
BIBLIOTECA VIRTUAL

**CONSEJO LATINOAMERICANO DE CIENCIAS SOCIALES
CLACSO**

RISA Y CULTURA EN CHILE

MAXIMILIANO SALINAS C.

Este trabajo es fruto del Proyecto de Investigación FONDECYT 1960157
CREENCIAS Y SENTIDO DEL HUMOR EN EL LENGUAJE ORAL POPULAR
DE CHILE: Investigador responsable: Maximiliano SALINAS C.
Coinvestigador: Luis BUSTOS T. Ayudante: Cecilia IBACACHE B.
Patrocinio: Universidad ARCIS.
Documento de Trabajo número 1, agosto 1996.

INDICE

I. LA RISA	4
II. OCCIDENTE Y LA PROBLEMATIZACION DE LA RISA	12
III. LA RISA Y LA SERIEDAD: LA INVENCION OCCIDENTAL DE CHILE	19

RISA Y CULTURA EN CHILE

I. LA RISA

En diversas culturas y civilizaciones la risa es uno de los signos más consistentes de la vida y de la celebración de la vida. La risa acompaña y sacude, suscita y resucita la vida del mundo. La risa es intensidad, plenitud vital, placer original, juego permanente de hombres o dioses. Es señal de la potencia de lo sagrado, signo eficaz del paso de la muerte a la vida, del no-ser al ser, del caos al cosmos, atributo primordial del carácter fundamentalmente festivo de las mujeres y los hombres.

La risa, junto al humor y la alegría, remite al origen eufórico de la vida. Se contradice con la seriedad inherente a toda enajenación mental o corporal del eros y de la fiesta (la vida en común) por la guerra o la discordia, la razón o el trabajo inhumanos. Introduce una disputa persistente contra la profanación del mundo llevada a cabo por estos rasgos alienantes y violentos. Constituye un llamado libertario al carácter sagrado de la vida y la salud como algo anterior a toda otra trascendentalización del mundo. Esta contradicción atraviesa muchas veces a las culturas consigo mismas o en relación a otras como un contrapunto entre la vida y la muerte, el amor o los sacrificios humanos. (cfr. V. PROPP, "La risa ritual en el folklore", en "Edipo a la luz del folklore", Madrid 1980, 47-86).

La risa ha sido en muy distintos tiempos y lugares el signo por excelencia que asegura y sostiene la vitalidad del universo. La antigua mitología de Egipto exaltó la figura de Hator, diosa de la alegría, el amor y la sonrisa. Ella superó la crisis en que se vio envuelto el cosmos debido a la ira del dios del sol Ra-Harakhti. La saludable y vital presencia de la diosa permitió que el gran dios desatara una risa que recuperó la luz del mundo (siglo XII a. C.) (A. GARDNER, "The Library of Chester Beatty. Description of a Hieratic Papyrus with a mythological Story, Love Song, and other Miscellaneous Texts", Oxford-Londres 1931, 8-26). En la mitología de Japón se halla un relato correspondiente en la figura de la diosa Ame-no-Uzume-no-mikoto quien logró liberar la risa de ochocientas miríadas de Kamis (divinidades). Esto permitió devolver la luz al universo (siglo VIII d. C.) (cfr. A. DI NOLA, "Antropología religiosa", Florencia 1974, 53-54).

La risa y la alegría caracterizan los símbolos amorosos de las culturas precisamente por su condición de fuentes originarias y responsables de la vida. De forma similar a las divinidades nombradas de Egipto y Japón antiguos, las diosas madres de carácter fecundante o generador del Mediterráneo oriental como Deméter o Afrodita, se caracterizaron por lo mismo. Deméter, diosa de la fertilidad y de la tierra como divinidad primordial del principio femenino, con su risa trajo la primavera a la

tierra. En la literatura órfica se ponderó la risa reconfortante con que acogió la hospitalidad de la corte de Eleusis (S. REINACH, "Le rire rituel", en "Cultes, Mythes, Religions", París 1912, IV, 109 ss),

Un símbolo indiscutido fue Afrodita, la diosa del amor, el mar y la sonrisa, versión griega del culto oriental a una divinidad lunar. Representó el principio húmedo y líquido, causa de toda generación, y de la fecundidad femenina, y de la Naturaleza. Nacida de la espuma del mar, sus frutos marinos se consideraron justamente afrodisíacos (estimuladores de la vida). La hierba y las flores brotaban de la tierra dondequiera que pasaba. Representó el amor, el placer y alegría. Su sonrisa tenía la virtud de calmar los vientos. Para Homero era la "sonriente Afrodita", "la que gusta de reír" (philommeidés). Su corte la integraban las risas, dioses que presidían la jovialidad, o también Riso, el dios de la alegría, cuya estatua se colocaba siempre cerca de la de Venus-Afrodita, con las Gracias y los Amores. La popularidad de su culto le puso el apelativo de "pandemos", diosa de todos los pueblos. El canto de Hesíodo a Afrodita expresó los sentidos de su humor y de su amor: "Tomó tierra la bella diosa veneranda y, en torno, la hierba bajo los pies suave brotaba; y a ella, Afrodita /.../ la llaman dioses y hombres, porque en la espuma se crió;...; o Filomeda, porque de los genitales (medéon) vino a la luz. /.../ Y este honor desde el principio posee y tiene asignada esta parte entre los hombres y los inmortales dioses: confidencias virginales, y sonrisas, y engaños, y deleitación suave, y amor, y dulzura." ("Teogonía", 194-206). (R. GRAVES, "Los mitos griegos", Buenos Aires 1967, J.F.M. NOËL, "Diccionario de mitología universal", Barcelona 1987, II, 577, G. DEVEREUX, "Mujer y mito", México 1989, G. SECCHI, "Diccionario de mitología universal", Madrid 1993, 233).

Estos principios sagrados de la vida y de la risa en el Universo se reproducen en las culturas con similares características bajo las figuras reiteradas de diosas o mujeres divinas o divinizadas, fecundas o fecundadas. En Polinesia se trata de la diosa lunar, la tierna y sonriente Hina (cfr. P. GAUGUIN-Ch. MORICE, "Noa Noa. La isla feliz", Buenos Aires 1942). En Africa es Mami Wata, divinidad acuática y risueña, o Yemayá, la madre de la vida y de todos los orichás, dueña de las aguas del mar, que ríe a carcajadas y da vueltas en el agua como las olas, presente en la cultura afroamericana del Caribe y de Brasil (N. BOLIVAR, "Los orishas en Cuba", La Habana 1990, 91-93, "Mami Wata. Das Lachen der Wassergötin", en H. CHRISTOPH-H.OBERLANDER, "Voodoo. Gemeine Macht in Africa", Köln 1995, 216-239). En México se trata de Xochiquétzal, la "diosa verdadera, tan adorable y tan alegre". Las mujeres encargadas de su culto probablemente fueron los modelos de las famosas "caras sonrientes" de Totoncapán (F. ANTON, "La mujer en la América antigua", México 1975, 61). En la mitología guaraní de América del Sur, por su parte, existe la figura de Ma'e-hory ("Mirada risueña"), origen de la nación tupí, quien, casado con Tupinambá, instaló su hogar en las riberas fértiles del Amazonas (D.M. GONZALEZ, "Folklore del Paraguay", Asunción 1993, 73). Finalmente, conocemos la clásica figura oriental de Sara, la mujer que desafiando su vejez concibió a Itzchaq, el hijo del placer y de la risa ("Dios me ha dado de qué reír, todo el que lo oiga se reirá conmigo", Gén 21, 6).

La risa es un signo elemental e inequívoco de lo sagrado de la vida ante el

mundo del trabajo, la discordia o la racionalidad profanas. Las civilizaciones y culturas tienden a volcarse hacia estas dimensiones, auspiciando el sentido serio de la vida. Sin embargo, siempre desde adentro o desde afuera de ellas mismas, renace la risa y el sentido del humor, el sentido festivo del mundo, como principio eufórico fundamental e inexcusable de la vida. Este es el sentido más propio de las obras maestras de la cultura cómica popular (como la obra de Aristófanes “Lisístrata” en el siglo V-IV a. C.).

Las culturas y literaturas del mundo conceden, pues, en mayor o menor medida, un espacio a este rasgo fundamental y elemental de la vida. Ciertamente son las culturas y literaturas folklóricas, más profundamente ceñidas a las sabidurías de los pueblos, las que le han concedido mayor espontaneidad, presencia y estimación (cfr. R. MENENDEZ PIDAL, *ausp.*, “Humor en literatura y arte”, en “Gran enciclopedia del mundo”, Bilbao 1972).

En India, el humor y la alegría son concebidos ciertamente como el origen del mundo. Existe la sentencia sánscrita recogida por Rabindranath Tagore: “En verdad, todas las cosas tienen su nacimiento en la alegría eterna” (Anandádhyaeva khalvimáni chutáni, jayanté), además de otras suyas (“Tu risa, mujer, es la música de la fuente de la vida”, etc). Una de las personalidades místicas más sobresalientes de la India es la figura especialmente risueña de Ramakrishna, el sacerdote de la gran diosa maternal y lúdica del mundo Kali (“Ramakrishna se rió como él sabía hacerlo, con su alegre risa de niño”) (R. TAGORE, “Recuerdos”, Barcelona 1961, R. ROLLAND, “La vida de Ramakrishna. Ensayo acerca de la mística y la acción de la India viviente”, Madrid 1931).

En Africa y en las demás culturas afroamericanas hasta la actualidad, la risa tiene una valoración privilegiada como expresión de vitalidad inextinguible. En Senegal los antepasados son llamados “almas risueñas”. Entre los bambaras de Sudán el nivel superior de la vida espiritual se caracteriza por el gozo, el placer y la alegría correspondiente a la entrada del alma en el dominio de la fecundidad y la procreación. Estos místicos africanos, los koré dugaw, se entregan a las hilaridades y jocosidades más festivas, remedando burlescamente las cosas serias: “Por la comicidad que crean y la risa que ésta provoca son expresión de la vida que no se preocupa ni de reglas ni de barreras, de la vida que se burla de topes y limitaciones.” (D. ZAHAN, “Espiritualidad y pensamiento africanos”, Madrid 1980, 251). La risa en Africa se concibe como un fluído o una humedad vital propia y característica del hombre. Es una palabra que libera, que rompe las cadenas, como las aguas desbordantes de los ríos y de los mares. El escritor afroecuatoriano Adalberto Ortiz ha dicho: “Un río es la eterna risa de los negros en el oscuro rostro de la selva virgen.” La risa alcanza a tener una fuerza independiente por sí misma. En el lenguaje del autor yoruba Amos Tutuola: “Aquella noche conocimos personalmente la risa, pues después de que cada uno de ellos hubo

acabado de reír, la risa siguió riendo durante dos horas... No sabíamos el tiempo que llevábamos riéndonos con ella, pero nos reíamos únicamente de la risa de la risa,... Finalmente, le pidieron a la risa que hiciera el favor de parar; pero ella no podía.” (cit. en J. JAHN, “Muntu. Las culturas de la negritud”, Madrid 1970, 121-122).

