

Munguía, Martha Elena. *La risa en la literatura mexicana (apuntes de poética)*. México: Bonilla Artigas Editores, 2011. 196 pp.

Dentro de las características más polémicas que se puedan establecer para digerir y criticar una cultura la risa se presenta como un instrumento de suyo revolucionario. Recordemos que dentro de *El nombre de la rosa* de Eco el manuscrito perdido de la *Poética* de Aristóteles era un supuesto libro II, la contraparte de su estudio sobre la tragedia, la comedia. Este último había sido un manuscrito condenado y desaparecido porque pretendía desestabilizar a la tradición, descentralizar el pensamiento hegemónico. En ese espíritu crítico el estudio *La risa en la literatura mexicana (apuntes de poética)* de Martha Elena Munguía explora una cultura nacional desde otra perspectiva en la que la risa será el hilo conductor, el eje de un discurso que se mezcla para suspender una historización, si se me permite el término, de la tradición de eso que se ha llamado “Literatura mexicana”. Dentro de las literaturas nacionales el canon hegemónico con el que se representa a todo un pueblo ha tratado de ser la esencialidad al interior de propuestas más “serias”. Con esta seriedad comienza Munguía a deconstruir la visión de un pueblo desde su producción discursiva. Al ofrecer una visión desde la literatura, la autora trata de desestabilizar la nación de canon y de sus formas como parte de un proceso de dismantelación y de esa manera explorar una literatura mexicana que ha sido acallada. A la que se le ha soslayado sin entablar un diálogo con la literatura de gestación nacional. A la idea de la tristeza y de la melancolía con la que el canon ha visto al pueblo mexicano se antepone la risa en sus variadas manifestaciones, desde la satirización a la literatura humorística, tanto como categoría estética como ética, para hablar de un mexicano total y, aventuro yo, mucho más fenoménico. Así Munguía afirma: “La risa abre las puertas a la duda, puede funcionar como un éco distorsionador de lo que tiene un valor único y lineal” (35). El libro pondera seriamente una vuelta al análisis para dejar la esencialidad con la que el estudio de la literatura nacional se ha enfascado desde su fundación como idea abstracta. El libro pretende abrir el diálogo de quienes “seriamente” contemplan el fenómeno literario como un campo de configuraciones estéticas que nada tienen que ver con el habitante y su interacción con la sociedad en la que está inmerso.

En un primer momento el estudio de Munguía indaga las razones de la seriedad dentro del campo de las letras nacionales. De ese modo, la postura más elitista se identifica a sí misma con la seriedad que busca describir un carácter unificador de aquellos que conforman una nación pero que no son parte de quienes están ahí para imaginarla. “La estratificación cultural” dice Munguía “genera, naturalmente la existencia de por lo menos dos lenguajes diferenciados y con mucha frecuencia en pugna: el habla de las clases populares y el de los sectores ilustrados” (36). Así dentro de la pugna al ser los sectores ilustrados representantes del México minoritario y criollo imponen su visión de la mayoría y disminuyen su valor cultural a mero sabor folclórico carente de una totalidad humana. Más adelante en el primer capítulo, que considero de vital importancia para el replanteamiento del estudio de lo nacional y la materialización de un diálogo horizontal, la autora afirma “se ha destacado en nuestra historia una franca hostilidad hacia todo lo que huele a pueblo por parte de

amplios grupos que, en distintos momentos, han detentado el poder de la letra. Evidentemente, en la idea brumosa de pueblo entra siempre un dejo de racismo, en el rechazo se exhala un inconfundible aire clasista” (37). La risa, entonces, ha entrado a establecer un contrapunto de resistencia y de descripción de un mundo nacional incompleto en su vasta enunciación. El trabajo no pretende dar un recuento de cómo la risa ha ido desestabilizando la noción de literatura nacional sino que se conforma con plantear la interrogante. Es, en ese sentido, bastante sensato dado que la enunciación del problema acarrea un reposición del fenómeno tanto de nación como de seriedad representativa. En el primer capítulo se desarrolla la risa como elemento de confrontación de discursos hegemónicos pero no desde una periodización sino desde una función temática.

Munguía presenta las variaciones de la risa y sus repercusiones dentro de los discursos escritos pero, sobre todo, indaga dentro de la función social del arte serio y de su didactismo como fuente para delimitar a una nación. Es una utopía didáctica encargada de educar desde la seriedad en el cumplimiento de uno de los valores más amplios de toda sociedad: el amor a la patria. Así la sátira del siglo XIX llegará a cuestionar el gran mal mexicano del centralismo y sus afanes aislacionistas mostrando a la capital como único centro desde donde se dicta, a la letra, aquello que debe ser el país. Las voces que la autora utiliza son, por supuesto, Fernández de Lizardi pero también Manuel Payno, Vicente Riva Palacio y Guillermo Prieto, a quienes nombra como antecesores de Jorge Ibagüengoitia. Son textos que parten de la risa para derivar en la parodia.

