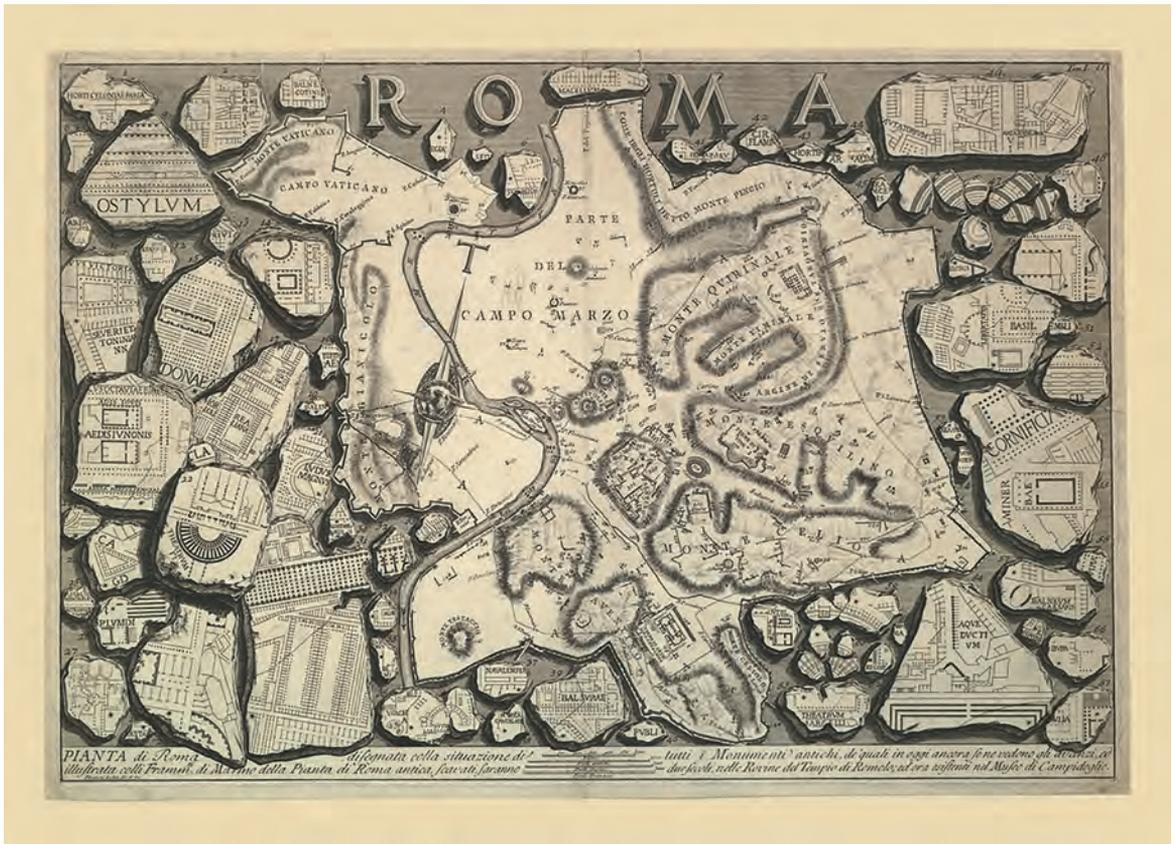


RAQUEL BARRAGÁN ARROCHE

# Las migraciones de la burla: de los clásicos al Barroco

Las palabras con sus sonidos migran como aves a otras geografías lingüísticas cambiando significados o manteniéndolos. Como es bien sabido, el latín migró con sus parvadas de palabras a las lenguas romances en las que mudaron de plumas y colores. No por nada la retórica (o la elocuencia) se simbolizaba con un ave parlera (el papagayo), para bien o para mal, desde los clásicos (Cicerón) hasta los siglos XVI y XVII (así en la *Iconología* de Cesare Ripa). Muchas veces, pensar en cómo cada lengua nombra fenómenos humanos, y seguir su rastro en la oralidad y la escritura, es trazar



Giovanni Battista Piranesi, "Plano de Roma", de la serie *Las antigüedades romanas*, ca. 1756. Metropolitan Museum of Art ©.

recorridos, vuelos, en los que se unen términos y conceptos desde distintos espacios geográficos y puntos de articulación de la lengua. En ese sentido, la risa, como un fenómeno propiamente humano que pertenece al único animal que ríe, según Aristóteles, se ha enjaulado, cual ave, en palabras que la designan. Este aspecto nos lleva a preguntarnos cómo se ha nombrado y acotado un impulso fisiológico que se provoca y se percibe con la vista, el oído e, incluso, el tacto. Trataré, por tanto, de espigar los términos y conceptos que migraron y definieron su tipología y función hasta los siglos XVI y XVII.

