

La broma de las narices-pene

Alberto Lombo Montañés*
Universidad de Zaragoza

Resumen: Presentamos unos *graffiti* de cabezas humanas (caricaturas) con la nariz en forma de falo de la ciudad de Zaragoza (España). Estas imágenes muestran increíbles similitudes con los *graffiti* de la antigua ciudad de Pompeya. Estudiamos los orígenes y medios de transmisión de la broma de la nariz fálica, dentro de la teoría de la risa (Bajtín, 1974) y los géneros «menores» del arte (Beltrán, 2017).

Palabras clave: nariz, risa, grotesco, graffiti, Zaragoza

Abstract: *We present a few graffiti of human heads (cartoons) with nose shaped phallus of the city of Zaragoza (Spain). These images show incredible similarities with the graffiti of the ancient city of Pompeii. We study the origins and means of transmission of the joke of the phallic nose, within the theory of laughter and "lower" than art genres.*

Key words: *nose, laughter, grotesque, graffiti, Zaragoza*

La nariz es una parte cómica del cuerpo humano fundamental en el arte de la caricatura (Mosquera, 2010: 133). En el arte paleolítico tenemos una serie de cabezas humanas que presentan

* Alberto Lombo Montañés es doctor en Ciencias de la Antigüedad por la Universidad de Zaragoza (España), aunque actualmente reside en Montreal (Canadá). Ha publicado, entre otros trabajos, *El concepto de caricatura en el arte paleolítico y los graffiti actuales* (2013), *Grotescos, máscaras y fantômes en el arte paleolítico* (2015) y *Aspectos lúdicos de lo cotidiano en el arte paleolítico* (2017). Correo electrónico: albertolommon@hotmail.com

diversos tipos de narices exageradas, probablemente con un sentido cómico (Lombo, 2017). Incluso en la cueva de Trois-Frères (Ariège, Francia) hay un falo enorme con dos grabados circulares que han sido interpretados como testículos (figura 1 A). Pero la ubicación de estos trazos no se corresponde con la posición de los testículos (Bégouën *et al.*, 2014: 137), sino quizás con la de dos ojos. Igualmente, un bastón de asta de ciervo de Gorge d'Enfer (Les Eyzies, Francia) presenta un falo doble con una decoración interna en la que, como ya advirtió Luquet (1926: 156), se pueden ver dos testículos o dos ojos colocados inversamente (figura 1 B). Sea como fuere (ojos o testículos) son dos documentos que conviene tener en cuenta como posibles referencias a narices fálicas. La analogía se basa en una inversión gráfica entre: a) la forma de una nariz caricaturesca con el ojo y b) el pene con un testículo visto de perfil (figura 1 C), es decir un retruécano gráfico, cuya ley, según Freud (1970), es universal en la elaboración de los chistes obscenos. Efectivamente, encontramos chistes sobre narices en las sociedades sin escritura, en los textos antiguos e incluso en el folklore de los niños. Existen narices cómicas que se mueven en el terreno de la sátira, que ridiculizan a personas o grupos étnicos enteros, y existen narices seductoras como la de Cyrano de Bergerac o Cleopatra. Incluso existen narices de madera que no paran de crecer o narices que cobran vida propia, como la del personaje de Gogol, Iván Yákovlevich. Pues una nariz puede existir sin un hombre, pero un hombre no puede existir sin su nariz, es demasiado vergonzoso. Vivir sin nariz es como vivir sin sexo, este es el rostro del sifilítico o del adúltero, la marca del sexo excesivo o libertino. Y sino tener nariz es motivo de vergüenza, tenerla excesivamente grande es señal de un carácter desenfrenado. Las narices hermosas seducen, las feas ridiculizan, de una u otra forma todas parecen evocar al sexo, es decir, a la vergüenza anatómica por excelencia. El sexo se tapa, la nariz destapa, anuncia, sustituye de alguna manera al sexo. Incluso la nariz de un muchacho de madera, que recién nacido no para de reír (Collodi, 1972: 42-43), parece la extensión de su naturaleza impúdica, de la lívido infantil, diría Freud, que no conoce el pudor.

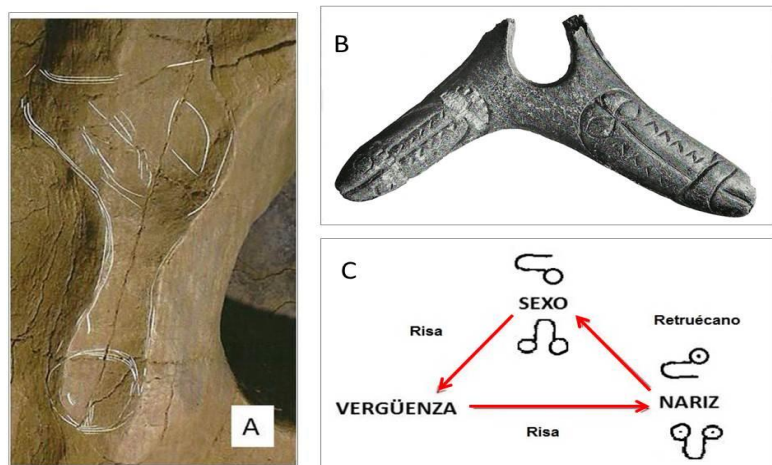


Figura 1. A Arte parietal paleolítico. Grabado de un gran fallo con testículos u ojos de Trois-Frères (Bégouën *et al.*, 2014: 133, fig. 114). B Arte mobiliario paleolítico. Fallo doble con dos trazos circulares que podrían ser los testículos o los ojos (Zervos, 1959: 258, fig. 212). C Triángulo que explica el funcionamiento básico de la broma gráfica de la nariz-pene (basado en el retruécano visual) y su relación con la vergüenza que provoca la risa.

1. Un problema de narices

Del análisis de un repertorio de trescientas cabezas *graffiti* de la ciudad de Zaragoza (Lombo, 2013) recogemos seis representaciones que presentan narices con forma fálica. Su llamativo parecido con los *graffiti* romanos suscitó una serie de interrogantes que encajan, mejor que ningún otro sitio, dentro de los parámetros de la cultura de la risa (Bajtín, 1974). Un campo que se encuentra en los márgenes de la historia y de la percepción de lo real (Beltrán, 2017b). La cultura de la seriedad, constituida por la tragedia y el drama, exilia la risa fuera de los ámbitos de la realidad académica (Beltrán, 2002). Sin embargo, el estudio de la risa enseña facetas ocultas del ser humano, conocimientos no reconocidos por la cultura oficial. A día de hoy no existe una teoría de la risa que

explique las grafías que vamos a presentar en este trabajo, porque ninguna teoría se basta por sí sola para explicar el fenómeno de la risa (Beltrán, 2011a: 11). Ahora bien, desde el punto de vista de la imagen, la estética de la risa es lo grotesco. Esta es la puerta que nos abre el camino hacia una correcta percepción de las imágenes de las narices-pene. Unas formas de expresión, cabe adelantar, muy mal consideradas en nuestra cultura y que, a fin de no menospreciarlas, valoraremos dentro de un enfoque *risiológico*¹.

