

LA RISA COMO CATEGORÍA ESTÉTICA

La idea que rige la escritura de este ensayo parte de una verdad manifiesta, y acaso por eso pocas veces atendida: no hay un solo México, hay muchos, contradictorios y complementarios. Tampoco, en consecuencia, hay una tradición literaria que, homogénea, corra en una línea recta de evolución; son múltiples y variadas sus líneas, con quiebres y discontinuidades, diálogos y pugnas entre ellas. Sin embargo, sospecho que, con demasiada frecuencia, en los recuentos históricos y en la labor crítica, por la aspiración de alcanzar una homogeneidad ideal que respalde la imagen de la nación como un todo único y armónico, se ha pasado por alto lo diverso y lo discontinuo. El resultado es que, a estas alturas, contamos con extensos catálogos de obras y autores, análisis de textos particulares y algunas crónicas de la vida literaria de ciertos momentos, pero seguimos careciendo de revisiones abarcadoras que busquen dar un justo bosquejo de la complejidad y la diversidad de la literatura nacional.

Existe, desde luego, un trabajo precedente que ha creado un corpus fundamental y que ha ofrecido reflexiones audaces sobre la vida cultural y literaria de América Latina, a pesar de esto, cada vez es más claro que en los últimos tiempos el reto de encarar estudios que engloben un problema, aunque sea dentro de los límites de un país, arredra a los críticos, y se termina siempre fragmentando el objeto de estudio, parcelando en géneros, regiones, acotando periodos cada vez más cortos.

También es cierto que, antes de plantearnos la posibilidad de una amplia reconstrucción histórica, hace falta llenar algunas lagunas:

todavía necesitamos recuperar gran parte del corpus que conformaría ese impreciso espectro llamado literatura mexicana; es esencial avanzar en investigaciones básicas para incorporar otras fuentes, además de la del libro impreso; requerimos hacer trabajos críticos de muchas obras, de periodos completos y urgen estudios de poética acerca de fenómenos específicos. En buena medida, mi búsqueda se inscribe en esta última línea.

Formulo el sentido de mi indagación como un problema de poética literaria que se cruza en muchos momentos con la perspectiva histórica, pues quiero abrir la posibilidad de releer grandes segmentos de la historia literaria mexicana, pero no desde los géneros literarios o partiendo de las escuelas o movimientos establecidos. Tampoco creo pertinente establecer una línea cronológica para organizar el estudio. Pienso que puede ser más revelador trabajar en el análisis del tono y la orientación con que se han escrito las obras literarias. Al plantear de esta manera mi modo de proceder, quiero hacer notar que es viable enfocar el estudio en la risa, una de las fuerzas fundamentales enraizadas en la cultura —la gravedad o solemnidad sería otra— que se traducen en visiones artísticas y que presentan una enorme diversidad de formas expresivas y genéricas.

La escritura literaria grave, a veces solemne, ha sido la más estudiada porque se ha identificado con los valores ideales: la seriedad, la heroicidad, la elevación espiritual, lo trascendente; lo bello, a fin de cuentas. Esto ha sido a tal punto que muchos textos canónicos compuestos en un espíritu lúdico o riente han sido leídos y analizados con una gravedad inusitada, mientras que las distintas manifestaciones artísticas de la risa en la literatura han quedado desplazadas a los márgenes de la cultura, a ese territorio incierto de lo folclórico, lo ligero, incluso lo ultrajante u ofensivo. Los rasgos estéticos ligados a la risa se han estudiado como recursos retóricos a los que los escritores apelan para hacer más serio su trabajo, como chispazos intermitentes a los que se recurriera para plasmar mejor supuestas intenciones; si no piénsese cómo se ha estudiado la ironía o la parodia en algunas obras literarias.