La cultura popular se convierte en el estudio de Munguía una manifestación paradigmática para construir y diferir la noción de una representación marginal de lo que también es el mexicano para aquellos a quienes no les interesa definir su propia materialización. Lo grotesco, de esa forma, se actualiza en la cotidianidad sin que haya sido planteado como un bien cultural elevado por la tradición canónica mexicana. En lo grotesco la cultura popular se arraiga para mostrar lo repulsivo, la deformidad, los conflictos sociales y raciales.

El recorrido de Munguía no obedece estrictamente a un orden cronológico sino a un replanteamiento de la risa esbozada en textos cuya difusión ha sido, o bien, extendida como proceso popular, o enraizada como manifestación canónica nacional. El capítulo tercero es, a mi juicio, donde se enuncia la necesidad de un cambio de visión del esencialismo practicado por la *intelligentsia* de mediados del siglo XX. Parte ahora de la concepto de humor y sus derivaciones hacia la comicidad que renegocia y resitúa el binomio de humor/melancolía que el término trae consigo. Así el acto humorístico se convierte en un acto ético y estético del yo frente al mundo. Munguía señala que la esencia del humor “no radica en algún procedimiento particular de naturaleza retórica, sino que nace como acto estético en la medida en que está construido a partir de una visión particular de la existencia” (131). El humor se examina desde una postura que supera el sentimiento trágico por la risa y es visto en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz. Munguía explora asimismo la obra *Viaje de Perico Ligero al país de Los Moros* de Antonio López Matoso, diario de estructura híbrida casi desconocido para México. El capítulo examina bajo esa línea otro texto que confronta a la tradición literaria canónica mexicana: la crónica en la obra de Carlos Monsiváis.

Considero que el valor fundamental de *La risa en la literatura mexicana* es abrir o incluso llamar la atención hacia lo anquilosado que puede ser una tradición cuya noción en sí es la inmovilidad y la esencialidad de un concepto de seriedad. Esta seriedad ha pesado en el devenir de la crítica y la producción de literatura en su vertiente nacionalista. La risa, siempre de mal gusto, ha criticado desde su resentimiento; desde su bilis negra nos interroga para pitorrear de una cultura que cree en el almidón y las buenas conciencias.

Raúl Carrillo Arciniega

College of Charleston

Niebylski, Dianna C., ed. *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura. Ensayos críticos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2012. 320 pp.

Resulta feliz y oportuna la publicación de una antología de ensayos sobre la obra del argentino Sergio Chejfec. Nacido en 1956, Chejfec lleva publicadas diez novelas, un poemario, dos libros de ensayos, y numerosos artículos y reseñas. Si en Estados Unidos la atención académica se ha tardado en llegar a su literatura, ello probablemente se deba a sus características, alejadísimas de los estilos que hasta no hace mucho han concentrado buena parte del interés académico aquí: el *boom*, el realismo mágico, la literatura testimonial serían algunos ejemplos. Como bien lo señalan los ensayos incluidos en esta colección, la literatura de Chejfec en cambio se caracteriza por una rigurosa falta de énfasis, por una sintaxis tentativa en la que el sentido late en sutiles vacilaciones, por una demora argumentativa que hace de lo banal su punto de anclaje, por una lógica digresiva que camina al ritmo del vagabundeo de sus narradores, por un trabajo con lo referencial que, si bien no se basa en los presupuestos del realismo clásico, tampoco se interesa por indagar los límites de la representación.

La antología coordinada, editada y prologada por Niebylski consta de un total de dieciséis artículos, incluyendo uno de ella misma. Uno de los méritos de la colección es que agrupa autores de diversas procedencias, niveles de especialización y perspectivas críticas. La primera sección del volumen, "Pretextos y contextos", incluye el prólogo de Niebylski, una recopilación de reseñas de Beatriz Sarlo (el único material de la antología que había sido publicado previamente) y un ensayo de Edgardo Berg. Sarlo fue una de las primeras lectoras de Chejfec, y desde sus inicios manifestó decidido entusiasmo por su obra. Como siempre, en estas reseñas de 1992, 1997, 2000 y 2008, la prosa crítica de Sarlo es concisa, clara e inteligente. Berg también lleva tiempo estudiando la obra de Chejfec, sobre la que ha publicado varios artículos. El que se incluye aquí hace un análisis fino de la relación entre la errancia de los narradores y la deriva textual en la narrativa de Chejfec, a la que por eso compara con la de Robert Walser.

La segunda parte del volumen, "Memoria, pérdida, escritura", se compone de ensayos que analizan estos temas en la narrativa temprana del autor, concentrándose en dos áreas particularmente productivas en este sentido: la dificultad