

Sabine Melchior-Bonnet

LA RISA DE LAS MUJERES

UNA HISTORIA DE PODER

Traducción de Lucía Alba Martínez

Alianza Editorial

Título original: *Le rire des femmes. Une histoire de pouvoir*

Diseño de cubierta: Diego Calvo Cubero
Fotografía de cubierta: © Cordon Press/Mary Evans/Retrograph Collection

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeran o comunicaran públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Presses Universitaires de France/Humensis, 2021

© de la traducción: Lucía Alba Martínez, 2023

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2023

Calle Valentín Beato, 21; 28037 Madrid

www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-1148-273-8

Depósito Legal: M. 4.132-2023

Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

alianzaeditorial@anaya.es

ÍNDICE

Introducción. El sexo de la risa	13
1. Contentas e incontenibles: cuatro figuras de reidoras	19
La risa, ¿una lengua materna?.....	21
Abraham y Sara	25
La gaya ciencia de Baubo	30
La risa obscena	35
Posteridad de Baubo	37
Todos pegados	43
La moraleja del cuento.....	47
La risa del alma.....	49
La risa bienaventurada	52
2. Risa y decoro	57
¿Por qué las mujeres se ríen más que los hombres?	59
Una historia de humores.....	61
¿Dotadas para la felicidad?	64
La querrela de las mujeres	66
Un trabajo de educación: los manuales de buenas costumbres	69

3.	Esconded esos dientes, que yo no pueda verlos	75
	La dulce sonrisa	76
	«Sonría, por favor»	77
	Risa y felicidad	81
	La risa melancólica	83
	La revuelta de las niñas modelo.....	87
	La risa de las adolescentes	90
4.	La risa amorosa.....	93
	<i>Kichlismos</i>	95
	Las risas y los juegos	96
5.	La risa libertina.....	107
	Fantasías de hombres	108
	Contra el falocentrismo	111
	Reír para su capote	113
	El velo del pudor	117
6.	Reír o sonrojarse.....	119
	Limitar la risa	120
	Risas enmascaradas	124
	Inversión de los roles	127
	El arma o la pluma	129
7.	Risas de élites y risas populares	135
	El cacareo de las mujeres.....	136
	Los lugares de la risa	138
	Alegres comadres	140
	Las vigiliass	143
	Para divertirse: el carnaval.....	147
	La sanción del ridículo.....	148
	Una risa que se agota	150
	Colombina, Toinette, Nicole, Dorina: el oficio de reidora	153
	Las descaradas.....	157
8.	La risa grosera.....	161
	De la sirvienta a la verdulera	161
	Panfletos políticos.....	164

Del lado de las élites	166
Bromas célebres	170
¿La risa en crisis?	175
La alegría, virtud social	178
9. Mujeres de ingenio	181
La naturaleza risueña de los franceses	182
Raíces italianas	184
La conversación a la francesa	187
Risas y tabús	189
El Hôtel de Rambouillet, el espíritu alegre	192
Las preciosas	195
10. Risa o burla	199
Mocosas y reidoras: una querrela de los sexos que no se acaba	200
Ese «no-sé-qué»	202
«Aquí se burlan de todo»	204
La risa de la amistad	207
Mala reputación	210
El espíritu Lanturelu, o el espíritu de infancia	211
Las sociedades bromistas	213
11. Francia ya no sabe reír	219
Un enjambre de avispas	220
La risa, ¿un distintivo social?	227
Aburguesamiento	229
12. Risas de papel	233
La ironía, un contrapoder	234
Christine de Pizan: descalificar la autoridad masculina	238
El matrimonio en la picota	242
El hormigueo de la revuelta	246
Marie de Gournay y la sátira	248
13. Lo burlesco y lo trágico	251
«Para mi desgracia, me río siempre»	252
Cascadas de chistes	255

Los lugares comunes de las historias de amor.....	257
Obritas de mujeres: los cuentos de hadas	259
Cómo engañar a una abadesa.....	261
La parodia	264
14. Risa y sentimientos.....	269
Una risa desencantada	269
Las nimiedades bajo lupa.....	273
¿Una novela femenina?	277
15. Melodramas románticos	279
¿Siguen siendo mujeres?.....	280
La fiesta por encargo.....	281
De «ciudadana» a «madame».....	285
El juicio a la risa	286
Entre hilaridad y miedo	289
La risa femenina vista por los hombres: una mímica de mono.....	291
«Procura reír un poco».....	293
16. Histéricas y <i>grisettes</i>	297
La risa inocente y la risa asesina; dos figuras de la risa femenina	298
Nana, Lulu, el diablo artista.....	304
La mujer payaso.....	308
17. Mujeres espectáculo.....	313
Entre la Salpêtrière y el <i>café-concert</i>	313
El miedo y la atracción	316
Mujeres espectáculo	319
La alegría lúgubre	323
18. El espíritu de infancia.....	327
Virginia Woolf, pionera	330
Colette, una risa de salud.....	335
19. Risa y violencia.....	341
Un dique contra el odio.....	343