La *risiología* entiende que hemos *serificado* la historia, porque no hemos tenido en cuenta el componente humorístico a la hora de interpretar textos o imágenes. Esto sucede sobre todo cuando la materia estudiada es considerada como algo sagrado en nuestra sociedad. Un ejemplo cercano lo tenemos en los textos bíblicos o en las imágenes de las Iglesias medievales. No podemos entender la risa de Sara (Génesis, 18, 12) y de Abraham (Génesis, 17, 17), ni los monos, bufones, bailarines, músicos, borrachos, cagones, etc. de las sillerías de muchas Iglesias (Verdon, 2001: 56) desde el mundo de lo serio². El *risiólogo* parece entonces, en contra de su voluntad, un sacrílego y un inmoral porque advierte que el sentido de lo obsceno no nos deja ver el trasfondo de una estética renegada. El componente humorístico de la estética grotesca, que predomina en el arte de los pueblos ágrafos y en los carnavales, ha sido *serificado* o infantilizado en nuestra cultura. Es decir, si como advierte Mijail Bajtín (1974: 86), la naturaleza de lo grotesco estriba en el triunfo de la risa sobre el miedo (figura 2 A), la civilización actual ha invertido el significado de lo grotesco, decantando el triunfo del miedo sobre la risa en el mundo adulto (figura 2 B), o bien, equilibrando risa y miedo en el mundo infantil, donde la balanza se iguala (figura 2 C).

¹ El estudio de la risa merece un nombre en común, que mantenga unidas, mejor que divididas, las diversas áreas del conocimiento de las ciencias humanas que aprecian la risa.

² Los temas vinculados con la risa son muy abundantes en las sillerías góticas españolas. Un recuento temático de 3925 figuras realizado por Dorothy y Henry Kraus recogen: 134 temas de humor, 86 de juegos, 91 de música y baile y 707 grotescos (Kraus y Kraus, 1984: 110, cuadro 1).

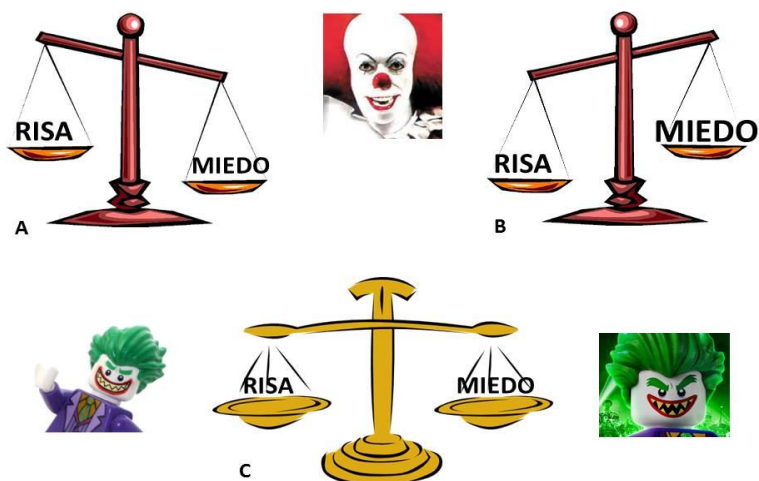


Figura 2. La balanza entre la risa y el miedo (que son los dos componentes básicos de lo grotesco, de la que dependen sus significados) se combinan de manera distinta en: A el arte de los pueblos ágrafos y la estética de los carnavales, B la cultura occidental adulta y C la cultura infantil. En el centro: la risa demoníaca de Pennywise de la serie *It* (Eso, Tommy Lee Wallace, 1990) de la que existe una versión actual (*It*, Eso, Andrés Muschietti, 2017) y en los lados: la risa loca del Joker (*The Lego Batman Movie*, Lego Batman: La Película, Chris Mckay, 2017).

Fijémonos en dos personajes corrientes (el payaso asesino y el loco)³, cuya risa ha pasado a tener una significación temible en el

³ Se trata en realidad de un mismo personaje (el payaso) con una enorme y variadísima difusión, piénsese en las versiones cinematográficas del Joker o en las menos conocidas de los payasos asesinos como *The Clown Murders* (El payaso asesino, Martyn Burke, 1976), *Killer Klowns from Outer Space* (Payasos asesinos del espacio exterior, Stephen Chiodo, 1988) o *Clownhouse* (Clownhouse: payasos mortales, Victor Salva, 1989), por poner unos pocos ejemplos. A la fisonomía grotesca del payaso se le ha extirpado el lado cómico

imaginario actual. Para entender cómo la cultura de la seriedad ha conseguido invertir el sentido primordial de la risa, incluso en una figura tan eminentemente cómica como la del payaso, debemos aludir al proceso histórico, o si se prefiere, civilizatorio (Elias, 2010), que ha eliminado la risa alegre de la estética grotesca. Pues, efectivamente, la imagen del payaso asesino no es un producto aleatorio, sino el resultado de un largo proceso histórico cuyos orígenes se remontan a la antigüedad griega. Por ejemplo, la risa demente de Ajax (Arnould, 1990: 228), o más adelante, durante la Edad Media, la risa demoniaca (Le Goff y Truong, 2005: 65), forman parte de un proceso denigratorio de la risa, en el cual se está construyendo la malvada risa de la que hacen gala los payasos asesinos modernos. Si seguimos con nuestras pesquisas acerca de estos personajes comunes y comparamos la fisonomía grotesca del payaso terrorífico actual con la figura cómica del payaso sagrado de diversas culturas ágrafas (Makarius, 1970; Campbell 1991: 98), observaremos un llamativo contraste, que nos induce a pensar que la idea contemporánea de lo grotesco se ha *serificado* en nuestra cultura. Lo grotesco se nos presenta entonces como una estética ajena a nuestra civilización, en cuanto que desvirtúa uno de los componentes básicos (la risa alegre) en favor de un único elemento (el miedo). Una segunda idea a tener en cuenta en el estudio de la broma de las narices fálicas es que lo grotesco se expresa, como la risa, en el cuerpo. Incluso, siguiendo algunos trabajos precedentes (Bajtín, 1970), creemos que podemos revelar la existencia de una anatomía grotesca o fisonomía de la risa y contraponerla a una anatomía clásica o fisonomía de lo serio. Los cánones del cuerpo clásicos (Bertrand, 1995) están asimilados como si fueran naturales (Godelier, 1986: 273), cuando en realidad están artificialmente contruidos (Foucault, 1987: 94-136) y fundamentados en una estética que elimina la expresión corporal de la risa. Es más, todo lo que la seriedad no puede controlar, lo exilia. Por esta razón, el discurso eclesiástico y el discurso médico han condenado los

y solo le queda el lado del miedo, circunstancia por la cual existe una auténtica fobia a los payasos que algunos psicólogos llaman coulrofobia.

