

## La velocidad de *la Risa*

Bergson escribe *La Risa (Le Rire)* en la frontera del siglo XX, 1899. Es su tercera obra. Ocho años tardará en publicar la siguiente, *La Evolución Creadora (L'Évolution créatrice)*, en 1907.

Unos cuarenta años antes, la Risa, un concepto siempre en fuga, había cogido en París bastante velocidad, y en pendiente, cuando Baudelaire escribió *De la esencia de la risa y en general de lo cómico en las artes plásticas*, en 1855<sup>1</sup>. La pendiente se refiere a una caída: la de la humanidad hacia lo satánico. El hombre que ríe prefiere no ser sabio y ser Satán. La fantasía de las ciudades es volver al animal, pero siendo un animal que observa desde arriba: el animal que ríe.

Bergson va a desviar esta velocidad con un mecanismo de retardo, una especie de *pinball*<sup>2</sup>: El *pinball* de una sociedad del espectáculo, todavía principiante, rígida de cuerpo y de carácter. Esta rigidez sufre la venganza de la Risa. Bergson nos dibuja en su libro una dinámica de castigo. Lo que castiga el hombre, animal que ríe, es su propio cuerpo: el animal que hace reír.

El cuerpo-mecanismo es una obstinación contra la “gracia” del impulso vital. El Bergson de *La Risa* gusta de ciertas figuras retóricas, que son figuras de acumulación y amplificación. La forma plástica de esas figuras nace fascinada por la misma fantasía del cambio que mesmeriza<sup>3</sup> a sus contemporáneos futuristas. La coincidencia de sensibilidades no deja de ser la propia del signo de los tiempos.

---

<sup>1</sup> Este escrito fue publicado en *Portefeuille*, en 1855, como parte de un libro que nunca llegó a publicarse. Finalmente formó parte de la recopilación póstuma *Curiosités esthétiques*, 1868

<sup>2</sup> El *pinball*, o *flipper*, es el nombre que tomó a mediados del XIX un juego francés llamado *Bagatelle* (popular entre los contemporáneos de Baudelaire). Es un tablero, con una serie de hoyos y topes de madera que determinan el recorrido y la velocidad de una bola. En el siglo XX su versión electrónica pasa a formar parte de la iconografía popular de los bares. Como anécdota, es reseñable que Umberto Eco lo utiliza como símil del universo en su paródico *bestseller* *El péndulo de Foucault*.

<sup>3</sup> Utilizo la palabra mesmerismo en su acepción de “sueño mesmérico”, una forma de hipnosis del siglo XIX. Contrariamente a lo que se cree no proviene de Mesmer, sino de su discípulo Puységur, un vizconde francés. Sigo la terminología de Henry Ellenberguer en su admirable *El descubrimiento del inconsciente* de 1970, un tratado ya clásico sobre la historia de la psiquiatría.

Freud escribe *El chiste y su relación con lo inconsciente (Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten)* en 1905, seis años después. Según él mismo narra, su deseo de escribir vino sugestionado por la belleza de la obra de Bergson<sup>4</sup>. ¿Qué sucede entonces con la velocidad de la risa? Un frenazo, lo que Freud describió como “proceso del desconcierto al esclarecimiento”. Cuanto más elevado sea el estancamiento mayor será a su vez la descarga: la Risa.

Un *pinball* con salida a una recta, recta que acabará tomando forma de flecha, la tan vapuleada “flecha del tiempo”, dos años después en *La Evolución Creadora*: Si lo cómico está en lo pesado, mecánico y reversible, la gracia, lo elástico, lo irreversible están en el *Élan vital*<sup>5</sup>.

De entre los artistas futuristas, Boccioni, lector de Bergson, es el pintor que en sus representaciones del tiempo y el movimiento guarda cierta aquiescencia con la Duración, la famosa *Duree*, concepto clave en el tiempo bergsoniano. Ahora bien, *la Risa* y *la Evolución Creadora* probablemente desplieguen el tiempo de Proust antes que el de Marinetti. Sería ésta una propuesta a defender<sup>6</sup>, pero me ocuparé ahora de cómo esta coincidencia de sensibilidades alentada por Boccioni puede intuirse en el ritmo de la Risa bergsoniana. O en su velocidad.