Pero vayamos un poco más atrás. Hay que recordar que en la literatura griega, concretamente en la *Odisea*, "mover a risa" se percibía como una suerte de artificio, pues se relacionaba, por ejemplo, con aquella risa inextinguible que Hefesto, el demiurgo por antonomasia, logra provocar en los dioses con una red casi invisible que enlaza a los desnudos

amantes, Afrodita y Ares, encontrados en adulterio.<sup>1</sup> Hefesto coloca, con ingenio, las cuerdas pertinentes para burlarlos y causar así la risa divina antes de que él fuera burlado como cornudo. Más allá de esta anécdota que se cuenta en la obra como si las palabras formaran esa malla, cuyos hilos muestran las coordenadas de lo ridículo, vale la pena recordar que Aristóteles, siglos más tarde, nombraría a los demiurgos de la risa como *eutrapeles*, aquellos hombres libres e ingeniosos que sabían *girar*, *cambiar*, y pasar de lo serio a lo risible. Pero lo más importante es que ellos eran los que poseían el arte de la ironía, una risa para divertimento propio y vinculada a la retórica. De ahí que para los griegos, de acuerdo con Antonio López Eire, existieran tres verbos, cuyo significado iba de lo positivo a lo negativo: *γελᾶω* (reír), *μειδιάω* (sonreír) y *καχάζω*

1 Homero, *Odisea*, José Manuel Pabón (tr.), Madrid, Gredos, VIII, p. 326.



Stefano Bonsignori, *La Spagna*, 1577. Palazzo Vecchio ©.

(carcajearse).<sup>2</sup> El primero se relaciona con el verbo del griego antiguo *γελᾶν*, que significa brillar o centellar. El último, como onomatopeya, estaba relacionado con el sonido y la estridencia de una risa que pertenecía más a los bufones.

La risa, al considerarse una suerte de ave peligrosa o subversiva, fue metida en una red de preceptos y definiciones —tal vez como la de Hefesto— desde la *Retórica* aristotélica (ca. 329-323 a. C.), pasando por *De oratore* de Cicerón (55 a. C.) hasta la *Institutio oratoria* de Quintiliano (ca. 88). Estos tratados, a su vez, formaron parte de los manuales renacentistas aristotélicos, tanto en Italia como en España. Cicerón discurrió sobre la risa y lo ridículo en el segundo libro de su obra a partir de su carácter provechoso, pues ésta le otorga cierta benevolencia al orador, causa admiración por la agudeza y quebranta al adversario. Además, definió lo ridículo como aquello que se contenía en lo deforme y feo, siempre y cuando no causara dolor a nadie. Es decir, no era una risa para la humillación de personas desvalidas o con algún defecto físico, sino más bien aludía a la máscara cómica contrahecha de la que era lícito reír. Al igual que Aristóteles, Cicerón se separó de los mimos (*mimi*) y los bufones (*scurræ*) y otorgó a los oradores, como hombres libres, la única clase de risa útil.

2 “Les mots pour exprimer l’idée de ‘rire’ en grec ancien”, en Marie-Laurence Desclos (ed.), *Le rire des grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Jérôme Millon, Grenoble, 2000, pp. 13-43.

En este sentido, en un pasaje del discurso *Contra Verres*, opone dos términos para el acto de reír, *ridere et cachinnare*, el primero con un sentido positivo y el segundo con uno negativo dada la onomatopeya. El *Diccionario de Autoridades* señala que nuestra onomatopeya (carcajada) pudo haber sido una migración del sonido del griego o del latín, pero después descarta el parentesco y la vuelve voz arábiga como si se tratara de un conjunto de haches aspiradas. Sea como fuere, en los tres primeros casos hay un sonido oclusivo en común que no ha podido ser atrapado en esa red de preceptos. Curiosamente, las representaciones escritas actuales de la risa en las lenguas romances van del sonido de la ‘h’ aspirada —jajajajaja— a la oclusión de la ‘k’ —kakakakaka—, por ejemplo, del portugués.

La risa deja de ser un elemento inabordable y se convierte en un artificio retórico, cuyas redes afinará Quintiliano, pues en su *Institutio oratoria* clasifica y sistematiza los usos de lo risible o ridículo en sus distintas realizaciones léxicas (*facetiae, sal, ridiculum, risus, dicacitas, venustas, urbanitas, lepos, iocus, hilaritas*, etc.) que servirán a la posteridad como paradigma para hablar de esos temas relacionándolos con el sentido ético, el ingenio y la dignidad del orador. Para el Renacimiento y el Barroco la figura del orador queda encarnada en el *homo doctus et homo facetus* que se representa en la figura del cortesano que sabe girar como los *eutrapelos* y busca deleitar a los huéspedes con una conversación llena de sal. En este sentido, vale la pena poner atención en lo que Alonso López Pinciano refiere sobre la risa y su léxico en el primer tratado aristotélico del siglo XVI en castellano, *Philosophía antigua poética* (1596), representado por medio del diálogo entre cortesanos.<sup>3</sup>

