

Reflexiones sobre la fiesta en la Edad Media

JOSÉ ENRIQUE RUÍZ-DOMENEC

Universidad Autónoma de Barcelona

Hace años tuve la fortuna de leer el soberbio ensayo de Károly Kerényi *Von Wesem des Festes* al mismo tiempo que revisaba el libro de Eugen Fink *Spiel als Weltsymbol*¹ con el fin de situar en su exacto lugar la idea de Johan Huizinga sobre el juego². Eran otros tiempos, en los que muchos de nosotros pensábamos que la Historia necesitaba una renovación epistemológica. Una idea parecida condujo a Georges Duby a escribir sobre el significado de la fiesta en su obra más interesante y, sin duda, más enigmática: *Saint Bernard, l'art cistercien*³. Muchos lectores y críticos no estuvieron de acuerdo con su tesis central sobre el origen del arte cisterciense, y menos aún sobre la naturaleza moralizadora y rigorista del discurso estético de San Bernardo. Apenas unos pocos se dieron cuenta del comentario sobre la fiesta como «la tentativa de transgredir los límites que separan el mundo visible del invisible»⁴. Sus propuestas quedaron enterradas, a la espera de algún comentario atrevido que las situase en su exacto lugar dentro de la transformación historiográfica del siglo XX. De momento, no ha ocurrido tal cosa⁵.

¹ Károly Kerényi, «Vom Wesen des Festes», en *Paideuma: Mitteilungen zur Kulturkunde*, I (1938-1940), pp. 59-74. Eugen Fink, *Spiel als Weltsymbol*. Stuttgart, Kohlhammer, 1960.

² Johan Huizinga, *Homo ludens*. Amsterdam 1939 (trad. Madrid, Alianza, 1968), quien anota la cercanía de sus argumentos con los Kerényi (*op. cit.* p. 36). La traducción italiana de Einaudi cuenta con un agudo prólogo de Umberto Eco, que me ha ayudado mucho a la hora de comprender la exacta situación de Huizinga en el momento de escribir este libro.

³ Paris, Flammarion, 1977 (trad. Madrid, Taurus, 1981).

⁴ Duby, *op. cit.* pp. 12-13.

⁵ Quizá debiera exceptuar la exégesis que yo mismo realicé en *El Origen de la obra de arte feudal*. Bellaterra, 1979, aunque aquello fue una recreación de sus argumentos desde una perspectiva fenomenológica.

Los argumentos sin embargo son fácilmente identificables. La situación social que impulsa a la fiesta también lo es: un mundo doblado por la escasez y el hambre que necesitaba de un rito fertilizante que quebrara las fronteras de lo cotidiano. El segundo tema es aún más complejo, y el propio Duby lo había tratado ya en un ensayo general sobre la Europa de las catedrales en la línea de Ruskin, y consistía en determinar de qué modo la fiesta hizo posible la obra de arte en la Edad Media⁶. ¿Es necesario entonces un nuevo planteamiento de la fiesta?, se preguntarán algunos. ¿Posee otro interés que no sea la curiosidad propia de la *nouvelle histoire*?⁷.

Mis repuestas, en ambos casos, son afirmativas. El estudio de los fundamentos sociales de la fiesta en la Edad Media entraña sus dificultades y Georges Duby trató de superarlas todas ellas, aunque en ocasiones se dejó conducir en exceso por una vocabulario oscuro. Lo mismo pudieron decir Jacques Heers, que en su libro *Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'Occident à la fin du Moyen Age*⁸ hizo desfilar todos los espectáculos de las ciudades italianas del primer Renacimiento; o los autores reunidos por Uwe Schultz, que en el importante ensayo *Das Fest. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart*⁹, hacen otro tanto de los más destacados momentos festivos de la Historia. Pero Georges Duby no se dejó cautivar por la *Kulturgeschichte* y su modo de abordar los espectáculos del pasado.

Mas bien, se acercó a un modelo ilustre, el de Friedrich Nietzsche, cuyo *Die Geburt der Tragödie*, a mediados del siglo XIX, causó sensación, más que por la solución a los problemas de la tragedia griega, por la extraordinaria calidad de la escritura y de las ideas¹⁰. Las correspondencias entre el mito y los modelos de la vida real fueron anotados en los márgenes de una sociedad que vivencia el canto dionisiaco como una forma de transgredir los límites del mundo real¹¹. En los últimos años, se han publicado algunas investigaciones sobre las claves de esta obra, lo que permite leer *Die Geburt der Tragödie* de un modo diferente, más en la línea de cómo se escribió¹². De esta manera, el lector puede encontrar en Nietzsche una guía para explicarse cuál es el *sentido* de la fiesta. Quizás Georges Duby quiso hacer lo

⁶ G. Duby, *L'Europe des Cathedrales*. Genève, Albert Skira, 1966.

⁷ Curiosidad en el sentido ofrecido por Philippe Carrard, *Poetics of the New History. French Historical Discourse from Braudel to Chartier*. Baltimore & Londres, The Johns Hopkins University Press, 1992.

⁸ Paris, Vrin, 1971 (Conférence Albert-le-Grand 1971).

⁹ Munich, Verlag C.H. Beck, 1988 (trad. Madrid, Alianza, 1993). Destacaré el epílogo, obra de mi admirado Odo Marquard.

