

Landscape with the Fall of Icarus. *La risa en tiempos de pandemia*

Las diferentes aproximaciones a la historia cultural de la risa suelen tener como punto de inflexión la época del Renacimiento. En ella se producen tres o cuatro acontecimientos capitales en nuestra manera de entender y concebir lo risible que atañen por sobre todo a los modos en los que nos reímos. No es un dato menor el hecho de que la palabra humor (en inglés *humour*, en italiano *umore*, en alemán *Humor*, en francés *humour* —el único idioma que la distingue de *humeur*, estado de ánimo y líquido corporal, que es de donde procede la palabra)— pierda el sentido que tenía en la antigua teoría de los humores, para pasar a adquirir el significado moderno del término (o casi).¹ Una teoría general de aquello que concierne a la risa, desde un punto de vista discursivo, que intente capturar la amplitud del fenómeno, no puede menos que considerarlo no como un procedimiento o una serie de procedimientos específicos, sino como un modo general del decir que se desvía intencionalmente de aquello que se tiene por serio en un determinado momento social. Está claro que lo uno viene inextricablemente ligado a lo otro y es entonces en un período amplísimo, que abarca sin duda todo el siglo XVI y parte del XVII, cuando se desdibujan definitivamente los estilos aristotélicos (al punto de que el clasicismo francés, advirtiendo el peligro, intentará restaurar de manera más radical aquella diferenciación ordenada de temas y estilos) y la tragedia deviene en drama moderno y surge a su vez la acepción actual de lo serio como aquello que no es necesariamente solemne o grave, ni mucho menos trágico, sino tan solo lo que es “real, verdadero y sincero”, según afirma el DRAE, “sin engaño, burla, doblez o disimulo”. Ello vale tanto para la literatura y el teatro (la

Cristian Palacios

CONICET, Instituto de Lingüística, UBA
atenalplaneta@gmail.com

1. Atestiguado, por ejemplo, en las obras de Shakespeare. En él confluyen, además de la antigua doctrina médica de los fluidos, la atribución a la bilis negra o melancolía (el único de los humores no reconocido por la medicina moderna) del extraño estado de ánimo que ha llegado con ese nombre hasta nosotros. Según la tesis conjunta de Klibansky, Panofsky y Saxl (2006) ese rasgo de ingenio propiamente moderno que es el humorismo sería un correlato de aquella. Jonathan Pollock (2003) ha reconstruido esta historia en un libro breve pero revelador.

Landscape with the Fall of Icarus. La risa en tiempos de pandemia

literatura dramática y los modos de representarla) como para la pintura, la escultura, la danza o la música.

Figura 1. Bruegel, Pieter, *Paisaje con la caída de Ícaro*, óleo sobre lienzo transferido a tabla, 74,5 x 112 cm. Musée Royaux des Beaux Arts, Bruselas.



Esta irrupción de lo irrisorio en la época, asociado a una nueva forma de subjetividad auténticamente moderna, se puede rastrear de hecho en algunas de las obras más famosas y enigmáticas de la escuela flamenca. Entre ellas, el cuadro del viejo Bruegel sobre el mito de Dédalo e Ícaro, realizado hacia 1558, cuya atribución al maestro ha sido puesta en duda, aunque no la composición general. Bruegel parece haber tomado aquí una estrategia radicalmente contraria a la que utilizará para dar forma al mito equivalente de la torre de Babel algunos años más tarde. Una y otra obra parecen inscribirse en la tradición de desconfianza a una ciencia natural que se aleja demasiado de la vida del hombre medio cuyas implicancias analiza Blumemberg en *La risa de la muchacha tracia* (2009). Pero la estrategia no puede ser más distinta. Allí la torre lo llena todo y la vida de los hombres y las mujeres que la abandonan a su suerte están en un completo segundo plano. Aquí los hombres transcurren plácidamente su día sin advertir la caída de aquel que quiso alcanzar a los dioses. Como se sabe, el tema está tomado del canto octavo de las *Metamorfosis* que menciona explícitamente a los tres personajes (Canto VIII, 217-220, Ovidio 2019: 39), aunque en Ovidio ellos ven sorprendidos la figura de los héroes surcando el cielo, lo cual refuerza aún más, por