En la cultura árabe la risa y el humor fueron singularmente apreciados. Así lo experimentó el propio Mahoma (570-632 d. C.), el profeta del “riente y alegre Paraíso”: “Según la tradición, Mahoma utilizaba con gracia y sutileza la broma, y de él se decía que era el más festivo de los hombres.” (J.E. GURAIEB, “Sabiduría árabe”, Buenos Aires 1949, 245). Especialmente proclive al humor y la comicidad fue el mundo cultural y literario árabe musulmán de España. En el siglo XI Ibn Hazm de Córdoba recuerda al sabio y piadoso cadí Mundir ibn Sa’id como el hombre “más chistoso y chocarrero” (“El collar de la paloma”, 1022). En el siglo XII el poeta popular Ibn Kuzman cultivó profusamente en sus cancioneros el humor y los chistes juglarescos y callejeros de Córdoba (“Cuando muera, éstas son mis instrucciones para el entierro: / dormiré con una viña entre los párpados;...”, etc). En el siglo XIII el santo y milagroso Abu Ali al-Chakkaz, de Sevilla, se caracterizó por sus chistes y bromas. El visir de Granada Abu Bakr Muhámmad ibn Asim (1359-1426) compuso “Acerca de respuestas felices que despiertan la risa”. Este fue el marco cultural en que se inscribió el “Libro de Buen Amor” de Juan Ruiz en el siglo XIV español. La jocosidad y el humor hispano-árabes impregnaron el mundo cristiano de la Península, otorgándole una especial alegría y gozo de vivir. El arcipreste de Hita no gustó de tristezas ni cuadros sombríos. Cantó los gozos y no los dolores de la Virgen. Aspiró a que el hombre “entreponga placeres e alegre la razón, / que la mucha tristeza mucho coidado pon” (“Libro de Buen Amor”, 44). Todo este trasfondo cultural hizo que en España quedara como un legado permanente el estilo de vivir según las fuentes orientales árabes. Ante la herencia latina de Occidente, la literatura popular de España y Portugal recordó siempre el sentido cómico original de la vida. Según los versos del cancionero de Juan Alfonso de Baena en el siglo XV: “Señor, lo tercero e mas provechoso / es que non tomedes ningunos pesares / mas muchos placeres, oyendo juglares / con gesto riente, gentil, deleitoso: / a todos muy franco, cortés, gasajoso, / algunas vegadas cantando, tañiendo, / con lindos fidalgos folgando e riendo /...” (cit. en R. MENENDEZ PIDAL, “Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural de España”, Madrid 1924. Sobre la cultura oriental y festiva de España, cfr. C. SANCHEZ-ALBORNOZ, “La España musulmana”, Buenos Aires 1946, A. CASTRO, “España en su historia”, Barcelona 1983, W. BEINHAUER, “El humorismo en el español hablado”, Madrid 1973).

En Indoamérica el sentido de la risa y el humor se asoció al esplendor de la vida con explícitas resonancias sagradas. La cultura y literatura nahuatl de México vincularon la risa a la vitalidad del amor y la verdad, a los tradicionales fundamentos del ser en las flores y los cantos (in xochitl in cuicatl). Según la inspiración erótica del Canto de las Mujeres de Chalco (Chalca Cihuacuícatl, siglo XV d.C.): “Deseo y deseo las flores, / deseo y deseo los cantos, /.../ Ven a unirte, ven a unirte: / es mi

alegría. /.../. Habremos de reír, nos alegraremos, / habrá deleite, yo tendré gloria, /...” (M. LEON-PORTILLA, “Literaturas indígenas de México”, Madrid 1992, 285-290). La expresión lúdica del ser humano expresó la verdad de la risa junto al agua y a la complacencia divinas: “Yo soy el travieso: flor es mi canción: /.../ Diferentes flores voy esparciendo, / vengo a ofrendar cantos, flores embriagantes. / ¡Ah, soy el travieso, que vengo de allá / donde el agua sale! /.../ Vengo a deleitar al dios. /.../. Yo, el guiñador de ojos, el que andaba riendo, / de dentro del patio vengo. / En flor vengo a convertirme yo,...” (J. ALCINA FRANCH, “Floresta literaria de la América indígena”, Madrid 1957, 101-103). La risa fue signo de fecundidad y regocijo sagrados. Las pequeñas divinidades lunares y campesinas de las cosechas, de la abundancia, de la embriaguez, y del *octli* o jugo del maguey fermentado, fueron los Cuatrocientos Conejos sonrientes (*centzon totochtin*) (J. SOUSTELLE, “El universo de los aztecas”, México 1986, 20, 55, 85-86). La fiesta del Universo junto a la gran diosa madre Tonantzin conduce a la Tierra de las flores o Tierra de la verdad (Xochitlalpan). Gracias a ella los nahuas experimentan una alegría sagrada que no logró enajenar la expansión europea del siglo XVI (este es el sentido vitalizador y optimista del Nican Mopohua o relato náhuatl de la aparición de la diosa Tonantzin-Guadalupe en 1531).

Las culturas guaraníes y mapuches confirman el vigor y la importancia del buen humor, la alegría y la risa en Indoamérica del Sur. La lengua guaraní ofrece una rica variedad para designar la excelencia y complejidad del lenguaje del humor:

<i>Pucá</i>	Risa
<i>Pucá</i>	Reír / Reírse
<i>Pucavi</i>	Sonreír, sonreírse
<i>Pucagui</i>	Sonrisa
<i>Pucapó</i>	Risa súbita, risotada
<i>Pucapucú</i>	Carcajada, risa continuada
<i>Pucasororó</i>	Carcajada, risa estrepitosa
<i>Pucahá</i>	Hazmerreír
<i>Ví´á</i>	Alegre / Contento / Feliz / Achispado / Divertido
<i>Ví´á</i>	Alegrarse / Regocijarse / Divertirse / Gozar / Sentirse dichoso
<i>Rovi´á</i>	Alegrar / Divertir / Recrear / Aquerenciar / Dar gusto y placer / Complacer
<i>Ovi´ava</i>	El dichoso, el contento, el bienaventurado
<i>Mbovi´á</i>	Alegrar / Divertir / Recrear / Regocijar / Aquerenciar
<i>Toriva</i>	Feliz / Alegre / Risueño / Jocosos
<i>Tori</i>	Alegre / Feliz / Dichoso / Risueño / Regocijo / Júbilo
<i>Hori</i>	Estar alegre, alegrarse

<i>Ñembohori</i>	Alegrarse
<i>Anghori</i>	Alegría, consuelo
<i>Mbohori</i>	Alegrar, contentar, agradar
<i>Rohori</i>	Agasajar / Alegrar / Festejar / Congratular / Felicitar
<i>Yererohori</i>	Alegrarse / Festejarse / Ser agasajado
<i>Porombohori</i>	Alegrar a la gente
<i>Ivitori</i>	Tierra de la alegría
<i>Heteaé</i>	Estar alegre, de buen humor
<i>Tetea'é</i>	Animado / Alegre / De buen humor
<i>Mbohetea'é</i>	Animar, alegrar, avivar, ocasionar buen humor / Desprezear / Alentar
<i>Apirai</i>	Burla
<i>Aruai</i>	Burla, chocarrería
<i>Yoyái</i>	Burlarse, reírse de
<i>Ñemboyarú</i>	Bromearse / Chancearse
<i>Mboyarú</i>	Bromear, chancar / Retozar / Acariciar
<i>Taveá</i>	Burlarse / Mofarse / Chancearse / Farrear / Tomar el pelo
<i>Kiritó</i>	Dios (en sentido humorístico)

Frente a esta riqueza lingüística para designar los fenómenos del humor, el guaraní tiene tan sólo un vocablo para designar lo serio, y que quiere decir lo mismo que grave, cargoso, fastidioso o lerdo (*pohii*). El blanco cristiano como gran señor o 'señorón' es identificado como hombre serio (*caraiguasú*) (cfr. A. JOVER PERALTA-T. OSUNA, "Diccionario guaraní español y español guaraní", Buenos Aires 1950). Según el folklore guaraní, Tupá (Dios) concedió al hombre el atributo de la risa para estar alegre, combatir la adversidad y distinguirse de los demás seres vivos (M. CARDOZO OCAMPO, "Mundo folklórico paraguayo. II. De la tradición oral. Mitos, leyendas y cuentos paraguayos", Asunción 1991, 32).

Los mapuches de Chile revelaron un sentido del humor y de la alegría que dió cuenta de su refinada cultura y creencias religiosas. "Los indios chilenos son por la mayor parte coléricos sanguíneos, de alta estatura, huesos sólidos y cuerpos fornidos y membrudos, rostros hermosos y colorados, aunque trigueños, de suerte que siempre andan representando alegría,...Era este Michimalongo de buena estatura, muy fornido y animoso; tenía el rostro alegre y agraciado, tanto, que aun a los mismos españoles era amable." (P. MARIÑO DE LOBERA, "Crónica del Reino de Chile", siglo XVI). Lo mismo advirtió Pineda y Bacuñán en su amigo Quilalebo. Este era un "viejo de buen humor y de buen gusto", "chancero y decidor, y de jovial y alegre natural" ("Cautiverio feliz", CHCH III, 473-474). Con humor tomaron las amonestaciones de los blancos

cristianos. Un obispo de Concepción informó a Roma en 1769: “Cuando son inducidos a cumplir los mandamientos bajo la amenaza de las penas del infierno, responden con risa que su frío va a vencer los ardores del infierno y que, sin embargo, entretanto deben observar sus ritos.” (cfr. F. ALIAGA, “Relaciones a la Santa Sede enviadas por los obispos de Chile colonial”, Santiago 1974, 130). La fama del carácter festivo de los mapuches traspasó las fronteras naturales de los Andes: “La llegada de los del lado de Chile trae la alegría” (Akulu ta nguluche mulei ayen) (T. GUEVARA, “Folklore araucano”, Santiago 1911, 47). La onomástica de los indios de Chile, apenas cristianizada, grabó personalmente estos rasgos del humor y la risa. Obsérvense estos nombres de los siglos XVIII a XX:

Francisco <i>Teyenante</i> (Día de alegría)	Calbuco	1720
María <i>Ayelante</i> (Sol risueño)	Curaco	1770
Ursula <i>Teyen</i> (Regocijo)	Calbuco	1790
Rosa <i>Ayalquintui</i> (Mira riendo)	Quetalco	1862
José <i>Truitrui</i> (Muy alegre)	Panguipulli	1900
José <i>Ayaquintui</i> (Miró riendo)	Tenaún	1912

(P. A. VALENZUELA, “Glosario etimológico de nombres de hombres, animales, plantas, ríos y lugares...”, Santiago 1918-1919). Los fundamentos de la alegría y el regocijo fueron de carácter religioso. Esto se aprecia en los cantos chamánicos de las machis: “Dotada de estos remedios, / feliz y contenta te alabo / desde el fondo del alma, Señor, / y te canto alegremente;.../. Vigoriza el corazón, / dándole nuevos pulsos;.../ y que goce de nuevo / de mucha alegría grande./.../ Señor Dios, confío en tí y te ruego / que me des paz, tranquilidad y gozo; / alegría y felicidad para vivir, / contenta y satisfecha para seguir / el camino de la alegría y vida. /.../ El Jefe de la alegría y felicidad del cielo / intervino y favoreció mi elección de machi. / Ea, arriba, arriba mi corazón de alegría y felicidad.” (M. ALONQUEO, “Instituciones religiosas del pueblo mapuche”, Santiago 1979, 62, 86, 93, 100).