La risa contra la violencia.....	345
Nathalie Sarraute: lo que nos gustaría ocultar	346
No existe la risa inocente	349
Pequeños demonios sin sexo	351
20. Graciosas, guapas, feas, tontas o malas.....	355
Variedades novelescas: del <i>humeur</i> al <i>humour</i>	357
Lo extravagante de la vida.....	363
Consumir risa.....	367
La risa en viñetas	372
Sátira y complicidad	376
21. ¿De qué se ríen?.....	381
La felicidad golpea de nuevo.....	382
La autoburla.....	384
¿Mal género? ¿Mal gusto?.....	387
¿Una mujer de verdad?.....	388
Juego de géneros.....	389
¿Victoria o declive del feminismo?	393
Notas	397

INTRODUCCIÓN

El sexo de la risa

La naturaleza ha separado la risa de la belleza. Espasmo, desorden, pequeño seísmo del rostro, la risa desfigura, sacude el cuerpo, arrebatada toda dignidad. Inconveniente, se escapa de las entrañas. Los griegos la llamaban «la sacudida». Desde Aristóteles a Bergson, pasando por los médicos del Renacimiento y los filósofos de la Ilustración, se explica que nos reímos de lo «feo, lo deforme e indecoroso»¹, o, también, según Hobbes, de «la visión imprevista de nuestra superioridad sobre el otro».

La risa es contraria a la imagen de la mujer modesta y púdica. Las costumbres del mundo son formales: si la risa del hombre es considerada una justa recreación o un remedio a su melancolía, una mujer que ríe siempre corre el riesgo de pasar por una descarada, una vividora atrevida, una loca histérica, o de perder su poder de seducción y ser catalogada como

marimacho. Reírse entre dientes, partirse o caerse de la risa, carcajearse, el lenguaje de la risa es ya de partida sexuado, o bien trivial, o bien indecente. Durante siglos, la risa femenina ha permanecido bajo vigilancia, tolerada a condición de que se escondiera tras el abanico.

Hacer de la risa de las mujeres un objeto de estudio histórico comporta muchos riesgos, entre ellos el anacronismo. La risa pertenece a la cultura de lo cotidiano; es frágil, efímera; no nos reímos de las mismas cosas hoy en día que antaño, y no discernimos siempre aquello que, en el pasado, era paródico o no. Los acentos de una voz elevada, la densidad de una risa, su duración o su frecuencia escapan a la investigación, a menos que el talento de un narrador o una narradora nos ayude a identificar sus matices, a distinguir —en palabras de Nathalie Sarraute— una risa profunda, «pesada, que se revuelca, una risa espesa que rueda por doquier», de un «pequeño trémolo algo forzado», cuyas «notas duras, heladas, tamborilean como granizo»².

Ligada a las emociones, la risa de las mujeres se desliza de improviso en los textos más serios como risas entre dientes, risas suaves, a hurtadillas, que brotan a veces en medio de las lágrimas: «Lo cómico, la potencia de la risa, está en el que ríe y no en el objeto de la risa», apuntaba Baudelaire en 1857 en una de sus críticas de arte —«Sobre la esencia de la risa»—, subrayando que es al individuo al que hay que encontrar tras la risa.

Revancha de las mujeres, a las que se les negó durante mucho tiempo el acceso a la educación, la palabra y la escritura, la conquista de la risa les ofrece un terreno de libertad donde proclaman su buena salud posando una mirada afilada sobre la sociedad y sobre ellas mismas. El camino ha sido largo. No

se trata de pretender que las mujeres de antaño no se reían, sino que el discurso moral y las normas de cortesía juzgaban la risa como susceptible de pervertir la feminidad. «Nada es menos femenino que el vodevil y la farsa», señalaba Adrienne Monnier, editora y librera, célebre por su mirada crítica (*Les Gazettes*, 1925-1945). La risa ha conservado un poder de subversión, y la sociedad no ha cesado de desconfiar de las reidoras.

Primera prueba: hacer reír ha sido hasta tiempos recientes una prerrogativa masculina. Se necesita la autoridad, la superioridad del carácter fuerte, incluso un cierto despotismo, para desviar la atención de un interlocutor o de un auditorio de lo serio y de la razón. A la inversa, reír es entregarse, abdicar el dominio de uno mismo. Hasta hace poco no se encontraban mujeres profesionales de la risa. Ninguna o muy pocas payasas, ninguna caricaturista. En el teatro, ninguna mujer hilarante, arrancando lágrimas de alegría mediante sus muecas y contorsiones: los papeles de viejas charlatanas ridículas, Pernelle o la condesa de Escarbagnas, eran interpretados por hombres. Colombine, granuja ingenua, no renuncia jamás a seducir cuando gasta una broma y le deja a Arlequín la tarea de decir groserías y palabras graciosas. No hay tampoco grandes autoras cómicas entre las escritoras: como Virginia Wolf, no podemos más que lamentar la ausencia de una hermana pequeña de Rabelais, al igual que lamentaba la ausencia de una hermana pequeña de Shakespeare (*Una habitación propia*).