contraste, el motivo del no-ver en Bruegel. Nadie ve al joven que cae desde los cielos por la ambición desmedida que lo llevó a querer ir demasiado alto. No lo ve el labrador que dirige su mirada a la tierra, ni el pescador que arroja su tanza, ni el pastor que mira distraídamente hacia arriba.² Tampoco los marineros que se entregan a las tareas del barco. La ciencia de Dédalo no tiene mayor impacto en el mundo cotidiano de la producción, el comercio y el trabajo. Ni siquiera nosotros, a decir verdad, lo veríamos, de no ser por el título que da nombre al cuadro. La tragedia del inventor por antonomasia de la mitología clásica resulta insignificante en el marco del paisaje que le da forma (*unsignificantly/ off the coast/ there was/ a splash quite unnoticed/ this was/ Icarus drowning*; escribe Williams Carlos Williams, 1962: 385). La vida sigue su curso. Y, sin embargo, a nadie se le escapa que ese detalle apenas perceptible resulta ser a fin de cuentas aquello que motiva el cuadro. Nosotros, espectadores, no hubiéramos visto todo lo que se ve si aquello que apenas se ve no hubiera estado allí en primer término.

Pues bien, la situación global suscitada por la pandemia del COVID-19 debe mucho de su diseminación a la insignificancia. Ante todo, porque según afirman los expertos, es su escasa letalidad lo que le ha permitido expandirse a una velocidad de vértigo. Un virus con una tasa mayor de mortalidad hubiera sido advertido mucho antes. Pero además, resultan ciertamente insignificantes las medidas que se toman para evitar su propagación. Lavarse las manos, toser en el codo, quedarse en casa, cubrirse la boca para no toserle en la cara al vecino. Incluso el *lockdown* decretado con mayores o menores restricciones en una amplia variedad de países carece de la épica con la que ha sido imaginada esta clase de situaciones en las ficciones apocalípticas desde los años cincuenta a esta parte, incluyendo nuestro *Eternauta*. Es un hecho resaltado en miles y miles de memes y chistes gráficos la urgencia con que las multitudes se volcaron a comprar no comida y provisiones, sino rollos de papel higiénico. La insignificancia aparece con otra acepción cuando orientamos nuestra mirada hacia la exacerbada discursividad que se ha desplegado en torno al coronavirus, hecho que llevó a acuñar muy tempranamente (incluso antes del *lockdown* en occidente) la noción de infodemia. Como analistas del discurso nos vemos sobrepasados intentando encontrar líneas de sentido, posicionamientos, figuras que nos permitan describir aunque sea someramente la marcha discursiva de los acontecimientos. Lo que obtenemos es principalmente ruido. Se dice, mucho, que la humanidad no ha vivido nunca, hasta ahora, una situación como la presente. No lo sé. Estoy absolutamente seguro de que nunca he-

2. En la versión de la obra que se exhibe en el Museum Van Buuren, Dédalo sobrevuela todavía los cielos, hecho que explica la dirección de la mirada del pastor. La caída, sin embargo pasa igualmente inadvertida para los testigos. Sea por omisión involuntaria, o no, la versión más antigua —que tampoco parece ser de Bruegel— es insuperable incluso en este detalle, ciertamente más moderno.

mos hablado tanto, al mismo tiempo, con tantas palabras, sobre lo mismo, sin decir casi nada a cambio. Se repite insistentemente la noción de nueva normalidad al punto de vaciar el sintagma de sentido. Y si casi todos los discursos auguran, para peor o para mejor, que ya nada será igual, la pregunta que cabe hacerse es, ante todo, igual a qué.