¹⁰ F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, en *Sämtliche Werke*, ed. Giorgio Colli & Mazzino Montinari, Berlin, Gruyter, 1980.

¹¹ La comprensión de este difícil asunto me ha sido posible en gran parte gracias a las excelentes observaciones llevadas a cabo recientemente por Leon Surette, *The Birth of Modernism*. Montreal & Kingston, Londres, McGill-Queen's University Press, 1993.

¹² Vease entre otros el sólido trabajo de Lester H. Hunt, *Nietzsche and the origin of Virtue*. Londres & Nueva York, Routledge, 1991.

mismo. Aunque en más de una ocasión ha confesado que sus influencias y lecturas son distintas a las que les otorgan sus más severos exegetas.

Poca cosa más se puede decir de los fundamentos teóricos que me han impulsado a mi, como a tantos otros, a interrogarme por ese fenómeno «gratuito» pero necesario, intensamente lúdico y sonoro, fertilizante y rítmico, que es la fiesta. Quizá podría añadir el interés que tiene para cualquier estudio actual el sentido profundamente paradójico de la fiesta, con el que conecta con la dimensión más oculta del ser humano. La razón es bien sencilla pues, para decirlo con palabras de Károly Kerényi «la atmósfera festiva flota entre la seriedad y el juego, entre lo estrictamente ligado y lo arbitrariamente libre. Esta paradoja sólo se resuelve si la consideramos desde su raíz, desde la idea. Una realidad del mundo se hace para nosotros realidad psíquica: brilla en nosotros como idea absolutamente convincente»¹³. Dentro de esta óptica, Hans-Georg Gadamer percibe la fiesta como «un ente que sólo es en cuanto que continuamente es otro», una realidad por tanto –añade en otro momento– que «sólo tiene su ser en su devenir y en su retornar»¹⁴.

Algunos autores han sugerido que se debería abordar esa enigmática estructura temporal que es la fiesta mediante un estudio del mito¹⁵. Hay que recordar sobre este punto que cada época *elabora* su concepción del mito, con una serie de metáforas propias que ignoran o desaprueban la de los tiempos pasados. Los innumerables ejemplos reunidos por Hans Blumenberg son el mejor testimonio de lo que digo¹⁶. Pero esta sería otra tarea. Aquí quiero afrontar tan solo las relaciones entre la fiesta y las creaciones culturales más perdurables de la sociedad europea. Un argumento que me permito articular en cuatro apartados: 1. El torneo caballeresco. 2. El disfraz biográfico 3. Las formas del entusiasmo puramente humano. 4. De la conmoción a la risa.

1. El torneo caballeresco

Le Tournoi de Chauvency de Jacques Bretel es una de las más agudas reflexiones sobre el sentido «agónico» de la aristocracia medieval¹⁷. Por supuesto, el torneo no comenzó allí. Ese momento festivo, transgresor de las normas sociales, apareció en

¹³ Károly Kerényi, «Von Wesen des Festes», cit. p. 70.

¹⁴ H.G. Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (1960). Tübingen, 1972 (3ª ed.). trad. Salamanca, Sígueme, 1977, p. 168.

¹⁵ Por ejemplo lo hace Ad. E. Jensen, *Mythos und Kult bei Naturvölkern*. Wiesbaden, Steiner Verlag, 1960.

¹⁶ Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*. Frankfurt, 1979.

¹⁷ Jacques Bretel, *Le Tournoi de Chauvency*, ed. M. Delbouille. Liège/Paris, 1932.

algunos lugares de Europa hacia el año 1170 como una alternativa a la guerra¹⁸. Fue el resultado del intenso temor a la bronca agresividad de los feudales, a su ímpetu desatado. La geografía del torneo se hizo presente en dos de las facciones políticas más importantes de la revolución monárquica contra el sistema feudal: los principados reunidos en el entorno de Enrique Plantagenet y los países que miraban a los condes de Flandes. El aura de los Plantagenet es la de haber logrado hacer realidad, por un breve tiempo, esa geografía alternativa de la guerra, basada en la cultura cortés y en el ejercicio deportivo. En las novelas de estos años, por ejemplo en *li Chevalier de la Charrete* de Chrétien de Troyes, los «jóvenes» aristócratas, que las costumbres de parentesco obligaban a mantener célibes, abandonaban sus hogares, sus sueños de cruzada, sus anhelos de contraer un buen matrimonio, para reunirse en un lugar determinado, donde un buen rey había convocado un torneo¹⁹. La inquietud del momento es la siguiente: ¿qué impedirá que, si llegara el caso, esta violencia regulada, festiva por tanto, sustituyera la ideología dominante que necesitaba de ese ardor en las conquistas de ultramar?

Todos esos peligros se hicieron palpables en el norte de Francia durante treinta o cuarenta años. Pero los resultados fueron completamente inesperados. El torneo sirvió para adiestrar a los caballeros en una nueva técnica de combate, que usaba la lanza bajo el brazo y que necesitaba la cohesión del grupo. Entre diversión y jolgorio, el torneo enseñó a combatir a varias generaciones de caballeros, preparándolas para una misión superior, la de conquistar tierras para el Estado monárquico. Eso es lo que comenzaron a hacer hacia 1210 cuando, desde el Gadiana al Elba, Europa extendió sus fronteras haciendo uso de la fuerza militar. Jacque Bretel está situado al final de esta etapa: el período de las grandes conquistas ya ha pasado y por eso mismo ha llegado el momento de valorar sus logros y de buscar una nueva forma de hacer torneos. Los protagonistas de las novelas de Chrétien se hubieran sentido a gusto en Chauvency; Moriz von Craûn y Ulrich von Lichtenstein también. Guillermo el Mariscal, jamás²⁰.