Segunda prueba: la risa tiene una función relacional. Forma parte del intercambio social y es comunicativa; las mujeres tristes son «desagradables», las mujeres alegres amenizan los encuentros. Pero debe ser estrictamente mantenida bajo

control. Las reglas del decoro, cada vez más severas con el paso de los siglos, tienen como misión contener un miedo masculino ancestral frente a una risa femenina desbordante, surgida de las profundidades de un cuerpo extraño e inquietante. Los roles no son intercambiables. Le corresponde al hombre animar la conversación susurrando galanterías, más o menos osadas; y a la mujer degustar púdicamente de este condimento, escondiendo bien su risa tras su chal.

Construcción cultural de la vida en la corte y los salones, la conversación jovial traza la división entre la risa buena y la mala. Si el hombre franquea sin inconvenientes el muro de la decencia, de la «dama» se espera reserva; no debe tener cuerpo, o «inferior corporal», según la expresión de M. Bakhtin en sus estudios sobre Rabelais y la cultura popular, debe ignorar hasta sus palabras y su espíritu no debe estar menos cubierto que su cuerpo. Un corazón puro y un cuerpo silencioso, tal es la vocación de la mujer.

Tercera prueba: el corazón es ajeno a lo cómico. «Los niños pequeños y las mujeres no deberían reír jamás; hay una malicia en la risa, un veneno», escribía Bernanos en *Monsieur Ouine*: una malicia, una pérdida de inocencia, un desajuste que emborrona la imagen de la ternura y dulzura femenina, representada por la sonrisa arquetípica de la madre inclinada sobre su hijo. En el centro de los vínculos afectivos y sociales, la mujer tiene el deber de parecer feliz. Este mandato responde a una idea del bien moral, que quiere que la virtud esté coronada de alegría. Y esta misión incumbe a la sonrisa de la mujer, figura de la benevolencia y la simpatía.

La risa tiene su papel en la emancipación de las mujeres, pero ¿existe la figura del bromista en femenino? Las mujeres no han accedido a todas las categorías estéticas, y si nos creemos

lo que dicen de sí mismas, algunos registros les fueron ajenos, muy especialmente el de la comedia, la transgresión burlesca, la caricatura, la escatología o la risa blasfematoria, mientras que otros les resultaron más familiares, en tanto que excelentes observadoras de la comedia social. Virginia Woolf se interesó, siendo muy joven, por la risa de las mujeres, y reclamaba para sus novelas el derecho de subvertir el orden del mundo, de «volver serio lo que le parece insignificante a un hombre, volver anodino lo que le parece importante».

De esta inversión de los valores surge una fuerza cómica que descalifica lo serio como único acceso a la verdad. El admirable retrato que traza de su madre, una mujer en segundo plano, ilustra la idea que tiene del corazón y el espíritu femeninos: penetrada por lo trágico de la vida, pero siempre al acecho de esos pequeños momentos cómicos o grotescos que marcan el irremediable paso del tiempo, su madre, como una Parca, «lograba dotar de un inimitable esplendor al espectáculo de la vida, como si lo viera efectivamente compuesto de locos, de payasos, de reinas soberbias, inmensos cortejos en marcha hacia la muerte» (*Momentos de vida*). La risa de las mujeres es una risa contenida, que surge a menudo frente a las incongruencias de la vida.

La llegada con fuerza de las profesionales de la risa en el último cuarto del siglo xx tiene algo de revolucionario: reivindican todas las formas del reír y rechazan los tabús ligados a la imagen de la feminidad. Afrontan la escena pública y se implican en los terrenos donde se ejercía la risa de los hombres: teatro, cine, *cabarets*, caricaturas, *sketches*. Su mirada nueva y crítica ofrece una revancha a todas las prisioneras de la omnipotencia patriarcal. La conquista de la risa es toma de poder; es también liberación del cuerpo y disfrute, indepen-

diente de toda receta. Jubilosa y extravagante, o corrosiva y desmitificadora, la risa barre con todo a su paso y se parece a veces a una danza sobre un volcán. A menos que, al contrario, cuando banalizada y políticamente correcta, le quite el sabor a una sazón derramada sin restricción y sin medida.