Esta exacerbación alcanza también al mundo de las artes, catalogado entre tantas otras cosas como no-esencial, cuya precarización prácticamente absoluta ha quedado al desnudo, por lo menos en América Latina. Es sumamente llamativo el modo casi epiléptico en que florecen los concursos de dramaturgia, ilustración y escritura que toman la cuarentena como temática. Lo cierto es que ni los intelectuales más renombrados de al menos tres continentes, ni los escritores, ni los artistas, han dicho hasta ahora nada demasiado excepcional ni enriquecedor respecto del momento actual. Ni intelectual ni poéticamente. No tendrían por qué, dado que la pandemia está pasando precisamente ahora. Lo curioso es que no dejan de intentarlo. Parece que resultara imposible quedarse callado (tiene razón Bifo Berardi, quien por otra parte, tampoco lo ha conseguido; es la paradoja de toda escritura que tome como demanda el silencio, en AA.VV., 2020: 35-54). En cuanto a la política, es cierto que se han resuscitado viejas aspiraciones, como por ejemplo la del salario universal. Pero todavía nadie ha explicado cómo se logrará imponer una agenda que afecte los intereses del poder financiero internacional, cuando todo indica que será una vez más el poder financiero internacional el que saldrá favorecido en este asunto. Por su parte, las teorías del complot han aflorado en formas impensables, precisamente en un momento histórico en que ya venían ganando terreno. El coronavirus, enfermedad de la multitud, parece haber surgido para apagar los reclamos de las multitudes en Ecuador, Colombia, Chile, Hong Kong, Beirut, París, Barcelona. Las teorías conspirativas suelen dar respuestas más creativas que las de los expertos. Además tranquilizan. Dicen “yo sé” allí donde la sensación generalizada es “no se sabe”. Ponen un poco de orden en el caos. De allí la virulencia (nunca mejor dicho) con que la defienden los que las propagan. Reaccionar con desdén o indiferencia o mucho más, con credulidad, es ciertamente erróneo. Debemos empezar por reconocer que las conspiraciones ofrecen un marco narrativo estupendo en un momento en el que las narrativas moderadas no tienen mucho que entregar a cambio. Lo que se ha espiralizado es la circulación social del sentido a una velocidad que nos resulta imposible de procesar. Incluso antes del COVID-19. Tratar de mantener la calma, en este marco, resulta casi utópico. Las llamadas Ciencias Sociales

parecen estar condenadas a analizar hechos y procesos que sucedieron hace mucho tiempo (es decir, tres o cuatro meses atrás).

Por contraste, las celebridades filosóficas han reaccionado rápidamente (demasiado rápidamente) con grandilocuencia. Ellas también buscan decir “yo sé” (se sienten obligadas a hacerlo) en un momento en que nadie sabe. En algunos casos las narrativas que proponen se parecen escandalosamente a las que nos ofrecen los partidarios de las conspiraciones. En algún punto no es extraño. Desde las *Meditaciones Filosóficas* de Descartes el modelo conspirativo ha sido el gran paradigma narrativo de la filosofía política contemporánea (tal vez de las Ciencias Sociales como un todo, como se afirma en el divertido libro de Luc Boltanski (2016). Es proverbial el posicionamiento temprano de Giorgio Agamben que al día de hoy (31 de julio de 2020) no ha cedido un ápice en su cuestionamiento de la cuarentena en uno de los países con mayor cantidad de fallecidos. En un artículo fechado el 30 de julio vuelve a arremeter contra las condiciones del aislamiento social obligatorio a partir de la noción de Estado de Excepción con argumentos que se acercan peligrosamente a las posiciones ultraderechistas de Donald Trump o Jair Mesias Bolsonaro (ambos dirigen países que lideran el número de víctimas fatales) (Agamben, 2020). Slavoj Žižek, por su lado, haciendo uso de su habitual tendencia a metaforizarlo todo con ejemplos de Hollywood y la cultura popular, llegó a afirmar que el coronavirus le había asestado un golpe a lo Kill Bill al capitalismo (hecho que hasta la fecha no ha sido verificado en absoluto) y editó un libro *express*, con juego de palabras y todo: *Pan(dem)ic! Covid-19 Shakes the World* [se puede encargar en: <https://www.orbooks.com/catalog/pandemic/>]. Algo de lo que descrea Byung Chul-Han quien afirma que los europeos (categoría en la que se incluye y se excluye alternativamente a lo largo del texto) han encontrado en el virus un retorno de la categoría de enemigo, que según una tesis ciertamente dudosa, había desaparecido en la Europa prepandémica. Argumenta acertadamente que ningún virus hará la revolución, pero parece tener sobrados motivos para creer que este virus en particular hará la in-revolución. Decide que el COVID-19 nos aísla e individualiza haciendo que cada cual se ocupe de su propia supervivencia, cosa que tampoco se encuentra en absoluto demostrada (numerosas muestras de solidaridad y cooperativismo parecen indicar lo contrario a lo largo y ancho del planeta, si no bastaran para desmentirlo las multitudes lanzadas a la calle en nombre de George Floyd). Pero afirma con razón que una sociedad que aguardaba con ansiedad el ataque *hacker*