La gravedad, la solemnidad, el sentimentalismo y el patetismo constituyen, sin duda, fuerzas articuladoras de determinadas visiones ideales del mundo; responden a necesidades sociales educativas, de elevación, sublimación, incluso, de heroicidad. Si bien, por ejemplo, las estéticas sentimentales han evolucionado, con frecuencia, hacia manifestaciones poco artísticas como la novela rosa o cierta lírica todavía vigente en publicaciones provincianas; es preciso reconocer su importancia en el

desarrollo de la literatura nacional, porque han formado gustos, educado en la apreciación de cierto tipo de arte, promovido la identificación entre héroe y lector, y ofrecido, en conclusión, un ámbito elevado de reconocimiento para el amplio público ávido de modelos ideales. Hace falta explicar cómo se ha conformado cada una de estas vertientes estéticas, de qué elementos se constituyen, hacia dónde han caminado, qué las une y las diferencia. En resumen, todavía tenemos acumulado y pendiente el trabajo de hacer relecturas críticas.

Ahora bien, si pensamos con mayor detenimiento y volvemos a muchas de las obras literarias canónicas, vamos a descubrir, casi con certeza, que no necesariamente priva en ellas el tono apesadumbrado que tanto se les atribuye. Acaso, si aceptamos releer sin prejuicios, nos sorprenderemos reconociendo también asomos de humor, incluso en las obras más trágicas y desesperanzadas. La presencia de la risa en el arte verbal no le resta a éste seriedad ni trascendencia. Por el contrario, me atrevería a afirmar que las grandes obras, las que más hondo han calado en nuestra vida, están hechas de risa y de tragedia, de humor y gravedad.

Para realizar estas relecturas más justas y pertinentes, para poder entender a fondo la complejidad de la cultura y la multiplicidad de los lenguajes artísticos de la literatura mexicana, hace falta empezar a hablar de esa otra perspectiva que no ha sido para nada atendida, la relativa al humor y la risa. La risa, de la que me interesa hablar aquí, constituye una actitud estética hacia la realidad, a la vez es también un modo de conocimiento y por ello, implica una postura ética, define, en gran medida, las formas de relación entre el yo y el otro, y determina un modo de acercarse a las diferenciadas manifestaciones discursivas. Desde este punto de vista, puede pensarse como una de las fuerzas fundamentales de articulación del discurso literario. El humor y la risa estructuran lenguajes artísticos diversos y han marcado caminos al desarrollo de los géneros literarios.

Sin embargo, cuando el estudioso se introduce en los meandros de la presencia de la risa y el humor en la cultura mexicana, se tropieza con una inmensa variedad de problemas que valdría la pena tener en consideración. Voy a mencionar algunos: es un lugar común hablar del humor y del carácter festivo del mexicano, relacionándolos con una particular actitud idiosincrásica frente a la muerte. Muchos de los intelectuales destacados de la alta cultura han reflexionado y escrito ensayos sobre el tema. Paradójicamente, el fenómeno ha merecido, en general, explicaciones solemnes, casi sentenciosas, que cierran y concluyen una imagen rígida de tal identidad. A lo anterior se puede sumar el hecho de

que la actitud risueña del pueblo mexicano, en el mejor de los casos, ha pasado a los tratados de historia nacional, literaria y cultural, como un asunto de índole temática. Debido a la importancia que estas perspectivas han tenido en la determinación de un discurso generalizado sobre el ser nacional y la cultura, dedico un apartado del primer capítulo a la revisión de estos puntos de vista, para así poder ubicar con claridad el origen y la razón de ser de muchas valoraciones repetidas una y otra vez en la crítica literaria.

La risa ha sido una presencia constante en las distintas esferas de la vida cotidiana de México. Ha sido una fuerza orientadora de los destinos de los géneros literarios, de los estilos y de los trayectos por donde ha corrido la práctica literaria. La variedad de grados de presencia, procedimientos y tendencias de la risa es fundamental para definir el sentido ideológico y estético de una obra verbal. Su modo de aparecer o de ser excluida del discurso literario es significativo y puede ser una vía de entrada para estudiar el fenómeno literario. Ahora bien, es necesario tener en cuenta el amplio espectro de diferencias y hasta encontradas manifestaciones artísticas que la risa alienta, no siempre delineadas ni definidas con precisión.

