement philosophiques que celles des hégéliens allemands ; on ne laisse pas cependant d'en risquer encore qui restent à quelque degré entachées du vice métaphysique, qui sont des interprétations soi-disant profondes d'un problème léger. C'est ainsi qu'on assigne, pour cause au rire, la conscience d'une contradiction ou le sentiment de notre supériorité sur autrui. Que le rire soit, en effet, associé à de tels états psychiques, nous n'avons garde de le contester ; mais que de son association avec ces états on puisse tirer la moindre lumière sur sa nature, qu'on puisse par là le comprendre et en expliquer l'origine, c'est ce qui n'apparaît pas.

En effet, s'il est vrai qu'à l'analyse le rieur se découvre un orgueilleux ou un logicien c'est donc en tant qu'homme, mais ce n'est pas précisément ou proprement en tant que rieur. Peut-être, en effet, la vanité ne quitte-t-elle jamais l'homme le plus fou. Autrement dit, en grattant le rieur, vous trouveriez l'homme avec son d'faut essentiel, l'orgueil, et sa qualité foncière, la raison. Mais le rire n'est pas pour cela un mouvement d'orgueil ni un acte de raison proprement dits. Et ce qui le prouve, c'est que si, dans un moment de belle humeur et de gaîté, je m'avise de penser aux raisons qu'on allègue pour justifier le rire, et surtout si je

tiens ces raisons pour valables et fondées, loin d'être par là incité et encouragé à rire, j'en perds plutôt l'envie, et je deviens du coup sérieux et grave.

Faudrait-il donc supposer que les causes du rire peuvent fort bien échapper au rieur, bien plus, qu'elles doivent être enveloppées de mystère, invisibles et présentes, ne pouvant agir qu'à la condition de n'être pas senties. La supposition serait au moins bizarre. Elle est de plus en contradiction avec le témoignage que le rieur se rend à lui-même des sentiments qu'il éprouve. Celui-ci, en effet, peut sans doute admettre que le rire a des causes qu'il ignore, mais non pas que ces causes puissent aller à l'encontre des causes qu'il connaît, des conditions proprement psychologiques ou conscientes du rire. Or chacun sait par expérience que le rire est lié (et je ne dis pas seulement associé) à un état d'abandon, d'irréflexion, de détente, lequel est incompatible, ou peu compatible avec l'exercice des fonctions supérieures de l'intelligence, avec le jugement, le raisonnement, et particulièrement avec le jugement d'appréciation, de *valeur*, ou toute autre forme de l'esprit critique. Le rieur a une âme d'enfant, simple, candide, étrangère aux subtilités de la spéculation philosophique, comme aux complications sentimentales. Tenons-nous-en aux témoignages autorisés. Pour rare qu'il soit, le cas se rencontre de philosophes qui ont l'humeur gaie. Ces philosophes nous diront qu'ils ne se sentent en humeur de rire qu'autant qu'ils laissent dormir ou envoient promener leur philosophie. C'est donc tourner le dos à l'explication véritable du rire que de chercher et de découvrir au rire des causes profondes et élevées ou raffinées et subtiles, en tous cas, mystérieuses ; le rire est, et ne peut être, psychologiquement, qu'un phénomène élémentaire, simple d'une limpidité parfaite.

On pourrait même être tenté de croire qu'on pénétrera d'autant mieux sa nature qu'on la dégagera ou videra, non pas seulement de toute arrière-pensée, au sens propre. Il semble, en effet, que rire, ce ne soit ni raisonner ni non plus déraisonner, c'est-à-dire prendre la raison à rebours, mais donner congé à la raison, redevenir un être d'instinct, de spontanéité, de naïveté et de fraîcheur, en un mot, un enfant.



Est-ce à dire qu'il n'y ait point proprement de psychologie du rire, que la théorie du rire ne puisse être que psychologie du rire, que la théorie du rire ne puisse être que physiologique ou physique ? Non certes. Pour élémentaire qu'il soit, le rire ne laisse pas d'être un état d'âme. Il peut être sans *pensée*, mais non pas sans conscience ; il n'est jamais purement mécanique ou réflexe. La physiologie n'explique point le rire, en tant qu'elle en décrit seulement le mécanisme musculaire et nerveux ; elle peut tout au plus en suggérer, en faire entrevoir l'explication, en tant qu'elle lui assigne un rôle ou une place dans les fonctions vitales ; encore faut-il que cette explication concorde avec les sentiments du sujet ou n'aille pas contre les données de la conscience. La méthode objective peut conduire, en psychologie, à des explications, que l'introspection n'eût jamais trouvées ; mais ces explications ne laissent pas d'être, en dernier appel, soumises au contrôle et au jugement de la conscience. Celle-ci est fondée à rejeter comme faux tout ce qui est incompatible avec elle et à ne croire vrai que ce qui la confirme. << Il y a des faits, dit Pascal, qu'on ne prouve qu'en obligeant tout le monde à faire réflexion sur soi-même et à trouver la vérité dont on parle. >> C'est là le critérium de toute vérité psychologique ; c'est celui qu'il faut adopter pour l'explication du rire en particulier.

Tout au plus convient-il, par prudence, de ne pas faire porter l'analyse introspective du rire, exclusivement et d'emblée, sur le rire le plus élevé, le plus complexe, celui de la comédie. C'est pourtant de là qu'on part d'ordinaire. Erreur de méthode, grosse de conséquences. D'abord on substitue ainsi l'étude du *risible* à celle du rire. Cela n'aurait pas d'inconvénient, si l'on prenait le mot risible dans son sens le plus simple, et comme désignant seulement *ce qui fait rire* ; mais par risible, on entend aussi, et le plus souvent, *ce qui doit faire rire*, et par là s'introduit, se glisse subrepticement, dans la notion du risible, une part d'artificiel et de convenu. Tous ceux qui vont au concert n'ont assurément pas le goût de la musique ; tous ceux qui vont à la comédie n'ont pas non plus le don s'esclaffent aux bons endroits. Il y a donc de l'imitation, involontaire ou volontaire, de la contagion ou du snobisme, jusque dans le rire. On rit, parce qu'on se croit tenu de rire ; on rit, pour obéir à des obligations sociales, à un impératif mondain ; on rit,

pour ne pas désobliger les autres, pour ne pas avoir l'air d'être plus difficile qu'eux en matière de plaisanterie, pour ne pas paraître sot et grognon. Il faut faire abstraction de ces rires de complaisance, pour s'en tenir au rire personnel, naturel et franc.

Peut-être même, pour plus de sûreté, convient-il de se défier du rire, que *l'art* provoque, comme étant toujours, à quelque degré, mêlé de convention, cherché et voulu. L'art est un grossissement et un raffinement. Il force et fausse les effets. On a remarqué que les grands comiques sont souvent des mélancoliques. Ils ressemblent à ces gourmets dont l'estomac délabré réclame une chair délicate, que d'ailleurs il digère mal. Il ne faut donc pas juger, d'après eux, des exigences normales ou conditions naturelles du rire. Un enfant, qui fait correctement une opération arithmétique simple, et en comprend le mécanisme et la fin, saurait de cette opération, selon Descartes, tout ce qu'on en peut savoir ; de même, un enfant qui part d'un bon rire, a de la gaîté, ou du moins de la forme particulière de gaîté que ce rire traduit, toute l'expérience qu'on en peut psychologiquement avoir. Tenons-nous-en donc à une telle expérience ou à d'autres analogues, et laissons de côté toute idée préconçue du comique. S'il pouvait jamais être permis de raisonner *a priori* et de préjuger rien, nous dirions qu'une théorie du rire a d'autant plus de chances d'être vraie qu'elle part de faits plus élémentaires et plus simples, et qu'elle est d'autant plus vraiment philosophique qu'elle vise moins à l'être ; la naïveté est ici un criterium ou un indice de certitude, ou du moins de vraisemblance.

Partons d'une définition du rire si simple qu'elle ne puisse être contestée ; disons qu'il est un phénomène affectif ou émotionnel. Or toute émotion est liée à des mouvements (jeux de physionomie, gestes, etc.) et peut être définie, du point de vue physiologique, un processus moteur. De tous les mouvements, que l'émotion produit, ou qui la produisent (car c'est une question de savoir quel est le rôle des mouvements, s'ils expriment l'émotion ou s'ils l'engendrent, il n'en est pas de plus importantes que ceux qui se rapportent à la respiration. Toute émotion a son rythme respiratoire. Ainsi, dans l'étonnement, la stupéfaction et l'attente, la

respiration est suspendue ou du moins ralentie, et se fait par la bouche grande ouverte; dans la joie, au contraire, même calme, on respire largement et à l'aise, et on se sent allégé, on a, comme on dit, << un poids de moins sur la poitrine >>. Le rire est, comme la toux, le sanglot, une crise respiratoire, à forme explosive, spasmodique, une succession rapide, haletante d'inspirations et d'expirations courtes, violentes, brusques et saccadées. Dès lors, on pourra inférer, dans une certaine mesure, la nature de l'émotion, qu'il exprime, des signes ou des mouvements, par lesquels il l'exprime, s'il y a, d'une part, comme quelques-uns l'admettent, relation de causalité entre l'émotion et les actes par lesquels elle se manifeste, et s'il existe, d'autre part, une certaine analogie ou rapport logique, naturel, entre la cause et l'effet.