Dichos personajes dejan claro que reír es un acto de la enunciación, por lo

3 Tomaré las referencias de Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, t. 2, Alfredo Carballo Picazo (ed.), CSIC, Madrid, 1953.

que se debe reparar en los términos que componen el léxico de la risa, que oscilan entre lo popular y lo culto. Se describe lo ‘ridículo’ a la manera de Cicerón, arriba referida, pero también comparte significado con ‘risueño’, ‘faceto’, ‘gracia’, ‘sales’, ‘gustoso’ y ‘donoso’. El primero de ellos indica una apropiación del término latino *risus* y su primera aparición en el ámbito castellano —como puede apreciarse en el Corpus Diacrónico del Español (CORDE)—. El tercero, junto con ‘donaire’, se define como la capacidad de mover a risa y un ‘don’ (*donum*) que se tiene de forma innata, sin embargo, la búsqueda del deleite a partir del ‘gusto’ es lo que propone una supeditación a la práctica para convertirla en un arte. También aparecen los vocablos castellanizados de ‘urbano’ y ‘venusto’, que no *crían* risa, según López Pinciano. De los términos populares, se mencionan: ‘gracioso’ y ‘pulla’; éste último se trae a colación a propósito de la anécdota según la cual el afamado poeta Boscán dejó escapar una flatulencia; significa una suerte de dicho agudo y picante que se daba en respuesta a alguna burla.

Pero el que resulta más relevante para el objeto de este escrito es el término coloquial de ‘burla’, ya que aparece vinculado al sentido negativo de engaño, pero también presenta un sentido positivo. Curiosamente ‘burla’, con esta doble naturaleza, no alcanza a derivar en su adjetivo (‘burlesco’) en estos tratados.



Stefano Bonsignori, *L'Italia*, 1578. Palazzo Vecchio ©.

No obstante, hay indicadores semánticos que muestran la importancia paulatina que adquiere el sustantivo, lo que propiciará la adjetivación. En los diccionarios del siglo XVI, se observa cómo el sentido positivo de ‘burla’ parece casi imponerse al negativo del que se origina, pero finalmente ambos permanecen oscilantes; por ejemplo, Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana* (1611), describe de entrada la relación etimológica del término con ‘burrula’ —cosa vil y de poco precio—, pero después lo vincula con “donaire”, designación que alude a cierta elegancia; líneas más adelante, ejemplifica la burla con un epigrama de Marcial, un escritor clásico, con lo que le otorga un matiz más elevado al término. Esto, a su vez, repercute en la presentación de las siguientes derivaciones:

Burla, puede ser vocablo francés, corrompido de *bourde*, que vale mentira jocosa. Ronsard en sus poemas tom. 3 fol. 55 [...]. Echarlo en burlas, disimular lo que en un colérico sería ocasión bastante para reñir. No saber de burlas, ser hombre severo, o poco de palacio, o arriscado. Burla pesada, la que es perjudicial y con daño de la persona a quien se hace [...]. Burlón, el que es amigo de burlarse con otros pero sin perjuicio. Burlador, el engañador mentiroso, fementido, perjudicial.

De entrada, Covarrubias expone los matices inocuos de ‘burla’, cuando se suaviza el significado de ‘mentira’ con el calificativo de ‘jocosa’, uniéndolo al sentido de lo que entendemos ahora como ‘broma’. También alude a la carga semántica de ‘disimulación’, pero lo más significativo es el giro que da al término cuando define que el que no sabe de burlas es porque no es cortesano y más bien es rústico. Este cambio semántico se vuelve contundente con el adjetivo ‘pesada’, pues el término, siendo ya positivo, necesita un cariz negativo, porque no provo-

ca daño. No obstante, el término ‘burlador’, con el que cierra esta entrada nos remite al sentido religioso de los burladores como pecadores. El ejemplo por antonomasia, desde la Edad Media, viene del libro de los Reyes, en el que se relata cómo un oso devora a unos niños burladores por haberse mofado de la calvicie del profeta Elías.<sup>4</sup>

La risa pasa de ser indefinida a definida, de natural a artificial, de locura a razón, de inefable a lenguaje y de ociosa a útil, categorías siempre unidas —y a la vez oscilantes— por una realización semántica apostada en los derroteros del ser y el parecer. Estos binomios adquieren otro matiz a la luz de un concepto de gran relevancia en la época y referido por Covarrubias: el de ‘disimulación’, el cual conlleva que el cortesano pase, gire (εὐτραπείλια), de la gravedad a lo risible, como si con un simple movimiento cambiara de mueca o de máscara para divertirse y deleitar a los demás. La ‘disimulación’ en sí presenta un sentido de engaño, de ocultamiento de la verdad, de ambigüedad, pero nunca malintencionada, pues lo negativo de estos términos se redime desde la ‘discreción’ y ‘prudencia’ de toda acción lúdica orquestada en la corte.