«excesos» de la risa a lo demoníaco o a lo patológico (Hankinson, 2000; Ehrstine, 2004: 97), extirpado el sentido alegre del cuerpo grotesco. Pero lo grotesco, seamos claros, es un nombre puesto a algo que no se comprende y se teme. Ya no lo comprendían los romanos, que lo consideraban una depravación, ni los críticos de arte moderno, que lo consideraban algo monstruoso (Lombo, 2015: 14-16, tabla 2). Dijeron que era una estética enfermiza, fea, deforme, un arte de visiones y pesadillas. Y cuando a pesar de todo alguien percibía la alegría de estas formas, lo hacía bajo una óptica que durante siglos se había educado en el temor a la risa. Limitados por el miedo y la vergüenza, describían este estilo como algo ridículo, extravagante, de un humor bajo, vil, burdo, en definitiva, una risa monstruosa muy parecida a la de los payasos que hemos observado. Estamos hablando pues de una estética exiliada a los infiernos y a los sanatorios, una estética extinta pero que aun así sobrevive, como una bacteria en un charco⁴.

Por lo tanto, la anatomía grotesca del cuerpo humano es un simbolismo desconocido para la cultura de la seriedad. Sin embargo, como bien señaló Mijail Bajtín (1970), cada una de las partes del cuerpo humano: la cabeza grande, la boca abierta, las orejas pequeñas, el vientre abultado, la vulva, las nalgas, etc., tiene un significado especial para la cultura de la risa. Una cultura que pervivía en la estética grotesca del carnaval y que llegó a su fin, según Caro Baroja (2006: 168), a principios del siglo XX. En consecuencia, lo que nos queda hoy de la anatomía grotesca de los carnavales son auténticos residuos sin contenido auténtico, es decir, han quedado las formas corporales, pero su significado, en la era de la tecnología y el turismo, no se entiende. Es más, la seriedad tecnológica ha desterrado la anatomía orgánica de la risa a un lugar y un tiempo inocuos, a un inmenso pozo amnésico, a una papelera

⁴ Admitamos desde el principio las dificultades para precisar lo grotesco; pero en ocasiones concretar es limitarse a no ver las generalizaciones. El propósito de este trabajo es observar dichas generalidades, así como el conjunto de coincidencias debidas a ellas, de esta manera podremos encontrar los puntos en común de una misma broma en diversas culturas.

de reciclaje. La naturaleza del cuerpo grotesco sobrevive ahora en la clandestinidad o en la inocuidad del mundo infantil. Esto explica la existencia subrepticia de estas expresiones, en concreto de las bromas de narices fálicas en el arte callejero e infantil. Esta iconografía, que encontramos igualmente en el arte de pueblos como los aztecas (Galnier, 1998: 74) o los mochicas (Bahn, 1998: 206), aparece también en las calles de Pompeya (Langner, 2001). Es importante pues señalar que estamos estudiando un arte marginal y prohibido en nuestra civilización occidental, no solo para visibilizar las imágenes que normalmente nos pasan desapercibidas, sino para romper con la percepción distorsionada que las considera un hecho aislado e inconexo⁵, cuando en realidad tienen una larga tradición y unos antecedentes precisos en el mundo de la risa. Todo ello plantea interesantes interrogantes, ¿por qué se asocia la nariz con el falo, por qué y desde cuándo causa risa, cuáles son las relaciones y los mecanismos de transmisión de todas estas imágenes? Pero antes de desvelar sus enigmáticas conexiones, debemos describir e interpretar las cabezas con nariz fálica de la ciudad de Zaragoza (Aragón, España).

2. Los *graffiti* de narices fálicas

Presentamos a continuación seis representaciones de cabezas humanas con la nariz en forma de pene de la ciudad de Zaragoza (figura 3). Las dos primeras se encuentran en calles distantes del barrio Actur. La figura 3. A. se encuentra en la calle Pilar Cuartero. Se trata de una pequeña cabeza inserta en un ladrillo que hace esquina en el muro de una Iglesia. Las cejas juntas y peludas evocan el vello púbico, de donde salen los ojos-testículos y de los que cuelga una enorme nariz-falo a la que se le ha representado el prepucio. Debajo tiene un amplio bigote también en zigzag y una boca horizontal. La figura 3. B. se encuentra en la calle Francisco Ferrer.

⁵ O una marranada, una cochinateda, una suciedad, en definitiva así tienden a considerarse los *graffiti* callejeros como si no fueran más que eso, una mancha, sin entidad, sin historia, algo que debe borrarse.

Es una cabeza alargada de más de un metro de alto con el pelo en crestas a lo Simpson. Tiene los ojos y las pupilas juntas (estrabismo) y una enorme nariz fálica, debajo de la cual se representó en zigzag un bigote similar a la figura anterior. En la parte derecha del rostro hay un trazo en forma de bulto que quizás representa una oreja, en la parte derecha hay una flecha que señala arriba donde no hay ningún otro dibujo. Además, tiene la boca abierta en una amplia sonrisa y deja ver dos dientes, uno de ellos pintado de verde. Esta figura forma parte de una representación más amplia realizada en la pared adyacente con el mismo espray: un falo, un signo y una inscripción «T [e] Q [uiero] SARA» con letras blancas. La figura 3. C. se encuentra el barrio del Picarral, en la calle Federico Engels, concretamente en el panel de la autopista A-2. Es un rostro de perfil de menos de un metro de altura y tiene unos grandes ojos semicirculares con párpados. La parte superior de la cabeza parece cubierta, la nariz fálica con prepucio es muy grande, tiene la boca abierta y una firma debajo (quizás Javier). La figura 3. D. está en el Parque Labordeta, debajo del puente del Tercer Cinturón, en el suelo, en una rampa de cemento. Es una cara, más que una cabeza, pues no se ha figurado el contorno del rostro. Mide un metro. La cara presenta gruesas cejas y ojos con las pupilas juntas (estrabismo). La nariz representa un pene erecto y las fosas nasales los testículos. La boca sonriente, con los dientes superiores hacia fuera, confiere a la cara un aspecto que parece ser la imagen de la estupidez. La figura 3. D. se halla en la zona centro en la calle Manuel Lasala y está en un muro bajo de ladrillo de cemento que circunda el polideportivo de un colegio. Es una cabeza de perfil con un ojo, una sonrisa y una grandísima nariz-falo con prepucio. Tiene una inscripción a su derecha (Anormal) hecha con tiza. La figura 3. F. está al final del barrio Oliver, en la calle Pilar Aranda, en una de las paredes de un garaje. Es una cabeza de un metro de altura, con forma de ocho, pelo con crestas y grandes ojos en torno a una gigantesca nariz-falo con prepucio. Tiene también dos orejas y una amplia sonrisa. Esta figura está relacionada con la que tiene en frente: una cabeza animalizada con un falo bajo su boca.