Considéré comme processus moteur, le rire est un phénomène complexe. Il traverse deux phases : l'une, simplement prémonitoire, qui est l'arrêt ou suspension de la fonction respiratoire ; l'autre, essentielle ou caractéristique, qui est la reprise violente de cette fonction. Qu'il soit physique ou psychique, purement nerveux ou de nature idéo-émotionnelle, le rire a toujours ce double caractère, suit toujours cette loi.

Ainsi le rire nerveux se produit à la suite d'une excitation forte, laquelle, comme on dit, coupe la respiration, serre la gorge, tend les muscles de la glotte, des côtes, le diaphragme. Il est la réaction provoquée par cette excitation, le relâchement qui vient après un excès de tension neuro-musculaire. Soit, pour prendre un exemple banal, un enfant chatouilleux ou poltron, qui montre sa gorge au médecin. Il est plein d'appréhension, il fait provision d'énergie, il retient son souffle. Lorsque la cuiller s'abat sur sa langue, pèse sur sa bouche, et la tient par force largement ouverte, il éclate d'un rire nerveux ; tout son courage, en cet instant, le quitte ; toutes les forces qu'il avait rassemblées se dissipent ; ses muscles, tendus à l'excès, se relâchent : l'air, emmagasiné dans les poumons, s'ouvre un chemin de toutes parts et fait explosion.

Des rires invraisemblables, étranges, ont une origine analogue. << Un jeune homme, dit Lange, chez qui je traitais une ulcération de la langue avec un

caustique très douloureux, régulièrement, pendant cette opération, au moment où la douleur était, à son maximum, était pris d'un violent éclat de rire<sup>480</sup>, >> - Vivès écrit de soi-même, dit aussi Descartes<sup>481</sup>, que, << lorsqu'il avait été longtemps sans manger, les premiers morceaux, qu'il mettait en la bouche, l'obligeaient à rire>>.

De ces faits se dégage une particularité du rire qui vaut d'être notée, un caractère, par lequel il se distingue d'autres phénomènes, comme le bâillement et le soupir, succédant aussi à un état prolongé et pénible de tension musculaire, voire de tension des mêmes muscles. Tandis que le soupir, par exemple, est une expiration forte, résultant fatalement, à un moment donné, d'une inspiration prolongée, et rigoureusement proportionnée à celle-ci en intensité et en durée, le rire éclate toujours d'une façon inopinée ; il peut ne pas se produire ; il a besoin d'une occasion pour naître, il est provoqué par un stimulus externe (à savoir, par exemple, ici, l'attouchement de la langue par un corps étranger) ; enfin il n'est jamais rigoureusement en rapport avec ses conditions ou antécédents physiologiques ; il est au-dessus ou au-dessus du léger malaise, physique et mental, auquel il met fin. Bref, il est un déclenchement d'actes respiratoires désordonnés, produit par une cause accidentelle, tandis que l'étirement, le bâillement et le soupir sont des effets naturels, des suites inévitables et prévues d'une émotion antérieure (ennui, angoisse) et de ses concomitants physiques (engourdissement musculaire, respiration enrayée, inspiration profonde). Le rire provient sans doute des mêmes causes et produit les mêmes effets que le soupir, l'étirement, etc. Il n'est pas seulement analogue à ces phénomènes ; il est de même nature ; il est le même phénomène, mais précipité, brusqué. Il diffère du soupir, du bâillement, et autres états du même genre, comme, en chimie, une combustion vive d'une combustion lente, ou mieux, comme une cristallisation accidentelle, brusquement déterminée par un choc dans une eau-mère déterminée, d'une cristallisation normale, se produisant lentement, sans intervention du dehors, dans la même eau. Il est sans doute un phénomène

---

<sup>480</sup> Les Émotions tr. Fr., p. 163 ; Paris, F. Alcan.

<sup>481</sup> Les Passions de l'âme, 2<sup>e</sup> partie, § 127.

naturel, mais il est aussi occasionnel, fortuit, donc, en un sens et à quelque degré, imprévisible. Il a, en résumé, deux conditions : une tension nerveuse préalable, et une circonstance étrangère, qui brusquement met fin à cette tension, ou stimulus de détente.

Appliquons ceci au rire, non plus physique, mais idéo-émotionnel. Ce rire aura pour causes ou conditions : 1° un état préalable de gravité ou de sérieux, se traduisant par une tension physique, raideur de la physionomie et du geste, ralentissement et calme de la respiration; 2° une émotion soudaine, produisant une réaction contre cet état, détendant les muscles, activant les mouvements respiratoires. Expliquer le rire, ce sera saisir le rapport de ces phénomènes successifs, déterminer la nature et le rôle de chacun d'eux.

Tout d'abord, la gravité ou le sérieux est une raideur d'esprit, analogue à l'attention ou préoccupation. Or M. Ribot définit l'attention une tension des muscles en général, des muscles qui commandent les actes respiratoires en particulier, et conclut de là qu'elle est « un phénomène anormal, exceptionnel, qui ne peut durer longtemps ». Le rire, considéré comme phénomène intellectuel, est précisément une diversion à un état d'attention ou de tension, un changement du « cours des idées », un passage du monoïdéisme au polyidéisme, ou mieux, de la pensée qui se systématise et se concentre à la pensée qui flotte, s'évapore et se dissout. Mais le rire est un phénomène affectif plutôt qu'intellectuel, et, comme tel, il peut être défini encore un changement, à savoir un abaissement, du ton émotionnel ; il est l'acte, par lequel l'esprit se libère de toute émotion, et revient de lui-même à sa légèreté, à son insouciance, à sa dissipation naturelles, comme un ressort détendu reprend son élasticité première.

Partons donc du sérieux pour expliquer le rire. On se fait parfois d'étranges idées sur le rieur ; on le croit unilatéral, exclusivement frivole et léger. Rien de plus faux : au point de vue de la question qui nous occupe, il revient au même de tout prendre et de ne rien prendre au sérieux ; la frivolité constante rejoint l'imperturbable gravité. Des êtres insouciants, heureux, tant par une disposition naturelle que par le concours des circonstances, pourront n'être pas rieurs et

souvent ne le seront pas. Ils seront d'humeur égale, de caractère rassis. Or toute fixité, toute raideur, de quelque nature qu'elle soit, est contraire au rire. Le rire, étant le passage du sérieux au plaisant, implique l'aptitude à éprouver l'un et l'un et l'autre.

En fait, les maîtres du rire se sont trouvés être souvent des esprits graves, sérieux et profonds, comme Pascal, voire mélancoliques, comme Molière. A la réflexion, il paraîtra qu'il en devait être ainsi. En effet, l'art de provoquer le rire consiste à se faire des émotions un jeu, mais cela revient à dire : à les susciter d'abord, puis à les arrêter net ; à tenir l'esprit en haleine, à éveiller, à captiver son attention, pour l'abandonner ensuite à lui-même, et lui rendre sa liberté ; en termes physiologiques, à suspendre momentanément la fonction respiratoire, pour la laisser reprendre ensuite d'elle-même, avec une force redoublée, son élasticité et son jeu. Le rire a d'autant plus d'intensité que le sérieux, auquel il succède, a été plus complet. L'art comique consistera donc tout d'abord à élever le ton des pensées, à créer une atmosphère de sérieux, au sein de laquelle naturellement se formera l'orage et se déchaînera la tempête du rire. Cet art, on peut le remarquer, se relie à l'art dramatique, ou, pour mieux dire, n'en est qu'une forme.

Ainsi il comporte une préparation savante. En dépit des apparences, la bonne plaisanterie ne s'improvise pas ; elle doit être amenée. Celui qui veut faire rire doit d'abord donner le change, se faire prendre au sérieux. Il crée une illusion, pour avoir à la dissiper ensuite. Cette illusion repose sur une loi psychologique bien connue, celle d'après laquelle toute image, représentative ou affective, tend naturellement, jusqu'à preuve du contraire, à se faire agréer, subjugué l'esprit, entraîne son adhésion. Un fonds de naïveté et de candeur subsiste en nous, qui nous fait accepter ou subir la magie naturelle des représentations des choses. Quand, pour une raison ou pour une autre, se rompt le charme ou l'ensorcellement de ces représentations, quand l'illusion *sui generis* de réalité ou d'objectivité disparaît, c'est alors qu'éclate le rire.

A vrai dire, l'art comique peut n'avoir pas à créer l'illusion dont je parle ; il la trouve existante, il la prend pour donnée ; il n'a qu'à la détruire. Il est alors le bon

sens malicieux qui se joue des croyances spontanées et naïves. Mais le processus du rire est plus facile à observer, se laisse mieux et plus complètement saisir, et ses phases diverses paraissent mieux reliées entre elles, quand c'est le même esprit qui crée et détruit l'illusion, d'où naît le rire.