(Bibliografía: H. FEHRLE, “Das Lachen im Glauben der Völker”, en Zeitschrift für Volkskunde. Neue Folge, vol. II, 1930; P. PETIT, “3000 años de humor”, Barcelona 1969, M. BACHTIN, “Carnaval y literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa”, en Eco (Bogotá) 129, 1971, 311-338, A. VASQUEZ DE PRADA, “El sentido del humor”, Madrid 1976, J. DUVIGNAUD, “El sacrificio inútil”, México 1979, E. SOURIAU, “Vocabulaire d’Esthétique”, Paris 1990, art. “Rire”, pp. 1233-1237, K.-J. KUSCHEL, “Lachen. Gottes und der Menschen Kunst”, Freiburg-Basel-Wien 1994).

II. OCCIDENTE Y LA PROBLEMATIZACION DE LA RISA

1. La tragedia griega.

En el origen de las creencias y mitologías predominantes de Occidente se situó el culto a los héroes a través de la seriedad de la tragedia griega. El héroe primordial fue Ulises, rey de Itaca, “el de largo sufrimiento”, “el saqueador de ciudades descendiente de Zeus”. La acción de Ulises se representa por la muerte, la astucia, y el botín de guerra: “Tomé a saco su ciudad y maté a su gente y fuera de la ciudad sacamos a las mujeres y sus muchas riquezas, y nos las repartimos...” (“Odisea”, Canto IX).

Aquí no hay lugar para el sentido del humor o del amor.

¿Qué religión o divinidad inspira estas acciones heroicas? Una figura especialmente explicativa es la diosa Atena-Minerva, la protectora de Atenas y de los héroes, la diosa virgen de la ciudad próspera y floreciente, de las virtudes cívicas y de la guerra, de las empresas industriales, la protectora de Ulises. Como su protegido, ella es “la saqueadora”. Ella no conoció ni se interesó por el amor, rechazó siempre los requerimientos amorosos. Antes bien, ella es la virgen inmaculada que conduce a los ejércitos. Junto a ella “el Terror cuelga como una guirnalda, y allí está el Odio, y la Fuerza del Combate, y el Homicidio que hiela el corazón...” (“Ilíada”, Canto V). Si sonrío lo hace de forma irónica y en el contexto de la guerra (“Odisea”, Canto XIII). Su virginidad es el símbolo de la invencibilidad de la ciudad de Occidente.

Por eso ella está en contraste con Afrodita, la diosa del mar y del amor, la “amante de la risa (“philommeidés”, que gusta de reír). Según la “Ilíada” Atena y Afrodita actuaron en campos opuestos. La primera, junto a los griegos; Afrodita, junto a los troyanos, del Asia Menor. Incluso, Atena tomó la iniciativa de agredir a Afrodita. Esta última, herida, terminó aconsejada por Zeus de despreocuparse de la guerra para dedicarse a los “preciosos secretos del matrimonio” (Canto V). En la visión política de Homero, entonces, el amor y la risa debían quedar en el ámbito derrotado de lo privado. Lo público y triunfante fue el ámbito serio de la viril Atena-Minerva nacida de la cabeza de Zeus, “el Pensador”, y símbolo de la voz tonante de Zeus. Esta mitología de Occidente fundó una inequívoca degradación de la risa y de su símbolo divino, “la amante de la risa”, “la sonriente Afrodita”.

En el siglo IV a. C. Aristóteles confirmó esta fundamental mitología de Occidente. El filósofo sostuvo en su “Ética a Nicómaco” que lo serio era lo rector de la vida y que lo cómico constituía una deficiencia moral o estética (X, 6, 1.176 b). Y aún agregó: “Ahora bien, la risa es una forma de engaño y desconcierto;... lo que nos coge desprevenidos tiende a engañarnos, y esto es también lo que origina la risa;...” (“Problemata”, XXXV, 6, 965 a). En su “Poética”, donde se propuso definir las

características de la tragedia, terminó diciendo que lo que incitaba a la risa era lo “feo y deforme”. Los griegos descubrieron reírse a costa de los defectos ajenos (“Poética”, V, 1, 1.449 a) (cfr. Andrés VÁSQUEZ DE PRADA, “El sentido del humor”, Madrid 1976, 29-30, 72, 159).

(Bibliografía sobre mitología y tragedia griegas: C.M. BOWRA, “Historia de la literatura griega”, México 1948, F.L. LUCAS, “Tragedy: serious drama in relation to Aristotle’s Poetics”, New York 1957, R. GRAVES, “Los mitos griegos”, Buenos Aires, 1967, L. GERNET y A. BOULANGER, “El genio griego de la religión”, México 1960, F. R. ADRADOS, “Fiesta, comedia y tragedia”, Barcelona 1972, W. KAUFMANN, “Tragedia y filosofía”, Barcelona 1978, P. GRIMAL, “La mitología griega”, Barcelona 1991, G. DEVEREUX, “Mujer y mito”, México 1989).

2. La seriedad medieval.

Durante los siglos medievales hubo elementos que reprodujeron la visión trágica del mundo heredada de la Antigüedad griega. En el siglo IV algunas autoridades religiosas pretendieron desterrar de la cultura el sentido del humor. Basilio, obispo de Cesarea y fundador del modelo conventual cristiano (basado en la dicotomía entre el exterior y el interior de los muros monacales con el objeto de separarse del resto del mundo) (330-379), prohibió de modo terminante reír a carcajadas. La risa no entraba en el plan de la redención cristiana. Era algo propio de los condenados (¿reírse como condenado?). Dijo Basilio: “El Señor ha condenado a los que ríen en esta vida.” (PG 31, col. 1104). Juan Crisóstomo, patriarca de Constantinopla (354-407), aventuró una afirmación que sería capital en el pensamiento medieval: Cristo nunca había reído (PG 62, col. 69). Combatiendo a los arrianos, les reprochó el haber introducido en el oficio religioso elementos de los mimos: canto, gesticulación y risa. En fin, Agustín, obispo de Hipona (356-430), hizo una censura que repetirán todos los moralistas medievales: apoyar a los histriones equivale a sacrificar al demonio (cit. en R. MENENDEZ PIDAL, “Poesía juglaresca y juglares.”, Madrid 1924, 96). En el siglo VI Benito de Nursia, patriarca del monasticismo occidental, fundador de la orden de los benedictinos, y el primero en concebir todo el cristianismo como una religión monacal (480-547), excluyó absolutamente la risa de su famosa Regla (RB 6,8).

¿Qué significó esta recreación de la tradición antigua en el Occidente medieval?

Eran los fundamentos de un orden religioso y político particular: una civilización material conducida monóticamente por las autoridades de la Iglesia, donde se consideró necesario excluir en mayor o menor grado las formas de irreverencia vinculadas al humor. Se estaba construyendo la seriedad que debió infundir el temor y la intimidación que dominaron en la Edad Media.

En el siglo XIII se realizaron intentos notables por desterrar, muchas veces sin resultado, los rasgos desenfadados del humor popular encarnado especialmente en los juglares. Estos fueron censurados por papas, reyes y concilios (Bonifacio VIII, Alfonso X El Sabio y las “Partidas”, IV Concilio de Letrán, etc). Los juglares fueron el eco de la propia vida del pueblo, con su libertad, agudeza y alegría. Diferenciándose hasta cierto punto de estos juglares, en Castilla Gonzalo de Berceo (1180-1246), educado en un monasterio de la orden de Benito de Nursia, cuya regla comúnmente se ha creído que guardó, trató de contrarrestar esta vida popular, que él mismo no logró evitar del todo, con ciertos “dictados” clericales: “Mostrat el Pater Noster a vuestras criaturas,/castigat que lo digan yendo por las pasturas,/mas vale digan esso que chistas nin locuras,/ca suelen tales mozos fablar muchas orruras.” (‘Chiste’ es ‘dicho agudo y gracioso’, inseparable de ‘chistar’, ‘charlar amistosa y graciosamente’, cfr. J. COROMINAS, “Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana”, II, 69-70).

En el fondo, el espíritu oficial medieval debió enfrentarse con las fuerzas singulares de la cultura cómica popular y sus representaciones carnalescas de mimos, danzaderas o juglares. Las disposiciones canónicas no hacían sino resaltar la vida real cómica del pueblo. Hasta los clérigos hacían de juglares y mimos. Los sermones jocosos eran una realidad en Toledo en el siglo XV (Concilio de Toledo de 1473). Tomás de Aquino debió conceder cierta licencia a los histriones con tal de moderar sus gestos y palabras (Suma Teológica II IIae, q. 168, art. 3). ¿Más ello sería posible? Los juglares tenían otros referentes culturales que el de los doctores medievales. Un juglar debía saber donde moraba la diosa del amor, imagen implícita de la ancestral y sonriente Afrodita. Hasta el fin de la Edad Media el espíritu alegre y regocijado del pueblo debió ser contenido por las autoridades. En 1496 una ley de la Nueva Recopilación de Castilla prohibió “decir ni cantar, de noche ni de día, por las calles ni plazas, ni caminos, ningunas palabras sucias ni deshonestas, que comúnmente llaman ‘pullas’...” (En el 1400 Villasandino señala: “reíd con tal repullón”, cfr. “Pulla”, en J. COROMINAS, op. cit., III, 921-922).

(Bibliografía sobre cultura y seriedad medievales: E. R. CURTIUS, “Literatura europea y Edad Media latina”, México 1955, M. SPANNEUT, “Le stoïcisme des Peres de l’Eglise”, París 1962, A. J. GUREVICH, “Lo cómico y lo serio en la literatura religiosa de la Edad Media”, en Diógenes 90, 1975, P. M. ALEXANDER, “La prohibición de la risa en la Regula Benedicti”, Memoria de Licenciatura en Teología, Universidad Católica de Chile, Santiago 1973, M. BAJTIN, “La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento”, México 1990).

3. El ascetismo moderno.

Recogiendo las tradiciones y cánones establecidos de Occidente la modernidad verificó la constitución epistemológica del sujeto racional. Este proceso constituyó una ascesis cultural y filosófica desde el proceso escéptico de Descartes hasta el ser para la muerte de Heidegger. Se trató de la separación ascética de la vida en sí misma: principio de negatividad y nihilismo que desembocó en la dominación destructiva del universo (Eduardo SUBIRATS, "Metamorfosis de la cultura moderna", Barcelona 1991).