CONTENTAS E INCONTENIBLES: CUATRO FIGURAS DE REIDORAS

Grabados a cámara lenta, estos gorgoteos y esta debacle de pequeños sonidos desarticulados que se escapan involuntariamente de la boca se asemejan extrañamente a un grito, o a los hipidos de un sollozo —y tal vez retengan algo del ámbito de las lágrimas—. A veces explotan en cascadas, a veces sisean como un manantial subterráneo, para renacer y descender más fuerte, un poco más lejos, un poco más ruidosamente: tal es la música misteriosa de la risa, risa victoriosa y arrolladora que no se preocupa de nada más que de sí misma. Qué importa de donde venga, risa buena o mala, risa de Dios o risa de bruja.

Es puro disfrute, no tiene objeto y se retroalimenta: «Y nos reímos hasta el infinito de la risa de nuestras risas...». En este trance gozoso, algo se libera, donde feministas apasionadas han querido ver una constante de la naturaleza y la sexua-

lidad femeninas, una relajación que vendría a oponerse a los instantes fugaces de la erección, ligados a la violencia y la agresividad: «Le decía a mi hermana, o me decía ella: ¿Jugamos a reírnos? Nos tumbábamos la una al lado de la otra sobre una cama y empezábamos. Para fingir, por supuesto. Risas forzadas. Risas ridículas. Risas tan ridículas que nos hacían reír. Entonces llegaba la verdadera risa, la risa entera para arrastrarnos con su torrente inmenso. Risas explosivas, retomadas, atropelladas, desenfrenadas, risas magníficas, suntuosas y locas...»¹. Para la mujer libre tal y como la concebían Annie Leclerc y sus hermanas feministas de los años setenta, la vida es mujer y la risa fluye como un néctar de alegría.

Nuestra cultura occidental ha sido atravesada por figuras muy antiguas de reidoras, procedentes de la Biblia, de la mitología o del folclore, y su nexa con lo femenino no es fortuito. Lo «femenino» encarna los valores simbólicos edificados por el imaginario colectivo, como la relación con la naturaleza y sus ritmos cíclicos, con la fecundidad, con el instinto maternal y la gestación paciente, con la sensibilidad y la afectividad; valores contrariados por una suerte de maldición, no menos incansablemente repetida, que definía lo femenino en torno a la carencia y el cuerpo incompleto. La risa femenina extrae su especificidad de estas contradicciones: representa la descarga de una tensión entre, por un lado, la alegría triunfal que la mujer ha de dispensar a la vida y, por otro, una posición de defensa, de resistencia, incluso de autodesprecio, frente a un orden masculino y fálico.

Sara, la vieja esposa de Abraham; Deméter, la diosa griega de la Tierra; «la princesa que no se reía», heroína del folclore europeo; Beatrice, la mujer amada de Dante: estas cuatro figuras arquetípicas de madres, hermanas o esposas son las portavoces de una risa de libertad; pregonan su confianza ante todo

aquel que nace o puede renacer, lo bastante exuberantes como para evitar a los aguafiestas y lo bastante exultantes como para celebrar la victoria de las pulsiones sobre las restricciones y la represión. Pero, inversamente, al igual que se le da la vuelta a un guante, la reidora, al abandonarse a sus instintos, se convierte ella misma en objeto de risa y de burla, proporcionando a la sociedad patriarcal contratipos de ridículo, de locura, de trastornos y de vicios que el teatro cómico ha explotado desde sus orígenes: bacantes, furias, brujas desatadas o idiotas.

Las dos manifestaciones corresponden a dos momentos de la risa —expresión y represión, transgresión y sanción— cuya combinación ha nutrido representaciones muy antiguas. Aristófanes fue uno de los primeros en configurar en sus comedias estos antagonismos entre sexos, confrontaciones (*agônes*) en las que la imagen de la mujer contenta e incontenible vuelve a poner en tela de juicio los valores del *logos* y se opone al poder del marido, y cuyas risas inextinguibles e inclinaciones lúbricas se expresan libremente durante los cultos secretos que fascinan e inquietan a los hombres, que son mantenidos al margen. Mediante estos dos momentos culturales, el arte del teatro cómico y los rituales religiosos de la Grecia antigua, la mujer asume esta parte imprevisible de la risa, que no es ni la risa desilusionada de Demócrito, sabia figura pagana que observa la locura del mundo, ni la *eutrapelia* o la risa civilizada (esa «violencia educada») de la *Ética a Nicómaco*, sino una risa asimilable a la vitalidad y a la creatividad.

La risa, ¿una lengua materna?

Antes de ser una manifestación de lo cómico, fruto de una mirada desprendida o de un comentario divertido sobre el

mundo, la risa es una expresión de euforia. No es propiedad exclusiva del ser humano, por más que lo dijera Aristóteles, ya que también forma parte del repertorio de las conductas animales. Producto de una evolución², pertenece a todas las culturas humanas que la modelan y la ritualizan de forma diversa. A partir de la evolución de los comportamientos de los primates, algunos etólogos han sugerido que la mímica del rostro abierto, exhibiendo los dientes, expresaría la relajación de la tensión, la renuncia a la intención de morder y una señal de seguridad; según otros estudios sobre otras especies, la risa debe ser comparada con el grito de triunfo lanzado cuando un agresor es derrotado o retrocede, y esta señal destinada a intimidar o ridiculizar al adversario reforzaría la cohesión del grupo.