El torneo sigue siendo una fiesta, pero cada vez más es un espectáculo monárquico. Ya no sirve para ascender en la escala social. Sirve en cambio para representar lo que uno desea ser. En este estado de ánimo, muy acrecentado por la mercantilización de aquellos años (pues el modelo italiano se expandía por toda Europa con enorme rapidez²¹), para el cual el torneo no es más que un producto

¹⁸ Véase en último término y como visión de conjunto Richard Barber & Julier Barker, *Tournament. Jous, Chivalry and Pageants in the Middle Ages*. Woodbridge, Boydell Press, 1989, pp. 13-27.

¹⁹ J.E. Ruiz Domenec, *La caballería o la imagen cortesana del mundo*. Génova, 1984.

²⁰ R. Harvey, *Moritz von Craûn and the chivalric world*. Oxford, 1961. Richard Barber, *The Knight and Chivalry*. Nueva York, Harper, 1970.

²¹ cf. Marvin B. Becker, *Civility and Society in Western Europe, 1300-1660*. Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1988.

como cualquier otro. Asistir a esas fiestas de la aristocracia es tratar de participar en su mundo de la vida y, hasta cierto punto, de hacerlo suyo en el presente y en el pasado, de participar, en fin, en aquellos valores que se entienden como los más elevados de la sociedad. Muy poca gente tiene acceso a esa fiesta. La mayor parte permanecen fuera, como simples espectadores, ajenos al contenido mismo de la *celebración*. Desde entonces, el torneo necesita de valores sacramentales, convirtiéndose en un ritual más del orden de la caballería. El rey Eduardo III, importante estadista pero que fue, cuando se le presentaba la ocasión, un buen animador de tales fiestas, siempre contento de contemplar a sus hombres más queridos sufriendo por vencer en el torneo, se interesó vivamente de la promoción de estas fiestas, adonde acudía con enorme placer; y, según nos indican sus historiadores (incluido el gran Froissart), a veces formó parte de ese grupo de aguerridos caballeros de aventura, en casa de alguno de sus más abnegados duques²². Se me podrá indicar que el arte de la descripción de este espectáculo festivo que terminó siendo el torneo aún no estaba diseñado del todo. Sin embargo, algunas veces, aunque pocas, el coraje y el talento de los caballeros suple esas carencias: en las descripciones de justas y torneos que aparecen por doquier en las crónicas del siglo XV encontramos ya una descripción poderosa y colorística de esta fiesta, que terminó siendo centro de atención, y de diversión²³.

2. El disfraz biográfico

Es posible que dentro de cien años se vuelva a leer con la misma emoción que ahora algunas biografías de caballeros y príncipes de la Edad Media, como la de Guillermo el Mariscal, la del Príncipe Negro, o la de Jean le Maingre, Boucicaut²⁴ (y, desde este momento, yo apuesto por ello), pero entonces no será por querer encontrar un modelo arquetípico, sino por los valores de transgresión de la realidad cotidiana que hacen de estas obras una necesidad social²⁵. Pues si la

²² Juliet Vale, *Edward III and Chivalry*. Woodbridge, Boydell Press, 1982.

²³ Más información sobre este asunto, y un análisis detallado de las fuentes de los siglos XIV y XV referentes a la Península Ibérica en J.E. Ruiz Domenech, «El torneo como espectáculo en la España de los siglos XV-XVI» en *La civiltà del torneo (sec. XII-XVII). Giostre e tornei tra Medioevo ed età moderna*. Narni, 1990, pp. 159-195.

²⁴ *L'histoire de Guillaume le Maréchal, comte de Striguil et de Pembroke*, ed. Paul Meyer. Paris, SHF, 1891-1901. *La Vie du Prince Noir by Chandos Herald*, ed. Diana B. Tyson, Tübingen, Max Niermeyer Verlag, 1975. *Le Livre des fais du bon messire Jehan le Maingre dit Bouciquaut. Mareschal de France et gouverneur de Jennes*, ed. Denis Lalande. Ginebra, Droz, 1985.

²⁵ Así lo han visto los que han estudiado estas obras, cf. Sydney Painter, William Marshal, *Knighth Errant, Baron and Regent of England*. Baltimore, John Hopkins, 1933. Georges Duby, *Guillaume le Maréchal ou le meilleur chevalier du monde*. Paris, Fayard, 1984. David Crouch, *William Marshal. Cour, Career and Chivalry in the Angevin Empire 1147-1219*. Londres & Nueva York, Longman, 1990. J.E. Ruiz Domenech, *Boucicaut, gobernador de Génova. Biografía de un caballero errante*. Genova, 1989. Denis Lalande, *Jean II le Meingre dit Boucicaut. Etude d'une biographie héroïque*. Ginebra, Droz, 1988.

biografía caballerescas no se atiene a la realidad concreta de las cosas, en cambio dice una verdad mucho más profunda, y más intensa, que la simple descripción de los pormenores de una sociedad. Todas estas biografías, en las que sin duda se disfrazan a sus modelos para acercarlos a los héroes de la novela, hablan de una verdad íntima, profunda, donde se articula el tiempo histórico.