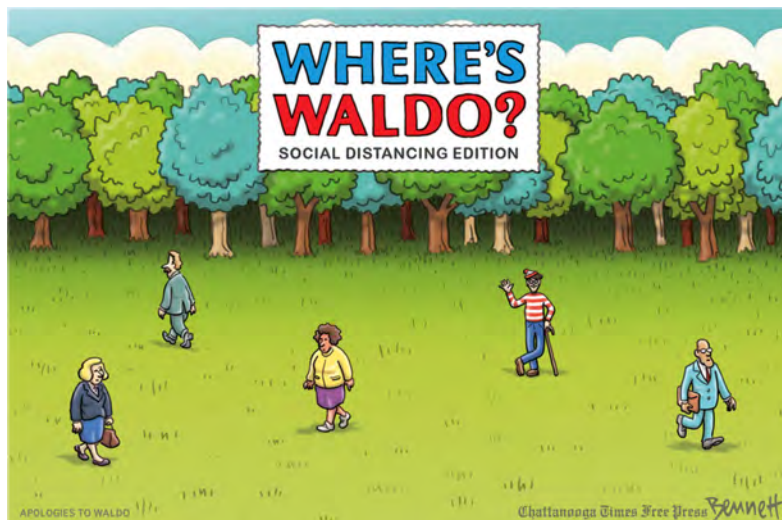
del milenio ha sido puesta en cuestión por un virus real (AA.VV., 2020: 97-112). Otra vez lo insignificante.

Quizás el más paradigmático sea el texto de Paul Preciado (que además contrajo la enfermedad) en el sentido de que va a las fuentes: comienza por evocar a Foucault, precursor de la noción de biopolítica, para leer luego el encierro en clave de ciberautoritarismo, telerepública o fármaco-pornografía. Al parecer, la tendencia a acumular conceptos de nombres rimbombantes también ha crecido exponencialmente. No es que estén equivocados. Es que no dicen nada que no supiéramos de antemano. Preciado nos recuerda además que Foucault fue el primer filósofo de la historia en morir de sida, una de las primeras pandemias de la sociedad global y se pregunta qué haría hoy, si siguiera vivo, a sus noventa y tres años (AA.VV., 2020: 163-185). No cuenta toda la historia, que puede leerse en clave novelada en el libro de Hervé Guibert *Al amigo que no me salvó la vida (1991)*. Foucault se reía de todo el asunto. No podía creer que existiera una suerte de cáncer que afectara solo a los homosexuales. Minimizó las noticias, que ya eran inquietantes y se contagió y contagió a otros. Ello no quita un ápice de rigor a su extraordinaria obra intelectual, pero lo pinta todo con una pátina de realismo. Está muy bien denunciar los mecanismos de inmunidad de los estados modernos. Pero es mucho mejor si no nos morimos por el camino.