Or, entre les procédés pour faire rire, le plus simple et celui qui, par là même, peut le mieux servir d'illustration et d'exemple, justement consiste à susciter une croyance, laquelle, en se développant, se détruit. C'est la *reductio ad absurdum* comique. Ainsi Rabelais, décrivant la prodigieuse enfance de Gargantua, accumule les détails matériels, réalistes, précis, donne à son personnage un relief vigoureux, puissant, jusqu'à faire naître enfin, par son insistance même à forcer l'adhésion, par l'indiscrétion de son zèle d'historien-biographe, l'impression de la fantaisie la plus débordante et du rire le plus fou. Ainsi Molière, créant ce fantoche de Thomas Diafoirus, lui donne si bien l'allure, le ton, les sentiments, le geste et le langage du dadas et du cuistre accompli, qu'on le tient pour réel en raison de sa vraisemblance logique, et qu'on se complaît dans cette illusion jusqu'au moment où celle-ci se dissipe, la lumière projetée sur le personnage étant tout de même trop crue. Ainsi encore Pascal peint son Jésuite si nature si entêté de ses Pères, si féru de leurs doctrines, si inconscient de l'immoralité des textes qu'il assemble et du scandale qu'il soulève, que le rire éclate à la fin de lui-même, comme partirait un fusil trop chargé. Le comique de cette nature s'appelle d'ailleurs très justement une *charge* ; il peut se définir la réalité serrée de trop près, trop logiquement poussée, interprétée avec un sérieux qu'elle ne comporte et qu'elle ne supporte pas. C'est celui où se complaisent les esprits graves, et même âpres, pessimistes, amers, un Pascal, un Flaubert par exemple. Il en faut rapprocher le comique qui sort logiquement des situations, le comique objectif, si on peut dire, celui qu'on produit sans le vouloir, bien plus, en ne le voulant pas.

Mais le comique en question est encore trop rationnel, trop mêlé de réflexion. Il y en a un autre, où le raisonnement n'entre point, voir qu'il comporte la même explication ou relève des mêmes principes. Quand on dit que le sérieux est

la condition du rire, il faut donner au mot sérieux un sens particulier, tout relatif. Ce mot a d'abord deux sens : objectif et subjectif ; il désigne une propriété des choses et un état de l'esprit. Est sérieux, au sens objectif du mot, tout ce qui arrive à se faire croire, tout ce qui est tenu pour réel, tout ce qui produit cette attitude mentale particulière, à laquelle ne se méprennent point ceux qui savent lire sur les visages, car elle se marque par une certaine dureté ou fixité de traits, ou, - suivant une expression vulgaire, qui semble précisément relever la rigidité spéciale du masque attentif, - est sérieux tout ce qui *prend*. Dès lors, au point de vue subjectif, ou considéré comme état d'esprit qui précède le rire et qui y prédispose, le sérieux, c'est l'esprit, se laissant prendre aux choses, s'en laissant imposer ou conter, c'est l'esprit gobeur. Dira-t-on que cette définition est d'un mauvais plaisant, que l'état d'esprit, ainsi désigné, ne peut être appelé *sérieux* que par antiphrase ? Je ferai observer que des philosophes graves, comme Hume, ne distinguent pas entre les croyances, fondées ou non, leur attribuent à toutes, psychologiquement, la même nature, la même origine, et qu'au reste les définitions de mots sont libres et incontestables. Je me hâte d'ailleurs d'ajouter, ou plutôt de redire, que le sérieux dont il s'agit est de nature spéciale. C'est un fait que le sage, l'homme purement raisonnable ne ritait pas, et que l'animal, dépourvu de raison, ne rit point. Il faut donc que le sérieux, qui peut être entamé, ou que le rire dissipe, soit un état intermédiaire entre la stupidité animale et la raison, qu'il participe de l'un et de l'autre, et relie l'un à l'autre ? Il semble que ce soit cet état de stupidité ou de stupeur, où nous tombons naturellement, quand nous nous laissons emporter au flot des sensations et des images, quand nous en subissons la fascination ou l'attrait. Stupidité, au reste, accidentelle et provisoire, qui se produit par surprise et se dissipe au premier réveil de la réflexion ou à la moindre lueur de raison. Etre sérieux, à tort ou à raison, sans savoir pourquoi, et plutôt indûment, hors de propos, se laisser, par inadvertance et étourderie, acculer à l'absurde, se passionner pour des futilités et des riens, être raisonnable et n'user pas de sa raison, tomber dans tous les pièges de l'instinct, c'est ce qui s'appelle prêter à rire. Mais c'est aussi se placer dans les conditions favorables au rire, c'est se mettre



dans le cas de rire soi-même. On ne peut bien expliquer cela que par des exemples.

Ainsi il est certain que, pour un spectateur du dehors, est plaisant en soi tout sérieux profond et trop profond. Deux commères sur le pas de leur porte, absorbées par le récit passionnant du dernier potin du quartier, penchées l'une vers l'autre, s'empoignant par la manche, se parlant à l'oreille, la flamme de la curiosité dans les yeux, prêtent à rire par l'excès d'une passion, que ne troublent ni le tumulte de la rue ni la voix de la conscience, les rappelant à leur tâche. Est plaisant, de même, le spectacle de la passion animale, d'une gravité si étrange et si complète, celui du gourmand, par exemple, aux mines recueillie et béates, qui happe et dévore, fait claquer sa langue, se poulèche, se tapote le ventre, - celui de l'amoureux transi, que la violence de ses désirs frappe d'hébétude et de stupeur. Courdaveaux proposait de faire du graveleux une catégorie à part dans le domaine du risible ; en fait, la polissonnerie est seulement l'échantillon le plus remarquable, et le type le plus accompli, de la flore animale ou sensuelle. Or la marque de la sensualité, c'est un << air tendu, grave, fixe, maniaque, qui ne trompe pas >> (A. France). La même tension, le même sérieux, apparent et réel, se retrouve dans toute l'animalité, et c'est ce qui la rend plaisante à quelques-uns. Certes on a peine à comprendre ce philosophe ancien qui, à la lettre, mourut de rire, en voyant un âne manger des figues. A qui cependant n'est-il pas arrivé de trouver tel masque animal d'une drôlerie irrésistible ? On ne peut pas toujours s'expliquer le sentiment de cocasserie qu'on éprouve à la vue de certaines bêtes ou gens. Je m'amuse du cri, de la démarche de certains animaux, de la tête, de l'air, de la physionomie de certains autres. Je les trouve *drôles (funny)* et ne saurais dire pourquoi. N'est-ce pas précisément leur sérieux qui me stupéfie et m'amuse ? En tout cas, ce n'est pas toujours et nécessairement le caractère animal, la grossièreté des sentiments, la turpitude ou laideur qui est la cause, ou la condition exclusive, du rire, car on rit aussi de ce qui est gracieux, ou intellectuel, quand s'y joint accidentellement le genre de sérieux, qui caractérise l'animalité ou la passion. Ainsi on rit de la gravité recueillie, de la moue appliquée d'un enfant qui

joue, et de l'admiration béate d'un pédant. Quoi de plus plaisant, par exemple, que les Femmes savantes en extase devant le sonnet de Trissotin\_

On n'en peut plus.- On pâme.- On se meurt de plaisir.

De mille doux frissons vous vous sentez saisir.

Ou encore que l'état de délire de crise hystérique, où les met 'amour du grec :

Du grec, ô ciel, du grec! Il sait du grec, ma sœur !

- Ah ! ma nièce, du grec ! – Du grec, quelle douceur !
- Quoi ! monsieur sait du grec! Ah! Permettez, de grâce, Que pour l'amour du grec, monsieur, l'on vous embrasse !

Hystérie (au sens familier et mondain du terme), bêtise (au sens propre), transport hors de sou, griserie, sérieux injustifié, non en situation, sans rapport avec les choses, tous les mots conviennent également aux cas énumérés ci-dessus. Mais est-ce bien ce sérieux lui-même, et n'est-ce pas plutôt le désaccord qui existe, soit entre la gravité des commères et la niaiserie de leurs propos, soit entre l'air songeur de l'animal et le vide de ses songeries, soit entre l'exaltation romanesque de l'amoureux ou du pédant, du passionné, en général, et la grossièreté réelle de ses sentiments, n'est-ce pas plutôt, en un mot, la contradiction, en tant que telle, qui est la cause du rire? Je ne puis, le croire ; et c'est faute sans doute d'avoir su découvrir le caractère commun, inhérent aux choses ; mais, en réalité, la contradiction est, au plus, un indice ou symptôme du risible, elle n'en est pas la matière ou l'objet. Ce qui est risible en soi, c'est et ce ne peut être que ce sérieux même , que j'ai essayé de définir, ce sérieux déplacé, anormal qui mériterait peut-être un autre nom, et s'appellerait aussi bien ou mieux la bêtise, la stupidité de l'homme, empoigné par de choses, qui souvent n'en valent pas la peine.