Aquí es donde aparece la dimensión festiva de esta creación cultural y literaria, pues, como señala Johan Huizinga, «el disfrazado juega a ser otro, representa, «es» otro ser»²⁶. Muchos autores han alegado que una biografía se liga a un deseo de trascender a la propia muerte, y tiene estrechos contactos con el ritual funerario, es como un retrato en movimiento de aquel hombre célebre que está «listo para morir». En la Europa medieval, las biografías caballerescas eran una máscara de la identidad del yo: como los actores de la tragedia ática se colocaban una máscara para interpretar a los personajes, héroes o dioses, que combatían entre sí para regenerar la sociedad o, como diría con su proverbial lucidez Roberto Calasso, para introducir la levedad en el peso de la existencia²⁷.

Una biografía, por ejemplo la que Chandos Herald hizo del Príncipe Negro, crea su propia realidad en el momento que se separa de sus modelos anteriores (incluidos los modelos literarios), y crea su mundo específico, y la identidad del personaje que narra (al cabo la misma cosa)²⁸. Una y otra vez la relación entre la fiesta y la creación literaria derrota al modelo anterior, deja de lado los tópicos para hablar de las cuestiones de su tiempo. Harold derrota el modelo del autor de Guillermo el Mariscal, porque la fiesta caballerescas del siglo XIV no tiene nada que ver con la que se realizaba en la segunda mitad del siglo XII. Pero, al mismo tiempo, el autor disfraza el modelo que le sirve para crear una expectación sobre el telón de fondo que hace posible esa vida memorable, y digna de ser escrita. Es un juego donde las estrategias simbólicas hacen el papel de ejecutor máximo. Siempre es más fácil comprender el mundo de la vida de un personaje biografiado, que adivinar cómo se comportaría ante las novedades que se presentan ante sí. Y raro es el caso (no conozco ninguno en la Edad Media) que evite el entramado entre la biografía y la fiesta caballerescas.

Más cercano a Harold que al autor de Guillermo el Mariscal, el biógrafo de Boucicaut participa, sin embargo, del universo gestual de toda la caballería. Crea un nuevo modelo, a medidas entre el sueño novelesco y la necesidad de convertir la fiesta caballerescas en el centro de la acción política de la monarquía autoritaria

²⁶ J. Huizinga, *Homo ludens*, p. 31.

²⁷ R. Calasso, *Le nozze di Cadmo e Armonia*. Milan, Adelphi, 1988.

²⁸ Las relaciones entre la ficción y la realidad pueden seguirse en Richard Barber, Edward, *Prince of Wales and Aquitaine. A Biography of the Black Prince*. Londres, The Boydell Press, 1978. Y en términos generales, como valoración de la forma de hacer historia en el siglo XIV Ruth Morse, *Truth and Convention in the Middle Ages. Rhetoric, Representation, and Reality*. Cambridge, Cambridge University Press, 1991.

del siglo XV. En el *Livre des Fais* podemos observar como se hace mundo, como se gesta un sistema de valores, como se forma la biografía de un hombre excepcional. Pero todo eso descansa en el sentido de la fiesta. La biografía de estos príncipes y aristócratas es la historia de unos hombres que deben disfrazarse para obtener lo que quieren: el regreso a su casa, un buen matrimonio, una posición en la corte, la fama. Ante los retos de la vida errante, el caballero biografiado responde de un modo dionisiaco, donde resuena la esencia misma de la fiesta. Al disfrazarse de lo que la sociedad quiere para sus héroes, Guillermo el Mariscal, el Príncipe Negro ó Boucicaut ejecutan una interpretación del ritmo del cosmos, arquetípica, que les identifica con los héroes del pasado.

El carácter humano, demasiado humano de la fiesta medieval es sin embargo una alteración grave de la tragedia clásica. Su gravedad ha dado siempre que pensar. La fiesta caballeresca articula biografías que son una forma de identificar al yo antes de la muerte, por encima de la muerte. Lo sustrae del tiempo y de su duración. El biografiado regresa una y otra vez, como si fuese un ritmo constante, en un tiempo circular: el tiempo de la lectura. Hoy, como cien años antes, o cien después, el lector de estas biografías trata de imaginar cómo fue la fiesta que las hizo posible: que las legitimó. Mediante esta estrategia literaria, los escritores de la Edad Media nos permiten visualizar el mundo en el que reposa la obra literaria. Por eso mismo, al descubrir el sentido de la fiesta, entramos de lleno en el mundo de la vida de aquel lejano tiempo.

3. Las formas del entusiasmo puramente humano

No debe extrañarnos este reclamo a estudiar las formas del entusiasmo puramente humano dentro de un trabajo dedicado a la fiesta. Porque el único alivio que siente el pensador, el matemático o el filósofo en sus largas noches de reflexión (que son largas noches de soledad) reside precisamente en que exista un entusiasmo sobre lo que hace, aunque sea por motivos narcisistas²⁹; un entusiasmo que transforme su esfuerzo por doblegar el enigma del libro de la naturaleza en una acción festiva. Eso es lo que ocurre con la *rithmimachia* a la que Arno Borst ha dedicado un libro excepcional³⁰: un autor, ya se sabe, con talento de sobra para profundizar en este juego con el que los filósofos medievales transgredían los límites de su actividad, se volcaban hacia un espacio de gratuidad, permitiendo que sus obras se construyeran con el sosiego necesario.