Por eso quizás resultan tan refrescantes, por su humildad, las notas de Jean-Luc Nancy y Alain Badiou. De lo que no se puede hablar (porque realmente poco sabemos) mejor callar. Y quedarse en casa. Nancy es categórico. Si hubiera seguido el consejo de Giorgio Agamben que lo exhortaba a desoír a los médicos, estaría muerto (AA.VV., 2020: 29-30; 67-78). Lo más curioso es que las celebridades filosóficas utilicen las mismas categorías y argumentos que las llevaron a la fama sobre un acontecimiento del que paradójicamente opinan que lo cambia todo. Todos sabemos que los jadeos del asmático indican la falta de aire. El hiperruido comunicacional apunta en la misma dirección. Angustia tanto porque es insignificante. Y, sin embargo, entre la ingente cantidad de discursos que ha suscitado la pandemia, hay una serie de textos que sí están aportando algo atinado al respecto. Aquellos que llevan el signo del humor. Solo el humor está preparado para lidiar con lo insignificante.³

3. Todo lo anterior debe leerse como una extensa nota al pie que, a riesgo de caer en el mismo error que se denuncia, solo pretende describir un estado de cosas dado como preámbulo del análisis que sigue. No puede ponerse en duda ni por un instante el rigor intelectual de los teóricos mencionados y sus trabajos merecen tratarse con el debido tiempo y en el campo disciplinar que les es propio. La gran mayoría de los trabajos pueden encontrarse en la compilación que circuló de manera informal por las redes denominada *Sopa de Wuhan* (AA.VV., 2020).

Figura 2



Fuente: Bennet, Clay, Much Easier, Chattanooga Times Free Press, 17 de marzo de 2020. Disponible en: <https://www.timesfreepress.com/cartoons/2020/mar/17/much-easier/4269/>

Sobre el humor vengo trabajando hace ya muchos años desde el campo del análisis del discurso, intentando entender los modos en que los textos que se producen en su nombre se relacionan con las condiciones sociales en las que tienen lugar y, mucho más importante, cómo determinados discursos irrisorios contribuyen a la constitución de determinados tipos de subjetividades (ver por ejemplo Palacios, 2018). Acaso el momento decisivo en mi construcción teórica sobre los fenómenos que conciernen a la risa fue descubrir y entender la distinción freudiana entre el humor y lo cómico en tanto fenómenos opuestos y complementarios dentro del marco más general de lo risible. Ya en el libro sobre el chiste de 1905 y luego en un breve pero extraordinario artículo de 1927, Freud hace del humor una especie particular de lo cómico, que se caracteriza por descargar sobre el propio sujeto de la enunciación los dispositivos que el chiste emplea contra un tercero del que se burla.

Figura 3

Nada malo pasará si nos quedamos en cuarentena en familia.



Fuente: Autor anónimo, <https://erizos.mx/memes/memes-cuarentena-coronavirus-covid-19-mexico/>

Si el placer del chiste devenía del ahorro del gasto psíquico de la represión, el placer del humor, en cambio, deviene del ahorro de un gasto de afectividad. Allí donde, por ejemplo, el sujeto debería temblar de dolor por la muerte de un ser querido, hace entonces una humorada demostrando que no reniega del mundo, ni de su poder de destruir aquello que ama, sino que lisa y llanamente se ríe de ello. Y en el camino, acaba por poner en cuestión la existencia misma del mundo (es decir, la pretendida unidad de lo múltiple). De allí la profunda intuición de Freud de que el humor, a diferencia de lo cómico, es profundamente subversivo. No vacila en ponerlo en la lista de aquellos procedimientos que los seres humanos hemos inventado para soportar el principio de realidad (un sistema inmunológico aparte) en los que incluye la psicosis, la neurosis, la embriaguez y el éxtasis. Con una salvedad: el humor lo hace sin comprometer nuestra salud física ni psíquica. El humor es una droga dura que no tiene contraindicaciones (para todo esto Freud, 1990, 1991 y también Palacios, 2018).