Esta ascesis implicó un renovado desprecio por la risa. En el siglo XVI este desprecio europeo se manifestó por la acentuación de la tradición canónica de Occidente desde Castilla a los Países Bajos. En 1535 Erasmo de Rotterdam (1469-1536), condenó la tradición religiosa popular medieval de la "risa pascual": "Y lo más vergonzoso es que, siguiendo el deseo del pueblo, algunos provocan la risa de la gente en las fiestas pascales con relatos de tal calibre, obviamente inventados y en su mayor parte obscenos, que ni siquiera en un convite un hombre honesto podría repetirlos sin avergonzarse." ("Ecclesiastae", Basilea 1535). En 1596, inspirado sobre todo en Aristóteles, el literato y médico de la Corte, el español Alonso López Pinciano, crítico tenaz de la cultura popular de su tiempo, señaló que "la risa está fundada en un no sé qué de torpe y feo, de lo cual hay en el mundo más que otra cosa alguna. Sea pues, el fundamento principal, que la risa tiene su asiento en fealdad y torpeza". Según él, "las personas graves ríen poco, que el reírse mucho es de comunes". López Pinciano distinguió, incluso entre sus lectores, las orejas "patricias y trágicas" de las "populares y cómicas" ("Philosophia antigua poética", Madrid 1596).

En el siglo XVI español se institucionalizaron determinados espacios culturales donde podía tener cabida este mundo cómico popular. Con todo, esas instancias, como el teatro breve de los llamados entremeses, fueron, al fin, conservadores, pues dejaban en último término intocadas a las élites del poder (cfr. J. M. SEGURA, "La función social de la risa en el teatro breve del Siglo de Oro", Universidad Austral de Valdivia, tesis de Magister en Filología, Valdivia 1988).

Estas élites debieron ser, en definitiva, patricias y trágicas. Ese era el modelo ascético de la cultura moderna temprana. El historiador madrileño Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557) comparó elogiosamente a una india de Panamá con las mujeres de Castilla por expresarse "sin risa ni liviandad, sino con un semblante austero" ("Historia General y Natural de las Indias"). ¿Dónde podía reinar a sus anchas el humor y la risa? En el mundo bajo del pueblo, o en el mundo de los niños y de los amantes, como expresó el teólogo jesuita Francisco Suárez (1548-1617) ("De Anima", V, 11).

En el siglo XVII los intelectuales europeos se tornaron aun más desconfiados y recelosos de la risa. Esa fue la posición del famoso obispo y consejero del rey Luis XIV en Francia Jacobo Bossuet (1627-1704). El racionalista religioso de Amsterdam Baruch Spinoza (1632-1677) afirmó que el camino de la verdad pasaba por la liberación de la pena y de la alegría. Su lema era ni llorar ni reír, sino sólo aprender. Según Thomas Hobbes (1588-1679), siguiendo a Aristóteles, la risa estaba asociada a los débiles e incapaces que necesitan reírse de los defectos ajenos, “aquellos que tienen conciencia de lo exiguo de su propia capacidad”. No es algo propio de los hombres grandes que se comparan sólo con los más capaces (“Leviathan”, Parte I, Cap. VI, 1651). Finalmente, en España comenzó a abundar el mal humor o humor negro de autores como Francisco de Quevedo (1580-1645) o Baltasar Gracián (1601-1658), autor de “El Criticón” (1651-7). Estos expresaron su visión amarga, sombría y pesimista del mundo. “Al carnaval vitalista, rabelaisiano del pueblo, responde Quevedo con un anti-carnaval, con un carnaval de muerte.” (cfr. J. SANJINES, “La risa como instrumento de desintegración social. La picaresca española y la crisis del Barroco”, en “Estética y carnaval. Ensayos de sociología de la cultura”, La Paz 1984, 123).

Con el siglo XVIII, como ha dicho Mijail Bajtin, la risa feliz se convirtió simplemente en algo despreciable y vil (“La cultura popular...”, México 1990, 108). Voltaire (1694-1778) concibió la risa como una negatividad radical, propia de la ascesis moderna. Se trató de la risa humillante con que se ataca al adversario: “La risa sarcástica, perfidum ridens, es diferente; es la alegría que nos causa la humillación de los demás. Perseguimos con risa burlona y maliciosa al que prometiéndonos maravillas, no hace más que tonterías;... Nuestro orgullo entonces se burla del orgullo necio de los demás.” (“Diccionario filosófico”, art. “Risa”, 1764). Por su parte, Kant (1724-1804), también asoció la risa con la negatividad y en nihilismo modernos: “La risa es una afección nacida de la transformación súbita de una espera en nada.” (“Kritik der Urteilskraft”, parágrafo 54).

El siglo XIX constituyó el momento culminante en la seriedad moderna de Occidente. “La ciencia experimental y analítica, la filosofía, el utilitarismo y el reformismo políticos, el manchesterianismo, todas son actividades profundamente serias... Si alguna vez un siglo se ha tomado a sí mismo y a toda la existencia en serio, éste es el siglo XIX.” (J. HUIZINGA, “Homo ludens. El juego y la cultura”, México 1943, 288-292). En este contexto las manifestaciones del humor fueron especialmente deshumanizadas por los intelectuales de Europa. La risa fue comprendida sólo como una acción mecánica, irracional, animal. Herbert Spencer (1820-1903) vio en ella sólo una función aliviante de las tensiones fisiológicas (“The Physiology of Laughter”, 1860). Charles Darwin (1809-1882) degradó la risa, en cualquiera de sus manifestaciones, a actos reflejos o animales, condicionados por el placer (“The Expression of the Emotions in Man and Animals”, 1872). Reproduciendo visiones características y arcaicas de Occidente, la risa y lo cómico se asoció a lo demoníaco o

satánico, como lo planteó Charles Baudelaire (1821-1867) (“Curiosités esthétiques: De l’essence du rire...”, 1855).

Durante el siglo XX se desencadenaron las inevitablemente trágicas consecuencias de la ascesis moderna de Occidente (guerras mundiales, estados totalitarios, devastación ecológica). Fueron los resultados nihilistas y autodestructivos de la ascesis de la razón iniciada en el siglo XVI, culminación de un paradigma que hundió sus raíces en la antigüedad de Occidente. Llama la atención que uno de los críticos más enconados de la ascesis moderna de Occidente terminara, él mismo, reivindicando el carácter trágico de la vida. Miguel de Unamuno (1864-1936) vio la contradicción flagrante entre la razón y la vida humanas. Mas no quiso superarla, y a esa lucha desesperada la llamó el sentimiento trágico de la vida. Esta imagen del mundo reprodujo, en sus palabras, la visión de Occidente del filósofo estoico y emperador Marco Aurelio, de San Agustín y Pascal, entre otros (“Del sentimiento trágico de la vida”, Madrid 1912). Otra forma de degradación moderna de la risa fue entenderla como un mecanismo de la inteligencia o la razón pura, incompatible con la emoción, destinado a humillar y corregir. Así, en manos del filósofo, la risa encierra una “cierta dosis de amargura” (Henry BERGSON, “La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico”, 1924).

En medio de la evolución señalada de la ascesis moderna clásica como separación nihilista y autodestructiva de la vida no faltaron posiciones críticas y contradictorias que reflejaron en mayor o menor medida la importancia y la vigencia del vitalismo de las culturas cómicas populares. Miguel de Cervantes (1547-1616) se inspiró en el espíritu de la no-seriedad (M. KUNDERA, “Os testamentos traídos. Ensaio”, Rio de Janeiro 1994, 54). Su obra relativizó el mundo inflexible, severo, de locura, del “Caballero de la triste figura” desde el horizonte carnavalesco popular de Sancho Panza. (F. SCHÜRR, “Cervantes. Zum 400 Geburtstag des grossen Humoristen”, Essen-Freiburg 1947). Anthony Shaftesbury (1671-1713) reivindicó la relación estrecha entre buen humor y religión. Sólo el mal humor podía llevar al ateísmo (“Of the Force of Humour in Religion”, en “Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times”, 1737-1738). En fin, desde la periferia de Occidente, Pablo Neruda (1904-1973), sobre todo en su etapa de madurez posterior a los años 50, reflejó a veces la influencia directa de las formas carnavalescas populares en su visión cómica de Occidente (M. BAJTIN, “La cultura popular...”, México 1990, 47).

(Bibliografía sobre cultura y seriedad modernas: H. COX, “Las fiestas de locos”, Madrid 1972, A. DI NOLA, “Riso e oscenita”, en “Antropologia religiosa”, Florencia 1974, pp.15-90, A. VASQUEZ DE PRADA, “El sentido del humor”, Madrid 1976, J. DELUMEAU, “La mort des Pays de Cocagne. Comportements collectifs de la

Renaissance à l'âge classique", Paris 1976, C. SERRA, "Antología del humor negro español", Barcelona 1976, S. HALICZER ed., "Inquisition and Society in Early Modern Europe", Londres 1987, M. WEBER, "La ética protestante y el espíritu del capitalismo", Barcelona 1988 (el concepto de *innerweltliche Askese*), E. SOURIAU, "Vocabulaire d'Esthétique", Paris 1990, art. "Rire", pp. 1233-1237, P. BURKE, "La cultura popular en la Europa moderna", especialmente "El triunfo de la cuaresma: la reforma de la cultura popular", Madrid 1991, 295-342, C. CASTILLA DEL PINO comp., "La obscenidad", Madrid 1993).

III. LA RISA Y LA SERIEDAD: LA INVENCION OCCIDENTAL DE CHILE

1. La tragedia colonial, siglos XVI-XVIII.

Desde la irrupción de Occidente en Chile en el siglo XVI se intentó establecer el espíritu de la seriedad propio del culto heroico de dicha civilización. Ese fue el lenguaje, el discurso de la Conquista característico de Alonso de Ercilla (1533-1594). "La Araucana" fue un esfuerzo por la reproducción moderna temprana de la tragedia griega. En ella hay referencias explícitas a Ulises, a la "espada griega" (Cantos XVI, XXIV). Los nuevos griegos eran los militares de Castilla: "Canto el furor del pueblo castellano / con ira justa y pretención movido,.../" (Canto XXXVII). Ulises en Chile es Pedro Olmos de Aguilera: "No menos Pedro de Olmos de Aguilera / en todos los peligros se atraviesa, / habiendo él solo muerto por su mano / a Guancho, Canio, Pillo, y Titaguano." (Canto V). Un tal Peña pudo reproducir la ira de Aquiles: "pues Peña, aunque de lengua tartamudo, / se resuelve con tal desenvoltura / cual Cesio entre las armas de Pompeio, / o en Troya el fiero hijo de Peleo." (Canto V). Incluso los mapuches semejan héroes griegos. Así se nos figura Caupolicán: "Era este noble mozo de alto hecho, / varón de autoridad, grave y severo, / amigo de guardar todo derecho, / áspero y riguroso, justiciero;..." (Canto II).

