

## DEMÓCRITO ÁUREO. LOS CÓDIGOS DE LA RISA EN EL SIGLO DE ORO

*Ignacio Arellano y Victoriano Roncero (Eds.)*

Sevilla, Renacimiento Iluminaciones nº 26, 2006, 359 páginas.

Tal como nos recuerdan los editores en su prólogo, este volumen viene a llenar un vacío en efecto incomprensible en los estudios auriseculares, entre los cuales faltaba una reflexión amplia y autorizada acerca de los modelos de la risa presentes en la literatura. De ello se sigue su especial pertinencia, avalada además por la garantía científica que suponen sus editores y el plantel de expertos que colaboran en esta obra en la que el lector puede disfrutar de los textos generados como consecuencia de los debates sostenidos en las jornadas de estudio organizadas en Stony Brook por el Grupo de Investigación del Siglo de Oro de la Universidad de Navarra y el Department of Hispanic Languages and Literature de Stony Brook University los días 2 y 3 de marzo de 2006, entre cuyo abanico temático encontramos estudios referidos a autores (Azaustre, Pedraza y Rey), obras (Rodríguez Cáceres), personajes tipo (Bandera), actividades lúdicas propias de la época (Madroñal) y cuestiones más amplias de teoría literaria (Botta, Close, Perrián, Roncero y Arellano).

En “Algunos aspectos de la risa en la prosa burlesca de Quevedo” (pp. 11-50), Antonio Azaustre estudia las líneas fundamentales de esta parcela de la producción literaria quevediana, caracterizada primero por la variedad de géneros, en segundo lugar por la variedad de las formas de cultivo de la agudeza –entre las cuales abundan los tropos y los juegos de palabras, especialmente la silepsis y el equívoco–, y en tercer lugar por la sátira de tipos, vicios y costumbres que dirige su mira tanto a los aspectos bajos como a los elevados. En su trabajo “Del antihéroe risible a la novela moderna” (pp. 51-73) Cesáreo Bandera explora, a propósito del *Quijote*, los vínculos que entrelazan los destinos del héroe y del antihéroe, que surgen de la raíz común de la víctima sagrada con cuyo sacrificio o expulsión se consigue la purificación de la ciudad. Bandera pone de relieve el hecho de que en el Siglo de Oro español el héroe y el antihéroe pierden su importancia. Por lo que a este último respecta, ni Guzmán de Alfarache ni Pablos, representantes del auge terminal del pícaro, apuntan a la novela moderna, mérito sólo atribuible al *Quijote*, cuyo protagonista supera la dualidad héroe/antihéroe. De hecho, a diferencia de Pablos y Guzmán, don Quijote “es una figura esencialmente redimible porque detrás del loco y su ficción está siempre la realidad humana de Alonso Quijano, el bueno, de quien no se olvida nunca Cervantes” (pp. 71-72).

Patricia Botta reflexiona sobre las dificultades que debe superar el traductor en “Algunas calas en la risa áurea y en los problemas de su traducción” (pp. 75-112), tomando como referencia tres textos que representan la prosa y la poesía del momento (*La Lozana andaluza* de Francisco Delicado, el *Quijote* y los romances de Hero y Leandro de Góngora y Quevedo) y que permiten

estudiar los problemas de traducción que se derivan de cuatro categorías de comicidad expresiva presentes en las tres obras: la lengua erótica y prostibularia, los nombres propios burlescos, las deturpaciones por malentendido y los chistes basados en los juegos de lenguaje. A diferencia de la risa que surge como consecuencia de las situaciones cómicas, que no exigen el conocimiento de la lengua, la risa basada en los mecanismos lingüísticos, especialmente presente en la literatura áurea, pone a prueba al traductor, de cuyo acierto dependerá que el lector no español entienda y disfrute el recurso.

En “La dicotomía burlas/veras como principio estructurante de las novelas cómicas del Siglo de Oro” (pp. 113-142), Anthony Close indaga sobre el grado de dependencia que los escritores auriseculares mantienen en relación con las restricciones que supone para ellos el enfrentamiento entre burlas y veras, que actúa como principio estructurante de la narración del *Guzmán de Alfarache*, publicada el último año del siglo XVI, y en otras obras de comienzos del siglo XVII. Este no es el caso del *Quijote*, especialmente en su segunda parte, tanto por la coordinación e interrelaciones entre la trama principal y los episodios intercalados como por la singularidad del discurso de sus protagonistas, que abordan temas de gravedad no obstante su chocante y cómica personalidad. Lo mismo puede decirse de otras obras de los siglos áureos, como *La Celestina*, el tercer tratado del *Lazarillo*, el romance de Píramo y Tisbe de Góngora y algunas comedias lopescas.