Extrapolando esta idea de lo individual —y en el exclusivo terreno de la lengua— al campo general de los discursos (entendiendo por discurso no solo lo verbal, sino cualquier clase de materia significativa que resulte

investida de sentido en un momento preciso y cuyos límites, además, se determinen por el mismo acto de la significación) se pueden describir, por un lado, catástrofes que no involucran específicamente a la destrucción del sujeto enunciador, sea este individual o colectivo y, por el otro, procedimientos de construcción de lo humorístico que se dan en cualquier dimensión semiótica (dibujos, maneras de pronunciar, cuerpos en movimiento sobre el espacio). Si bien la muerte y la violencia se presentan como las grandes catástrofes de los sujetos (y en este sentido el humor negro es el caso paradigmático del humor y gran parte de los memes y chistes sobre el coronavirus operan en este sentido), es posible reconocer en los anales del humor catástrofes de otras índoles, afectivas, cognitivas, representacionales.

Figura 4



Fuente: Anónimo, extraído de <https://www.estilodf.tv/entretenimiento/memes-para-sobrevivir-a-la-cuarentena-del-coronavirus/>

Así el llamado humor absurdo se constituye sobre la imposibilidad del lenguaje y la razón a la hora de dar cuenta del mundo. Gran parte de las caricaturas de Steinberg apelan al límite de la representación pictórica al constituir imágenes cuya incongruencia no puede “resolverse”. Mientras que lo cómico toma del orden del mundo un aspecto del cual se burla, pero a

condición siempre de reconocer una normalidad de fondo, el humor opera en sentido contrario, poniendo en cuestión la misma supuesta normalidad de la cual se parte (como en el meme de los Simpson aquí citado). El chiste sobre Wally (Waldo en el original) parte de un procedimiento habitual de lo cómico paródico, el desvío de una forma preexistente que se interviene. Pero lo auténticamente gracioso no es este desvío en sí mismo sino la alusión al distanciamiento social que impone la pandemia en contraste con las multitudes que frecuentemente rodean al personaje.

Figura 5



Fuente: Anónimo, extraído de <https://br.ifunny.co/picture/as-vezes-um-simples-beijo-pode-mudar-sua-vida-coronavirus-75DsIMxI7>

Por ello puede decirse, frente a aquellas teorías que hacen surgir el placer de lo irrisorio de un cierto sentimiento de alivio o sublimación (la risa como un modo de venganza contra el mundo) que podría ser individual (Freud) o social (Bajtín) cuyos primeros esbozos pueden encontrarse en el ensayo de Lord Shaftesbury (1999 [1709]), que la sublimación de lo humorístico es real, frente a la sublimación aparente de lo cómico, en tanto y en cuanto el primero extrae placer de aquello que debería asumirse como derrota. No niega la violencia del mundo, sino que la asume y se burla de ella. Como en el meme del beso reproducido arriba, lo humorístico no solo se sobrepone a la catástrofe mediante un rasgo de ingenio sino que, en muchos casos, parece explícitamente señalarla.

Lo cómico, por su parte, castiga la falta de los otros a través de la burla más o menos cruel de sus excesos. Cree, por lo tanto, en la ley y cree que merece ser sancionado quien a ella no se rinde. Lo cómico, al retornar sobre la regla para verificarla, acaba por darle a esa regla un estatus que el humor le niega. Lo cómico es resignado porque acepta su propia impotencia frente al mundo, dejándose conducir por las reglas que este impone, denunciando a quien no las soporta o las acata. Por el contrario, en el humor, al hacer ostensible aquello que está destinado a destruirlo, es paradójicamente el sujeto mismo el que sale victorioso, a pesar de la descomposición de todo lo que lo rodea.

Lo particular del momento actual es esta eclosión del humor en terrenos frecuentemente habitados por lo cómico. No era común hasta hace cuatro meses encontrar una circulación tan intensa de chistes marcados por el signo de lo trágico. En el caso particular de los memes estos se encontraban por lo general asociados al procedimiento cómico de la burla, con el énfasis puesto en el ataque a un adversario particular, a una facción, a una idea. Parafraseando a Freud, podría decirse que de todas las pandemias actuales (pandemia de protestas, pandemia de virus, pandemia de desinformación) es esta la única que no solo no compromete nuestra salud anímica como comunidad mundial, como especie, como colectivo hipermúltiple, sino que es también la única que nos da un respiro.