En cuanto a la «sonrisa», sería resultado de una evolución muy diferente a la de la risa, que marca más bien una oferta temerosa de paz, un signo de sumisión o, incluso, una maniobra de acercamiento amoroso. La mayor parte de los observadores han hecho hincapié en la conducta lúdica y la competición de los jóvenes primates, retozos y luchas ruidosas, intercambios gestuales, pseudoagresiones o mímicas amistosas, que explotan en una risa instintiva y juguetona no muy distinta a la de los niños pequeños. Comunicación preverbal, la risa surgiría del juego de las relaciones sociales y vendría a manifestar confianza y apertura.

Es al mirar el rostro radiante de una madre cuando el lactante, desde los primeros meses, reacciona a los ojos y a los movimientos de la boca, y deja aflorar una expresión de bienestar, tal vez debido a un recuerdo fetal. Sin duda la sonrisa materna compensa la primera separación, y ofrece en cualquier caso una primera zona de juego al bebé que comienza a

comunicarse con el entorno y responde con una mímica calmada a cualquier cara benévola. La aparición de la risa, con las contracciones espasmódicas del diafragma, es más tardía; mientras que los sollozos tienen que ver con la inspiración, la risa, ligada a la expiración, a la expulsión, alivia una tensión.

La risa, según Darwin, sería la expresión primitiva de la alegría propiamente dicha, o de la felicidad, como puede verse claramente en los niños que ríen casi sin cesar mientras juegan³. Conducta innata y sin aprendizaje, la risa estimulada por la madre se convierte poco a poco en una risa activa y se caracteriza por una excitación intensa a partir de los tres meses. Las fuentes de la risa se diversifican con el paso del tiempo: los psicólogos han observado sus componentes, las interacciones ligadas al juego, a ciertos ruidos, a las cosquillas, a los efectos de sorpresa, a las alternancias de miedos fingidos y seguridad reencontrada, a las mistificaciones y, más tarde, a la percepción de incongruencias: desde el segundo semestre de su vida, el niño descubre el poder risible de situaciones más complejas que explora a medida que progresan sus facultades cognitivas⁴. La risa que intercambian madre e hijo en un arro-bamiento y una seducción recíprocos constituye, mucho antes del aprendizaje del lenguaje, mediante el cual comienza el proceso de separación y rechazo, mucho antes de la elaboración de una prohibición simbólica y mucho antes de las presiones con vistas a la adaptación social, un vínculo alegre y cómplice en el umbral de la aventura humana, sin otra finalidad que el placer compartido, sin la mediación de un tercero, como una suerte de lengua materna que Virgilio cantaba ya en las *Bucólicas*. Tras él, ha inspirado a numerosísimos artistas, poetas, pintores y escultores de vírgenes con niño:

Comienza, mi pequeño, a reconocer por su sonrisa a tu madre
nueve meses acarrearón continuas molestias a tu madre,
comienza mi pequeño: a quien no sonrieron sus padres
ningún dios lo juzga digno de su mesa, ninguna diosa, de su lecho.

Balzac, Víctor Hugo y otros muchos escritores han cantado a esta porosidad alegre; los rasgos del rostro o la belleza de una madre no hablan más que de su ser físico, mientras que su voz y su risa surgen del interior: «Ella es el amor. Ella es la vida. Ella es la alegría...»⁵. También el pequeño Marcel Proust se sació en la mesa de los dioses, y para él, la sonrisa materna tiene el sabor sensual del beso, promesa de una ternura sin límite⁶. Al igual que Tolstói, ya adulto, guarda el recuerdo de esa fresca caricia semejante a un bálsamo en medio de las dificultades: «Cuando mi madre sonreía, por muy bello que fuera su rostro, se volvía incomparablemente más bello todavía y la alegría parecía instalarse por doquier. Si tuviese la posibilidad, en los momentos dolorosos de la vida, de volver a ver esa sonrisa, aunque fuera sólo por un instante, no conocería el dolor»⁷.

Este gozo del niño, y la alegría que lo acompaña, no necesita de justificación: basa directamente su despreocupación y candor en la relación reconfortante con la madre, una inmersión lo suficientemente íntima para que el juego de escondite y escamoteo haga desaparecer y reaparecer el rostro materno sin angustia. Baudelaire, en su artículo «Sobre la esencia de la risa», distingue de la risa adulta esa risa de la infancia —lo cómico absoluto— que no se preocupa por una máscara social, no comprende la caricatura y se acerca a un bienestar y una satisfacción próximos a lo vegetal o animal: «La risa de los niños es como un florecimiento, es la alegría de recibir, la ale-

gría de respirar, la alegría de abrirse, la alegría de contemplar, de vivir y de crecer, una alegría de planta».

