

Maximiliano Salinas Campos. *La risa de Gabriela Mistral. Una historia cultural del humor en Chile e Iberoamérica*. Santiago: LOM Ediciones, 2010. 150 pp.

Como dice el autor, se trata de una recopilación de trabajos realizados entre 1996 y 2007, derivados de un proyecto Fondecyt y formulados como ponencias, artículos académicos, textos de prensa e incluso inéditos. Investiga la cultura humorística en Gabriela Mistral, en las antiguas sociedades europeas, en las indígenas americanas, en la sociedad popular, en las elites, en la academia universitaria, en Clotario Blest y en la figura circense del Tony Caluga. La variedad de temas se continúa en la variedad de géneros y de tonos narrativos (histórico, literario, de crítica cultural). Por ello, no es un ejemplar de historiografía clásica, sino más bien uno de reflexión cultural, aunado por un tema común: el combate entre el humor y la acritud, como lucha de culturas, de saberes, de clases y de territorios. Por lo mismo, esta recopilación no se rinde del todo al lenguaje académico sino que juguetea con la agilidad del estilo periodístico y la ‘coloquialidad’ del decir popular. ¿Será por eso que el autor advierte que no es “recomendable para espíritus demasiado ceñudos”?

El primer capítulo anticipa la hipótesis que parece unificar el volumen: la difusión de una imagen de Gabriela Mistral como “la mater dolorosa” ha callado su condición de mujer alegre que sabía escuchar “como mujer rural, la risa de la tierra” (p. 10). Ella –y las lecturas sobre ella– ejemplificarían el conflicto cultural que ha atravesado la historia americana posthispánica<sup>1</sup>: la tiesura del conquistador de élite contra el desenfado de su coterráneo del pueblo y contra la socarronería del indígena o del africano; la gravedad de la clase dirigente colonial y republicana contra la jocosidad natural de los sectores subalternos; la gravedad de los ‘patricios guerreros’ del siglo XIX chileno contra la sátira del ‘roto’; incluso, la docta seriedad de la academia contemporánea versus el ingenio alegre del profano.

En realidad, para el autor, esta sería una trayectoria no solo americana sino que occidental: la risa se identificaría con los mitos amorosos y de fertilidad (privilegio de diosas) de las culturas mediterráneas; con los cancioneros juglarescos y las bromas de la ‘literatura culta’ de la España árabe y cristiana; con la celebración de la vida (erótica y religiosa) de los pueblos indoamericanos; con el habla popular iberoamericana y chilena, plagada de palabras, proverbios y oralidad cómica. Por todo esto, la risa pertenecería a “un espíritu ancestral” que, en Europa, habría enfrentado los juicios de la tragedia griega, la censura del catolicismo medieval oficial, el desprecio del ascetismo moderno y la exclusión de una ciencia positivista. Someter al ‘Otro americano’ –primero desde fuera y luego desde dentro– habría exigido colonizar la jovialidad popular.

<sup>1</sup> “La risa de Gabriela debe entenderse más que nada como expresión libre y soberana de una mujer rural y campesina, indígena o africana, a todo sol” (...) “La risa, al fin, le venía como propiedad de una cultura y un habla popular poderosa anclada en la fertilidad y el corazón de la tierra. La literatura oficial de Chile desde los comienzos republicanos tendió siempre a desconocer ese espíritu ancestral. Donde el humor indígena se juntó con el habla cómica española” (p. 11).

En definitiva, disperso entre prácticas y creencias históricas diferentes, podríamos reconocer al humor como una prolongada resistencia de la cultura popular a la controladora rigidez de la ‘razón instrumental moderna’; como una cultura de la vida acosada por una de la muerte. En palabras de Salinas: “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” (pp. 27-28).