El presente ensayo es apenas un primer asomo al profundo mar que representa este campo de estudio. He debido dejar de lado gran cantidad de textos porque es imposible ser exhaustivo en este tipo de trabajo; tampoco he seguido una línea cronológica; pero acaso lo más problemático sea la decisión de revisar el fenómeno en parcelas relacionadas con la orientación que cierta forma de risa le ha dado a importantes vertientes artísticas que atraviesan los tiempos. Así, he tenido que tomar como puntos de partida la tendencia didáctica en la escritura, relacionada históricamente con la sátira; la huella de lo popular en las visiones grotescas y la ambigüedad renovadora que ha implicado la práctica paródica. De esta manera quedan fuera, estoy consciente, muchas manifestaciones artísticas que no responden con precisión a ninguna de estas grandes líneas históricas, pero había que empezar de algún modo y prefiero correr el riesgo de la provisionalidad a no intentar nada.

Un concepto central para hacer comprensible mi trabajo es, precisamente, el de la risa: se debe salir de la limitación de equiparar la risa a lo alegre, a lo cómico o, en el otro extremo, de asociarla con lo malévolo, con la parte destructiva que puede encerrar o con la simple máscara que esconde la pena. Pero, sobre todo, es preciso eliminar, de una vez por todas, la tentación de ubicarla en el plano de los tropos o de los recursos retóri-

cos. Entonces, es necesario reconocerla como fuerza articuladora de una perspectiva especial para estetizar el mundo. Habría que empezar por el intento de asentar la concepción de la risa como un fenómeno multifacético, complejo, ligado a la heteroglosia, con una infinita capacidad de transmutación de voces y acentos. La risa resulta una de las formas privilegiadas para introducir en el arte verbal, en cualquier género literario, la ambigüedad, la pugna, la inestabilidad de las certezas, para penetrar en las voces autorizadas, consagradas, reorientando los sentidos pretendidamente unívocos. La risa siembra la duda, puede funcionar como un eco distorsionador de lo que tiene valor único y lineal, y ha sido, en gran medida, una increíble fuente generadora de imágenes artísticas, aunque, como habré de insistir a lo largo de mi texto, pocas veces se le haya reconocido esta rica aportación en la historia literaria nacional.

Después de los trabajos de Mijaíl Bajtín sobre la tradición carnavalesca y los lenguajes carnavalizados en la literatura europea, nadie puede negar la importancia que para el desarrollo de la novela tuvieron, por ejemplo, las figuras del pícaro, el bufón y el tonto. El problema es que para explicar la tradición literaria latinoamericana hemos seguido recurriendo a estos hallazgos, tan pertinentes para estudiar la narrativa europea; pero no nos hemos detenido a pensar en la peculiaridad de nuestros procesos culturales, incluso en las resonancias múltiples y diversas que puede tener la risa en nuestras sociedades. Menos nos hemos preocupado por entender las distintas formas en las que los escritores han trabajado estas resonancias. Hay que detectar la orientación que ha tenido la literatura por la presencia de los ecos de la risa. Es menester analizar qué imágenes artísticas se han gestado en las literaturas latinoamericanas, cómo ha penetrado la risa en los lenguajes literarios canonizados y qué capacidad ha tenido para transformarles su constitución interna y darles un giro a los trayectos por los que ha corrido la historia literaria. Sólo describiendo estos procesos, estaremos en condiciones de explicar cuáles han sido las fuentes más productivas de la risa para la composición de los distintos géneros literarios, en qué momentos se ha reído más y con qué tipo de risa.

Sin embargo, no espere el lector encontrar en mi ensayo un intento de definición de la risa, porque no hay tal. Estoy convencida de que es imposible cercar una noción tan compleja como la de la risa. Sólo aspiro a que se entienda como una amplia esfera vital que asume variadas formas de manifestación en la cultura y en especial en la literatura, y son algunas de estas manifestaciones las que me interesa estudiar. Por