En este escenario no cabe el amor ni el humor. No hay lugar para Afrodita: "Venus y Amor (o Amón) aquí no alcanzan parte, / sólo domina el iracundo Marte." (Canto I). Cierta aparición belicosa de una mujer celestial recuerda la imagen invencible de Atena-Minerva (el propio Ercilla no la nombra como la Virgen María). Ella amenaza a los mapuches: "Mirad, no vais allá, porque en sus manos (de los castellanos) / pondrá Dios el cuchillo y la sentencia." (Canto IX).

El espíritu de "La Araucana" es la visión trágica de la vida propia de Occidente: "¡Oh vida miserable y trabajosa / a tantas desventuras sometida! /.../ ¿Qué cosa habrá tan dulce y tan sabrosa / que no sea amarga al cabo y desabrida?" (Canto XXXIV). No es trivial que la obra termine con el llanto del autor: "visto ya el poco fruto que he sacado, / .../ será razón que lllore y que no cante." (Canto XXXVII). Si algo

de humor hay en esta obra se trata de un humor negro que toma su materia de situaciones macabras o trágicas. (cfr. L. IÑIGO MADRIGAL, “Lo popular en La Araucana. Símbolos populares, uso de refranes y muestras de humor en la obra de Ercilla”, Boletín de la Universidad de Chile, 99, 1969, 3-13).

La conquista de Chile se autocomprendió como una empresa austera, trágica. Según el ejemplo del apóstol Santiago, narrado por cronistas como Mariño de Lobera, que, a los mapuches “les hacía la guerra aterrándolos con la braveza de sus fuerzas y severidad de su aspecto...” (“Crónica del reino de Chile”). ¿Podía ser un conquistador de otro modo? Góngora Marmolejo cuenta que Pedro de Villagra, gobernador de Chile apenas entre 1563 y 1565, era “alegre de corazón, amigo de hablar, aficionado a mujeres, por cuya causa fue mal visto” (“Historia de Chile desde su descubrimiento hasta el año de 1575”).

Durante los siglos XVII y XVIII el canon de la seriedad fue el patrimonio de las autoridades políticas y religiosas precursoras de la imagen imperial de Chile. Los escritores eclesiásticos usaron un lenguaje “enfático, declamatorio y pedantesco” como el mercedario Juan de Barrenechea y Albis y su “Restauración de La Imperial y conversión de almas infieles” del siglo XVII (opinión de Menéndez Pelayo). Los espacios de los templos debían ser los explícitamente menos populares y cómicos. El sínodo diocesano de Santiago de Chile en 1688 previno: “Siendo el templo de Dios casa de oración, no es lícito profanarla con conversaciones, por las risas, paseos, controversias, estrépitos y ruidos;...” (Capítulo I, Constitución VI). En la práctica, sin embargo, parece que el pueblo afirmaba lo contrario. Mas de setenta años más tarde, el sínodo diocesano de Santiago en 1763 debió reiterar: “Que en la noche de Navidad no se canten en la catedral cosas burlescas o satíricas;...Aunque se permite la música en los templos; pero debe ser aquella que cause devoción; y no la que distraiga, o sirva para mover a risa...” (Título XV, Constitución IV). El espacio del templo fue usado por el pueblo para la expresión de actividades de entretenimiento y diversión que podían conducir a consecuencias calificadas por las autoridades como irreverencias, desacatos y escándalos. El obispo de Santiago Francisco José Marán debió por tal motivo clausurar las iglesias de la ciudad por la noche en 1800 (cfr. B. VICUÑA MACKENNA, “Historia de Santiago”, Santiago 1939, II, 477-478).

El espíritu festivo de la cultura del pueblo fue la contrapartida de la conducta trágica de la cultura docta colonial. En el siglo XVIII esta tensión parece haberse manifestado con mayor nitidez. En 1744 el sínodo diocesano de Concepción debió pedir que “los villancicos burlescos de los maitines de navidad se moderen de aquella suma jocosidad que hace el bullicio una farsa el coro” (Capítulo II, Constitución XIX). En Chillán hacia 1757 hubo quejas de las autoridades acerca de los malentretidos irreverentes y bromistas irrespetuosos con la honra de los clérigos y de las mujeres (cit. en R. MELLAFE, “Historia social de Chile y América”, Santiago 1986, 110-111). En 1778 el obispo Manuel Alday de Santiago se opuso a la concesión de un teatro

permanente en la ciudad por malestar con la cultura cómica. En carta al presidente del Reino Agustín de Jáuregui le previno: “No puede negarse que a lo menos los cómicos están reputados como personas infames y de una vida relajada, por cuyo motivo en algunas partes se les priva de los sacramentos a lo menos a las comediantas,...; así por lo común en este oficio viven siempre en estado de pecado y de condenación...” (cit. en B. VICUÑA MACKENNA, obra citada, II, 473).

Estas contradicciones alcanzaron su máxima expresión durante la crisis cultural de la Independencia en 1810. Entonces las últimas autoridades coloniales reclamaron enfáticamente contra el espíritu cómico y burlesco del pueblo. El secretario de la presidencia y receptor de la Inquisición coronel Judas Tadeo de Reyes consideró inconciliable una amistad con “burlescos habladores” (“Elementos de moral y política en forma de catecismo filosófico cristiano”, Lima 1816, 40-41). El último obispo monarquista de Concepción Diego Navarro Martín de Villodres denunció las bromas y chanzas populares que se hacían al clero de la diócesis en medio de la Revolución (“Carta pastoral a todos los fieles así eclesiásticos como seculares de su diócesis”, Lima 1814, 39). De hecho fueron famosas las bromas o pullas a los clérigos después del triunfo de Chacabuco como las hechas a un empecinado fraile santiaguino que aseguró que Dios impediría el triunfo de los enemigos del rey en 1817 (cfr. D. BARROS ARANA, “Historia general de Chile”, Santiago 1889, X, 617-618). Los dirigentes más resueltos de la Independencia se caracterizaron asimismo por un espíritu alegre e irreverente. Vicente Pérez Rosales recordó a José Miguel Carrera (1785-1821) por “su carácter festivo y travieso, su donairoso conversación sazónada de pullas gaditanas..., su llaneza, su afectado desprecio a las clases privilegiadas y su generosidad, que rayaba en derroche.” (V. PEREZ ROSALES, “Recuerdos del pasado 1814-1860”, Santiago 1958, 48).

La época colonial terminó como empezó. Seria y trágicamente. El obispo de Concepción mencionado contempló su tiempo como una tragedia griega. Lo circundaban la ira de Dios, la desgracia del rey, el atormentado “reyno de Chile”, y las “amarguras y quebrantos que por todas partes nos rodean” (cfr. “Carta pastoral a todos los fieles habitantes de Valdivia y Osorno”, Lima 1814).

(Bibliografía sobre cultura y seriedad colonial en Chile: F. A. ENCINA, “El sentimiento religioso en la Colonia”, en Atenea XVII, 177, 1940, 337-360, J. T. MEDINA, “Historia del tribunal del santo oficio de la Inquisición en Chile”, Santiago 1952, Miguel Angel VEGA, “Literatura chilena de la Conquista y de la Colonia”, Santiago 1954, M. ROJAS, “Manual de literatura chilena”, México 1964, I. CRUZ, “Arte y sociedad en Chile 1550-1650”, Santiago 1986, L. MEBOLD, “Catálogo de pintura colonial en Chile”, Santiago 1987).

2. La ascesis conservadora y liberal, siglos XIX y XX.

Superada la crisis colonial se impuso en el país un espíritu civilizatorio más moderno. Se trató de fundar un orden republicano con un espíritu acorde con los avances propios del Occidente de la época. Los más visibles e importantes proyectos ascéticos fueron el ideal conservador, más propio del siglo XIX y el ideal liberal, característico del siglo XX.

El ideal conservador surgió en la década de 1820 con el objeto de superar la crisis revolucionaria de la Independencia, y colocar a Chile en una situación satisfactoria de gobernabilidad social y política, y de estabilidad cultural y estética. En importante medida este proyecto se identificó con los valores de la minoría vascochilena que aportó su probado espíritu de seriedad, disciplina, cálculo y equilibrio, en ese momento imprescindible para la expansión de la civilización material de Occidente (Agustín de Eyzaguirre fundó la Compañía de Calcuta para el intercambio comercial desde Occidente al Asia en 1819).

A partir de 1830 el orden o canon establecido marcó notablemente el curso de la cultura de élite como un mundo en gran medida distante, si no intolerante, con los excesos de la vida del pueblo, del humor, y de la imaginación poética. Refiriéndose a los resultados de la educación superior decimonónica en el campo de la poesía, señaló Menéndez Pelayo: “De la Universidad salieron historiógrafos, investigadores, gramáticos, economistas y sociólogos, mas bien que poetas. El carácter del pueblo chileno, como el de sus progenitores, vascongados en gran parte, es positivo, práctico, sesudo, poco inclinado a idealidades.” (cit. en D. AMUNATEGUI, “La originalidad en la literatura chilena”, Santiago 1944, 6). ¿Qué resultados introdujo este canon de la medida en la cultura y el lenguaje de élite? Según la opinión del escritor Manuel Rojas: “El resultado es un signo (...) en donde los prosistas, desde Jotabeche..., presentan una prosa acartonada, sin gracia, (...). La medida impedía ser gracioso y original.” (M. ROJAS, “Manual de literatura chilena”, México 1964, 83). El mundo de la cultura popular, con su literatura oral, afectiva y cómica, que se cultivó profusamente desde los siglos XVII y XVIII, pasó a ser algo inaceptable e hiriente para la sensibilidad de la élite. El terreno de la chingana, donde en justas poéticas las regocijadas pallas podían durar horas y aun días enteros, fue despreciado como un espacio transgresor del lenguaje hablado, rítmico, y gestual (cfr. “El Araucano”, Santiago, num. 69, 7.1.1832). En 1853 un manual de moral fue determinadamente severo con respecto al lenguaje oral cómico del país: “La chocarrería desagrada a las personas de educación; porque las chanzas groseras y las bufonadas picantes dan una baja idea del que las usa...” (L. ROBLES, “Manual de moral, virtud y urbanidad dispuesto para jóvenes de ambos sexos”, Santiago 1853, 15).

Este espíritu de seriedad de la élite conservadora se encarnó en sobresalientes personajes, instituciones y espacios. En el campo de la administración del Estado es

significativa la figura del presidente Manuel Montt (1809-1880), un político de gravedad imperturbable y parsimoniosa aunque enérgica frialdad. Su gobierno fue de un reconocido autoritarismo y, como señaló Sarmiento, “hay persona que cree que no se ha reído nunca” (D.F. SARMIENTO, “Obras”, Barcelona 1979, 521). Vicuña Mackenna agregó: “En Don Manuel Montt,..., ha vivido siempre el inspector de colegio, el catedrático de la Universidad. La República le ha parecido un colegio, y su voz, por sonora y grave que la oyera, la ha juzgado como juzgaba antes la bulla de los niños.” (cit. en R. DONOSO, “Benjamín Vicuña Mackenna”, Santiago 1925, 94). Al fin, Montt encarnó al típico funcionario público que retrató Blest Gana: “Don Matías era el tipo perfecto de aquellos funcionarios subalternos de la administración chilena, formados bajo el férreo régimen de don Diego Portales, que habían convertido en devoción el severo deber de no faltar jamás a la oficina... Cortaza, como la generalidad de los hombres tristes, era esencialmente metódico..., demasiado prudente para reírse.” (A. BLEST GANA, “El loco Estero”, ed. Santiago 1956, 79,83).