Incluso si los estudios más recientes han demostrado que el bebé elabora pronto un juego risueño para enmascarar sus deseos, y aunque la risa sea ya una estrategia de «distanciamiento de la alteridad», la idea de una mirada crítica o satírica sobre el mundo le es ajena.

Toda risa participa en mayor o menor medida de esta euforia primitiva, descarga física que representa una forma de regresión al ámbito de lo infantil, de lo familiar y lo doméstico asociado a la protección maternal: de lo que disfruta el adulto, hombre o mujer, es de su derecho al placer, del que a menudo ha abdicado al envejecer, un derecho relacionado con el mundo pulsional y apartado del orden social. La risa triunfal del hijo es «aquella del niño arropado en los pliegues de una túnica divina haciéndole muecas al enemigo»⁸. La figura de los progenitores, y más en particular la dominante de la divinidad materna, vive en ella estrechamente asociada.

Abraham y Sara

La historia de Sara, la primera madre célebre en reírse, nos viene de la historia bíblica, y esa risa ambigua ha hecho correr ríos de tinta. El Génesis nos presenta a Abraham y a Sara risueños cuando Yahvé, por boca de un ángel, les anuncia, a pesar de su edad avanzada, el nacimiento de un hijo que les otorgará una posteridad innumerable. ¿Está bromeando Dios? ¿Quién podría creerse una noticia tan extravagante?

Abraham, lleno de asombro y maravilla ante la omnipotencia de Dios, cae de cara al suelo y se pone a reír: «Y dijo en

su corazón: ¿A hombre de cien años ha de nacer hijo? ¿Y Sara, ya de noventa años, ha de concebir?» (Génesis 17, 17). La incongruencia de la promesa le arranca sin duda una buena dosis de perplejidad, incluso de ironía; pero su exultación está al mismo tiempo llena de confianza, penetrada de un santo respeto frente al amor de Dios.

Es esta misma risa de júbilo y liberación la que brota de la boca de Sara, algunos capítulos más adelante (21, 6-7), y la que cierra la escena: «Dios me ha hecho reír, y cualquiera que lo oyere se reirá conmigo. Y añadió: ¿Quién dijera a Abraham que Sara habría de dar de mamar a hijos?». Como para santificar la hilaridad de los ancianos padres, es el propio Dios quien le da un enigmático nombre a este hijo futuro: Yitz'hak, es decir, «Que Dios sonría» o «Dios ha reído y se ha mostrado favorable» (17, 19), abriendo la esperanza de una risa paradisiaca, de una risa del alma.

No obstante, entre estas dos versiones alegres y bastante semejantes de las risas paterna y materna se ha deslizado en el texto una tercera risa, como una tercera historia percibida desde el lado femenino (18, 12). La vieja Sara, desde la entrada de la tienda, ha sorprendido las palabras del ángel visitador de Abraham y, al instante, no ha podido evitar pensar en las implicaciones sexuales de la promesa. Marchita, arrugada, estéril, sin compartir ya el lecho de su marido, ya no tiene «aquello que las mujeres tienen por costumbre tener». Por tanto, en nombre de su experiencia y del sentido común, se le escapa la risa ante lo inconcebible:

¿Después que he envejecido tendré deleite, siendo también mi señor ya viejo? Entonces Jehová dijo a Abraham: ¿Por qué se ha reído Sara diciendo: será cierto que he de dar a luz siendo ya vie-

ja? ¿Hay para Dios alguna cosa difícil? [...] Sara negó, diciendo: No me reí; porque tuvo miedo. Y él dijo: No es así, sino que te has reído.

Mientras se mantiene en una interpretación biológica de la promesa, Sara, burlona, estalla de risa frente a la inverosimilitud de la situación y, sin duda, se burla principalmente de sí misma, nonagenaria decrepita, mujer golpeada por la vida que ha tenido que entregar, no sin dolor, a su sirvienta Agar en manos de Abraham para que le diera a éste un hijo. Se ríe aun así de la noticia como de una buena broma: ¡la autoparodia femenina encuentra aquí una de sus primeras expresiones culturales!

Pero, cuando toma conciencia de la identidad del visitante, su risa se torna en miedo y es entonces cuando Dios, que ha permanecido silencioso ante la risa de Abraham, reprende severamente su risa loca: reprueba la incredulidad de Sara, una incredulidad hecha de resistencia a su palabra, de cerrazón y de repliegue, ya que la risa siempre forja un doble lenguaje susceptible de enturbiar lo serio del Verbo.