esta razón, a lo largo del texto, se podrán ir detectando coordenadas y matices sobre el gran “paraguas” risa que cubre las específicas nociones de humor, parodia, grotesco, etcétera. Entonces, no ofrezco un tratado teórico sobre la risa ni sobre estas nociones, porque mis esfuerzos están dirigidos a construir una propuesta metodológica para pensar algunos problemas de la tradición literaria en México, desde el punto de vista de la poética. Asumo la tarea de releer algunas obras fundamentales de nuestra tradición literaria a partir de las formas en las que se ha materializado la risa, como la sátira, la parodia o lo grotesco, tratando de rastrear el sentido ideológico y estético que estas formas han adquirido en ciertas vertientes y en distintos momentos. Aquí sólo trato de seguir algunos hilos que nos ayuden a entender cómo los perfiles de la tradición literaria mexicana se han dibujado siempre en un juego de claroscuros entre tragedia y carcajada, solemnidad y festividad. En otras palabras, no pretendo afirmar ahora, a contracorriente de los estudios críticos, que la literatura mexicana sea especialmente humorística o risueña. Creo que la risa es uno de sus elementos esenciales, pero esto no niega la parte grave o trágica que también tiene.

Las categorías alrededor de las cuales he elegido trabajar no excluyen otras posibles, ni éstas han sido claramente diferenciadas entre sí: la parodia casi siempre aparece en los discursos satíricos y viceversa; lo grotesco suele estar imbricado en textos paródicos, pero también en escritos de tipo satírico. No obstante, es preciso trabajar y desmenuzar el problema con un cierto orden, de ahí que el criterio con el que he procedido sea, en primer lugar, reconocer el predominio de, por ejemplo, un tono satírico o paródico en un texto determinado para partir de ahí en la exploración de cómo se ha manifestado cada uno de estos fenómenos en particular. Entonces, que no quede duda: estoy trabajando estas categorías como tonos y actitudes estéticas que giran alrededor de la risa.

En el capítulo I el lector podrá encontrar, como punto de partida, la revisión de algunas propuestas que se han vertido a lo largo de la historia sobre la identidad del mexicano y una exploración sobre la escritura satírica. La parodia, lo grotesco son revisados en el capítulo II, siempre en relación con la oralidad. Al humor en tanto otra de las manifestaciones de la risa está dedicado el capítulo III. Pienso que si logramos reconocer cómo han cristalizado estas manifestaciones de la risa en distintos textos de muy diversos momentos históricos se puede, posteriormente, establecer líneas de desarrollo poético en la literatura mexicana.

Quisiera que quedara claro que estas categorías no están trabajadas en mi ensayo como géneros literarios específicos, ni siquiera estoy interesada ahora en entrar a esa discusión. Están vistas y pensadas sólo como formas en las que se articula artísticamente la risa, una risa que adquiere una orientación ética, ideológica y estética particular, que se conecta de modo consciente o no con la tradición que la precede. No ignoro que no es posible asimilar, sin más, parodia o grotesco, por ejemplo, a actitudes cómicas o burlonas o desenmascaradoras; porque la risa, a fin de cuentas, tiene muy diversas intencionalidades y crea sentidos variados. En este punto quisiera detenerme a explicar por qué, contra lo que pudiera esperarse, no figura la noción de ironía como una de las claves de mi trabajo. Ésta fue una de las decisiones más difíciles de tomar y no resulta sencillo explicar.

Pienso que la ironía es uno de los recursos privilegiados para la introducción de la risa en el arte verbal, se verá que hago alusiones a ella una y otra vez, no importa si hablo de grotesco o de parodia o de sátira o de humor; aquí se halla el origen de mi decisión: es un fenómeno tan multifacético, tan común en todo tipo de discurso, que resulta casi imposible una organización medianamente inteligible a partir de la presencia del *ethos* irónico en un determinado texto literario. Es que en casi toda obra donde resuene la risa, se hallará, de seguro, el recurso a la ironía. A veces la inflexión irónica se ha puesto al servicio de lo didáctico-correctivo, a veces ha servido para componer juegos verbales de naturaleza paródica; aparece en la estética grotesca y es uno de los pilares en los que se alza el sentido del humor. Me interesa que se entienda lo irónico desde un sentido muy amplio, no sólo como tropo retórico, sino como actitud que implica distancia crítica, derrumbamiento de un valor propuesto para dar lugar a la construcción de otro. Desde esta perspectiva, no dudo que se pueda articular un estudio completo sobre las diversas formas en las que se ha recurrido a la ironía en la literatura mexicana. Sería un trabajo agotador pero sumamente valioso para seguir avanzando en la comprensión más plena de las manifestaciones de la risa en el arte verbal.