---

<sup>4</sup> «De la obra de Bergson, tan bellamente sugestiva sobre estos problemas, (*Le Rire*), ha surgido para nosotros, en forma inesperada, el deseo de buscar también la comprensión de lo cómico por la investigación de su psicogénesis». Freud, 1996, p. 202

<sup>5</sup> «Si quisiéramos, pues, definir aquí, lo cómico comparado con su contraste, habría que oponerle a la gracia mejor aún que a la belleza. Lo cómico es más bien rigidez que fealdad». Bergson, 2003, p.29-30

<sup>6</sup> Proust era pariente político de Bergson. Existe el tópico biográfico de que Bergson no estaba interesado en sus escritos. Sea como fuere, leer a Proust ilumina algunos temas que preocuparon a Bergson, como el problema del Tiempo.

### **Risa Rápida.**

Se nos escapa una carcajada: alguien ha resbalado en la calle y ha caído. Es una risa fuerte, incontenible. El rostro del que ríe se torna grotesco. Es la risa satánica de Baudelaire.

### **Risa lenta.**

Es la risa de lo cómico, la risa menos alegre. La que dedicamos a las artes. Asistimos como público tal vez a un espectáculo, un monólogo. O es posible que solos en casa, sentados en un sillón, leyendo un periódico, encontremos una caricatura que nos parece aguda. Casi ni daría risa. Quizás incluso nos riamos muy bajito o para nuestros adentros.

### **Risas.**

En plural. Por ejemplo, el montaje enlatado de risas, en distintos registros (femeninos, masculinos, agudas, rápidas o lentas, con hipidos), que el técnico mezcla para fondo sonoro en las telecomedias. Son las risas para reír acompañado. Las risas de Bergson. Supuestamente reímos mejor en compañía, o eso piensan Bergson y las productoras de comedias. Nos resultan agradables, o indiferentes, o, en algún caso, tal vez se transformen en terribles si miramos alrededor y tenemos que preguntarnos “¿se están riendo de mí?”.

Si tuviésemos que dibujar a estos rientes, las grandes bocas y los ojos achinados del *grotesque* se difuminarían, porque en estas risas nadie se destaca. Es importante para el técnico de sonido que el resultado tenga cualidad de fondo. Pero estábamos dibujando, y en nuestra pintura hay muchas líneas: parte son rectas, algunas crecen como ondas, otras se quiebran en picos, otras son redondas y llenas. Hay un batiburrillo, en definitiva, con cierta dirección expresiva ya que hablábamos de arte.

¿Cómo es esa representación? ¿Es una sucesión? ¿Es una yuxtaposición? He aquí uno de los problemas del pintor. El pintor debe enfrentarse al problema de representar el Espacio: la perspectiva, las relaciones de tamaño, el grado de iconicidad... Pero, además, tiene que representar el Tiempo. La representación del Tiempo no es un problema exclusivo de las vanguardias, en concreto de los pintores futuristas, sino que es el campo de batalla al que siempre se enfrentó la pintura: el *momento pregnante* que nombraba Lessing, o el instante de Diderot, un punto expresivo lo bastante concreto, y

lo bastante abstracto, que consigue a veces la obra de arte. El instante perfecto pertenece a ese conjunto de mitos que sacralizan el genio del artista, y se hizo un lugar común, por no decir vulgar, con la llegada la fotografía y la ansiedad por captar la instantánea fotográfica.

### **Risa Tonta.**

Algo hay en la Risa que la enfrenta a la Sabiduría. En la tradición de Vitruvio (siglo I), las pinturas del estilo “de los candelabros” resultan monstruosas y propias de un gusto deformado<sup>7</sup>. Esas mismas pinturas las encontraron Rafael y su discípulo Juan de Udine siglos después (en 1517) entre los restos enterrados del palacio de Tito, por lo que tomaron el nombre de *grutescos*. Udine, hábil pintor de formas vegetales, los hizo tendencia y se extendieron por Europa hasta lo cansino. Fue entonces que hubo quien los llamó *brutescos*.

Para Baudelaire, el sabio no ríe jamás. El sabio puede ser el filósofo o un dios como Jesucristo, al que jamás se representa riendo (faltaban años todavía para Buñuel y su icono del Cristo que Ríe en *Nazarín*). Solo una risa es sabia: la del primitivo, que ríe mucho y rápido. Sería un Crisipo de Soli, ese filósofo que murió de risa viendo que su asno, estando borracho, intentaba comer frutos de un cactus.