Figura 3. *Graffiti* de cabezas con nariz fálica de la ciudad de Zaragoza (España). A Calle Pilar Cuartero. B Calle Francisco Ferrer. C Calle Federico Engels. D Calle Manuel Lasala. E Calle Pilar Aranda (Fotos: Jara Parrilla-Bel y Alberto Lombo).

Los rostros B y D son bizcos, el B ríe con la boca abierta y solo tiene dos dientes, el de arriba y el de abajo coloreado de verde, el D sonríe con los dientes superiores proyectados hacia delante. Ambos son peludos, el B tiene un bigote y el D unas gruesas cejas, se trata sin duda de una representación de la fealdad o más concretamente de la estupidez. Podrían representar la vieja idea de que el desenfreno sexual se refleja en la cara⁶, desdentados, peludos,

⁶ Se trata de un temor muy antiguo, según el cual los jóvenes que abusan del sexo se vuelven flojos, embotados, estúpidos (Foucault, 1987: 109). Incluso los efectos de la sífilis sobre la nariz eran entendidos en época moderna como un castigo divino contra la lujuria (Mosquera, 2010: 157). No obstante, cabe señalar que el sentido de estas caricaturas no es moralizante, pues si los rostros reflejan los temores a los supuestos efectos físicos del desenfreno sexual, es, sobre todo, para burlarse de ellos.

bizcos, feos en definitiva, desgastados. Las caras E y F sonríen placenteramente y enfatizan el tamaño de las narices-falo, las más exageradas de nuestro repertorio. Parecen querer expresar simplemente la broma poniendo el acento en el tamaño de las narices sin exponer los supuestos efectos de los vicios. La cara A es inexpresiva, la boca es un trazo horizontal, la originalidad de su broma es la de presentar claramente los ojos como testículos, presenta no obstante las cejas juntas y un amplio bigote, acercándose de esta manera a los rostros B y D. El rostro C presenta los párpados caídos lo cual se interpreta como expresión de cansancio, tiene la boca abierta lo que da la sensación de un bostezo, la nariz le cae ligeramente hacia abajo, lo que parece expresar el agotamiento sexual.

3. La nariz fálica

La nariz, tal y como advierte Mijail Bajtín (1974: 284), es en la estética grotesca un símbolo fálico. La analogía gráfica entre la nariz caricatural y el pene que observábamos en la introducción (figura 1 C) tiene una explicación de carácter biológico. La nariz es un símbolo fálico, no por el parecido formal entre ambos elementos anatómicos (que en realidad no tienen ninguno), sino por un estímulo olfativo que hoy apenas desarrollamos (Domínguez-Rodrigo, 2011). La excitación sexual está relacionada con el olfato, en concreto con las glándulas apocrinas ubicadas sobre todo en los genitales y las axilas (Morris, 1985: 52-53). Por esta razón, la nariz, como receptora de un estímulo que provoca una reacción sexual, se convierte en un símbolo fálico de tendencia universal (Boccaro, 1998: 14). El pudor de una civilización higiénica, obsesionada con la *desodorización* corporal (Corbin, 1987: 9), ha sustituido esta conexión biológica por el uso de cosméticos y perfumes (Laporte, 1988: 81) que en realidad no provocan ninguna reacción natural, sino más bien la anulan⁷. En todo caso, esta relación intrínseca entre

⁷ Aunque el estímulo sexual de nuestra especie es sobre todo visual (Domínguez-Rodrigo, 2011: 15-16), no debe olvidarse el papel del olor y las

el órgano del olfato y el del sexo masculino, no solo se expresó gráficamente, sino que quizás es la base de la que parte un tipo cómico de narices en concreto. Examinemos detenidamente la forma de la nariz caricatural (figura 1 C). Este tipo de nariz no se parece a ningún otro. Alguien, en un momento determinado, creó un tipo de nariz cuyo modelo natural no es una nariz humana ni animal, ¿cómo se ideó esta forma de nariz sin modelo aparente?, ¿es una forma casual que surge de la nada?, ¿es posible que esta nariz fuera creada en principio para asemejarse a la forma del pene (ya que la nariz natural no tiene ningún parecido con el pene) y así reflejar una idea basada en la relación entre olfato y sexo antes mencionada?⁸ Esto explicaría en gran medida por qué la nariz es, en

sustancias corporales como excitantes sexuales (Boccaro, 1998: 18), sobre todo en culturas que viven en entornos naturales. El beso esquimal sería un conocido ejemplo del uso afectivo de la nariz en culturas más sensibles a los olores (Therrien, 1998: 204 y 206).

⁸ Resulta menos probable que estas narices alargadas sean simplemente un acto creativo puro sin referente alguno. Un estudio de la génesis de los diferentes tipos de narices gráficas que realizamos en nuestra tesis doctoral demuestra, que la mayoría de narices del arte paleolítico tienen un modelo o bien humano o bien animal. O bien son la exageración de determinadas partes (lóbulo, ala, raíz) de narices existentes en la anatomía humana (Lombo, 2015: 41 y 135, fig. 36). Ahora bien, si la tendencia general en el arte paleolítico es tener un modelo natural, ¿de dónde surge la nariz caricatural? Estas narices, que forman de manera inconfundible un grupo muy particular de nariz, no evocan, como suele ser habitual, los hocicos de los animales, ni los picos de los pájaros, ni ningún tipo de nariz humana conocida, ¿es posible entonces que evoquen la forma fálica y de esta manera señalen la virilidad o la masculinidad?, ¿es este el origen de la nariz cómica? No lo sabemos y es imposible afirmarlo tajantemente. Cabe recordar, en contra de esta posibilidad, que no tenemos ningún ejemplo claro de nariz fálica en el arte paleolítico. Sin embargo, esta hipótesis explicaría no solo la semejanza formal de estas narices con el falo, sino también la increíble perdurabilidad simbólica del falo de las narices largas. A veces la búsqueda de respuestas genera nuevas preguntas que demuestran nuestra ignorancia y nuestro deber es atenderlas a todas con honestidad. Lo que, fuera de toda duda, revelan estas cuestiones es que hay que tener en cuenta el papel del falo en el surgimiento de la nariz cómica.