Mais, dira-t-on, si le risible, c'est le sérieux injustifié, hors de saison, comment le sérieux ainsi défini provoque-t-il, par réaction, le rire ? Pour que le rire fût la

revanche du sérieux, il faudrait que le sérieux fût l'état d'esprit de celui qui rit, au lieu d'être le caractère de celui dont on rit. Or, par hypothèse, c'est la personne ridicule, qui est atteinte d'un excès de gravité (c'est en cela même qu'elle est ridicule), et c'est le rieur qui s'en soulage. Conséquence paradoxale et absurde, qui semble confondre notre théorie, mais qui, au contraire, la confirme, si on s'avise d'une remarque très simple : c'est que le rieur entre par sympathie dans l'état d'esprit de la personne dont il rit, qu'il partage, par exemple, sa solennité béate, sa gravité niaise, eu un mot, sa bêtise; qu'il la partage sans doute incomplètement, qu'il ne fait que s'y prêter, et en revient bien vite, mais enfin qu'il n'y est pas, et qu'il ne peut y être, ne fût-ce qu'un moment, étranger. Qu'au reste il s'interroge, qu'il rentre en lui-même, il découvrira en lui un fond de candeur touchante, et reconnaîtra qu'il se laisse prendre à la bêtise et s'en amuse, et que c'est parce qu'il s'y laisse prendre qu'il s'en amuse. On ne remarquera jamais trop que le rieur a une âme d'enfant, qu'il est un naïf avant d'être un malin. Ceux qui ne consentent pas à être dupes, en quoi que ce soit, et si peu que ce soit, ceux qui sont toujours sur leurs gardes et ne peuvent être pris au dépourvu, ceux dont l'attention ne se relâche jamais, n'ont point l'intelligence ou le sens du comique ; ils ne connaissent pas le rire. Rire, c'est goûter les joies d'une *innocente gaîté*. Si spirituel qu'il soit, le rieur est donc et doit consentir à être *un peu bête*, d'une bêtise au reste très spéciale et toute provisoire, laquelle consiste à céder à la première impression des choses, à se laisser mettre dedans comme un gobe-mouche ou un badaud.

Ainsi la première condition du rire est le sérieux. D'une part, le risible est le compassé, le tendu, l'excès de gravité et de raideur; de l'autre, le rieur est, par définition, celui qui prend les choses au sérieux, qu'elles méritent de l'être ou non, qui suit jusqu'au bout ses idées, les tient pour réelles, croit << que c'est arrivé >>, en d'autres termes, n'enraye pas ses images, développe l'illusion d'objectivité qu'elles impliquent, adopte les croyances et réalise les mouvements, que naturellement elles suggèrent. Cet état d'esprit se reflète dans la physionomie du rieur, ou plutôt de celui qui s'apprête à rire : celui-ci a tous les signes de l'attention forte, surexcitée, voire inquiète, hagarde, de l'hébétement, de l'ahurissement, et de

la stupeur. Et ce sont bien là en effet les sentiments par lesquels passe le rieur ou qui précèdent le rire.

Toutefois il ne suffit pas d'être sérieux, voire de l'être trop, pour être tenté de rire. Il faut encore que l'humeur s'y prête et que les occasions s'en offrent. Le caractère ou l'humeur qui porte à rire est une nature prime-sautière, un esprit souple, prompt à se retourner. Quant aux circonstances qui provoquent le rire, ce sont celles qui produisent la rupture de l'équilibre émotionnel et mental.

Des conditions, objectives et subjectives, du rire, les premières sont, en un sens, les plus importantes, comme comportant le plus d'imprévu. On a fait de l'imprévu la caractéristique du rire, on l'a défini une attente trompée. La définition est juste, à la condition de l'interpréter, d'en préciser les termes. Tout d'abord *attente trompée* ne veut pas dire déception, mais précisément le contraire ; ensuite *attente* n'est pas le mot propre, en ce sens que celui qui tout à l'heure éclatera de rire présentement n'attend rien et ne s'attend à rien, mais sera cependant surpris, c'est-à-dire arraché à ses dispositions présentes, à son attitude mentale, au cours de ses idées. Il faut, en effet, pour qu'il y ait rire, qu'une circonstance accidentelle, fortuite, s'empare de l'esprit, le saisisse, l'étonne, l'oriente dans une direction nouvelle, autrement dit, qu'une sensation surgisse, bizarre, étrange, inattendue, qui rompe le charme et change le tour des représentations actuelles. Le rieur est comme brusquement dépossédé de ses propres idées et mis en possession d'idées étrangères, dont il s'accommode d'ailleurs aussitôt; en d'autres termes, il est un esprit retourné. Il est donc, en ce sens, passif. Il est à la merci de rencontres de mots, d'idées, d'événements. Supprimez l'imprévu, le rire n'existe plus. Je risquerai même ce paradoxe qu'on jouit plus, ou du moins qu'on rit plus, de l'esprit des autres que du sien propre, parce qu'il y a plus d'imprévu. Le rieur de tempérament, j'entends celui qui a plus de gaïté que d'amour-propre, est essentiellement un badaud; il aime tout ce qui le change, tout ce qui dérange l'ordre habituel et normal de sa vie, de ses représentations et de ses pensées ; il s'amuse de *l'accident*, au sens philosophique du terme, c'est-à-dire de l'illogique, de l'irrationnel, de l'inaccoutumé, du bizarre. C'est pourquoi il a besoin de la

société des autres. Cette société lui apporte l'imprévu : plus elle est nombreuse, mêlée et différente de celle où il se meut d'ordinaire, plus elle prête aux jeux de hasard, aux rencontres piquantes, aux quiproquos, aux coq-à-l'âne, aux heurts d'idées, au bariolage pittoresque d'opinions disparates, aux conflits amusants. De là le mot : Plus on est de fous, plus on rit. Le rieur est un esprit qui se livre, comme un ballon, à tous les vents et rebondit sous tous les chocs. Celui même qui, dans cet ordre, n'est pas purement passif ou réceptif, celui qui a l'invention comique, ne fait pas exception à cette loi ; car il est le contraire d'un esprit méthodique, qui gouverne et dirige sa pensée ; il se laisse aller aux inspirations, autant dire aux hasards, de la fantaisie la plus libre et la plus imprévue, et s'étonne tout le premier de ses déconcertantes créations.

Toutefois, si le rire a toujours et nécessairement une cause externe, il ne laisse pas d'avoir aussi sa cause intime et profonde dans le tempérament. Tel incident comique, tel bon mot ou telle drôlerie glissera sur l'un, lui échappera, qui sera saisi par l'autre au vol, et le mettra en joie. Et quand deux personnes éclatent de rire, à une même plaisanterie, elles n'en rient pas toujours pour le même motif et de la même manière. Le rire est donc essentiellement subjectif et individuel : il est la réaction propre d'un tempérament donné contre une situation donnée.

Quel est donc le caractère ou l'humeur dont il procède ? Pour le savoir, remarquons d'abord quelle est l'humeur de ceux qui ne rient point. Ce n'est pas nécessairement, on l'a dit déjà, l'humeur mélancolique et amère. Il y a, en effet, des pessimistes, voire des grincheux qui sont, pour leur compte, fort enclins à rire et qui ont, à un haut degré, la verve comique ou le don de faire rire, témoin Schopenhauer. Selon Pascal, ce serait même là, non pas l'exception, mais la règle : « Diseur de bons mots, mauvais caractère ». Inversement, il y a une foule de braves gens, à l'âme sereine et douce, qui manquent de gaïté. Le rire n'est donc pas lié au caractère, il n'en est pas une forme ; il semble plutôt un effet de *l'humeur*, et par là j'entends le caractère instable, impressionnable, mobile, je dirais presque l'absence de caractère. Le rieur, en effet, est, par nature, un esprit qui a de la souplesse, de l'aisance, qui sait se retourner, qui aime la gymnastique

intellectuelle, les sautes d'idées, les revirements d'opinions. Appelons *croyance* l'état de l'esprit qui adhère à une situation donnée, qui s'y adapte et s'y prête ; si cette situation brusquement se renverse, ou que, restant la même, elle apparaisse sous un jour nouveau, c'est dans un éclat de rire que s'opère souvent ce changement. Rire c'est donc quitter une croyance et en adopter une autre. De là vient qu'on a pu définir le rire la conscience d'une contradiction. Mais la faculté de rire n'équivaut à celle de se contredire que si par celle-ci on entend seulement le précieux avantage de n'être pas rivé à une croyance, immobilisé à jamais dans une attitude ou habitude d'esprit. En d'autres termes, le don du rire n'est rien moins que la <<liberté>>, que le pouvoir de se soustraire à l'automatisme mental (Penjon).

Ou peut se représenter, en effet, la croyance comme un état cataleptique, comme une contracture, une raideur de la pensée. Le rire serait alors un sursaut un réveil de la pensée, une secousse, qui lui rend son élasticité, sa souplesse.