Las élites católicas fueron en general los agentes religiosos fundamentales del ideal conservador, con naturales vinculaciones con el mundo trágico y castellano colonial. Sus representantes expresaron a nivel eclesiástico el espíritu de empresa propio de los vasco-chilenos. El retrato que hiciera el pintor español José López Mezquita por encargo de la Sociedad Hispánica de Nueva York en 1928 al sabio arzobispo Crescente Errázuriz (1839-1931) muestra “la mirada penetrante e inquisidora... y el gesto dominado por la severidad característica de la inquebrantable entereza de carácter.” (cit. en R. DONOSO, “Medina íntimo”, Santiago 1953, 21). Joaquín Edwards Bello describió magistralmente estos grupos católicos conocidos en su niñez: “La religión católica es imponente, pero no atrae. La música es pesada y desagradable (...). Los curas están siempre enojados. (...). Sube un sacerdote delgado y viejo al púlpito. (...). Poco a poco su voz sube y abarca los espacios del templo en imponentes sonoridades; su rostro seco, devastado, es terrible (...). Ha dicho que debemos ser soldados de Cristo.” (J. EDWARDS BELLO, “Valparaíso. Fantasmas”, Santiago 1955, 93-96).

La ascesis conservadora no se limitó indudablemente a la influencia de la Iglesia católica. Aquella estaba vinculada, en definitiva, al proceso de expansión moderna de Occidente que tenía en sus esclaves materiales sus signos de prestigio y dominación. En este sentido el Valparaíso decimonónico pudo semejar la seriedad misma de la Inglaterra victoriana, como tan bien lo percibió Edwards Bello: “Ese Valparaíso antiguo era austero y de una gravedad que daba miedo. Los caballeros, terriblemente respetables, usaban levita,... La reina Victoria era doña Juana Ross,... La Bolsa, las casas comerciales y los Bancos de las calles del Puerto eran melancólicos entonces. He leído la descripción de un Banco londinense por Dickens, que encuadra con esa visión de mi niñez. Se trata de la descripción del Banco Tellson... Todos eran viejos o se hacían viejos. Estaba prohibido reír.” (J. EDWARDS BELLO, “Crónicas”, ed. Santiago 1970, 30-31).

El ideario liberal representó la ascesis más característica de la razón moderna de Occidente. Su ascetismo debió conducir a la conquista de la riqueza y la prosperidad materiales, a la ciencia, a la mediación del lenguaje escrito (el valor del libro), etc, según los modelos explícitos de Inglaterra y los Estados Unidos de Norteamérica, aunque sin dejar de lado los fundamentos de la Antigüedad clásica. Este proyecto estético y cultural implicó, pues, notablemente, abandonar las culturas determinadas como bárbaras de españoles e indígenas, para adoptar en un proceso de perfeccionamiento cultural, el estilo de vida de las civilizaciones verdaderamente modernas de habla anglosajona. Este proceso lineal y evolucionista fue, entonces, particularmente crítico del considerado atraso y aun impureza de las culturas populares (el “vulgo estúpido y grosero” según José Joaquín de Mora en 1829, la “sucua plebe” criticada por Juan Rafael Allende en 1893, la “mezcla del fanatismo de los conquistadores con las supersticiones araucanas” fundantes del alma popular chilena según Agustín Edwards en 1928, etc).

Esta cultura de la élite liberal fue seria. Su humor fue más que nada negro o sarcástico, esto es, un arma empleada contra el adversario cultural desde la agresividad de su universalismo civilizatorio. Fue un humor racional y cerebral, distante de la cultura popular. Era lo “perfidum ridens” de Voltaire en 1764. En 1867 uno de los primeros periódicos de humorismo liberal en Chile, quiso inicialmente distinguirse de la alegría fruto de la “insulsa chacota en los corrillos de ociosos y gentes desocupadas” (“El Charivari”, Santiago, 29.6.1867).

Un clásico de este lenguaje liberal en Chile, dueño de una sátira mordaz y, por otra parte, gran censor de la cultura popular, fue José Joaquín de Mora (1783-1864). Desde las páginas de “El Mercurio Chileno” criticó los espacios festivos populares de la chingana y sus bailes “salvajes y obscenos” (“El Mercurio Chileno”, número 12, 1.3.1829). El continuador formidable de la ascesis liberal decimonónica fue Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888). Él fue un intelectual de élite notablemente serio. Como lo ha caracterizado un sicólogo de su país: “Su indignación, su patética cólera, su ingénita seriedad (...), su exagerado amor propio (...), mataban en él lo cómico, que necesita levedad, libertad contra sí mismo, dominio frívolo.” (M. VICTORIA, “Ensayo preliminar sobre lo cómico”, Buenos Aires 1958, 112). Al igual que Mora, censuró la cultura cómica popular de la chingana que nutría incluso las fiestas religiosas presididas por el clero como Cuasimodo (cfr. “El Progreso”, Santiago, 9.4.1844). Su ideal civilizatorio fueron los habitantes de los Estados Unidos, caracterizados por una franca falta de humor y comicidad: “Veinte millones de norteamericanos que saben leer, escribir, contar,..., que visten todos de frac, llevan reloj, comen carne abundantemente, habitan en casas aseadas, (...); leen diarios y libros, y tienen hechos votos de no beber licores espirituosos, y gozan de derechos políticos y ocupan sus horas de descanso en elegir sus magistrados;...” (“De la Educación Popular”, 1849).

Después de las influencias de Mora y Sarmiento, surgió en el país la más importante figura del pensamiento y la cultura liberales en la obra del historiador

Diego Barros Arana (1830-1907). El representó la búsqueda tenaz de la verdad de la ciencia occidental a fin de fundar la identidad republicana de Chile. Al igual que el economista francés Courcelle Seneuil tomó como punto de partida cultural la antigüedad grecolatina de Occidente, la única que, a su juicio, podía fundar una civilización digna de ese nombre (el cristianismo era incapaz de esta función). Atacó a sus adversarios culturales consciente de la veracidad irrefutable de sus postulados históricos y filosóficos. En sus escritos más políticos campeó “un espíritu agresivo lleno de aguda malicia y de sarcasmo hiriente...” (cfr. R. DONOSO, “Barros Arana. Educador, historiador y hombre público”, Santiago 1931, 162).

Un destacado propagandista público de la cultura liberal del siglo XIX fue el periodista Juan Rafael Allende (1848-1909). El logró extender el ideario racional moderno más allá de los límites de la cultura de élite a través de la imagen característica de sus periódicos de caricaturas. Su lugar social privilegiado fue la clase media, distante de la oligarquía de cuño colonial, pero también de la “sucia plebe/ que es carne de ambiciones/ y carne de cañón” (“A la clase media”, 1893). Reprodujo en el país el humor negro de los periódicos satíricos españoles de su época (“El Padre Cobos”). Su humorismo periodístico liberal buscó construir la imagen punzante y agresiva de un “roto volteriano” (cfr. “El Ferrocarrilito”, Santiago, 14.3.1896). Su ironía fue aguda y dolorosa, y muchas veces amarga e impotente: “Es importante aclarar que los periódicos sostenían de todos modos una ideología liberal, moderna y racional, por esto mismo es que se parte de la premisa de que los hombres deben actuar como seres racionales y críticos.” (M. BASTIDAS, “La prensa gráfica satírico-humorística: expresión de modernidad en Chile en el siglo XIX. Un autor relevante: Juan Rafael Allende”, Memoria de título, Escuela de Sociología Universidad ARCIS, Santiago 1996, 16).

Durante el siglo XX el ideario de la racionalidad liberal adquirió características más importantes a través de ciertos mecanismos propios de la educación pública y superior que ponderaron la civilización moderna de Occidente como orientadora de la cultura nacional. En esta concepción de la cultura fue decisivo el influjo político y laico del Radicalismo, con su ideal particular de clase media, y de uno de sus intelectuales indiscutidos, autor de una escritura “seria y mesurada”, Guillermo Labarca Hubertson (1878-1954) (cfr. M. ROJAS, “Manual de literatura chilena”, México 1964, 109-110).

Un sostén religioso de la cultura moderna liberal fue, indudablemente, el protestantismo con sus variadas denominaciones confesionales y su devoción compartida por la Biblia como lenguaje escrito de Dios. En algún momento se sostuvo que el protestantismo habría concedido una superioridad ética a las culturas anglosajonas. A lo que posiblemente contribuyó fue al ascetismo moderno de la seriedad: “Es conocido el ascetismo de nuestros hermanos protestantes, que se traduce en su cara, generalmente sin sonrisa. También es proverbial su ausencia en todas las manifestaciones de regocijo humano.” (I. VERGARA, “El protestantismo en Chile”, Santiago 1962, 241).

El ascetismo de élite marcó la cultura y los lenguajes formales del país limitando la cultura cómica popular. El lenguaje escrito pasó a ser un muro de contención del humorismo oral popular de Chile: “Mas lo cierto es que nuestros escritores tienen manifiesta inclinación por la narración dramática, y muchos de ellos sólo ocasionalmente abordan los temas humorísticos que nuestro pueblo ofrece, no obstante, con harta frecuencia;...” (A. CLARIANA, “Relatos humorísticos chilenos”, Santiago 1957, 9). El escritor y diplomático salvadoreño Hugo Lindo percibió que el humor popular no fue atrapado en las redes de la cultura formal escrita: “Siendo Chile un país de humor chispeante y andaluz, de respuesta rápida y vivaz, su literatura humorística es relativamente escasa. Aquí el humor se derrocha, no se guarda en la alcancía de los libros.” (cit. en J. RODRIGUEZ LAFEBRE, “Cuentistas chilenos escriben con sátira y humor”, Santiago 1989).

El flujo de la comicidad popular cultivada por siglos fue derrochado ciertamente en el lenguaje y la literatura orales. A veces se recogió en las hojas, tan fugaces como el repentismo de las décimas, de las liras populares de fines del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX. Allí circuló el habla feliz, corporal y desprejuiciada del pueblo donde sobre todo el humor junto al amor se buscaron y encendieron mutua y alborozadamente:

“Una vez iba pa misa / yo estaba debajo de un puente / cuando la ví de repente / de gusto solté la risa / ella pasó muy de prisa / no me quiso ni mirar / de lejos se puso a hablar / por celosa me tenís / sólo gozarís de mí / lo que te dejen de dar.” (R. NAVARRO, Colección Lenz vol. 1., hoja 1). “Señores, yo por primera / alegre voy a brindar / y esta copa voy alzar / por esta niña soltera / la leche y mi carga entera / se la doy con alegría / al verle su bizarría / me complazco con gran gusto / no siento pena ni susto / llegando a mi cacería.” (J. H. CASAS CORDERO, Colección Lenz vol. 2, hoja 13). “Una niña muy bonita / una vez que fui a paseo / de regalo me dió un peo / por no darme otra cosita.” (J. B. PERALTA, en Colección Lenz vol. 4, hoja 39). “Yo te amaba con locura / tú me amabas con pasión / metió sus manos el cura / y ahí acabó la función.” (A. REYES, Colección Lenz vol. 6, hoja 29). “Una vez que me templé / la muchacha me abrazó / del apretón que me dió / de puro amor me cagué.” (D. MENESES, Colección Amunátegui, hoja 60). “Hay amores con placer / y amores con sentimiento / y sin el amor contento / ninguno sabe querer.” (D. MENESES, Colección Amunátegui, hoja 79).