²⁹ E. Fink, *Vom Wesen des Enthusiasmus*, cit. Gadamer, p. 341. A la misma conclusión llega Alexandre Leupin, *Fiction et incarnation. Littérature et théologie au Moyen Age*. Paris, Flammarion, 1993, p. 141, cuando analiza el caso de Alain de Lille ante los *topoi* que sitúa delante de su propia concepción de la naturaleza.

³⁰ Arno Borst, *Das mittelalterliche Zahlenkampfspiel*. Heidelberg, Calr Winter. Universitätsverlag, 1986.

Detrás de este juego numérico hay una verdad y la de la *rithmimachia* es que es un canto sobre la armonía del mundo, un ejercicio en busca de una explicación a las claves del universo³¹. Igual que Gerberto de Aurillac, Roger Bacon mira al fondo de este esquema, pero encuentra dificultades para seguir por esa vía de experimentación de las reacciones humanas, tan alejada de las sutilezas teológicas de su tiempo, y que nos hablaban de imperfecciones en la creación, de la necesidad de poner fin a muchos prejuicios, de romper con todo, y comenzar de nuevo. Pero esa forma de pensar era prematura entre los filósofos (se hacía, pero en el campo de la novela, que era por entonces una creación marginal³²). La razón parecía sencilla. No es posible soportar que la creación sea injusta, como decían al unísono los grandes escolásticos del siglo XIII, San Alberto Magno y Santo Tomás de Aquino³³.

En cambio, Jean de Meung hacia 1270 sostenía que sólo se podía seguir adelante con una renovación de la conciencia crítica y en la confianza de que, si hemos de crear un nuevo sistema de valores, los encontraremos en la ausencia de unidad, en la diversidad, en eso que la segunda parte del *Roman de la Rose* celebra como fuerza centrífuga y su proverbial escepticismo ante la Historia: la ironía y la sutileza como arena de una lucha entre posiciones y fondo de una revisión profunda de la realidad social. En su traducción del tratado de la guerra de Stacio (la guerra entendida como una fiesta lúdica), Jean de Meung deja entrever algo sorprendente, y al mismo tiempo muy moderno, el peligro que el juego de la guerra pueda transformarse en un instrumento de violencia, anticipándose con ello, afirma Arno Borst, a las ideas de Stefan Zweig setecientos años³⁴.

El tiempo y el lugar de ese entusiasmo puramente humano es la historia futura y es Italia. Entre la tiranía y la obra de arte, entre Coluccio Salutati y Leonardo Bruni, entre Maquiavelo y Guiciardini, entre Ariosto y Tasso, las creaciones culturales (artísticas y literarias) del Renacimiento han dado obras que configuran esa dimensión del entusiasmo en la que Jacob Burckhardt creyó ver la *Geselligkeit* propiamente italiana³⁵. La *virtù* fuerza suprema de una cultura es el principio que deslinda y distingue con una claridad deslumbrante, aunque en una atmósfera

³¹ Quizá porque necesitaban liberarse de lo que Alexandre Leupin denomina en su *Fiction et Incarnation*, cit. p. 139 «la structure schizophénique de la culture médiévale», al no poder conjugar en ningún momento las dos corrientes fundamentales que dominan el pensamiento medieval: «d'un côté, canonique, la rhétorique référentielle de l'Incarnation; de l'autre, une esthétique et une érotique du monde qui ne saurait connaître aucune limite à la jouissance de son infinie métaphorisation» (p. 102).

³² Sígase estos argumentos en los agudos ensayos reunidos por Brian Stock, *Listening for the Text on the Uses of the Past*. Baltimore & Londres, The John Hopkins University Press, 1990.

³³ cf. André de Muralt, *L'enjeu de la philosophie médiévale*. Leiden, E.J. Brill, 1991.

³⁴ Arno Borst, *Barbaren, Ketzler und Artisten*. Munich, Piper, 1988, p. 464.

³⁵ Jacob Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch*. en *Gesammelte Werke*, Basel/Stuttgart, Schwabe & Co. Verlag, 1978, vol. III.

difícil y en constante conflicto bélico, el entusiasmo humano de la máscara religiosa. En este momento de la Historia el *homo ludens* se eleva por encima del *homo faber*, la fiesta numérica (sea alquímica, kabalística o simplemente aritmética) se convierte en una auténtica «Mastery of Nature»³⁶. Pero debajo de esta acción «gratuita», de este juego festivo, esperaban, inquietos, los bárbaros, los reaccionarios con sus proclamas religiosas, con su ascética hipocresía *Parfum Renan*.