La comicidad de los vejámenes de grado del siglo XVII centra la atención de Abraham Madroñal en su análisis de las “Razones de la risa en el claustro (los procedimientos humorísticos en los vejámenes de grado)” (pp. 143-178). En esta costumbre académica, hace mucho perdida, se sometía públicamente a la burla a quien había alcanzado el grado de doctor, compensando así lúdicamente la propensión del graduado a ensoberbecerse. En el vejamen, comúnmente encargado por el rector al doctor más moderno del claustro, se describían de forma cómica y aguda los defectos físicos, la cualificación, la conducta y hasta la vestimenta del graduado, cuyo nombre solía deformarse para inducir a los presentes a la risa. Todos estos aspectos permiten rastrear en estos discursos paródicos la presencia de la literatura aurisecular tanto por lo que respecta a los autores como a las formas de expresión, próximas al conceptismo.

En “Humor y comicidad en Rojas Zorrilla: de la caricatura al esperpento” (pp. 179-211), Felipe Pedraza se ocupa de la caricatura y el gusto por lo grotesco de la obra cómica de este autor, que comparte con Quevedo la tendencia a evidenciar la fragilidad, ridiculidad y falsedad del sistema de convenciones y valores y a ensalzar, por el contrario, las conductas de corte antisocial; no por casualidad Rojas Zorrilla “puede ser señalado por su particular inclinación al inframundo del hampa, de la mendicidad y de la delincuencia” (p. 201). Sin embargo, y a diferencia de la amargura que la crítica ha querido ver en Quevedo, Rojas Zorrilla, que combina en su teatro cómico la crueldad con la risa y la deformidad ridícula con el dolor, especialmente por medio de la jácara, parece sentirse más motivado por la diversión que le inspiran sus personajes.

En su estudio sobre “Disparate y comedia burlesca” (pp. 213-232), Blanca Periñán entiende esta última como una versión de las variedades de la *imitatio* dramática clásica a la que apuntaban los preceptistas auriseculares, tomando como referencia el *Ragionamento dello Academico Aldeano sopra la Poesia Giocosa de' Greci, de' Latini e de' Toscani* de Nicola Villani (1634) para establecer las concomitancias de sus postulados sobre las formas de la comunicación risible con la comedia burlesca española. Según la autora, por una parte el disparate fue “el mecanismo que condujo y permitió la agregación y el ensamblaje de todos los ingredientes en la búsqueda de nuevas formas escénicas”

(p. 224), y por otra, la risa refuerza en el siglo XVII su dimensión socializante superando los valores morales. La comedia burlesca y sus desviaciones resultan ser, en fin, el punto de llegada de la búsqueda de nuevas formas cómicas a la luz de la exageración de los mecanismos del disparate.

Volvemos a Quevedo de la mano de Alfonso Rey, que en su trabajo sobre “La comicidad en la obra de Quevedo. Cuestiones preliminares” (pp. 233-261) se propone reflexionar sobre el origen, las formas y la valoración ideológica de la risa literaria en Quevedo, que en este sentido bebía en buena medida en las fuentes de Aristóteles, Cicerón y Quintiliano y en la tradición bíblica y patrística, inspiraciones a las que hay que añadir tanto el impulso cortesano como el popular y autóctono. Rey prefiere apartarse de las tesis biografistas que relacionan lo divertido con la juventud del autor y lo grave con el desengaño de sus años finales y es partidario de considerar su poesía de corte cómico como él mismo la denominó, es decir, *burlesca* en el sentido de “jocoseria”, tal como matizó González de Salas, editor póstumo de la lírica quevediana, en *Talía*. Por lo que respecta a la prosa, *burlesco* es también, en tanto término medio entre *festivo* y *satírico*, el más idóneo para caracterizar la producción cómica de Quevedo. En cuanto a la valoración ideológica de la comicidad quevediana, Rey entiende que sirve a objetivos bien definidos por el autor.

En “Humor y pedagogía en *Alonso, mozo de muchos amos* de Jerónimo de Alcalá Yáñez” (pp. 263-284), título de guiños unamunianos, Milagros Rodríguez Cáceres se centra en el análisis de los cuentecillos, que considera “lo más logrado de la obra” (p. 267) desde el momento en que animan el relato del protagonista por su gracia, ingenio y construcción. Los cuentos humorísticos son los mejores, por encima de los demás tipos que establece la autora (sobre la muerte, sobre la religión, sobre el matrimonio, sobre la mujer, atribuidos a personajes históricos, protagonizados por animales, sobre oficios, sobre ladrones, sobre los maldicientes y otros que considera no clasificables). Una parte de los cuentecillos se integran en el relato a guisa de digresiones, y otra forma parte de la trama argumental, y casi todos, salvo alguna excepción, persiguen una finalidad moral.