Esta cultura cómica popular pudo haber copado todas las formas artísticas cultivadas en el país: “Esta misma fuerza de buscar la risa, la broma y lo entretenido es un factor tan grande en nuestro país que si todas las creaciones fueran impulsadas hacia lo cómico: poesía, novela, teatro, etc, no bastarían para calmar ese ímpetu...” (E. DE LA PARRA, “Elementos del humor chileno”, “Atenea” 193, 1941, 148). En 1951 el escritor Eduardo Blanco-Amor resaltó esta dimensión estética oriental (así la llamó) del pueblo, que no había logrado empañar la cultura moderna de las élites, sobre todo lejos de Santiago: “Una de las peores calamidades de algunos pueblos de

Hispanoamérica es la solemnidad (...), encuentro que Chile es, de cuantos conozco, el país menos solemne de nuestra América (...). Chile, con su caracterología antisolemne ha salvado su esencia perpetua, (...). ¿De qué hontanares secretos extrae el pampino esta jocunda vitalidad? De su triunfo: no hay otra respuesta. La historia tradicional de estas tierras está llena de muertos por la naturaleza o de asesinados 'por la ley'. Pero el pampino ríe..." (E. BLANCO-AMOR, "Chile a la vista", ed. Santiago 1957, 90, 94, 257). En 1965 señaló Julio Barrenechea: "El chileno sísmico, divirtiéndose frente a la inminencia de la catástrofe, es el fiel representante de la antiausteridad. Antes que apretarse el cinturón, prefiere andar con los pantalones abajo..., todo chileno tiene su tony adentro. Los más insospechados, los más severos,...., descubren extrañas habilidades para lograr hacer reír,..." (J. BARRENECHEA, "Frutos del país", Santiago 1965, 16-17, 98). La cultura popular extrajo su comicidad de la vitalidad elemental del mundo. Más que desde la razón crítica, fue desde esta fuerza natural que la cultura cómica del pueblo relativizó de forma sutil o restallante el canon de la élite: "Piénsese en la melodía sensorial de una feria chilena de productos del campo y del mar. El humor lleno de sensualidad gastronómica con que se vocean y exaltan los frutos, exteriorizando el goce del sabor como naturaleza. Piénsese en el mundo de Neruda, en su poética del apio, en las Odas Elementales, en las mil utopías sensoriales que describen las mil fuentes de goce de la corporeidad. Vemos aquí confluir vitalidad, humor y goces elementales." (F. SCHWARTZMANN, "Carácter nacional e identidad nacional", en "Revista de Santiago", 2, 1982, 30). Uno de los primeros y más destacados periódicos de crítica popular escrita frente a la cultura y la estética liberales de fines del siglo XIX se llamó intencionadamente "El Aji" (Santiago, 1889-1893).

Aunque la cultura cómica popular campeó en la fluidez del lenguaje oral no dejó de irrumpir en los dominios del lenguaje escrito. Este fue singularmente el mérito de la obra literaria de José Santos González Vera (1897-1970), un humorista que vivió la cercanía con el lenguaje oral y la cultura popular al punto de reconocérsele como "intérprete privilegiado de la vida popular chilena" (F. ALEGRÍA, "Literatura chilena del siglo XX", Santiago ed.1967, 202). De allí extrajo su sabiduría de la comunicación y la proximidad humanas. Su madre fue una campesina de El Monte en las afueras de Santiago, y él mismo ejerció por largos años diferentes oficios populares (obrero, mozo, cajero, lustrabotas, cobrador de tranvías). Nunca creyó en las definiciones políticas o religiosas 'doctas' de Occidente (de partidos o iglesias), pero tampoco dejó de mirar el mundo desde la cultura cómica y realista del pueblo. Desde allí enjuició a su país "tan circunstanciado, tan pacato, tan atento a los vaivenes del salitre y el cobre, tan conservador, tan formal,..." ("Algunos", 1959, 137).

El proyecto cultural de González Vera consistió en la relativización humorística del ideal conservador o liberal desde los valores fundamentales de la vida y el amor en todas sus expresiones. La ascesis conservadora fue desenmascarada en su voracidad autodestructiva. Llamó al autor medieval de la "Imitación de Cristo" el "implacable Kempis, enemigo de la alegría" ("Algunos", 189). Caracterizó en estos términos a los fieles de la Iglesia católica: "Se fue quedando en la iglesia y poco a poco adquirió ese tono medio, ese aire cauto, esa suavidad, esa esquivez de las jóvenes que se consagran

a la religión. Voló de su rostro la simpatía y envejeció presto.” (“Cuando era muchacho”, 1956, 54). Acerca de la monogamia expresó: “Nunca le abandonaba esa especie de tristeza carnal que vive y permanece en quien no ha conocido más mujer que la propia.” (“Alhué”, 1928). Aun más humor empleó frente al clero: “La Unión, diario, si piadoso, de no fácil manejo (era) dirigido por frailes del Arzobispado, siempre recelosos, que solían llamar al redactor humorístico -hombre de mísero sueldo,...- para decirle que el último artículo carecía de gracia,...” (“Algunos”, 12-13). El clérigo Munizaga que discriminó a Gabriela Mistral fue “más soldado que pastor de Cristo” (ibid., 128). La ascesis racional moderna de cuño liberal (pero de la que tampoco escapó el puritanismo anarquista) también fue descascarada en su condición deshumanizada. Los radicales y anarquistas de principios de siglo son descritos así: “Justo con la hora iban apareciendo caballeros de gris, con cuellos duros y hongos negros. Así vestían los radicales. La vestimenta, la tiesura de sus ideas, el medido ardor doctrinario les daba a unos y otros cierta semejanza, aunque éstos fueran entecos y gordos aquéllos...Abajo la platea parecía duelo: trajes negros, bigotes de largas guías y voces engoladas.” (“Cuando era muchacho”, 112-113). Un docente universitario asiduo del Club de Septiembre: “Parecía un gran ratón incorporado a la civilización occidental. Era profesor de la Universidad y no perdía un solo instante su aire zoológico y cauto. Fuera de serme repelente, inspirábame algún temor, porque se me puso que podría recuperar su condición ratonil. Si así ocurría, ¿cuál era mi deber? Darle garrote y aplastarle. Y esa idea me preocupaba.” (“Cuando era muchacho”). Sus opiniones acerca del protestantismo: “Señoras de acendrado catolicismo, caen en la extravagancia de elegir sus sirvientas entre las de credo evangélico, sólo porque éstas se dan más a la Biblia que a los mancebos.” (“Eutrapelia”). “Los templos protestantes,..., difunden errores menos poéticos que (la iglesia católica)” (“Cuando...”, 241). Su opinión de “El Mercurio”: “No he podido curarme del vicio de leer este periódico, aunque no desespere de llegar a regenerarme.” (“Cuando...”, 28). Le llamó la atención entre sus redactores la contradicción entre una chispeante humanidad y la formalidad de su lenguaje escrito. Así dijo de uno de ellos: “Raúl Silva Castro..., reía con cuerpo y alma, pero al escribir hacía lo con la más pasmosa gravedad... En la conversación con los amigos ríe generosamente y da muestras de una personalidad más rica y jovial de lo que se le supone, pero al escribir se ajusta el antiguo uniforme de hombre serio.” (ibid., 250-251).

Esto último constituyó para González Vera una contradicción permanente de la cultura de Chile: el desacuerdo entre una oralidad festiva y aun cómica y su pérdida tras los marcos del comportamiento intelectual o ‘académico’. Así lo percibió también en el celebrado escritor Mariano Latorre, once años mayor que el humorista: “Mariano Latorre,...ponía su seriedad en los cuentos y su humor delicioso en la conversación,...A pesar de su índole jovial, de su constante regocijo,..., escribió en tono serio, quizás si con la mira de captar lo dramático.” (“Algunos”, 36, 98). “Si escribiera como habla en las esquinas,..., sus libros serían doblemente apetecidos,...” (“Cuando...”, 243). En términos similares se expresó de Hernán Díaz Arrieta: “Su ideal privado parece ser la

seriedad, pero una seriedad pétreo que no se compadece con la cordialidad que conserva para los antiguos amigos.” (entrevista a González Vera, en “La Nación”, 8.3.1942). ¿Qué significó esta concepción estética y cultural? La aguda visión de la contraposición entre la vitalidad espontánea y cómica de las personas humanas y del pueblo y su apagamiento en el tono de la cultura institucional de élite. Por ello pudo imaginarse así a los compañeros ‘decentes’ que inútilmente trató de conseguirle su padre: “Tal vez sea un profesional grave, tenga hijos y los eduque al margen del tumulto y de la vida.” (“Cuando...”, 58). Así vió a un guardián de la Penitenciaría de Santiago: “El gendarme que cuidaba la gran reja, había dejado de sonreír hacía cuarenta años. ¡Qué cara tenía el pobre! Decir fea cara, mala cara, horrenda cara, no era decirlo todo.” (ibid., 267). Al recordar a Gabriela Mistral como secretaria e inspectora de un Liceo de Niñas dijo: “Pierde la oportunidad de sonreír miles de veces.” (“Algunos”, 128). También expresó finamente la oposición entre el rostro sonriente de Amanda Labarca, signo afectuoso de una fecunda humanidad, y sus iniciativas políticas ineficaces junto a otros profesionales liberales: “Lo que decían era razonable, pero resultaba muy académico.” (ibid., 91). Con esta perspectiva estética visualizó también a su gran amigo y escritor Manuel Rojas: “Estiró su mano sin sonreír,... y hasta se podría creer que acentuó la seriedad de su rostro. Era como para alejarse al momento. Sin embargo, así procedía la mayoría de los chilenos, y aunque ya se sabía que la sonrisa es un bien universal, no caían en esta tentación sino en la intimidad, ante parientes o amigos entrañables. Correspondía tal costumbre a un estilo varonil.” (“Cuando...”, 124).

Sin ninguna grandilocuencia, con un humor muy cercano al lenguaje hablado, González Vera delectó las claves de la cultura popular en lo que tenían de características con relación al ordenamiento lógico de Occidente. Así se pudo distinguir de la solemnidad o gravedad de escritores chilenos tributarios de dicho canon: “Y antes de comenzar (D’Halmar) mira seriamente al auditorio... En la pausa de las ovaciones, quedaba en su boca esa sonrisa del que está triste.” (“Algunos”, 32).