Cultura de la fantasía, el Renacimiento siempre trató de buscar una razón profunda que explicase las resistencias de la sociedad al bien común, que es el objetivo supremo del arte de la política (el mismo un juego llevado a cabo en la fiesta cortesana de las grandes ciudades italianas). La correspondencia de Lorenzo de Médicis no sólo demuestra esto³⁷, sino que lo encarna dramáticamente en el combate que él mismo como tirano realiza con dos instancias: el fervor religioso del pueblo atizado por los predicadores, como Savonarola y el peso de la reacción, que nota como miembro de una de las instituciones bancarias más modernas de su tiempo. La República que sueña es una fiesta. Para conseguirlo se necesita una ordenación severa de los códigos sociales y una renovación del sistema de valores que rige a la mayor parte de la gente. ¿Elitismo? El juego siempre comienza con unas normas que todos deben aceptar. De eso se trataba. No es de extrañar que los grandes personajes de su tiempo, sobre todo Miguel Angel Buonarroti, entendieran la vida como un apuesta lúdica contra todo, el poder de la Iglesia incluido, y como un convulso ejercicio de color y plenitud, como terminaría haciendo en las pinturas de la Capilla Sixtina: la fiesta más prodigiosa de todos los tiempos³⁸.

Pero si las intenciones de esta élite intelectual italiana de los siglos XIV, XV y XVI se agotan en sí mismas (algo que ya observó desengañado Jacob Burckhardt en su primer gran libro de Historia, *Cicerone*, que en realidad es una guía para ver el arte renacentista³⁹), las del poder de la Iglesia, las de la monarquía autoritaria y sus leguleyos se convertían raudamente en acciones a pesar de que, o precisamente porque, contradicen el sueño del Humanismo. Todo el debate de estos tres siglos gira en torno a esta pregunta: ¿Qué tipo de actuaciones pueden estar a la altura de

³⁶ Las líneas de este proceso las traza Thomas Da Costa Kaufmann, *The Mastery of Nature. Aspects of Art, Science, and Humanism in the Renaissance*. Princeton & Nueva Jersey, Princeton University Press, 1993.

³⁷ Un preciado documento que podemos leer hoy gracias al esfuerzo conjugado de diversos autores bajo la dirección de Nicolai Rubinstein, *Lorenzo de Medici. Lettere*. Florencia, Giunti-Barbèra, 1977.

³⁸ La inserción de su trabajo en una larga elaboración metafórica ha sido objeto de un lúcido análisis por parte de Jacques Darrulat, *Methaphores du regard. Essai sur la Formation des images en Europe depuis Giotto*. Paris, Lagune, 1993.

³⁹ Jacob Burckhardt, *Der Cicerone, eine anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, en *Gesammelte Werke*, Basel/Stuttgart, Schwabe & Co. Verlag, 1978, vol. X. La importancia de este libro en la historia de la Historia del arte ha sido subrayada recientemente por Francis Haskell, *History and its Images. Art and the Interpretation of the Past*, New Haven & Londres, Yale University Press, 1993.

nuestras palabras? De esa inmensa fiesta cultural surgió un proyecto, malogrado, nunca expuesto del todo, pero que sin embargo va calando poco a poco en la conciencia del europeo: el proyecto que consiste en orientar la nave hacia mares nuevos, hacia eso que Nietzsche llamó la «gaya ciencia». Un tipo de saber que sonríe al mundo, alegre, que juega con los planes de Dios en una fiesta absoluta, total.

4. De la conmoción a la risa

¿En qué medida la fiesta logra, no solo apropiarse de, sino identificarse con las claves profundas de la sociedad? Leo Frobenius atribuyó al estado de conmoción «los tiempos de creación en la vida del hombre»⁴⁰. Estar conmocionado es claramente una *Ergiffenheit* (traduciré por suspensión) de lo cotidiano para entrar en lo «otro»⁴¹; mientras que Johan Huizinga habla de la función lúdica como núcleo del proceso operante en la figuración⁴². Más modernamente, Jurij M. Lotmann ha hablado de la «explosión» como desencadenante de los procesos de discontinuidad de la cultura⁴³.

La fiesta se debate, se agita y se sufre en el plano del juego que, como lo está revelando todos los días la historia actual, es el verdadero motor de la creación cultural. Si el mito nos pone delante de una conmoción profunda en el ser del hombre que busca una explicación a las cosas (como le ocurre a Prometeo en sus diferentes elaboraciones culturales hasta Goethe o Kafka⁴⁴), el juego sitúa al hombre ante su único medio de liberación que es la risa. Pero durante la Edad Media, por razones del peso y control del dogma que la Iglesia heredó de la patrística, la risa se situó en los márgenes de la cultura⁴⁵. Los maestros de las Universidades, los grandes filósofos y teólogos, los más eminentes jurisconsultos y algunos célebres humanistas querían dejarse llevar por la conmoción para construir una imagen del mundo sagrada⁴⁶. No saben usar el poder de la risa; ni siquiera saben que ese será el único valor auténtico en la fiesta futura.

⁴⁰ L. Frobenius, «Denkformen Vergangener Menschheit», en *Scientia*, 64, 1938.

⁴¹ Adof Jensen, «Leo Frobenius: Leben und Werke» en *Paideuma: Mitteilungen zur Kulturkunde*, I (1938-1940), pp. 45-58, se dedica a fijar la influencia de Husserl en el círculo que Frobenius reunió en Munich, y al que en parte debe sus reflexiones Károly Kerényi.

⁴² J. Huizinga, *Homo ludens*, cit. pp. 48-49.