Retomando nuestra ideas iniciales, llamamos cómico entonces, a aquel movimiento que altera los parámetros establecidos, pero siempre a condición de restaurar un orden previo. El pasaje contrario será para nosotros el propio de aquello que reconoceremos como humorístico. Entre ambos, orbitando entre el desprecio de lo ínfimo y la grandeza perturbadora de lo sublime, se levanta aquella dimensión subyacente, misteriosa de nues-

tra cultura que se nos presenta como el necesario contrapeso del sentido que impregna todo lo pensable y lo decible. Aquello que hemos llamado lo irrisorio. Al aplicar el artículo neutro al adjetivo de “todo lo que causa risa” pero también “lo insignificante por pequeño” encontramos una noción que resulta útil para describir aquellos discursos que establecen alguna clase de desvío, deliberado y consciente, respecto de lo que se considera serio en un determinado momento social. Es justamente el carácter insignificante, despreciable, de lo irrisorio lo que nos hace elegir este término por sobre otros como lo risible, lo reidero o simplemente la risa.

Este carácter peyorativo que la palabra no disimula (de allí mi preferencia terminológica) permite acaso explicar el rechazo que impide a muchos investigadores de la historia del arte y la literatura entender justamente como humorísticos algunos procedimientos característicos de ciertos escritores y artistas de renombre.

Figura 6



Fuente: Riss, Portada de *Charlie Hebdo*, Nº 1445, 1 de abril de 2020.

El fenómeno que explica el silenciamiento de la condición lúdica y risible de los pintores flamencos, con cuyo caso hemos iniciado esta nota, es ciertamente complejo y no alcanza con citar el juicio de sus contemporáneos, por ejemplo el *Schilder-boek* (1604) de Karel van Mander, donde se declara, sin ambigüedades, que son pocas las obras de Bruegel que pueden contemplarse sin estallar en carcajadas (Gibson, 2006). Y, sin embargo, el desconocimiento de los procedimientos humorísticos de algunos escritores contemporáneos por parte de la crítica resulta simplemente desconcertante.⁴ El humor sigue teniendo una connotación negativa aun en los cenáculos intelectuales más progresistas. Personalmente, no deja de causarme estupor y cierta gracia la polémica desatada por el uso de la imagen de un murciélago y del título *Sopa de Wuhan* en la tapa del libro que compila buena parte de los textos que he comentado más arriba, tildado de inadecuado y racista. Está claro que quienes así proceden eligen desconocer que se trata ante todo de un chiste. Y vuelvo entonces sobre lo irrisorio. Hay algo de insignificante en el humor. Esa clase de insignificancia que puede poner al mundo patas para arriba.

Es este sujeto particular, susceptible de reírse no solo de sus propios límites sino también de aquello que lo destruye, y que encuentra en este mismo gesto su rasgo constitutivo, el que parece ver la luz como una novedad en tiempos del Renacimiento ¿No es acaso el enigmático hombre árbol del famoso tríptico de *El jardín de las delicias* la imagen anclada de este sujeto moderno en gestación que, con una cuasisonrisa, observa las multitudes paradisíacas, terrenales e infernales que lo rodean? ¿No se encuentra acaso él mismo contenido en un tríptico cuyo emblema es la imagen del mundo? A diferencia de las multitudes posteriores, el hombre árbol todavía mira hacia el interior de la obra que lo contiene. Más adelante las multitudes echarán a andar solas, conservando como único testigo de la gran locura del mundo de la que vienen a dar cuenta una figura protagonista que, con el rostro levantado hacia delante, buscará la mirada cómplice del espectador. Y eso es porque en la obra de Bosch podemos encontrar un temprano ensayo pictórico de esta forma moderna de lo humorístico que va a tender líneas de influencia, un poco más adelante, en las obras del viejo Bruegel y mucho más tarde en las obras de los grandes exponentes contemporáneos del humor, incluyendo aquellos anónimos autores de memes, algunos de los cuales hemos reproducido en estas páginas.