No cabe duda de que plantear una dicotomía de tan larga duración como base subterránea de conflictos culturales, es un riesgo. Aunque, por supuesto, un riesgo con una dilatada –y en muchos casos prestigiosa– tradición intelectual. Baste recordar cómo la Escuela de Frankfurt extendió su poderosa crítica cultural desde el conflicto de clases al conflicto hombre/naturaleza originado por el pensamiento occidental<sup>2</sup>; cómo la Escuela de Warburg identificó los “Pathosformeln” como verdaderos tópicos figurativos de la historia del arte<sup>3</sup>; o cómo la microhistoria ‘ginzburguiana’ postula ciertas morfologías histórico-culturales<sup>4</sup>. Por tanto, el riesgo no radica tanto en imaginar resistencias de larga duración que pudieran expresar los innumerables y multifacéticos conflictos entre la cultura

<sup>2</sup> No solo el capitalismo monopolista habría forzado un cientificismo y una uniformización de la existencia que derivarían en el fascismo, sino que lo habría hecho el racionalismo abstracto propio de la tradición occidental. Este habría desplegado, desde sus orígenes, las bases de la ‘razón moderna’, deformada después por el positivismo. Como metodología experimental, este habría acentuado la instrumentalización del ideal de saber y emancipación social hasta desfigurarlos en una civilización técnica que garantizara el dominio de la naturaleza y del hombre. La cultura de masas atestiguaría esa degradación de la cultura, como resultado de su industrialización en función del dominio técnico y del consumo. Así, el pensamiento moderno, prefigurado en la racionalidad occidental e hipostasiado por la burguesa, habría degenerado en razón práctica y utilitaria, reificando la dominación de clase y la presión política directa. Adorno, T. y Horkheimer, M., *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid, Trotta, 1998.

<sup>3</sup> Inspirado por Burkhardt, en cuanto a relacionar la obra de arte con el ‘espíritu’ de época y las posibles transferencias estéticas en la historia de una civilización, Warburg y su primera generación de discípulos, cada cual a su manera, recurrió a las ‘fórmulas de lo patético’ (“pathosformeln”) para explicar el uso renacentista de modos antiguos (griegos) de expresar la vida en movimiento y las emociones humanas. La forma de pintar el cabello, las ropas y el cuerpo, apelando al lenguaje mímico de la Antigüedad, no solo solucionaba problemas formales de la pintura sino que sintomatizaba un cambio en la orientación emotiva de la sociedad renacentista respecto de la medieval. Tales ‘constantes pictóricas’ relacionaban la historia del arte con la de la cultura, que entonces era entendida como historia de las civilizaciones, posible de descifrar a través de una sicología histórica de la expresión humana. Ginzburg, Carlo, *Mitos, problemas, indicios. Morfología e Historia*. Barcelona, Gedisa, 1994.

<sup>4</sup> Conectando síntomas con ‘parecidos de familia’, las morfologías serían filiaciones entre formas culturales, próximas o distantes, que sobrepasan los contextos específicos y que aparecen y reaparecen de manera latente o manifiesta (Ibid.).

popular y las otras, sino en cómo se las relaciona con problemas específicos asentados en sus contextos inmediatos. En este sentido, este libro –de propósito sintético y extensivo más que analítico y delimitador– debe leerse en diálogo con los otros trabajos concretos del autor sobre la cultura popular y con la bibliografía especializada recomendada por él mismo al final de cada capítulo.

Por cierto, en la lectura del libro también resuenan los problemas de definición de la cultura popular<sup>5</sup>, así como las críticas al “modelo de dos niveles” (pueblo versus elite)<sup>6</sup>, las cuales borran la frontera taxativa entre ellos (especialmente en sociedades de masas), acentúan modos de significar más que prácticas “exclusivas” y replantean la relación entre divisiones sociales y culturales. Estos matices, que los capítulos generalistas no pueden profundizar, sí aparecen en estudios de caso como “Los rotos, el humor y la guerra civil de 1891”, donde la sátira política emparenta tanto como distingue a un Hipólito Olivares, obrero tipógrafo, de un Rafael Allende, autor culto de los incipientes sectores medios. Probablemente, los supuestos implícitos sobre el humor “rotoso” chileno funcionan mejor con la matriz dramático-simbólica de la cultura popular que con la racional-iluminista<sup>7</sup>, pero incluso el mismo Allende evidencia mezclas complejas. Así que creo que este tipo de capítulos advierten contra los universales del humor popular y a favor de ahondar en sus conflictos, contradicciones, incoherencias o renunciaciones.