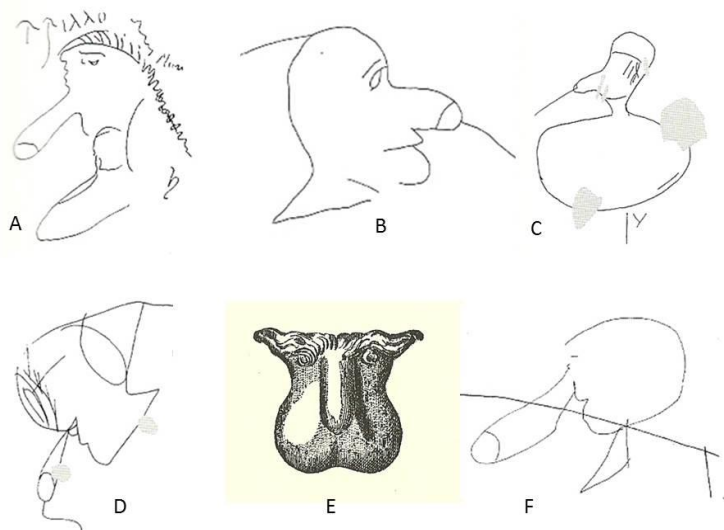
palabras del biólogo Desmond Morris (2009: 95), el órgano más risible del cuerpo humano. La nariz provoca risa debido a estas evocaciones de tipo sexual, es decir, la nariz es siempre un sustituto del pene (Bajtín, 1974: 284) y cualquier alusión a su tamaño despierta sutiles metáforas con el miembro viril.

No sabemos hasta dónde remontar la simbología cómica de la nariz fálica, pues, como hemos visto, no existen ejemplos claros en el arte prehistórico. Aunque tenemos constancia de algunos mitos de culturas ágrafas que recogen esta relación entre la nariz y el pene, por ejemplo, los muchachos mocovíes (Argentina) piden a la luna que les alargue el pene tirándose de la nariz (Lévi-Strauss, 1979: 63). En el arte etnográfico encontramos igualmente máscaras de narices exageradamente grandes que, al menos en algunas culturas como los ajië de Nueva Caledonia, son símbolos fálicos (Fontinelle, 1998: 91 y 92). El símbolo de la nariz en relación con el sexo adquiere en el mundo grecolatino diversos significados. La nariz hundida o roma advierte el carácter libertino, según la *Fisiognomía* de Pseudo Aristóteles (VI, 811a). En el Imperio Romano, como en otras partes del mundo antiguo, el adulterio podía ser castigado con la mutilación de la nariz⁹. Marcial bromeaba sobre esta costumbre en uno de sus epigramas: «Quién te aconsejó cortarle las narices al adúltero. No te ha ofendido con esa parte a ti, marido. Imbécil, ¿qué has hecho? Nada perdió con ello tu mujer, puesto que permanece sana y salva la polla de tu Deífobo» (Marcial, *Epigramas*: III, 85). Los rasgos de la nariz aluden al sexo masculino, pero también a la broma. Las narices largas son fruto de chistes satíricos. Un epigrama anónimo dice «La vara de medir, tú, geometra, no la necesitas, ni te preocupa: ¡es un talismán!, esa nariz de tres codos que tienes» (*Antología Palatina*, XI, 267)¹⁰. Siguiendo esta tendencia, no es de

⁹ El folklore de los niños ha conservado la analogía simbólica entre la nariz y el falo en los llamados «juegos de castración» que simulan coger la nariz del niño con el pulgar cubierto por el dedo índice. Este gesto de la mano es fálico y aparece en los cuentos infantiles como una forma simbólica de castración (Gaignebet, 1986: 151).

¹⁰ Otras referencias al tamaño de la nariz del libro XI de la *Antología Palatina* (198, 199, 200, 203, 268, 405, 406 y 418).

extrañar que el simbolismo de la nariz con el sexo que hemos visto, se incluyera en las chanzas sobre narices largas dando lugar a la broma de la nariz-pene. Por ejemplo, de nuevo Marcial: «Tienes una picha tan grande, Pápilo, como tu nariz, de modo que, cada vez que se te empina, puedes olértela» (Marcial, *Epigramas*: VI, 36)¹¹. Todos estos textos, que es importante señalar, proceden de géneros menores (Beltrán, 2017a), y en concreto este de Marcial, son el *alter ego* de la broma gráfica de las narices-pene pompeyanas. En los muros de las casas de la mítica ciudad de Pompeya encontramos cabezas con nariz fálica (figura 4) que son similares a las presentadas en este trabajo. Estos *graffiti* del siglo I a.c. recogidos por Martin Langner (2001) y las inscripciones que a veces los acompañan, son, como los *graffiti* de la ciudad de Zaragoza, expresiones populares de la risa (Cebe, 1966; Furiani, 1993; 2000: 514).



¹¹ Es interesante observar que Marcial no compara la nariz con el falo por la forma, sino las relaciona por el tamaño y el olor.

Figura 4. Cabezas con nariz fálica de Pompeya. A *Graffiti* (Langner, 2001: 301). B *Graffiti* (Langner, 2001: 302). C *Graffiti* (Langner, 2001: 313). D *Graffiti* (Langner, 2001: 303). E Posible colgante de bronce (López y Romero, 1997: plancha XXIX). F *Graffiti* (Langner, 2001: 304).

El símbolo de la nariz fálica pervive durante toda en la Edad Media. El médico del siglo XVI Laurent Joubert convierte en ciencia una creencia popular, según la cual se puede juzgar el tamaño y el poder del miembro viril a partir de la dimensión y forma de la nariz (Bajtín, 1974: 284). Pero la historia de la broma de la nariz-pene destaca por expresarse en géneros menores y en soportes marginales que han sido conservados de casualidad. Como las adivinanzas gráficas de los niños en las que hay que descubrir el falo dibujado en el rostro de «un señor con gafas» (Gaignebet, 1986: 148), cuya imagen es idéntica a las caricaturas frontales de narices-pene realizadas en los muros de las calles. Estas graffias que hallamos en el arte infantil, callejero y etnográfico, son escasas. Pues la broma de la nariz fálica es una iconografía ausente de los cánones oficiales de transmisión de las imágenes. De esta manera nos las encontramos, dos mil años después de Pompeya, en las paredes de las calles de la moderna Caesaraugusta. Anónimas, desatendidas, incomprensibles, por la cultura de la seriedad.