Plus simplement, il est un déplacement d'images, ou, mieux encore, de point de vue, de croyance. Il est un changement brusque d'attitude mentale, ou l'espèce de vertige, causé par ce brusque changement. Retirez à une personne le siège sur lequel elle va s'asseoir ; elle tombe, et vous riez de ses jambes de l'air, de sa mine effarée. Cette mauvaise plaisanterie est le symbole ou l'image des plus spirituelles. Vous êtes commodément installé dans une croyance commune et de bon sens, qui semble éprouvée, solide et de tout repos : soudain une réflexion, dont vous ne vous étiez pas avisé, mine votre croyance, détruit l'équilibre des préjugés sur lesquels elle était assise, la fait sauter en l'air et la met en pièces ; on rit, et vous-même, si la déconvenue n'est pas trop forte, si vous exécutez assez bien la volte voulue, si vous changez assez vite votre fusil d'épaule, vous prenez part à l'hilarité que cause votre confusion. Ainsi, je suppose, le mot *gendre* évoque en vous l'image d'un homme jeune, beau, riche, bien élevé et charmant, auquel votre fille donne le bras, triomphante et heureuse ; votre esprit cristallise dans la forme classique, vos idées entrent dans le moule traditionnel des ambitions de famille ; vous vous laissez attendrir au rêve d'*avenir* de votre fille, que vous adoptez et

faites vôtre. Mais vous faites soudain un retour sur vous-même; le mot d'*avenir* se glisse en votre esprit, et prend pour vous un sens concret, matériel, précis ; vous envisagez le gendre côté beau-père, l'envers du mari de votre fille, et le mot de la comédie vous revient, vous saisit dans son réalisme brutal, vous semble fait pour vous : <<Que veut un gendre ? Réaliser son beau-père !>> Vous riez, et vous prêtez à rire, par ce revirement de sentiments, d'idées, qui s'accomplit en vous, en moins de temps qu'il ne faut pour l'analyser ainsi. Prononcez de même le mot *mère*, et suscitez ainsi l'attendrissement et le respect, que ce mot tend naturellement à produire en toute âme bien née ; puis faites brusquement surgir l'image de Madame Cardinal ; c'est comme si vous souleviez délicatement le couvercle d'une boîte, et en voyiez sortir un diable, poussé par un ressort ; il n'y a pas d'effet comique plus éprouvé, plus sûr, d'un mot, plus classique. Déterminer un courant d'idées, puis faire une diversion soudaine ; susciter une croyance, puis la détruire ; c'est donc, là, d'une façon générale, le secret pour faire rire.

Je n'ai fait allusion qu'à des rires de malignité ou de roserie. Ce n'est pas qu'il n'y en ait point d'autres, et que <<l'occasion du rire>> soit toujours comme le prétend Bain, <<la *dégradation* de la dignité, dans des circonstances qui n'excitent pas quelque émotion plus forte>>. La *dégradation*, au contraire, n'a rien à voir précisément ici ; elle n'est qu'un accident. La cause du rire et tout autre, plus simple et plus générale : c'est une *décroyance*. La *dégradation* elle-même ne produit le rire qu'autant qu'elle est une façon de *décroyance*, à savoir une des plus communes et des plus ordinaires, une de celles sur lesquelles aussi peut-être on se blase le moins. Mais ce n'est pas à la nature particulière des choses, auxquelles on cesse de croire, au caractère noble ou vil de ces choses, c'est au fait seul de la *décroyance* qu'il faut s'attacher, pour expliquer le rire.

Ainsi, croire que la reconnaissance est un sentiment naturel, et découvrir le contraire au fond de l'âme, plutôt innocente, de M. Perrichon, c'est là sans doute, pour notre imagination, comme pour notre héros, une chute. Mais est-ce la chute, la banqueroute de l'idéal, l'humiliation de la nature humaine, qui est ici plaisante? Pas du tout ! Si je faisais une constatation tout autre, dont l'humanité n'eût pas à

rougir ni mon orgueil à triompher, si je constatais, par exemple, simplement, allant pour voir une personne dans sa chambre, que cette personne sort par une porte, quand j'entre par une autre, je rirais aussi bien, et d'aussi bon cœur. C'est là, en effet, ce qu'il y a de commun, et tout ce qu'il y a de commun, aux deux cas considérés.

De même, lorsqu'on relève de la contradiction au fond des phénomènes risibles, on ne relève encore qu'une circonstance accidentelle du rire. On rit, non pas de la contradiction, en effet, mais d'avoir, devant une contradiction qui surgit, à exécuter, dans ses croyances, un mouvement tournant, tout comme, lorsqu'on se trouve nez à nez avec quelqu'un, au détour d'une rue, on rit d'avoir à se ranger pour lui faire place. Le rire est donc au fond un phénomène assez simple, si on le dégage de la malice, de l'esprit, qui parfois l'accompagnent, mais n'en sont pas la condition nécessaire ; on pourrait le définir une pirouette mentale.

Il suit de là qu'il devrait y avoir autant d'espèces de rire qu'il y a de faits pouvant donner naissance à des sautes d'idées, à des alternatives de croyance et de décroyance. En d'autres termes, comme on peut tout croire, on devrait pouvoir rire de tout. De fait, il est difficile de citer une chose, qui ne puisse pas être rendue risible. Et cependant le rire ne porte pas *de omni recredibili*. Toute croyance, qui se dissout et se reforme, n'engendre pas, tant s'en faut, un accès de gaieté. Il faut donc que la croyance, dont l'ébranlement cause la secousse joyeuse du rire, ait un caractère propre et distinctif. Cette croyance est en effet d'ordre à part : elle est *impulsive*. On sait que toute image tend naturellement à produire la croyance à la réalité de son objet, autrement dit, à se transformer en jugement. Quand un tel jugement, spontané ou instinctif, subit un ébranlement ou un choc, provoquant, naturellement un jugement contraire, de même nature que le premier, je veux dire aussi spontané, aussi prime-sautier, c'est alors, et seulement alors, qu'il y a rire. Le rire est donc la substitution, irraisonnée ou impulsive, d'une croyance, elle-même impulsive ou de premier mouvement, à une autre.

De là vient que tout rire est mêlé d'étonnement, ou éclate d'une façon imprévue et soudaine. Si la réflexion intervient si on laisse à l'esprit le temps de se



ressaisir et de raisonner, si une plaisanterie, par exemple, n'est pas comprise d'emblée, s'il faut l'expliquer, l'interpréter, l'effet est manqué, cela ne porte plus. Il y a donc, pour provoquer le rire, moins de l'esprit à dépenser qu'un mouvement à attraper.

De là la différence entre la verve et l'esprit. La verve comique (*vis comica*) peut être triviale, grossière et sans esprit, mais elle est le diable au corps, le mouvement et l'entrain, et, comme telle, elle dérouté la pensée, met le raisonnement en fuite, prévient la réflexion, et par là elle provoque le rire bien plus naturellement, bien plus sûrement et bien mieux, que la réflexion la plus fine et la plus ingénieuse. Le rire n'est donc pas lié à l'esprit, mais seulement à une forme d'esprit, l'esprit vif et spontané. Et s'il y a un rire philosophique, profond, gros de réflexion, c'est que l'exercice de la pensée la plus sérieuse peut revêtir une forme spontanée et instinctive. Ce rire-là procède donc, comme tout autre rire, de la fougue ou de l'emportement de l'esprit, qui joue avec les idées, qui fait, défait et refait les croyances. D'ailleurs, puisque le rire se trouve lié aux trivialités les plus basses et aux raffinements les plus délicats, il faut bien qu'un caractère commun se rencontre en ces formes extrêmes de la pensée ; et, en effet, elles ont celui d'être des alternatives de croyance et de décroyance, rapides et instinctives : le rire, c'est dès lors l'esprit se portant, d'un élan impulsif, d'une idée, d'une croyance à une autre, et rebondissant sur lui-même.

Autant il y a, ou peut y avoir, de croyances instinctives, instinctivement quittées pour d'autre' autant il y a, ou peut y avoir, de rires différents. Par suite, il serait vain de tenter une classification des rires, car on ne peut prévoir toutes les sautes d'idées. Mais, si le rire est un mouvement tournant de la pensée, on peut étudier les façons différentes dont s'exécute ce mouvement, et obtenir ainsi, à des espèces du rire. Autrement dit, s'il faut renoncer à savoir combien de croyances, et en quelque ordre que ce soit, nous avons pu légèrement admettre, et nous pouvons, avec la même désinvolture, quitter, il est permis de rechercher toutes les formes et tous les degrés de cette saute d'idées, qui nous a paru être la caractéristique du rire.