Cuenta la leyenda que la muerte de Homero, el poeta griego, acaeció en la isla de los una mañana cuando al preguntarle a dos pescadores si ha-

4. No deja de resultar significativo que la segunda parte de la Poética de Aristóteles, aquella que se ocupaba justamente de la risa, no haya visto nunca la luz del Renacimiento. Sobre todo teniendo en cuenta que el filósofo denunciaba en el texto que sí llegó hasta nosotros, la poca atención que hasta entonces, ya en el siglo IV, se le había injustamente dedicado y que justamente él se proponía, por lo que parece, reivindicar esta falta.

bían recogido algo le respondieron: “lo que pescamos, lo dejamos; lo que no pescamos, nos lo llevamos”. Los pescadores se referían a sus piojos. Pero Homero no pudo resolver el enigma y murió entonces de tristeza. El mayor poeta de la Antigüedad, aquel cuya obra se considera la cumbre indiscutible de la excelencia humana, fue vencido por unos piojos. Del mismo modo, políticos, filósofos, artistas, economistas, escritores, periodistas, sucumben ante el más insignificante de los flagelos. Las estructuras del pensamiento más profundo no estaban preparadas para dar cuenta de algo tan trivial. Solo el humor supo hacerlo. Solo el humor puede gritarnos la verdad a la cara y dejarnos en el suelo, temblando de risa. No por nada Wittgenstein llegó a opinar que se podía escribir un libro filosófico enteramente compuesto de chistes. Sobre lo que no se puede hablar, siempre está bien callar. Pero puede uno también reírse al respecto.

Bibliografía

- AA.VV. (2020). *Sopa de Wuhan. Pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias*. Disponible en: <https://www.elextremosur.com/nota/23685-sopa-de-wuhan-el-libro-completo-y-gratis-para-leer-sobre-el-coronavirus/>
- Agamben, G. (2020). Stato di eccezione e stato di emergenza. Disponible en: <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-stato-di-eccezione-e-stato-di-emergenza>
- Bajtín, M. (2003 [1965]). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Rabelais*. Madrid, Alianza.
- Boltanski, L. (2016). *Enigmas y complots. Una investigación sobre las investigaciones*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Blumemberg, H. (2009). *La risa de la muchacha tracia. Una protohistoria de la teoría*. Madrid, Pre-textos.
- Freud, S. (1990 [1905]). El chiste y su relación con lo inconsciente. En *Obras completas*, Tomo VIII. Buenos Aires, Amorrortu.
- . (1991 [1927]). El humor. En *Obras completas*, Tomo XXI. Buenos Aires, Amorrortu.
- Gibson, W. (2006). *Pieter Bruegel and the art of laughter*. Berkeley, University of California Press.
- Guibert, H. (1991). *Al amigo que no me salvó la vida*. Madrid, Tusquets.
- Klibansky, R.; Panofsky, E. y Saxl, F. (2006). *Saturno y la melancolía*. Madrid, Alianza.
- Ovidio (2019). *Metamorfosis, Libros VI-X*. Madrid, Gredos.
- Palacios, C. (2018). ¿De qué hablamos cuando hablamos de humor? *Luthor*, N° 35. Disponible en: <http://www.revistaluthor.com.ar/pdfs/183.pdf>
- Pollock, J. (2003). *¿Qué es el humor?* Buenos Aires, Paidós.
- Shaftesbury, A. (1999 [1709]). *Sensus communis; an Essay on the Freedom of Wit and Humor*. En *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Van Mander, K. (1604). *Het schilder-boek. Haarlem: Passchier Wesbusch. Edición Facsímil en* <https://www.dbnl.org/titels/titel.php?id=mand001schi01>
- Williams, C. W. (2001). *Collected Poems: 1939-1962, vol. II*. Nueva York: New Directions Publishing Books.
- Žižek, S. (2020). *Pan(dem)ic! Covid-19 Shakes the World*. Nueva York: Polity Press.