El análisis de la risa desde el punto de vista culto es abordado por Victoriano Roncero en “El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro” (285-328) a través de una completa síntesis histórica. En la antigüedad clásica, Platón entiende que la risa debe reservarse a aquellos momentos en los que se hable de las clases bajas, y Aristóteles, en su *Poética*, reivindica una risa que no haga daño a quien es objeto de ella, la misma idea que subyace en el concepto de *entrapelia* que expone en su *Retórica*. Cicerón, por su parte, concede importancia al *decorum* al entender la inconveniencia de que la clase alta adopte los comportamientos de la clase baja y al ser consciente de los límites que le impone su actitud prudente como orador, celoso de no ofender a los jueces ni al auditorio.

En la Edad Media tanto la Iglesia como el Estado, incapaces de contener la risa, deciden controlarla, produciéndose el desarrollo de la sátira y la parodia. Los ambientes cortesanos del siglo XV estimulan la percepción de la importancia de la risa, de cuya teoría recupera la memoria el Renacimiento. Por lo que respecta al Renacimiento español es Juan Vives quien trata por primera vez la risa y el humor en el *Tratado del alma* (1538), destacando su dimensión curativa, y Lucas Gracián Dantisco, de acuerdo con la tradición clásica de la *turpitude et deformitas*, entiende en el *Galateo español* (1586) que la risa se origina a partir de “faltas y descuidos”, tradición a la que también se adscribe, ya en el Barroco, *El discreto* de Baltasar Gracián (1646), cuya visión negativa de la risa se evidencia al reclamar la necesidad de controlar un tipo de emoción contrario al modelo gracianesco de hombre. En cuanto a las poéticas auriseculares de los siglos XVI y XVII respectivamente, en la *Filosofía antigua poética* del Pinciano resulta especialmente interesante la categoría de la

“risa pasiva” que afecta a lo que muy bien podríamos denominar como el “burlador burlado”, y las *Tablas poéticas* de Francisco Cascales dejan claro que la risa, conceptualmente adscrita a la tradición aristotélica de la *eutrapelia*, debe estar dotada de un contenido moral.

En el estudio final “Las máscaras de Demócrito: en torno a la risa en el Siglo de Oro” (329-359), Ignacio Arellano matiza y resume con esperable precisión algunos de los aspectos terminológicos y conceptuales que han sido objeto de análisis en los anteriores trabajos. En cuanto a la relación entre lo *burlesco* y lo *satírico*, la sátira podría definirse por su dimensión ética, en tanto que lo burlesco se asocia al ámbito de lo estilístico, de modo que “investigar la frontera que las delimita sobre una misma línea continua me parece difícil; ambas categorías coexisten y se interfieren en planos distintos del de la intención ideológica” (p. 340). La común asociación de la sátira y la burla se debe en buena medida a la concepción de lo cómico como *turpitud et deformitas*, siendo así muy difícil que una risa que se dirige hacia la deformidad, la grosería y la vileza prescindiera de la crítica y el ataque. Por lo que respecta a las funciones de la risa, encontramos, por una parte, la de aliviar las ocupaciones del lector, de acuerdo con la *eutrapelia* que Santo Tomás entiende como “buena diversión”; también distinguimos la función terapéutica, la agresión y su naturaleza de recurso para captar la atención del oyente, apreciable en buena medida en *El donado hablador* de Alcalá Yáñez. En cuanto a los objetos de la risa, está muy claro que afecta a unas víctimas que el lector conoce de forma directa o gracias a la intervención de aquellos que se burlan de ellas. Por fin, y por lo que toca a los mecanismos productores de la risa, los medios risibles comparten dos características comunes: su capacidad de degradar a su objeto y la libertad artística que rige su funcionamiento. Autorizado ejercicio último de matización y síntesis, en fin, que vuelve a poner de relieve la variedad y utilidad de un volumen cuyo conjunto resulta especialmente estimulante teniendo en cuenta que los estudios que en él se recopilan se presentan precisamente como “una investigación en marcha”, lo que permite suponer, y desde luego desear, nuevas aportaciones en el futuro.

Santiago López Navia

\*\*\*\*\*

## LOS SECRETOS DEL NUEVO PERIODISMO. ¿ESTÁ MURIENDO LA INFORMACIÓN TRADICIONAL?

Fernando Jáuregui (dir.) y Manuel Ángel Menéndez (coord.)

Valencia, Generalitat Valenciana, 2007

El número de congresos dedicados al periodismo digital crece de manera imparable en España; tanto, que para los interesados en la materia es casi imposible completar la agenda completa de encuentros previstos a lo largo del año. Por eso se agradece la aparición de publicaciones que extraen el jugo de las citas a las que no se pudo acudir. Este libro recoge algunos de los hallazgos más provechosos del I Congreso Internacional de Nuevo Periodismo, celebrado en Valencia entre el 19 y el 21 de octubre de 2006.