Or il y a bien des façons de croire et de ne pas croire, et la gamme du rire parcourt tous les degrés intermédiaires entre la certitude et le doute absolus. Ainsi il y a d'abord un rire *dogmatique*, assez déplaisant, pour ne pas dire parfaitement insupportable, celui des gens qui foncent sur la sottise, l'écrasent sans pitié, et en font éclat, triomphent insolemment de n'être point dupes, et d'avoir raison. La saute d'une idée à une autre s'exécute ici lourdement et sans grâce. Le rire est gros, épais et sans nuances. Ceux qui rient de la sorte semblent s'écrier toujours : *C'est bien fait!* Ce sont eux que visait sans doute, c'est à eux, en tout cas, qu'exactement s'applique la théorie de Hobbes et de Bain. Le rire dogmatique est un rire de supériorité et d'orgueil. C'est celui de Mrs Poyser, la fermière entendue et avisée, disant de sa voisine, <<la femme de Chowne>> :

<<Une pauvre innocente, qui n'a pas plus de verve que un moineau ! Elle prendrait un gros rouleau pour écraser son lard et s'étonnerait qu'il y laissât des marques. Quant à son fromage, je sais bien que, l'an passé, il a levé comme un pain dans une cuvette. Et puis elle prétend que c'est la faute du temps, comme si les gens se tenaient sur la tête et disaient que c'est la faute de leurs bottes<sup>482</sup> !>>

On entend d'ici le rire de Mrs Poyser, où entrent plus la satisfaction orgueilleuse d'avoir raison, la pitié dédaigneuse pour les sots et les incapables, la joie pharisaïque, en un mot, que le plaisir du comique proprement dit, que cet amusement innocent qu'on prend aux formes imprévues et pittoresques de la bêtise.

Au rire dogmatique, ou rire de gens sérieux, daignant plaisanter et s'offusquant de la sottise du train du monde, s'oppose le rire *sceptique*, ou rire de ceux qui font mine de ne croire à personne, pas plus à eux-mêmes qu'aux autres, et à rien, pas même à ce qu'ils disent. Ce rire-là est aussi forcé, et à peine moins déplaisant, que l'autre. On en trouverait des échantillons dans tel discours où Renan se moque de ce qu'il dit, de ceux qui l'écoutent et de lui-même. C'est ainsi qu'il tient ce raisonnement : Je suis un grand esprit, et le dois à ma race. J'ai

---

<sup>482</sup> G. Eliot, *Adam Bede*.

bénéficié des économies de pensée réalisées par mes ancêtres, - et cet autre : Le monde est beau, la vie est bonne. Je ne sais qui a fait le monde et organisé la vie. Je ne sais donc pas qui je dois remercier, mais je remercie. Encore y a-t-il ici de la malice, et une certaine grâce souriante. Mais il y a des gens sans esprit, qui n'ouvrent la bouche que pour lancer un paradoxe, une contre-vérité, et pour nier l'évidence. A tout ce qu'on peut dire ils opposent un : *Croyez-vous?* Qui veut être fin, et n'est qu'agaçant.

Le rire des sceptiques et celui des dogmatiques ont ceci de commun, qu'ils manquent de simplicité, de bonhomie, de candeur, et partant de gaïté : ils sonnent faux et ne sont que des ricanements. Ce sont des rires d'affirmation et de négation systématiques et de parti pris.

Le rire naturel et franc est plus mêlé, plus complexe. Il est un va-et-vient de croyance. L'esprit flotte d'une idée à une autre; il est partagé entre celle qu'il quitte et celle qu'il adopte, ou plutôt il n'en quitte et n'en adopte, à vrai dire, aucune ; il s'amuse du conflit de ses idées, il en est comme étonné et stupide, et se fait de son propre ahurissement un jeu. Observons le rire qui dure et se prolonge. Il est visible que le rieur est repris à tout moment par l'idée folle, et reconnue telle, qui l'a mis en gaïté, qu'il n'en a pas fini avec elle, qu'elle le tient toujours, qu'elle ne sort pas et ne peut sortir de son esprit, autrement dit, que le processus de décroyance n'arrive pas à son terme, que l'équilibre mental est rompu et ne se rétablit pas tout de suite. On prend ici sur le fait, dans un cas très simple, le travail toujours compliqué de construction mentale, qui aboutit à la croyance ferme, assise et définitive.

Ainsi soit le rire causé par la parodie. On serait tenté de croire qu'il répond seulement au plaisir du dénigrement. Mais il est en fait beaucoup plus compliqué. Ainsi il faut, pour l'éprouver, avoir à quelque degré le respect de la chose parodiée. D'abord il faut, cela va de soi, avoir présent à l'esprit, sous sa forme première, le texte tourné en ridicule ; il faut ensuite l'avoir entièrement admiré sous cette forme ; bien plus, il faut l'admirer, ou le prendre au sérieux encore, pour goûter, en connaissance de cause, et pleinement, le plaisir de la profanation ; ce plaisir enfin

n'est pas tout sacrilège ; le respect et l'irrespect se mélangent ici, pendant un moment au moins, à doses égales ; on est saisi tour à tour par l'un et par l'autre, et c'est là ce qui provoque et entretient le rire<sup>483</sup>.

Il entre donc de la sympathie dans le rire de moquerie, et peut-être le rire en générale est-il ainsi toujours fait de sentiments contraires, qui se repoussent l'un l'autre, sans arriver à s'exclure. Il existe de même des rires mouillés, où le regard brille et s'allume à travers les larmes, où la colère, le dépit et la bouderie alternent avec la gaieté sympathique et la belle humeur. Rien de plus curieux à observer qu'un visage d'enfant, où se reflète ainsi une âme indécise, troublée, qui ne sait s'il faut rester fâché ou non. Enfin les hoquets du rire inextinguible ne traduisent-ils pas, d'une façon sensible, des poussées de sentiments alternatifs et contraires?

Toutefois au jeu raquette, qui symbolise le rire, tous les coups ne sont pas égaux. Il y a toujours un sentiment dominant, et c'est là ce qui donne à chaque rire son accent, sa nuance. Tout rire est une croyance qui se dissout, mais dont les éléments se rassemblent d'eux-mêmes pour en former une autre contraire. Or, dans ce passage d'une croyance à une autre, le caractère, ou mieux le tempérament, se montre à nu, se dénonce, se trahit. L'attitude prise se dément ; le sentiment vrai apparaît, dans toute l'indiscrétion du premier mouvement, qui est le bon. Le masque tombe, l'homme reste, et le pantin social s'évanouit. Le rire,

---

<sup>483</sup> . Ainsi, quand Courteline s'inspire de cette phrase de Mallarmé :

<< Ne voyez-vous pas dans le chapeau haut de forme quelque chose de sombre et de surnaturel ? une sorte de météore ténébreux ?>>

Quand il met dans la bouche d'un acheteur, se commandant un huit-reflets, ces paroles renversantes :

<< Afin de me rendre au rendez-vous que m'a donné la très chère, - lire lirelire, gratte-moi le blaire, j'ai joui parce que j'ai souffert, - avec, décevement, sur ma tête, quelque chose de sombre et de surnaturel, je désirerais un météore aussi ténébreux que possible, du prix de seize à dix-huit francs>>, il pousse sans doute l'irrévérence aussi loin que possible à l'égard du style prétentieux et abscons ; mais sa phrase reproduit si bien, d'autre part, le moule, les termes, la sonorité et l'accent de e style, qu'on se laisse prendre un moment à cette mystification savante, et que c'est là ce qui amuse.

De même (pour prendre un exemple plus simple), quand je cite, par raillerie, cette phrase tronquée de Bossuet : << Nous mourons tous, disait cette femme dont l'Écriture a loué la sagesse au second livre de Rois>>, je ne laisse pas d'admirer cette forme grandiloquente et pompeuse, qui recouvre une pensée banale, et mon rire est ainsi encore, littérairement, un rire d'impertinence, mêlé de respect.

avons-nous dit, est toujours impulsif. De là sa valeur comme diagnostic moral. On n'a pas le temps de tricher, c'est-à-dire de se contraindre. Tout est naturel dans le rire, parce que tout y est spontané ; tout y est aussi significatif et parlant. Le rire est une marque affective, une résonance d'âme. Il révèle la diversité des tempéraments, leur caractère propre ou originalité, leurs défauts et leurs excès. Il y a autant de rires que d'individus différents. Ainsi il y a un rire tendu et un rire étourdi et léger ; il y a un rire effronté et un rire virginal, candide. Il y a un rire gras, épais, sensuel ou canaille, un <<rire de ribaude>>, et un rire angélique, un rire d'esprit pur, ou rire éthéré, immatériel (celui de Lamennais, d'après G. Sand). Rien ne prouve mieux les limites d'un homme, dans l'ordre du sérieux et de l'élévation d'esprit, que tel rire qui lui échappe, polisson et gamin, et inversement, rien ne prouve mieux les limites d'un homme, dans l'ordre de l'intuition et du sentiment, que l'incapacité de prendre part à telle forme de gaîté.