4. El sistema de transmisión de la estética grotesca

Parece sorprendente constatar esta broma en el arte callejero actual ¿Cómo explicar la similitud de estas graffias con los *graffiti* pompeyanos? Si la misma temática se repite a lo largo de dos mil años, de una ciudad a otra, sobre semejantes soportes, es porque existe una conexión entre ambas. Las dos utilizan el mismo medio de expresión (cabezas humanas con nariz fálica) y similares métodos de ejecución. Ni siquiera hay una diferencia esencial en la técnica utilizada, ya sea el grabado, la tiza o el spray, son técnicas que obedecen a una misma estrategia de elaboración rápida de obras caracterizadas por su clandestinidad. Si además sabemos que estas imágenes no son difundidas por los grandes géneros del arte, sino

que han sido más bien prohibidas, pensaremos con razón que deben tener otras maneras de transmitirse. En efecto, la broma de la nariz fálica ha sido conservada en chismes, refranes, dichos, adivinanzas, epigramas, chistes y dibujos, mediante un medio de comunicación distinto. Existe, lo que podríamos llamar, un sistema de transmisión gráfico (STG), que opera al margen de la cultura oficial. Por las características que lo definen, este sistema está basado en: a) una concepción grotesca del cuerpo (cuyo léxico no está escrito), b) una tradición visual que opera en los límites de la cultura escrita y en paralelo a la oralidad y c) una creatividad que no necesita apenas aprendizaje. Todo ello en definitiva es una manera imperecedera de transmisión de las emociones que actúa al margen de la oficialidad académica y de la conciencia histórica. En pocas palabras, este sistema de transmisión de imágenes, que actúa de manera invisible en nuestra sociedad, es el que mantiene viva la estética grotesca. De esta forma se camufla el antiguo espíritu de la risa en el mundo moderno. La estética de la civilización condena lo grotesco a lo feo, monstruoso y vulgar.

Por otro lado, el sistema oficial de transmisión de imágenes de la estética de lo serio, fija sus ideales de belleza del rostro humano en base a la nariz (Bordes, 2003: 52). Al contrario de lo que se suele creer, nuestra imagen canónica oficial del cuerpo humano es una abstracción que responde a los ideales de proporción matemática. La cabeza en proporción al cuerpo, la nariz en proporción a la cara, la boca escrupulosamente cerrada. Esta es la imagen sin vida de un ser humano disecado y supuestamente perfecto; ¿pero cuántos seres humanos pueden compararse con esa imagen inmutable que nunca es niño ni envejece? La estética de la seriedad transmite imágenes muertas del cuerpo humano, contrarias a la vida que es movimiento y desproporción. La estética grotesca rompe estos moldes artificiales y devuelve la forma a su naturaleza dinámica. Aquí se ve claramente la contraposición de dos estéticas: una obedece al mundo de lo serio y es la oficial y otra obedece a la risa y es extra-oficial.

Por esta razón las caricaturas de *napias-pene* no son imágenes que proliferen en los medios visuales actuales. Las *narices-pene*

como otras formas grotescas que aún sobreviven en la actualidad (los cabezudos de las fiestas populares), son formas cómicas tradicionales, cuya anatomía ha sido expulsada de la realidad. Las bromas de las narices fálicas operan de forma soterrada tanto en el arte visual de la antigua Roma como en la moderna Caesaraugusta. No son expresiones de poder, ni cuentan grandes hazañas heroicas de reyes o personajes ilustres, no pretenden perdurar y sin embargo son eternas porque pertenecen al acervo común de la expresión humana. Pertenecen a lo que Jolles (1972) llamó formas simples o más concretamente a los géneros menores de la risa (Beltrán, 2017a) que se encuentran también en el folklore (Koch, 1994). Dibujos hechos para divertir y hacer reír, que se transmiten de mano en mano, de generación en generación a través de un lenguaje prácticamente invisible. La tontería, que cada uno de nosotros practicamos normalmente a escondidas, se nos presenta como una importante costumbre de la cultura humana. La antigua sabiduría de los tontos (Makhlin, 2000: 41), es desvirtuada por la mentalidad contemporánea. La estética de la seriedad interpretará estas cabezas como simples burlas de lo feo. Cejjuntos, bizcos, desdentados, pero sonrientes, los *graffiti* de nariz fálica de Zaragoza, son, para la cultura de la risa, la expresión de una alegre fascinación por la fealdad. Pues, en el fondo, todas estas grafías beben de la fuente natural en la que se forjó nuestra primera estética del mundo.

5. Apéndice

Otros elementos de la estética grotesca, en concreto la cabeza grande y la boca abierta, han pervivido en los cabezudos de las fiestas de Zaragoza. La boca grande es, según Bajtín (1974: 292), la parte más importante de la anatomía carnavalesca. La boca (el órgano de la risa) es la puerta mediante la cual el ser humano introduce el mundo en su interior y siente el gusto por la vida (Bajtín, 1974: 253). El prodigioso gazzate de Grangazzate, o, la no menos prodigiosa garganta del pequeño Gargantúa, son una parte imprescindible de una fisionomía festiva en la que no existen los cuellos estrechos. La cabeza grande (en cuerpos adultos) alude a

uno de los rasgos fisionómicos más característico de los niños¹². Estos adultos con cabeza de niño señalan el reinado de la infancia en los carnavales mediante disfraces (Gaignebet, 1984: 33-34) de niños grandes o grandes niños. Tanto si se trata de niños con cuerpos grandes (figura 5 E), como si se trata de adultos con cabezas infantiles (figuras 5 A, B y C), pertenecen ambos a la misma estética grotesca. Este canon desproporcionado del cuerpo humano refleja en cierto modo un saber que la biología ha revelado recientemente. Me refiero a la conservación de rasgos infantiles en organismos adultos (neotenia) en el caso de los adultos infantiles y al crecimiento desproporcionado de los órganos en el desarrollo del cuerpo humano (*alometría*) en el caso de los niños gigantes (figura 5 D). A parte de una inversión de las edades con predominio de la infancia sobre el resto, la desproporción entre la cabeza y el cuerpo trasmite, por así decirlo, cierta observación o experiencia “biológica”, pues no ve el cuerpo humano como una forma acabada, sino como un organismo en continuo desarrollo. Dicho de otro modo, a la estética grotesca no le interesa la imagen fija (disecada a una edad determinada) de un ser humano; sino su trascendencia vital. Ya que el tiempo nunca se detiene, las imágenes grotescas son más veraces (y se contraponen) a las efigies que la cultura de la seriedad graba en las lápidas de los cementerios, pues los cabezones grotescos, fieles a la vida orgánica, celebran la única inmortalidad posible, la de ser eternamente niños.

¹² Los bebés tienen una cabeza bastante grande. Esta cabeza aumenta muy poco de tamaño en comparación con otras partes del cuerpo durante el crecimiento. Si la cabeza creciera en proporción al cuerpo el resultado sería el de un adulto bastante grotesco (figura 5 D).



Figura 5. A Detalle de una pintura pompeyana de cabezones grotescos procedente de la Casa de Menander (Clarke, 2007: fig. 64). B La anciana Yubaba de *El Viaje de Chihiro*, *Sento Chihiro no Kamikakushi*, Hayao Miyazaki, 2001. C Cabezudo de las fiestas del Pilar de Zaragoza. D Cambio de proporciones entre las partes del cuerpo durante el crecimiento según Mauricio Antón (Arsuaga y Martínez, 1998: 154, fig. 8.2). E Bebé gigante Bō del *Viaje de Chihiro* (Montero, 2012: 148).