En medio, entre el grotesco salvaje y el sabio que no ríe jamás, está el hombre de las ciudades que, como ya no cree ser animal, se ríe del animal. Su risa es por orgullo. De este animal que cree que ya no lo es se vengará el gran mono de Poe, animal cómico por excelencia, asesino embajador de la naturaleza que pulula por los tejados<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Vitrubio representa tradicionalmente el enfrentamiento de lo clásico contra lo grotesco. Decía Vitrubio: «*Pintan candelabros que soportan como pequeños templos y sobre sus frontones hacen emerger de las raíces muchos tallos con volutas, que absurdamente sirven de soporte para estatuillas sedentes; y también otros tallos más pequeños que en su parte central poseen figuritas con cabeza humana por un lado y de animal por otro.*

*Todo esto ni existe, ni existió ni puede existir. Estas costumbres modernas han forzado a que jueces ignorantes nos han hecho despreciar la buena calidad artística, debido a su estupidez*». Vitrubio, libro VII.

<sup>8</sup> *Los crímenes de la calle Morgue*, 1841. Baudelaire traduce las *Historias extraordinarias* de Poe en 1854, un año antes de publicar el texto *De la esencia de la risa...* Poe había muerto cinco años antes y no era demasiado conocido. Baudelaire consiguió su fama en Europa, y su traducción al francés permanece como modelo canónico. No aparece en el texto ninguna referencia a Poe, pero su mono asesino en París contestaría desde lo alto, con justicia poética, al hombre-animal que ríe.

Bergson recoge la idea de Baudelaire, pero, donde Baudelaire veía un sujeto individual que ríe, Bergson junta un grupo de rientes a modo de fondo social. La sociedad utiliza la Risa como un instrumento de advertencia o de castigo.

Para Bergson la Risa deja de ser sabia o tonta, es simplemente efectiva en su función. Es sabido que Bergson valora más las herramientas psíquicas cuanto más flexibles sean, puesto que ello les permitirá plegarse al impulso de la evolución: por ejemplo, la Intuición es más flexible que la Inteligencia geométrica, o la Risa es más flexible que cualesquiera otras herramientas críticas.

La efectividad, por otra parte, nada tiene que ver con la sabiduría.

La Risa tonta, en definitiva, es rápida siempre. Y se crece sobre sí misma, sobre todo si estamos acompañados.

### **Risa Malvada.**

Para Baudelaire la Risa es satánica: tranquilamente cruel en las afueras de las ciudades, y maliciosa dentro de ellas.

Nos podría llama la atención en las teorías de Bergson el carácter controlador de la risa o su situación del lado de la ley. Debido a cierto imaginario romántico, supondríamos que la risa está del lado de la libertad, de la crítica, de la rebeldía<sup>9</sup>.

Pero para Bergson no se trata de que el control sea necesariamente algo negativo o malvado.

La risa corrige al individuo que se anquilosa. Por ejemplo, cuando se convierte en un personaje estereotipado, como el Enfermo Imaginario o el Avaro. Es un individuo que ha adquirido una cierta rigidez. Esta rigidez no le permite adecuarse a la velocidad del

---

<sup>9</sup> Sobre esta discusión es relevante acudir a las diferentes ideas de Batjin y de Eco. Mijail Bajtin, en su texto *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais* (1941), magnifica el aspecto liberador de lo grotesco, la farsa popular y la fiesta del carnaval. Umberto Eco, en *Los marcos de la libertad cómica ¡carnaval!* (1984), entiende que el carnaval, paradigma de la liberación cómica, no es más que una transgresión autorizada y limitada en el tiempo y el espacio, que nos recuerda la existencia de la regla. La Ley está «abrumadoramente presente en el momento de su violación».

cambio de la vida. El arte de lo cómico actúa como un correctivo del antes y otro del después: De antemano advierte; después, corrige con el castigo de la Risa.

La parte oscura es que este mecanismo de la Risa se enfoca hacia un resultado de bien general, obviando el bien del individuo. Por tanto, la Risa no puede ser “absolutamente justa”. Su misión es intimidar mediante la humillación. Para cumplir tal misión la Naturaleza ha dejado “hasta en el mejor de los hombres un pequeño fondo de maldad, o cuando menos de malicia”. Por otra parte, la Risa también tiene algo de mecanismo automático, lo que para Bergson es siempre hostil a la vida: la Risa “no tiene tiempo para pararse a ver dónde da”.

Bergson señala un punto que parece un consejo práctico para autores teatrales o guionistas: La Risa es incompatible con la emoción. Si nos preocupase el daño que alguien se ha hecho al caer, no reiríamos.