⁴³ J.M. Lotman, *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*. Milan, Feltrinelli, 1992.

⁴⁴ H. Blumeberg, *Arbeit um Mythos*, cit.

⁴⁵ Insiste en ello, con nuevos argumentos y precisiones Alexandre Leupin en el ya citado e importante libro *Fiction et Incarnation*, cit. pp. 59 ss.

⁴⁶ Este asunto se puede seguir en las diversas elaboraciones que se ofrecieron al concepto naturaleza, cf. Georg Picht, *Der Begriff der Natur und seine Geschichte*. Stuttgart, Klett-Cotta, 1989; o en la manera de percibir la conciencia interior como un principio metafísico, cf. Heinz Heimsoeth, *Die sechs groszen Themen der abendländischen Metaphysik und der Ausgang des Mittelalters*. Berlin, 1922, pp. 125-141.

De ahí la tensión, la amargura, la constante persecución de las obras llenas de ironía sobre un cosmos severo y sobre todo la condena a cualquier intento de aceptar la «sorrisona de la doncella de Tracia» ante la caída del gran filósofo que solo sabía mirar las estrellas⁴⁷. La verdad es que durante los siglos XII, XIII y XIV los europeos vivieron en el interior de ese conflicto de formas culturales. Todos conocemos a los hombres brillantes que dejaron el talento en la búsqueda de una presentación irónica, risueña, de los problemas humanos, como también conocemos los esfuerzos por difundir ese estado de ánimo al burdel, la cantina o las celebraciones populares. Todos hemos buscado a las mujeres que se entregaron a hacer el amor por un precio porque el juego del amor fue la ironía máxima de una sociedad aprisionada por el dogma de la Iglesia, que condenaba sin paliativos el sexo dentro y fuera del matrimonio. La prostitución medieval es una carcajada sonora contra la seriedad de los filósofos y juristas.

Cada vez interesa más conocer los orígenes de esa cultura de la risa. Todos sabemos que Rabelais fue el primero en decirlo a las claras, y lo dejó escrito para todos nosotros, en esa obra que Milan Kundera considera con sobrados motivos el inicio del mundo moderno⁴⁸. De ahí la admiración y la gratitud para sus personajes. Este ambiente carnavalesco, festivo por tanto, es, o pudo ser en cualquier tiempo antes, el fundamento de una transgresión del orden establecido. Más que nadie fue Mijail Bakhtine quien nos enseñó a descubrir ese secreto que la cultura oficial trató de ocultar por todos los medios⁴⁹.

Nadie desconoce las rasgaduras morales que aun suscita la lectura de Rabelais. Pero criticar la risa porque en ella no existe la seria conmoción que liga el saber al mundo trascendente es negar la razón de ser de la cultura europea hasta nuestros días. Porque, si no hay risa, ¿puede haber libertad?

Nadie, ni aquí ni en ninguna parte, puede negar la relación que existe entre la risa y la libertad. A lo largo de la Edad Media, desde el gran novelista hasta el juglar de pueblo intentan hacer reír en la «fiesta» a la que acuden hombres y mujeres atenazados por el hambre, por el miedo o por la coacción y la tortura. Lo

⁴⁷ La anécdota le sirve a Hans Blumenberg, *Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie*. Frankfurt, Suhrkamp, 1987, para determinar el lugar exacto que ocupa la teoría «la cosa que no se ve», como dice al principio de la obra, en el contexto de la cultura festiva.

⁴⁸ Milan Kundera, *Les testaments trahis*. Paris, Gallimard, 1993, pp. 13 ss.

⁴⁹ M. Bakhtine, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Paris, Gallimard, 1970. Cf. Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtine. Le Principe dialogique*. Paris, Seuil, 1981. Sobre la evolución de la crítica, *L'immagine riflessa*, 7, 1984. Últimas observaciones en Joseph Frank, *The voices of Mikhail Bakhtin*, en «The New York Review of Books», 33 (23-X-1986), pp. 56-60». N. Pasero, *Dialettica e cultura popolare. Sul «modello culturale» di Michail Bachtin*, en «Intersezioni», V, n. 3, 1985, pp. 445-466». Del mismo N. Pasero, *Metamorfosi di dan denier*. Parma, Pratiche, 1990 ID. *L'immagine riflessa*, 7, 1984. Véase también el trabajo de Richard M. Berrong, *Rabelais and Bakhtin. Popular Culture in Gargantua and Pantagruel*. Lincoln/Londres, Univ. de Nebraska Press, 1986.

intentan, aunque fracasen por el carácter autoritario del poder —en ocasiones incluso represivo, cuando entra la inquisición religiosa—⁵⁰. Y, no obstante, sin juzgar la buena fe de nadie, puede decirse que casi no existe un escritor de estos siglos que en un momento no se haya atrevido a reírse del poder, confiando que la ironía y en cierto modo el anonimato le salve la vida.

La novela realista del siglo XIII es el ejemplo más atroz del uso de la risa como catarsis social. El *Roman de Renard*, el mejor ejemplo de una larga entrega camuflada en una metáfora animalística⁵¹. Ambos géneros fracasan en su intento de introducir la risa en la fiesta como principio cultural. Sus autores ignoran que en la sociedad urbana de los siglos XIII y XIV avanzaba afianzando la dimensión religiosa, litúrgica incluso, de la vida⁵². Basta una denuncia, un golpe de efecto político, para que el orden vuelva. Basta un par de denuncias para escapar de la inclinación a reírse de todo.