“Lo veía sonreír (a Cruchaga Santa María), pero no dejaba la impresión de que fuera alegre.” (“Cuando...”, 171). Tampoco por ello se identificó con las ideologías políticas modernas desde el nacionalismo al anarquismo (“Aunque los anarquistas proceden como si no hubiera Dios,..., por su fe en la sociedad futura y su confianza en la revolución social, por creer que las posibilidades del ser humano son infinitas y adorar la libertad, constituyen una iglesia”, “una treintena de pijes de la patria y de Dios,...”, refiriéndose a los nacionalistas católicos, “Cuando...”, 155, 212). Finalmente, nuestro humorista tampoco profesó ninguna confesión religiosa aunque respetó la piedad popular de su madre (“No fue jamás a la iglesia por inclinación propia,...Su sencillez la indujo a tener trato directo con la Virgen...”, ibid., 16), y se inclinó por el sincretismo de las creencias (“Del paralelismo y mezcla de creencias (nace) esa estupenda flor que en prosa se llama tolerancia”, “Algunos”, 228). Absorbiendo las claves de la cultura cómica popular González Vera cuestionó la seriedad de un pensamiento dogmático e intolerante frente al Otro. El humor fue el modo de descascarar la ascesis de las élites

con el fin de disfrutar del reconocimiento de la proximidad de los seres humanos. Gabriela Mistral elogió su estilo de humanidad al concedérsele a González Vera el premio nacional de Literatura en 1950: “Precioso me parece siempre el ojo desnudador y corrector del hombre González Vera,... ojo ayudador de nuestras miopías o astigmatismos... Entre sus virtudes viriles él tiene la de la amistad y la que me dió siempre es de las mejores entre las que se me han dado en este mundo.” (G. MISTRAL, “Algo sobre González Vera”, en “Babel”, 55, 1950, 139-140. Sobre González Vera, D. F. FOGELQUIST, “The Humorous Genius of José Santos González Vera”, en “Hispania” XXXVI, 3, 1953, 314-318, E. MONTENEGRO, “Perfil de un filósofo humorista”, introd. a GONZALEZ VERA, “Cuando era muchacho”, Santiago 1956, 7-13, E. ESPINOZA, “José Santos González Vera, clásico del humor”, Santiago 1982).

Resolviendo en cierto sentido la contradicción que sorprendió a González Vera, la cultura cómica popular irrumpió no sólo ocupando sino desarmando el lenguaje de la escritura moderna (el ‘proyecto literario de la modernidad’, en la expresión del crítico Mario Rodríguez) con Nicanor Parra (1914-). Parra se apartó de la cultura y la estética seria y monológica ya decadente para liberar con el lenguaje oral el cuerpo, el humor y la risa proscritas por el canon clásico, antiguo o moderno de Occidente. Esta acción poética, o “antipoética”, emplazó tanto el lenguaje trágico colonial (el heroísmo del Absolutismo) como el lenguaje científico moderno (el racionalismo del Liberalismo), ambos igualmente determinados según el modelo de la antigüedad de Occidente. Nicanor Parra logró así llevar a un lenguaje universal el habla cómica popular de Chile con la consiguiente relativización del idioma y de las creencias tradicionales de las élites. Las creencias políticas, religiosas y culturales de Occidente (sus sentidos comunes), pasaron a ser cuestionadas humorísticamente:

“Ángel más absurdo / Non volveré a ver
Muerto de la risa / Dije good bye sir,
Siga su camino, / Que le vaya bien,
Que la pise el auto, / Que la mate el tren.”
 (“Obra gruesa”, 1969).

“El automóvil es una silla de ruedas.” (Ibid.).

“¿Y quién es el Santo Padre? / El es el Tambor Mayor
De toda la cristiandad / ¿De toda la cristiandad?
¡De toda la cristiandad! / No me haga reír compadre.
Ríase no más compadre.” (Ibid.).

“Pensar que la creación duró siete días
es para condenarse de la risa:
la Creación aun no termina:

la Creación está por empezar.” (“Emergency Poems”, 1972).

“Mierda! / Aquí no entra nadie
que no hable mapuche.” (“Artefactos”, 1972).

“Hasta cuando / siguen fregando / la cachimba /
yo no soy derechista ni izquierdista /
yo simplemente rompo con todo.” (Ibid.).

“Ellos los perlas / se arreglan los bigotes como Dios
manda / y a nosotros nos vienen con la musiquista /
de que seamos patriotas.” (Ibid.).

“Felizmente sras y sres
El Padre Eterno tiene sus días contados.”
 (“Sermones y prédicas del Cristo de Elqui”, 1977).

Frente al ascetismo restrictivo y autodestructivo de la cultura de élite, Nicanor Parra recuperó el vitalismo de la lengua popular absorbida desde su niñez a través del folklore infantil de Chillán en las primeras décadas del siglo XX. Su primer libro, “Cancionero sin nombre”, publicado en 1937, destacó ya la presencia de un humor que chacoteaba con las cosas en un tono festivo general (L. MORALES, “La poesía de Nicanor Parra”, Santiago 1972, 25, 36). “La cueca larga” de 1958 significó la irrupción explosiva de la cultura cómica del pueblo en la literatura escrita de Chile, con su “paraíso de embriaguez y sensualidad” (M. GOTTLIEB, “No se termina nunca de nacer: la poesía de Nicanor Parra”, Madrid 1978, 40). Entonces señaló el crítico Hernán Poblete Varas: “Para mal de criollistas, he aquí el auténtico arte nuestro, trasunto del espíritu nacional. En estos versos, breves y nerviosos versos, están la sangre y el alma de nuestra gente,...” (“Las Últimas Noticias”, Santiago, 3.4.1958). La lengua cómica de la fiesta popular chilena, con sus ancestros medievales, estaba allí del todo reflejada: “En esta poesía, compuesta para ser cantada y bailada, se mantiene viva la tradición del juglar... Me ha tocado oír esta poesía en Doñihue y Quilicura, cercada de gritos, risas y botellas;...; y la vi salir victoriosa bajo el peso de las coplas, las tallas y los brindis que la condecoraron.” (F. ALEGRIA, “Literatura y revolución”, México 1976, 189. Su texto musicalizado, Violeta PARRA, “El folklore de Chile. III. La cueca”, Disco Odeón LDC-36038).

Tanto la tradición 'docta' antigua como moderna de Occidente (el 'gran relato' imperial del siglo XVI, como el liberal y conservador tributarios del siglo XIX) fue bloqueada en su pretendida universalidad. Más aún, en cierto sentido, fue clausurada por insalubre:

“El Occidente es una gran pirámide
Que termina y empieza en un psiquiatra:
La pirámide está por derrumbarse.” (“Obra gruesa”,
1969).

La cultura cómica popular recreada por Nicanor Parra es una propuesta saludable, reconfortante, destinada a recuperar la proximidad humana. En 1968 expresó: “Recuerde que es cuando se pierde el sentido del humor cuando se empiezan a sacar las pistolas.” (A. SKARMETA, “Entrevista a Nicanor Parra”, en *Ercilla*, 14.8.1968). Su risa es una risa amable, que humaniza a los que sufren de perpetua gravedad. “Tan bien se sentía el Chuico / juntito a su Damajuana / que el sauce llorón reía / y el cactus acariciaba.” (“Obra gruesa”). Así se entiende la risa de Parra ante su amigo el filósofo Jorge Millas (1919-1982): “Nos reíamos de (Millas) con amor, con gran amor; lo considerábamos un tipo extraviado, perdido y sin regreso posible, que no estaba en el misterio de las cosas, en la clave.” (L. MORALES, “La poesía de Nicanor Parra”, Santiago 1972, 190).

¿Cuál era esa clave, ese misterio de las cosas? El misterio del humor y el amor como formas elementales de la vida humana preteridas por el heroísmo y el racionalismo de Occidente y conservado por la cultura cómica del pueblo. “El poeta debe ser un vidente de nuevas formas de vida”, expresó en 1959 (L. DROGUETT, “Diálogo apócrifo con Nicanor Parra”, en *Atenea* 383, 1959, 80). En 1963 Mario Benedetti intuyó que la risa de Parra era profundamente eficaz como búsqueda de un horizonte alternativo: “Si se ríe es porque su confianza está puesta en otra parte, es porque ha colocado todo el capital de sus esperanzas en una empresa que justifica esa risa.” (M. BENEDETTI, “Parra descubre su realidad”, en *Número*, 1, 1963, 72). Como dijo el poeta en 1972: “En realidad más que con humor y con ironía, yo trabajo con lo que podría llamarse el gozode vivir... El resultado es positivo, de afirmación vital. Es un personaje vital. La risa que se produce, esa especie de risa morbosa, no es una risa deprimente sino saludable... Es que la verdadera seriedad es cómica, se dice por ahí.” (L. MORALES, “La poesía de Nicanor Parra”, Santiago 1972, 217-218). “La antipoesía, ..., es una empresa de gran salud que libera a la poesía de ese campo de concentración enfermizo (donde no hay risa, humor, parodia, ironía) edificado por la ‘trascendencia vacua’, la ‘metafísica cubierta de amapolas’, propia de una parte de la poesía moderna, o el construido por el compromiso político de la parte restante, que se reviste de una idéntica gravedad y una moral, también, enferma.” (M. RODRIGUEZ, “Orbita de Nicanor Parra”, Concepción 1996, 30).

La risa es finalmente la celebración de la vida, tan desvalorada por la problemática invención occidental de Chile. Es el goce de la vida, con la libertad, la inocencia, el amor y la humildad del pueblo. Es el tony que vence al payaso de la razón: “El payaso es el espíritu del mal, es el establecimiento, es la razón; en cambio el tony es la inocencia, la libertad, es la humildad. Graciosamente, en el circo pobre vence la inocencia, al revés de lo que ocurre en el gran mundo de la literatura de Occidente, donde vence la astucia. El héroe por antonomasia es Ulises, el hombre de los mil recursos. Pero extrañamente aquí la que vence es la inocencia... y además el tipo llega a ser tan inocente que ni siquiera se da cuenta de que ganó.” (“Conversación con Nicanor Parra”, “Noreste”, junio 1986).

(Bibliografía sobre cultura y seriedad en Chile, siglos XIX y XX: R. A. LATCHAM, “Psicología del caballero chileno”, en *Índice* I, 4, 1930, 1-5, J. EYZAGUIRRE, “El aporte vasco a la nacionalidad chilena”, en *Estudios* 62, 1938, 20-31, T. MUNDT, “Guía humorística de Santiago”, Santiago 1967, E. LIRA MASSI, “La Cámara y los 147 a dieta”, Santiago 1968, R. CRISTI y C. RUIZ, “El pensamiento conservador en Chile”, Santiago 1992, “Parra”, en *Encyclopaedia Britannica*, “The Great Ideas Today 1992”, 28-35, M. SALINAS, “Los ingleses de Sudamérica”, en *La Epoca*, Santiago, 14.4.1996).

MAXIMILIANO SALINAS C.
Agosto 1996.