El final de su libro concluye con una lírica metáfora sobre “la espuma de la risa”, chispeante como la espuma del licor, de la alegría, pero que en las manos del filósofo deja sólo un amargo resto de sal.

Freud escribe *El chiste y su relación con lo inconsciente* en 1905, seis años después. Se aferra a un tipo de chiste concreto, que llama “chiste tendencioso”: el que conlleva una agresión hostil o sexual hacia una segunda persona, el tú, el enemigo.

La Risa de una tercera persona testimonia que la imagen del enemigo se ha vuelto cómica, y por tanto despreciable. La tercera persona no ha realizado ningún esfuerzo, y sin embargo consigue placer. La diferencia entre este alto beneficio de placer y el gasto nimio provoca mucha risa. Si aplicamos las ideas de Freud a las de Bergson, la tercera persona puede sumar entonces muchas terceras personas, un grupo que ríe con cierta maldad y utilidad.

Ni en Baudelaire, ni en Bergson ni en Freud hay Risa calificada como bondadosa.

¿Cuál es la velocidad de la Risa malvada?

La malvada Risa estalla rápido, pero reduce su velocidad cuando la propia mente del gracioso o la de la tercera persona (su público) se detiene para recrearse en el proceso estético e intelectual que hizo surgir lo cómico<sup>10</sup> y decidir si acelerar de nuevo para dar rienda suelta al castigo del otro.

### **Risa Snob.**

Al hablar de esnobismo parece imprescindible citar de nuevo a Proust. Proust narra cómo el esnobismo, el deseo de clase, se mezcla de manera indescifrable con el amor. ¿Cuánto de esnobismo, sobre cuya Risa ahora me extenderé, podría aplicarse al filósofo en su amor por la sabiduría? ¿Cuánto al artista?

Bergson cita una anécdota de una dama, invitada por el astrónomo Cassini a ver un eclipse de luna. Como había llegado con retraso y el eclipse ya se había producido, le dice: “¿Tendrá la amabilidad, M. De Cassini, de volver a empezar para que yo lo vea?”.

Nótese en el tono la superioridad de la dama sobre Cassini para entender qué oportunidad de venganza sintió Cassini, y nosotros con él, oyendo su tontería. Intuyamos el esnobismo de un Bergson, doble de Cassini. En estas anécdotas de *La Rire* gana la admiración por la burguesía. Tras su publicación, Bergson se dedicó a dar conferencias en el *Collège de France*. En 1914 fue aceptado como miembro de la Academia Francesa, y en 1928 recibió el premio Nobel de literatura. Se dedicó mucho a viajar y conferenciar.

Muy cerca de Bergson, puede ser divertido desnudar socialmente a Freud a partir de sus ejemplos. En su libro existen dos grandes grupos de chistes: los chistes rurales de judíos (sobre casamenteras, por ejemplo) alternan con los chistes de la alta burguesía intelectual, como un famoso chiste que se basa en una cita de Goethe (la del hilo rojo del Diario de Otile en *Las Afinidades Electivas*). El chiste es incomprensible para quien

---

<sup>10</sup> « La risa no nace de la estética pura, toda vez que persigue un fin útil (...). Sin embargo, lo cómico tiene algo de estético, pues aparece en el preciso instante en que la sociedad y la persona, libres ya del cuidado de su conservación, empiezan a tratarse a sí mismas como obras de arte». Bergson, 2003, p. 44

no haya leído el libro y no pertenezca, por tanto, a una élite. La risa de Freud es una risa social: la de la satisfacción de quien ha conseguido desclasarse.

Baudelaire, en cambio, prefiere al gran simio de Poe.

Marinetti quiere acabar con “la fétida gangrena de profesores, de arqueólogos, de cicerones y de anticuarios”, pero sobre él flota la sospecha, tal como lo tacharon los futuristas rusos, de ser “un burgués”. Habría que preguntarse cuanto esnobismo hay en la risa futurista.

La risa *snob* es menos flexible y está más empañada de emociones. Así mismo, es lenta hasta la medida, y acaba muriendo en una sonrisa. La sonrisa ni descarga ni convulsiona nada, y los animales la perciben como hostil si se muestran los dientes.

### **Otras Risas anexas.**

A modo de anexo, existen otras risas, con sus correspondientes velocidades. De ellas haré una semblanza rápida.

#### **Risa Mecánica**

La Risa de los autómatas<sup>11</sup> y los juguetes<sup>12</sup>. Su velocidad es la del bucle, la repetición; un todo se deshace, desvelando sus partes, para volver a rehacerse.