Mais comment le rire jour-t-il, en psychologie, le rôle de réactif et quel est l'état d'âme particulier qu'il révèle ? On l'a dit déjà, il exprime la nature, le mode et le degré de la croyance impulsive, l'adhésion instinctive que l'esprit donne à ses idées ou images, dès le premier moment où elles s'offrent à lui, et la sélection qu'il établit d'emblée entre ces idées. Il est le premier mouvement de l'imagination dans cet acte de la croyance, que Hume jugeait si mystérieux et si profond, et qui tient si intimement à notre nature. C'est connaître un homme que de connaître les choses dont il rit, et la qualité et les nuances de son rire ; bien plus, c'est le connaître à fond, le percer à jour, pénétrer en ses recoins ignorés et obscurs, parce que c'est démonter le mécanisme de ses croyances spontanées et naïves, surprendre le secret de leur formation et dissolution, éprouver la force d'adhésion de son esprit à ses idées, la facilité avec laquelle il se détache de certaines d'entre elles et s'éprend de certaines autres, et se rendre compte par là même de ce qu'il y a, dans ses croyances en apparence établies, de résistant et de fragile, de raideur affectée et de souplesse réelle.

Ce qui caractérise un homme, c'est, d'une part, la nature de ses croyances, de l'autre, la façon dont ses croyances germent et se développent spontanément

en lui, s'implantent et s'enfoncent en son esprit. Or le rire est précisément un processus de la croyance, ou phénomène d'adaptation de l'esprit aux images qui l'assaillent. Il marque la transition, ou plutôt le passage brusque, heurté et violent, d'une pensée, d'un sentiment, d'un état d'âme, à un autre, différent ou contraire. Il est la secousse causée à l'esprit par un changement soudain d'idées ou de points de vue ; il est l'aspect moteur de e phénomène psychologique, qu'on pourrait appeler une diversion d'idées, ou déplacement du champ de l'attention.

Qui n'a observé cette toux nerveuse, ce rire forcé, qui manifeste, chez certaines personnes, la surprise et la gêne que leur cause une question indiscreète, ou, en général, un changement d'idées. Phénomène de réaction analogue au geste instinctif pour parer un mauvais coup. Ce tic, cette habitude insolite ou bizarre éclaire la fonction normale du rire, dont elle est un dérivé, un grossissement. Rire, c'est exécuter un mouvement tournant de l'attention, changer brusquement d'attitude mentale, perdre et retrouver l'équilibre de ses croyances instinctives ou irraisonnées. Or son sait quels phénomènes moteurs, déjà compliqués, entraînent l'attention, la perception, l'image; combien plus compliqués doivent être, dès lors, et sont, en effet, les mouvements qu'engendre l'alternative d'attentions s'exerçant en sens contraire, d'idées et de perceptions discordantes! Le rieur évoque l'image d'un cavalier désarçonné qui se remet en selle. Il ne croit pas ce qu'il voit, ou il voit ce qu'il ne croit pas. Puis il revient de sa surprise ; il se familiarise avec l'idée survenante, jugée d'abord absurde. Il semble que le rire dure exactement le temps que l'esprit reste ainsi partagé entre deux attitudes ou sentiments contraires. Il répond donc à une crise de la croyance, à une décroyance suivie de recroyance. Cette crise peut n'avoir pas lieu : il y a des hommes qu'on ne démonte pas, qui se maintiennent toujours en équilibre et retombent en place ; le rire alors ne se produit pas. D'autres fois, la crise se dénoue tout de suite : la raison ou le bon sens, ayant vaincu trop vite, le rire est court, vite étouffé, ou n'éclate pas. Le rire est donc un jeu d'images mentales qui se contrarient et se repoussent, ou une série d'oscillations dans la croyance. La théorie du rire rentre dans celle du mécanisme naturel des images lâchées, livrées à elles-mêmes, que la raison ne réprime ni ne dirige.

Cette théorie n'est pas psychologiquement sans portée. Elle éclaire les mystères de notre nature. Le rire, en effet, émerge des profondeurs du subconscient. Il est un phénomène essentiellement involontaire, réflexe, élémentaire et simple. Il est une explosion de ce qu'il y a en nous de naïf et de spontané, je dirai de notre humeur, par opposition à notre caractère, de notre émotivité par opposition à notre tempérament et à nos passions. Il laisse transparaître ce qu'il y a de léger, de superficiel et d'instable dans notre nature, mais ce qui en pourrait bien en être néanmoins un élément foncier. Psychologiquement, l'humeur, dont il procède, n'a peut-être pas, en effet, une importance moindre que le caractère. Elle tient dans la vie une grande place. Qui ne sait qu'on blesse plus les gens en contrecarrant leur humeur qu'en heurtant de front leur caractère, et qu'un rire déplacé est tenu pour plus offensant qu'un dissentiment grave? L'art de vivre en paix avec les hommes n'est pas d'entrer dans leurs idées, dans leurs sentiments, de les comprendre et de s'attacher à eux vraiment, mais de ménager leur caprice et leurs nerfs. La part du conscient, ou de la raison, est bien petite dans les choses humaines et la raison elle-même, ou ce qu'on appelle ainsi, si elle n'est pas faite en partie des inspirations de l'humeur, est du moins à la merci de l'humeur, de ses folles saillies et de ses sautes imprévues. Il suit de là que l'analyse psychologique de l'humeur livre bien des secrets de notre nature, et que celle de l'humeur joyeuse, ou du rire en particulier, montre ce qui entre d'automatisme psychologique ou de spontanéité aveugle dans tous les faits de la vie mentale, que l'on groupe sous la dénomination large de croyance.

Le rire est un de ces faits limitrophes dont parle Bacon ; il est au point de jonction de la raison et de la folie, du conscient et de l'inconscient. C'est par là qu'il est difficile à pénétrer ; mais c'est par là aussi qu'il est instructif.

Il eût été facile de montrer, et nous avons d'ailleurs parfois indiqué en passant, que les divers théories du rire, en ce qu'elles ont de positif et de réel, trouvent place dans la théorie que nous proposons. Ainsi nous reconnaissons tout ce qui entre de raison dans le rire, pourvu qu'on accorde que la force impulsive et aveugle des images entre aussi, pour une part, dans ce qui porte le nom de raison.

D'une façon générale, nous ne faisons guère que réintroduire, dans les théories du rire, l'élément d'impulsivité psychique, que d'ordinaire elles négligent, mais cela peut-être suffit pour en changer l'esprit et en élargir la portée.

L. DUGAS



## Bibliografía

### Bibliografía principal

BERGSON, Henri, *La evolución creadora*, Espasa Calpe Mexicana, Col. Austral, México, 1994 [Traducción por María Luisa Pérez Torres].

\_\_\_\_\_, *Introducción a la metafísica/La risa*, Editorial Porrúa, México, 2009 [Traducción por Manuel García Morente].

\_\_\_\_\_, *La Risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico* (Traducción de M<sup>a</sup>. Luisa Pérez Torres), Alianza Editorial, Madrid, Primera edición, Primera reimpresión, 2012, 145 pp.

FREUD, Sigmund, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Alianza editorial, 3<sup>a</sup> ed., Madrid, 2012, 308 pp. [Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres].

\_\_\_\_\_, *Los sueños*, Alianza Editorial/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994, 92 pp. [Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres].

\_\_\_\_\_, *Obras completas VIII, El chiste y su relación con lo inconsciente (1905)*, (ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey, con la colaboración de Anna Freud), Amorroutu editores, 2<sup>a</sup> ed., 4<sup>a</sup> reimp., Argentina, 1997, 247 pp. [Traducción de José L. Etcheverry].

\_\_\_\_\_, *Obras completas XXI, El porvenir de una ilusión El malestar de la cultura y otras obras (1827-1931)*, (ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey, con la colaboración de Anna Freud), Amorroutu editores, 2<sup>a</sup> ed., 7<sup>a</sup> reimp., Argentina, 2001, 290 pp. [Traducción de José L. Etcheverry].

\_\_\_\_\_, *Obras completas 3*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2003, 3667 pp. [Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres]

PORTILLA, Jorge, *Fenomenología del relajó*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, 213 pp.

## Bibliografía complementaria

### Libros

APPIGNANESI, Richard y Oscar Zárate, *Freud para principiantes*, era naciente, Buenos Aires, 2011, 176 pp.

ARISTÓTELES (traducción de Elvira Jiménez Sánchez-Escariche), *Partes de los animales*, Gredos, Madrid, 2000.

BARLOW, Michel, *El pensamiento de Bergson*; Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, 1968, 149 pp.

BECH, Josep Maria, *De Husserl a Heidegger*, Edicions Universitat de Barcelona, Barcelona, 549 pp.

BELIERES Belieres, Agnes, *Génesis del actuar humano. Una lectura a partir de las dos fuentes de la moral y la religión* (Tesis para obtener el título de Maestra en Filosofía), Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Filosofía, México, 2000, 167 pp.

BOCHENSKI, I. M., *La filosofía actual*, (Traducción de Eugenio Imaz), Fondo de Cultura Económica, México, 2a edición ampliada, 8a reimpresión, 1981, 340 pp.

CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la mancha. Edición del IV centenario*, Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española/Alfaguara, 6ª reimp., Toluca, 1249 pp.

CONSEJO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA, *Freud*, México, 1980, 154 pp.