Tal es el desafío del poder en la Edad Media contra la risa. ¿Cuando se hará realidad en la fiesta el carácter curativo de la risa? ¿Llegará a triunfar en los sectores «serios»? ¿O triunfará la secularización?⁵³.

Asomado a la obra de Rabelais, el historiador constata que el mundo moderno nace de una decisión: romper con la connoción por medio de la risa, lo que obliga a mover a la novela de los márgenes al centro mismo de la creación cultural. La crítica contra los «excesos» de Rabelais es un motivo de aliento para promover esa ruptura. La historia de la novela se convierte en la historia de Europa, pues cuando un autor se ríe de sí mismo y de las grandezas de su mundo de la vida, está levantando un firme pilar contra la adversidad, está construyendo los fundamentos de una nueva plenitud de la existencia humana⁵⁴.

⁵⁰ Este es el argumento desarrollado y defendido por R. I. Moore, *The Formation of a Persecuting Society. Power and deviance in Western Europe, 950-1250*. Londres, Basil Blackwell, 1987, con sobradas pruebas e información.

⁵¹ Un análisis sólido de esta compleja obra se encuentra en Jean Scheidegger, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*. Ginebra, Droz, 1989. De nuevo sin embargo es Alexandre Leupin quien ha puntualizado con total exactitud el alcance del problema en su ya citado *Fiction et Incarnation*, pp. 147 ss. hasta el punto que llega a decir (expresión que comparte de lleno) «l'art du contrefaire est l'envers négatifs du discours chrétien» (p. 165).

⁵² Así lo ha visto y lo ha razonado en un libro admirable Sarah Beckwith, *Christ's Body. Identity, culture and society in late medieval writing*. Londres & Nueva York, Routledge, 1993.

⁵³ El fondo teórico de este importante asunto divide a los especialistas en dos posturas: los que como Hans Blumenberg, *Die Legitimität der Neuzeit*. Frankfurt, 1966, niegan todo valor ejecutivo al principio de la «secularización»; y los que como Karl Löwith, *Meaning in History. The Theological Presuppositions of the Philosophy of History*. Chicago, University of Chicago Press, 1949, creen que el pensamiento moderno solo consiste en poner en términos laicos el pensamiento teológico precedente. Se puede seguir bien el debate en William Kerrigan & Gordon Braden, *The Idea of the Renaissance*. Baltimore & Londres, The Johns Hopkins University Press, 1989, pp. 78 ss.

⁵⁴ cf. J.E. Ruiz Domenec, *La novela y el espíritu de la caballería*. Barcelona, Mondadori, 1993.

Rabelais, como antes había hecho Chrétien de Troyes pero sin suerte, captura el pasado europeo (lo que nosotros denominamos la Edad Media), y crea un prototipo, con el fin de reírse de él. Pero al escribir la obra, viola los códigos morales de su tiempo, traiciona al mundo que le ha precedido, revela los secretos de un control cultural que astutamente se iba secularizando con el fin de dar entrada de nuevo, y por otros mecanismos, a la conmoción religiosa. Solo se puede ser «moderno», y por tanto libre, a partir de la risa descrita por Rabelais; solo podemos ser algo mejor a partir de una toma de distancia ante el horror que durante siglos todavía perduraría en Europa.

No se si esta es, al cabo, la respuesta de una cultura cristiana, pero el cristianismo también tuvo que aprender a convivir con la risa, y por añadidura con la novela. La gran fiesta de una sociedad diferente está a punto: Cervantes, Sterne, Diderot, Kafka, Kundera, todos rieron para liberar al hombre de su condición. El mundo actual nos exige ver de frente cuanto engaño hubo en los procesos de secularización que salieron al paso para impedir la inserción de la risa en el entorno social y cultural de Europa. Pero para conocer, los motivos de la resistencia, pero también de la necesidad, no hay camino más seguro que buscar el sentido de la fiesta. Quizás el secreto de la gran transformación intelectual de Europa (la que dio origen a la Física moderna) es, además de una ansiedad ineluctable⁵⁵, la de una cultura de la risa como paso indispensable de la modernidad. No oso asegurarlo, al menos de momento (eso es algo que deberé investigar en el futuro⁵⁶), pero estoy casi convencido que la clave de nuestra situación cultural está en la fiesta que de tanto preocuparse por el destino del hombre, se rio de él. Y no cabe duda que es mejor que nosotros sepamos reírnos de nosotros mismos, en lugar que sean los dioses los que se rían de nosotros.

⁵⁵ William J. Bouwsma, «Anxiety and the Formation of Early Modern Culture, en *A Usable Past: Essays in European Cultural History*. Berkeley, University of California Press, 1990, pp. 157-189.

⁵⁶ En la línea ya abierta por Louis Dupré, *Passage to Modernity. An Essay in the Hermeneutic of Nature and Culture*. New Haven & Londres, Yale University Press, 1993, y por Stephen Toulmin, *Cosmopolis. The Hidden Agenda of Modernity*. Chicago, The University of Chicago Press, 1990 al analizar sus limitaciones.