#### **Risa Siniestra**

Nada tiene que ver con la maldad en la risa. Es un término explícitamente freudiano: sólo lo familiar puede tornarse siniestro. Estéticamente, es un término de frontera, donde lo cómico se encuentra con *lo extraño*, límite a su vez con *lo fantástico*. Esbozemos sobre su velocidad solamente esto: que es la velocidad irregular de lo izquierdo, de la trayectoria torcida.

---

<sup>11</sup> « Las actitudes, gestos y movimientos del cuerpo humano son risibles en la exacta medida en que este cuerpo nos hace pensar en un simple mecanismo». Bergson, 2003, p. 30

<sup>12</sup> « Bergson, cuya teoría del carácter cómico puede encerrarse en las fórmulas “mecanisation de la vie” y “substitution quelconque de l’artificiel au natural”, pasa por una natural asociación de ideas, del automatismo al autómata e intenta explicar una serie de efectos cómicos por nuestro ya empaldecido recuerdo del juguete infantil». Freud, 1996, p. 202



### **Risa del Disparate**

Freud, como Bergson<sup>13</sup>, nos habla del placer infantil de disparatar con el lenguaje mientras se aprende a hablar, y de cómo este placer se recupera entre los jóvenes universitarios a modo de reacción defensiva ante un exceso de imposiciones del sentido. La Risa de los estudiantes es la Risa de los poetas. Si ficcionamos su velocidad, podría ser la Risa capaz de plegarse a la del impulso vital, el *Élan vital*. En todo caso es la Risa del primer Futurismo, de los poemas de juventud.

### **Risa Tóxica**

Esta Risa es un guiño para Baudelaire, un admirador de los tóxicos al igual que Edgar Allan Poe. Freud expone cómo el hombre adulto, perdida la natural capacidad para la Risa del Disparate, solo puede recuperarla acudiendo a las drogas. Su velocidad sería la de la química, y su alquimia la de cada sustancia.

### **Risa Infantil**

La Risa de los niños dio pie a Freud para interesarse por las teorías de Bergson<sup>14</sup>. La Risa infantil, o de los “satanes en ciernes”, llama también la atención de Baudelaire<sup>15</sup>. Su velocidad participará de todas las gamas de la Risa adulta. Ahora bien, existe una nota que en la Risa de los niños es nota principal y que, por el contrario, en la Risa social adulta se va a ver enterrada. Esta ausencia es señalada tanto por Baudelaire como por Bergson: la nota ausente de la Risa bergsoniana es la Alegría. Así, habría que plantearse una cuestión bastante llamativa, ya que entendemos el Futurismo como un movimiento energético, fervoroso: si la Alegría está también ausente en la Risa Futurista, como lo está en la gran mayoría de las Risas.

---

<sup>13</sup> «¿Quién sabe si a partir de cierta edad no nos hacemos incompatibles con la alegría franca y nueva, y si las dulces satisfacciones del hombre maduro pueden ser otra cosa que sentimientos redivivos de la infancia, brisa fragante que nos envía en ráfagas, a cada momento más raras, un pasado cada vez más remoto?». Bergson, 2003, p. 82.

<sup>14</sup> «Tiene que necesariamente atraernos la labor de investigar estas raíces infantiles de la comicidad, cuya existencia sospecha Bergson». Freud, 1996, p. 202.

<sup>15</sup> «La risa de los niños es como la eclosión de una flor. Es la alegría de recibir, la alegría de respirar, la alegría de abrirse (...) esa risa no está del todo exenta de ambición como corresponde a los chiquilicuatres, es decir, a los Satanes en ciernes». Baudelaire, 1989, p. 102.

## **Bibliografía**

Baudelaire, Charles (1989). *Lo cómico y la caricatura*. La balsa de la Medusa, Visor, Madrid.

Bergson, Henry (2003). *La risa*. Editorial Losada. Buenos Aires.

Freud, Sigmund (1996). *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Alianza Editorial, Madrid.

Eco, Humberto (1984). *Los marcos de la libertad cómica ¡Carnaval!* Fondo de cultura económica, México.

Ellenberguer, Henry (1976). *El descubrimiento del inconsciente*, Gredos, Madrid.

Vitrubio, Los diez libros de la Arquitectura, Libro VII, capítulo.5, [libro en línea]. Disponible desde Internet en:<http://www.arquitectuba.com.ar/monografias-de-arquitectura/vitrubio-libro-septimo/> [con acceso el 12 de enero de 2010]