Esta risa resultaba embarazosa para los comentaristas, que pronto hicieron una distinción entre una risa buena y una mala. La risa de Sara, tan natural y espontánea, no es la de Abraham, aunque tanto una como otra, rebosantes de alegría, estén manchadas por un mismo escepticismo dictado por la razón. Es posible que Sara asuma la parte de duda que se esconde en la fe de Abraham al explicitarla.

La risa que se acepta por parte del patriarca se convierte en protesta, puede que en amargura, en la boca femenina: ese «no me reí» de Sara señala la entrada de una risa que no se dice, una risa para sus adentros, el arma femenina por exce-

lencia según numerosos teólogos, siempre desconfiados hacia las mujeres. Para los exégetas de la Edad Media, para el teólogo Alcuin, por ejemplo, así como para el autor del *Mystère du viel Testament*, la risa de Abraham es una risa de emoción y de júbilo, mientras que la de Sara, insolente, sería ya una risa de burla, una risa del diablo que suscitaría un profundo desagrado en Dios.

Y, sin embargo, al contrario que una risa astuta o una risa resabiada que bloquearía toda posibilidad de superar una situación en nombre de una ineludible realidad biológica, la risa de Sara permanece abierta a otra lógica. Su emoción desvela que algo justo ha sido tocado en ella y la invita a repensar su historia. Señal de desconcierto, esta risa loca paradójica hace resurgir la vitalidad del deseo.

Lo que Dios censura, más que la risa, es el miedo que atrapa a Sara frente al desbarajuste que para ella se opera en el orden natural de la procreación y que la empuja a esconderse. Vacilante y triste desde la caída del hombre, la criatura estalla de risa cuando Dios la llama a la confianza y la esperanza.

No se encuentran muchas risas femeninas explícitas en la Biblia. Otra madre, Ana, descubre que a pesar de su esterilidad va a traer un hijo al mundo, Samuel; tras haberse preparado mediante el ayuno y las lágrimas para este nacimiento sobrenatural, Ana exulta de júbilo en una plegaria que prefigura el Magníficat: «Mi corazón se regocija en Jehová, mi poder se exalta en Jehová; mi boca se ensanchó sobre mis enemigos, por cuanto me alegré en tu salvación» (Primer Libro de Samuel 2, 1).

La boca ampliamente abierta evoca a la vez la oración de reconocimiento y la risa de júbilo. Enfrentada a una situación que no está exenta de parecido con la de Sara, ya que recibe

la garantía del arcángel Gabriel de que concebirá un niño sin conocer carnalmente a un hombre, la virgen María no se ríe.

No obstante, su pregunta al ángel —«¿Cómo es esto posible?»— no está desprovista de un matiz escéptico o al menos ambiguo; pero inmediatamente, iluminada por su fe, el Magníficat mana de sus labios (Lucas 1, 34)⁹. La simple pregunta asombrada, «¿cómo es posible?», suspense momentáneo, alberga un tono de humor en el que algunos han querido ver una filiación directa con la risa de Sara. Si bien en la Biblia el júbilo se expresa más a menudo mediante las lágrimas —esas lágrimas de alegría que implican a la vez la esperanza de la salvación y las penurias del hombre en la tierra—, el motivo de una risa ligera y la ironía afloran esporádicamente en el universo espiritual del Antiguo Testamento, resorte de una estrategia divina que vendría a utilizar las virtudes pedagógicas de la sonrisa para hacer comprender al hombre la incertidumbre de las cosas y su propia fragilidad a expensas de su orgullo: en este terreno prosperarán la risa de la literatura rabínica y el humor de la diáspora judía¹⁰.

Así, en los Libros sapienciales de la Biblia que describen las relaciones de los hombres con Dios, la Sabiduría legitima la risa delicada en tanto que signo de fe. Difícil de descifrar cuando está involucrado el diablo, la risa proporciona la tonalidad afectiva del diálogo inagotable entre Dios y su pueblo, pueblo que María representa en el Nuevo Testamento. De hecho, los Textos Apócrifos cristianos han imaginado otra solución para rehabilitar la risa en el corazón mismo de una religión que, con la crucifixión, ha introducido lo trágico absoluto. Por lo tanto, en las Epístolas de los Apóstoles, María se abandona a una risa de júbilo mientras el arcángel Gabriel le anuncia la extraña nueva¹¹. Pero, añade la epístola,

es el propio Cristo quien, tomando prestada la apariencia del arcángel Gabriel, ha venido a anunciar a su madre su llegada: «Su corazón me recibió, y ella creyó y ella rio. Yo, el Verbo, entré en ella y me hice carne».

Sin duda, esta risa de alegría ante la promesa mesiánica, más que buscar el rigor doctrinal, responde a las necesidades de la sensibilidad popular. Redime la risa desencantada de Sara, y para los cristianos María se convierte en el modelo de la madre de los creyentes, el símbolo de la confianza jubilosa y la incredulidad superada. En otros textos cristianos apócrifos —por ejemplo, la Vida de Jesús en árabe— las santas mujeres descubren la tumba vacía, «regocijándose y riendo»: la risa de las mujeres expresa a la vez la estupefacción y la alegría del corazón exultante¹².