Por lo demás, se sabe que el término ‘burlesco’ es un préstamo del italiano, cuya difusión en el ámbito literario hispánico se debió, según Rodrigo Cacho Casal, al florecimiento de la poesía italiana de Francesco Berni y sus seguidores, los bernescos, en cuyas obras aparecía el adjetivo *piacevole* o *burlesco*. También refiere cómo Lope, en su carta dirigida al duque de Sessa, asocia este marbete con la tradición italiana: “uno de los estilos del formulario italiano se llama *burlesco*”.<sup>5</sup> Este hecho permite ver cómo el término se traslada de la oralidad a la escritura. Por otro lado, entre las migraciones del término, una búsqueda en el CORDE,

en 2019, nos muestra que hay una mayor presencia de dicho adjetivo dentro del género lírico en los siglos XVI y XVII, esto es, un 65% más que en otros géneros literarios. Curiosamente, la definición de ‘burlesco’ que aparece en el *Diccionario de Autoridades* (1726-1739) va de alguna manera por esos derroteros:

Equivale a jocoso, lleno de chanzas, chistes y graciosidades. Comúnmente se dice y apropia a los escritos que tratan las cosas en estilo jocoso y gracioso: y así se llaman comedias, romances, sonetos burlescos, aquellos en que las materias se tratan por modo jocoso y festivo.

Se observa que el término está vinculado al ámbito literario, pues califica un tipo de poesía de cierta métrica (romance y soneto) y el teatro. Asimismo, se convierte en sinónimo de términos inocuos (jocoso, festivo, chistes, chanzas...) al punto que parece intercambiar significado con el concepto de ‘ridículo’ en su sentido más neutral —lo risible—, tal como lo definieron los clásicos y los teóricos renacentistas.

Otro testimonio de la imperiosa necesidad del adjetivo y su admisión en el mundo editorial se encuentra en la descripción que Jusepe Antonio González de Salas hace del contenido de la sección “Thalia Musa VI” del *Parnaso español* de Quevedo: “Canta poesías jocosas que llamó burlescas el autor; esto es, descripciones graciosas, sucesos de donaire y censuras satíricas de culpables costumbres, cuyo estilo es todo templado de burlas y veras”. El editor deja así constancia, por si existían dudas, de qué era lo burlesco para Quevedo, pero su definición no sólo interesa por la preferencia que muestra, sino porque también permite ver que, efectivamente, lo burlesco adquirió un significado neutral que agrupaba las categorías de lo risible —aceptadas en las preceptivas renacentistas— dentro de un equilibrio o una agradable

4 2 Reyes 2:23.

5 “La poesía burlesca del Siglo de Oro y sus modelos italianos”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 51, núm. 2, 2003, p. 468.

medianía, razón por la que alude a un estilo ‘templado’ (burlas y veras) que se correspondía, a su vez, con lo jocoserio. Así, de manera paralela al proceso de aceptación del léxico de la risa que tiene su culmen en “lo burlesco”, contemplamos un proceso de canonización del mismo en la literatura. Años más tarde, este adjetivo también aparecerá del otro lado del Atlántico en los ovillejos de sor Juana: “¿Qué apostamos que ahora piensan todos,/ que he perdido los modos/ del estilo burlesco,/ pues que ya por los cielos encarezco?”<sup>6</sup>

La definición de este término como ‘estilo’ se convierte, por tanto, en un periplo que vuelve a los derroteros de la retórica, pues apela a la correcta elocu-

ción que depende del ingenio de cada poeta: dicción, vocabulario y figuras oportunas que se entrelazan para provocar la risa. Por tanto, se trata de una red o artificio hefestiano —si se vale la expresión— cuyos hilos tejieron y anudaron sus palabras para atrapar esa risa desmesurada en un léxico cuyas coordenadas y resignificaciones migraron a una poesía burlesca que tuvo amplia recepción en los siglos XVI y XVII. AM

6 Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas. Lírica personal*, t. 1, Antonio Alatorre (ed., introd. y notas), FCE, México, 2009, p. 471.

Buena parte de este trabajo proviene de mi libro *Ovidio y Marcial en la risa de la poesía burlesca del Siglo de Oro: preceptiva, estilos y motivos*, Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, UNAM, México, 2020.



Jodocus Hondius, *America noviter delineata*, ca. 1640. Library of Congress ©.