La estética del cabezudo grotesco todavía puede verse en los dibujos de Hayao Miyazaki (Montero, 2012: 123-167)¹³ y en las pinturas pompeyanas (Clarke, 2007: plates 6-10; Madurga, 2017: figuras 3 y 6). En este último caso, tenemos otro ejemplo de pervivencia de la fisonomía grotesca en la moderna ciudad de Caesaraugusta con paralelos en las pinturas de Pompeya. Los cabezudos de las fiestas exhiben una imagen que vive en los márgenes de la conciencia popular y en el exilio de la comprensión

¹³ El director japonés Hayao Miyazaki utiliza la iconografía del folklore japonés en sus películas de dibujos animados.

visible de la realidad, como los *graffiti* de las *napias-pene*. Pero las narices fálicas difieren de los cabezones grotescos porque son imágenes demasiado explícitas para ser infantilizadas. Sin embargo, ¿cabe la posibilidad de que la nariz fálica se encuentre implícita en las enormes narices de algunas máscaras folklóricas?, ¿qué sentido tienen las narices largas y anchas cuya forma no tiene ningún modelo en la naturaleza humana ni animal? Estamos pensando en esas narices caricaturales que tanto proliferan en los personajes masculinos de los tebeos infantiles como Astérix u Obélix, ¿es posible ver aquí una reproducción inconsciente de la broma, conservada en la forma de la nariz, pero cuyo significado ha quedado pudorosamente extirpado en algún lugar recóndito de la mente de los adultos una vez dejan de ser niños?

Sea como fuere, parece que la cultura de lo serio relega la anatomía grotesca a la fiesta infantil (Roma, 1980: 14) porque es incapaz de percibir la madurez de las formas festivas originales. Los niños, como recuerda Luis Miguel Bajén, son los grandes depositarios de tradiciones antiguas debilitadas (Bajén, 2011: 106). En efecto, ya hemos visto como conservan en sus adivinanzas y juegos la analogía entre la nariz y el falo (Gaignebet, 1986: 148 y 151). Sin llevar demasiado lejos las continuidades y las comparaciones, se puede decir que los niños mantienen un hábito que les impulsa a crear formas graciosas semejantes a las que veíamos en las calles de Pompeya. Aunque los antecedentes concretos de ese hábito y de ese impulso se nos escapan, cabe destacar una serie de conclusiones basadas en su naturaleza lúdica. La primera conclusión que nos enseñan los niños, es que un aprendizaje aún no determinado por las normas de la civilización, prefiere la anatomía grotesca. Es cierto que aún no sabemos precisar qué es lo grotesco, pero todo apunta a que es una estética que combina dos emociones humanas tan básicas como la risa y el miedo y que nuestra sociedad actual ha roto dicha combinación en favor del miedo.

Existe un nexo de unión de todas estas grafías del arte infantil, callejero y etnográfico, basado en la creación de la forma de una nariz cómica semejante al falo y el uso del retruécano gráfico. El

sentido común de dicha broma radica en un estímulo sexual olfativo, que asocia el órgano del olfato con del sexo masculino. A partir de ahí, la broma se expresa en unas u otras culturas según el grado de pudor de las mismas. Por ejemplo, mientras que las sociedades ágrafas y las civilizaciones antiguas suramericanas las recogen (quizás mezcladas con cierta idea de la fertilidad) dentro de sus producciones culturales, las sociedades occidentales, ya desde los antiguos romanos, la exilian a la marginalidad de las calles. Escondidas en las paredes de las ciudades, sobreviven como pueden gracias a un sistema de transmisión gráfico que mantiene vivo el recuerdo de las expresiones culturales de la risa. Dos milenios separan las cabezas con nariz fálica de Pompeya con las actuales. La ciudad de Zaragoza es testigo de una broma gráfica que tiene veinte siglos de extraordinaria existencia.

Más cerca de las visiones que de las imágenes, estas grafías parecen el producto de una ciudad milenaria imaginada por Italo Calvino. Una ciudad que sigue soñando sin saberlo, el tiempo hegemónico de la risa.

Referencias bibliográficas

- Arnould, Dominique (1990): *Le rire et les larmes dans la littérature grecque d'Homère à Platon*, Paris, Les Belles Lettres.
- Arsuaga, Juan Luis y Martínez, Ignacio (1998): *La especie elegida*, Madrid, Temas de Hoy.
- Bahn, Paul G. (1998): *The Cambridge Illustrated History of Prehistoric Art*, New York, Cambridge University Press.
- Bajén García, Luis Miguel (2011): *Rito y misterio del dance y la contradanza de Cetina*, Zaragoza, Ayuntamiento de Cetina y Diputación provincial de Zaragoza.
- Bajtín, Mijail (1974): *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Barcelona, Barral.

- Baroja, Julio C. (2006): *El carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid, Alianza.
- Bégoüen, Robert *et al.*, eds. (2014): *La caverne de Trois-Frères. Anthologie d'un exceptionnel sanctuaire préhistorique*, Paris, Somogy éditions d'art y Association Louis Bégoüen.
- Beltrán Almería, Luis (2002): *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental*, Barcelona, Montesinos.
- (2011): *Anatomía de la risa*, México, Ediciones sin Nombre, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología y Universidad de Sonora.
- (2017a): «Una aproximación a los géneros menores de la risa», en L. Beltrán *et al.*, eds., *Risa y géneros menores*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 13-26.
- (2017b): *Genus. Genealogía de la imaginación literaria. De la tradición a la Modernidad*, Barcelona, Calambur.
- Bertrand, Dominique (1995): *Dire le rire à l'âge classique. Représenter pour mieux contrôler*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence.
- Boccaro, Michel (1998): «L'écriture de la nuit», en D. Rey-Hulman y M. Boccaro, eds., *Odeurs du monde*, Paris, L'Harmattan, pp.11-19.
- Bordes, Juan (2003): *Historia de las teorías de la figura humana, el dibujo/la anatomía/la proporción/la fisionomía*, Madrid, Cátedra.
- Campbell, Joseph (1991): *Las máscaras de Dios: Mitología primitiva*, Madrid, Alianza.
- Cèbe, Jean-Pierre (1966): *La caricature et la parodie dans le monde romain antique: des origines à Juvénal*, Paris, Boccard.
- Clarke, John. R. (2007): *Looking at laughter. Humor, Power, and Transgression in Roman Visual Culture, 100 B.C.-A.D. 250*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press.
- Collodi, Carlo (1972): *Pinocho*, Madrid, Alianza.
- Corbin, Alain (1987): *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y XIX*, México, Fondo de Cultura Económica.