La gaya ciencia de Baubo

La Grecia Antigua tiene también su figura femenina de la risa. Una figura enigmática y periférica, ligada a los misterios de Eleusis y a los ritos órficos, pero bien conocida por los autores antiguos, modelada y transmitida por los teólogos cristianos preocupados por desacreditar a las divinidades del Olimpo y descalificar la hilaridad grosera. Ha inspirado numerosos relatos y suscitado muchos comentarios hasta llegar a los de los psicoanalistas contemporáneos, pasando por las evocaciones de Rabelais, Goethe, Nietzsche, Salomon Reinach y Freud.

Encontramos equivalentes suyos, con diferencias notables, en otras mitologías: entre los egipcios, donde la diosa Hathor se exhibe ante su padre y le hace reír, o entre los japo-

neses, cuando Uzumé, divinidad de la felicidad, se desvela a los dioses para gran alegría de estos. Los dioses antiguos ríen y son de buena gana burlones, olvidando si es necesario toda dignidad: se elevan por encima de los hombres, pero pueden descender también muy por debajo. La risa es una de las expresiones de la religión, que la incorpora en sus ritos. Licurgo hizo levantar una estatua a la risa y, según Homero, ¿no es acaso la creación toda ella una broma, nacida de la risa inextinguible de los dioses?

El relato mítico es el siguiente: la diosa de los sembrados y de la tierra fecunda, Deméter, apasionadamente apegada a su hija Perséfone, escucha a ésta lanzar un grito cuando Hades, envuelto en las sombras de la noche, va a raptarla para casarse con la aprobación de Zeus. Inconsolable, Deméter abandona el Olimpo; erra por el campo nueve días y nueve noches en su búsqueda, vestida como una anciana y envuelta en velos de luto, rechazando beber y comer. Exhausta por su viaje, llega a Eleusis, donde es recibida por la reina Metanira, a quien le ofrece criar a su hijo pequeño. Metanira, reconociendo su nobleza, le propone una silla alta, alimento y un brebaje que Deméter, postrada, rechaza sin hablar ni sonreír, aun consumida por el pesar.

Es entonces cuando Yambe, una sirvienta que le ha preparado un asiento, realiza frente a ella toda clase de mímicas bufonescas, sazonadas con ocurrencias y chistes indecentes. Deméter empieza a sonreír, luego a reír, y rompe su ayuno: acepta el *kykeon*, una bebida de harina, agua y poleo preparada por Metanira. El éxito de Yambe no es un éxito momentáneo: «Más tarde, igualmente, le gustó por su carácter». Habiendo recuperado su alegría, la diosa funda entonces los ritos de su culto. Deméter rechaza, sin embargo, devolver su

fecundidad a los campos hasta que la intervención de Zeus no le permita volver a ver a su hija. Un compromiso concluye la historia mítica: cada primavera, Perséfone (o *Kore*, la joven doncella) se escapará de los infiernos donde la retiene Hades para subir hacia el Olimpo.

Así es la versión más antigua de esta historia, relatada en el *Himno homérico a Deméter*, que data del siglo VI antes de nuestra era. Junto a esta versión existe otro relato, aparentemente una versión órfica, que se apoya en fragmentos poéticos mal establecidos, consignados en papiros y reformulados, que conocemos sobre todo por autores cristianos posteriores sin que se sepa muy bien cuál de las dos narraciones, órfica u homérica, precede a la otra.

Según estos teólogos —como Clemente de Alejandría, Eusebio de Cesárea o Arnobio¹³—, Deméter es recibida en Eleusis no por Metanira, sino por una posadera llamada Baubo y su marido, Disaulés. La diosa, anoréxica y afligida, sigue rechazando con obstinación el brebaje que le es ofrecido. Baubo, habiendo fracasado en persuadirla con la palabra y sintiéndose «despreciada», se arremanga repentinamente el *peplos* «para mostrarle de su cuerpo todo aquello que tiene de inconveniente»; y tal vez el gesto pretendiese ser injurioso. Ante esta visión, Deméter, regocijada, acepta alimentarse.

Baubo, como han supuesto ciertos comentarios, ejecuta sin duda una suerte de danza del vientre, ya que, extrañamente, los pliegues de su piel dibujan el rostro de un niño, que el texto órfico nombra como Yaco, y que parece reír con cada contorsión: «Estaba el niño Yaco que reía bajo las faldas de Baubo». Deméter, hechizada por el espectáculo, toma la copa. Y Clemente de Alejandría concluye como buen moralista: «¡Bello espectáculo y que le conviene a una diosa!».