CONSTANTE, Alberto, "Fenomenología y hermenéutica y el otro comienzo, en Ricardo Gibu, Ágel Xolocotzi, Célida Godina (coordinadores), *La filosofía a*

*contrapelo. Estudios fenomenológicos y hermenéuticos*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Editorial Ítaca, México, 2012.

GAOS, José, *En torno a la filosofía mexicana (segunda parte)*, Porrúa y Obregón, 1953, 83 pp.

GIBU, Ricardo, Ángel Xolocotzi, Célida Godina (coordinadores), *La filosofía a contrapelo. Estudios fenomenológicos y hermenéuticos*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Editorial Ítaca, México, 2012.

GIDI, Claudia, *Juegos de absurdo y risa en el drama*, Ediciones sin nombre/CONACYT/Universidad de Sonora, México, 2012.

\_\_\_\_\_, *Tragedia, risa y desencanto en el teatro mexicano contemporáneo*, Serie Teoría y Técnica, Pasos de Gato, México, 2016, 263 pp

COOPER, Lane (Traducción de Jorge Brash), *Los efectos de la comedia. Tractatus Coislinianus*, Ediciones sin nombre/CONACYT/Universidad de Sonora, México, 2012.

DIAZ RUANOVA, Oswaldo, *Los Existencialistas Mexicanos*, Editorial Rafael Giménez Siles S. A. de C. V., México, 1982.

DUSSEL, Enrique, Eduardo Mendieta y Carmen Bohórquez (editores), *El pensamiento filosófico latinoamericano, del caribe y "latino" [1300-2000]. Historia, Corrientes, Temas, Filósofos*, Siglo XXI, México, 2011.

GAYTÁN CASTILLO, Luis Fernando, "Emilio Uranga", en Dussel, Enrique, Eduardo Mendieta y Carmen Bohórquez (editores), *El pensamiento filosófico latinoamericano, del caribe y "latino" [1300-2000]. Historia, Corrientes, Temas, Filósofos*, Siglo XXI, México, 2011.

GERBER, Daniel, *Deseo, historia y cultura*, Ediciones Navarra Unbevú, México, 2016, 395 pp.

GONZÁLEZ PEÑA, Carlos, *Curso de literatura el jardín de las letras*, Editorial Patria, S. A., México, 1966.

IBARGÜENGOITIA, Antonio, *Filosofía mexicana en sus hombres y sus textos*, Editorial Porrúa, México, 2004.

HERRERA, Alfonso, *Traumdeutung (La interpretación de los sueños), Sigmund Freud. Preguntas y respuestas al texto*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2008.

HURTADO, Guillermo (Introducción y selección), *El hiperión. Antología*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2015, 209 pp.

HUTCHEON, Linda, *A theory of parody. The teachings of twentieth-century art forms*, University of Illinois press, Urbana and Chicago, 2000.

IRWIN, William y Henry Jacoby, *La filosofía de House. Todos mienten*, Selector, 2009, 248 pp.

JACCARD, Roland, *Freud*, Ariel-Paidós, México, 2014, 120 pp.

JALIF BERTRANOU, Carla Alicia, "2. LA FENOMENOLOGÍA Y LA FILOSOFÍA EXISTENCIAL", en Dussel, Enrique, Eduardo Mendieta y Carmen Bohórquez (editores), *El pensamiento filosófico latinoamericano, del caribe y "latino" [1300-2000]. Historia, Corrientes, Temas, Filósofos, Siglo XXI*, México, 2011.

JUAREZ ZARAGOZA, Óscar, *Gilles Deleuze. La nueva imagen del pensamiento* (Tesis que para obtener el grado de Maestro en Filosofía Contemporánea), Universidad Autónoma del estado de México, Facultad de Humanidades, Programa de posgrado, Toluca, 2007, 204 pp.

KLIMKE, Federico y Eusebio Colomer, *Historia de la Filosofía*, (Traducción y ampliaciones a cargo de Profesores de la Facultad Filosófica del Colegio de San Francisco de Borja), EDITORIAL LABOR, S. A., Barcelona, segunda edición, 1953, 966 pp.

LACAN, Jacques, *Escritos 1*, Siglo XXI, 3ª ed., 2ª reimp., México, 2013, 495 pp.

\_\_\_\_\_, *Seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente*, Paidós, 1ª ed., 7ª reimp., Buenos Aires, 2007, 527 pp.

LARROYO, Francisco, *Sistema e Historia de las Doctrinas Filosóficas*, Editorial Porrúa, S. A., México, segunda edición, 1978, 637 pp.

MAUGE, Roger, *Freud*, Editorial Burguesa, S. A., 2ªed., Barcelona, 1973, 223 pp.

MILL, John Stuart, *Sobre la Libertad*, GLOBUS, Filosofía Hoy, Los Grandes Pensadores, España, 2013, 160 pp.

NORIEGA CANTÚ, Alfonso, *El humorismo en la obra de Lope de Vega*, México, UNAM, 1976.

OROZCO GARIBAY, José Manuel, *Antología del pensamiento sobre México en el siglo XX*, Editores de Textos Mexicanos S. A. de C. V., México, 2014, 407 pp.

PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, FCE, México, 1980, 191 pp.

PLESSNER, Helmuth, *La risa y el llanto. Investigación sobre los límites del comportamiento humano* (Traducción de Lucio García Ortega e introducción de Lluís Duch), EDITORIAL TROTTA, Madrid, 2007, 173 pp.

PORTILLA, Jorge, *Fenomenología del relajó*, Biblioteca Joven, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.

PORTILLA LIVINGSTON, Jorge, *Los murmullos*, CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES, Lecturas Mexicanas, México, 1993.

RICOEUR, Paul, *Freud: una interpretación de la cultura*, Siglo XXI,

RUGGIERO, Guido de, *Filosofías del siglo XX*, PAIDOS, 2ª ed., Buenos Aires, 1964, 249 pp.

SALADINO GARCÍA, Alberto, (compilador), *Humanismo mexicano del siglo XX*, Universidad Autónoma del Estado de México, 2005, 590 pp.

\_\_\_\_\_, *Reivindicar la memoria. Epistemología y metodología sobre la historia de la filosofía en América Latina*, 2012, 205 pp.

SANTOS RUIZ, Ana, *Los hijos de los dioses. El Grupo filosófico Hiperión y la filosofía de lo mexicano*, Bonillas Artigas Editores, México, 2015.

SAVATER, Fernando, *Misterio, emoción y riesgo sobre libros y películas de aventuras*, Ariel, 2008, 439 pp.

SHERIDAN, Guillermo, *Habitación con retratos. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz 2*, Biblioteca Era, 2015, 303 pp.

STERN, Alfred, *Filosofía de la risa y el llanto* (Traducción de Julio Cortázar), EDICIONES IMÁN, Buenos Aires, 1950, 272 pp.

VILLEGAS, Abelardo, *Filosofía de lo mexicano*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1988.

VIRASORO, Mónica, *De ironías y silencios. Notas para una filosofía impresionista*, Gedisa, Barcelona, 1997.

XIRAU, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*, UNAM, México, 1971, 495 pp.

XOLOCOTZI YÁÑEZ, Ángel, *Fenomenología viva*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 2009, 328 pp.

ZAVALA, Lauro, *Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, 2007, 395 pp.

ZIRIÓN QUIJANO, Antonio (Estudio introductorio y selección de textos), *La fenomenología en México. Historia y Antología*, Facultad de Filosofía y Letras de la

Universidad nacional Autónoma de México/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Jitanjafora Morelia Editorial / Red Utopía, A. C., México, 2009.

## **Diccionarios y enciclopedias**

*Diccionario de la lengua española* (22ª edición), Real Academia española, 2001.

*GRAN ENCICLOPEDIA DE LA PSICOLOGÍA. El conocimiento de sí mismo y de los demás 1*, Planeta, 1986.

## **Artículos de revista**

Hernández Torres, Víctor Manuel, “Jorge Portilla y la presencia de la fenomenología en el grupo Hiperión” en *Pensamiento. Pápeles de filosofía. Órgano de difusión de la academia de Filosofía de la Facultad de Humanidades de la UAEMéx*, Enero-Julio 2011, Nueva época, vol. 2, núm 1, p.110.

## **Páginas de internet**

<http://lorefilosofia.aprenderapensar.net/2011/10/08/metodo-hermeneutico/> revisada el 30 de noviembre de 2014 a las 16:45 horas.

<http://www.biografiasyvidas.com/monografia/freud/> (vista el 24/10/15 a las 11:11 a. m.

## **Artículos de periódico**

<http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2014/03/05/fallece-el-filosofo-mexicano-luis-villoro-a-los-91-anos-4315.html> Visto el 16/03/17 a las 11:25 a. m.

<http://www.jornada.unam.mx/2007/05/31/index.php?section=cultura&article=a05n2cul> Visto el 16/03/17 a las 11: 27 a. m.

<http://www.jornada.unam.mx/2015/05/08/cultura/a07n1cul> Visto el 16/03/17 a las 11: 36 a. m.