Hay otro rasgo de mi trabajo que me interesa explicar, y es el de la lógica de haber erigido como eje de mi búsqueda el problema de la relación entre oralidad y escritura. No desconozco la existencia de una vertiente literaria negada a reconocer algún tipo de vínculo con lo oral, que no por eso deja de trabajar con los tonos de la risa. Sin embargo, sí considero que la oralidad ha sido una de las fuentes más importantes para la incorporación a las páginas de la literatura de lenguajes vivos que han permitido introducir visiones renovadas de la vida y de la tradición

cultural y artística. Me parece que la literatura mexicana acusa una relación muy estrecha con los lenguajes populares y el trabajo de estilización de la oralidad ha hecho posible la apropiación de los ecos de la risa callejera e irreverente. Evidentemente, el problema exige un mínimo de reflexión sobre la noción de popular, su relación con lo oral y un examen de algunos de los modos en los que se ha dado el vínculo entre literatura, cultura y las tradiciones de carácter oral. De ello me ocupó, una y otra vez, en los tres capítulos.

Al final del ensayo he recuperado un trabajo crítico sobre Pedro Páramo, porque me parece que el análisis de esta obra ayuda a complementar mi propuesta de pensar distintas formas de presencia de la risa en la literatura mexicana. Considero que la obra de Juan Rulfo es un ejemplo paradigmático del trabajo de estilización magistral de la oralidad y de la introducción de diversas formas de risa que confluyen en la construcción de un mundo pletórico de voces, de visiones, sin que necesariamente el lector escuche las carcajadas que pueden derivarse hacia lo cómico. Se trata de una risa fina, apenas audible, pero que atraviesa todo el texto y orienta la poética de su composición. Decidí no intercalar este trabajo en otros capítulos y reservarle el lugar final porque, desde el principio, fue escrito de manera autónoma y así fue publicado, pero considero que puede constituir un gesto de invitación a seguir pensando y buscando puertas para entrar al estudio del fenómeno literario desde nuevos puntos de vista.

Por último, me interesa insistir sobre otro aspecto en relación con el perfil y el sentido de este ensayo: he dicho líneas arriba que mi ensayo no debe pensarse como un intento de historia literaria, y es que no lo es: no he apostado por la exhaustividad ni por seguir un orden lineal para construir una ilusión de historicidad. Creo que mi indagación representa apenas uno de los primeros pasos que se deben dar antes de estar en condiciones de reconstruir desde la poética los trayectos históricos de la literatura mexicana.

Dado que nunca es suficiente declarar que no se tiene la pretensión de la exhaustividad, debo articular una excusa a modo de promesa: si bien las omisiones podrán sentirse, a veces, como indolencia, si no es que casi como afrentas, no puede ignorarse que, en buena medida, la tradición está hecha de memoria y olvido;¹ la historia literaria nunca ha

¹ La frase es de Jorge Luis Borges y está tomada del cuento "Historia del guerrero y de la cautiva".

sido una línea continua ni homogénea, y la naturaleza de su estudio no puede sino exhibir rasgos similares. De cualquier manera espero con mi trabajo, a pesar de su provisionalidad, ensanchar algo el campo de estudio de la literatura mexicana o, en otras palabras, ganar un poco de territorio al olvido.

Por último, quiero agradecer a Claudia Gidi por el espacio de diálogo que representa su amistosa compañía, por su duda constante que obliga a repensar “verdades” una y otra vez. También agradezco la meticulosa lectura de Dahlia Antonio Romero y la revisión casi obsesiva de Silvia Manzanilla; las preguntas que me plantearon y los inmisericordes señalamientos de gazapos y demás horrores de escritura ayudan a que este texto sea un poco más legible. Finalmente, de entre las muchas personas que me han apoyado, menciono el nombre de Rafael Olea y le doy las gracias.