- Domínguez-Rodrigo, Manuel (2011): *El origen de la atracción sexual humana*, Madrid, Akal.
- Ehrstine, Glenn (2004): «Foollectomies, Fool Enemas, and the Renaissance Anatomy of Folly», en J. Persels y R. Ganim, eds., *Fecal Matters in Early Modern Literature and Art: Studies in Scatology*, Hampshire, Ashgate, pp. 96-108.
- Eliás, Norbert (2010): *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Fontinelle, Jaqueline de la (1998): «Les morts ont le nez creux», en D. Rey-Hulman y M. Boccara, eds., *Odeurs du monde*, Paris, L'Harmattan, pp. 81-92.
- Foucault, Michel (1987): *Historia de la sexualidad. 3 La inquietud de sí*, Madrid, Siglo veintiuno.
- Freud, Sigmund (1970): *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Madrid, Alianza.
- Furiani, Pedro Paulo (1993): «Graphic Caricature and Ethos of Ordinary People at Pompeii», *Journal of European Archaeology*, 1 (2), pp. 133-150.
- (2000): «Du rire des Grecs au rire des Romains: les inscriptions de Pompéi et le rire», en M-L Desclos, ed., *Le rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble, Jérôme Millon, pp. 513-523.
- Gaignebet, Claude (1984): *El Carnaval. Ensayos de mitología popular*, Barcelona, Alta Fulla.
- (1986): *El folklore obsceno de los niños*, Barcelona, Alta Fulla.
- Galiner, Jaques (1998): «Humer le monde», en D. Rey-Hulman y M. Boccara, eds., *Odeurs du monde*, Paris, L'Harmattan, pp. 69-79.
- Godelier, Maurice (1986): *La producción de los Grandes hombres. Poder y dominación masculina entre los Baruya de Nueva Guinea*, Madrid, Akal.
- Hankinson, James (2000): «La pathologie du rire: réflexions sur le rôle du rire chez médecins grecs», en M-L Desclos, ed., *Le rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble, Jérôme Millon, pp.191-200.
- Jolles, André (1972): *Formes simples*, Paris, Edition du Seuil.

- Kayser, Wolfgang (1957): *Lo Grotresco. Su configuración en pintura y literatura*, Buenos Aires, Nova.
- Koch, Walter A. (1994): *Simple forms: an encyclopaedia of simple text-types in lore and literature*, Bochum, Universitätsverlag/Dr. Norbert Brockmeyer.
- Kraus, Dorothy y Kraus, Henry (1984): *Las silleras góticas españolas*, Madrid, Alianza.
- Langner, Martin (2001): *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung*, Wiesbaden, Palilia.
- Laporte, Dominique (1988): *Historia de la mierda*, Valencia, Pre-Textos.
- Le Goff, Jacques (1999): «La risa en la Edad Media», en Jan Bremmer y Herman Roodenburg, coord., *Una historia cultural del humor*, Madrid, Sequitur, pp. 41-54.
- Le Goff, Jacques y Truong, Nicolas (2007): *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Barcelona, Paidós.
- Lévi-Strauss, Claude (1979): *El origen de los modales en la mesa. Mitológicas III*, Mexico, Siglo Veintiuno.
- Lombo, Alberto (2013): «El concepto de caricatura en el arte paleolítico y los graffiti actuales», *Arkeogazte*, 3, pp. 243-270.
- (2015): «Grotescos, máscaras y fantômes en el arte paleolítico. Análisis conceptual y revisión crítica», *Pyrenae*, 46 (2): 7-29.
- (2017): «Aspectos lúdicos de lo cotidiano en el arte paleolítico», *Velia*, 34, pp. 51-65.
- López Barbadillo, Joaquín y Romero Martínez, Miguel (1997): *Museo de Nápoles. Gabinete secreto, pinturas, bronce y estatuas eróticas*, Madrid, Akal.
- Luquet, Georges-Henri (1926): *L'art et la religion des hommes fossiles*, Paris, Masson et Cie.
- Madurga Azores, Laura (2017): «La caricaturización del simposio en una pintura nilótica: la casa del médico de Pompeya (VIII 5, 24)», *Espacio, Tiempo y Forma* (I), 10, 199-218.
- Makarius, Laura (1970): «Clowns rituels et comportements symboliques», *Diogenes*, 18, 69, pp. 44-73.
- Makhlin, Vitali (2000): «Una risa invisible al mundo. La anatomía carnavalesca de la nueva Edad Media», en S. Averintsev, et al.,

- eds., *En torno a la cultura popular de la risa: nuevos fragmentos de M. Bajtín*, Barcelona y México, Anthropos y Fundación Cultural Eduardo Cohen, pp. 35-103.
- Montero Plata, Laura (2012): *El mundo invisible de Hayao Miyazaki*, Palma de Mallorca, T. Dolmen.
- Morris, Desmond (1985): *El mono desnudo*, Barcelona, Orbis.
- (2009): *El hombre desnudo*, Barcelona, Planeta.
- Mosquera de Figueroa, Cristóbal (2010): *Paradojas. Paradoja en loor de la nariz muy grande. Paradoja en loor de las bubas*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Marcial, Marco Valerio (2004): *Epigramas*, Vol. I (libros 1-7), Madrid, Consejo superior de Instituciones Científicas.
- (2005): *Epigramas*, Vol. II (libros 8-14), Madrid, Consejo superior de Instituciones Científicas.
- Ortega Villaro, Begoña, ed. (2006): *Poemas griegos de vino y burla. Antología Palatina, libro XI*, Madrid, Akal.
- Pseudo Aristóteles (1999): *Fisiognomía*, Madrid, Gredos.
- Roma Río, Josefina (1980): *Aragón y el carnaval*, Zaragoza, Guara.
- Therrien, Michèle (1998): «Le baiser et la chance», en D. Rey-Hulman y M. Boccara, eds., *Odeurs du monde*, Paris, L'Harmattan, pp. 203-207.
- Verdon, Jean (2001): *Rire au Moyen Âge*, Saint-Amand-Montrond (Cher), Perrin.
- Zervos, Christian (1959): *L'Art de l'Époque du Renne en France*, Paris, Cahiers d'Art.

Agradecimientos

Algunas reflexiones suscitadas en el Curso sobre la risa celebrado en la Institución Fernando el Católico en Junio del 2017 me animaron a escribir el presente trabajo. Quiero dar las gracias especialmente a Luis Beltrán Almería, Catedrático de teoría Literaria de la universidad de Zaragoza, por sus aportaciones en el campo de la risa y su cordialísima amistad. Gracias también a Elena Pérez Beriaín y al Heraldo de Aragón por interesarse siempre por los temas de la risa.