Y por qué no, la necesidad de comprender las estructuras de la jocosidad popular desde tramas contextuales específicas conecta también con los problemas de historiar las emociones, los cuales también resuenan en este libro. Si, con Le Breton, una emoción “se expresa en una serie de mímicas y gestos, en comportamientos y discursos cultural

<sup>5</sup> Aparte de la polémica entre Peter Burke (*La cultura popular en la Europa moderna*, Barcelona, Crítica, 1978) y E.P. Thompson (*Costumbres en común*, Barcelona, Crítica, 2000), por un énfasis más simbólico u otro más “clasista”, la cultura popular ha sido plebeya, obrera, de trabajadores, de “clases subordinadas”, subalterna en general, no oficial, de rebeldía, territorialmente periférica, etc.

<sup>6</sup> Por ejemplo, la de Mijail Batjín, quien trabajó lo carnavalesco como una oposición no tanto a la cultura de elites como a la oficial y, con ello, consideró la cultura popular más como cultura de rebeldía que la de una determinada clase social. Roger Chartier, siguiendo a Bajtín y a Bordieu, cuestionó que se tratara de identificar la cultura popular a través de una distribución supuestamente específica de objetos culturales, pues estos eran usados por diferentes sectores. De forma que no se la encontraría siempre en prácticas u objetos únicos sino en la apropiación específica que haría de ellos. La ‘biculturalidad’ de las elites (acceso a la cultura popular y la “alta cultura”) también cuestionaría la asociación mecánica entre clase y cultura popular.

<sup>7</sup> La matriz dramático-simbólica era tradicionalista, morbosa, religiosa, dicotómica y humorística. La racional-iluminista (de la izquierda política) buscaba canalizar las pasiones populares en clasismo político organizado mediante un discurso grave. Sunkel, Guillermo, *Razón y pasión en la prensa popular. Un estudio sobre la cultura popular, cultura de masas y cultura política*. Santiago, ILET, 1985.

y socialmente marcados”<sup>8</sup>, el humor no solo no sería un elemento fijo de la naturaleza humana sino que tampoco sería uno estable en la cultura popular. Sería polisémico, a veces ambiguo, a veces preciso, rebelde o reverente, liberador o controlador.

En suma, este libro abre la posibilidad de imaginar el humor popular como una suerte de contracultura, si lo entendemos como expresiones que se marginan, rebasan o rechazan la cultura oficial, no a través de ideologías o discursos culturales organizados, sino que de actitudes dispersas, incluso inconscientes<sup>9</sup>. Por ello es que traza un camino, pagando una de las muchas deudas pendientes de nuestra historia cultural chilena con la cultura popular y el mundo de las emociones.

Naturalmente, nos desafía a penetrar en la coexistencia –en ocasiones conflictiva– del humor con la moral sacrificial, revolucionaria o conservadora. Nos invita a ahondar el humor como plataforma de medios y fines diversos, de identidades culturales cruzadas y de préstamos interclasistas. Incluso, tal vez nos haga considerar que no siempre ha sido una sensibilidad alternativa a la cultura hegemónica o que, cuando lo ha hecho, ha requerido cierta presión de las circunstancias y de proyectos de cambio. Si reír es descolonizar<sup>10</sup>, la comicidad popular tiene potencialidades y limitaciones, según su forma, coyuntura y compromiso históricos.

En fin, no he podido evitar que este comentario pecara de “ceñudo”. Pero, reciclando la cita de Max Weber (p. 123), el ‘adversario’ no es la seriedad sino la “seriedad de la muerte”.

ISABEL JARA HINOJOSA  
Universidad de Chile  
jara.isabel@gmail.com

<sup>8</sup> Le Bretón, David, *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1999, p. 106.

<sup>9</sup> José Agustín, *La contracultura en México*, Grijalbo, 1996.

<sup>10</sup> Dice al autor: “En nuestra particular historia el amor y la risa cumplen la función de la gozosa Descolonización como liberación de la cárcel del ‘yo’ posesivo. En términos lingüísticos, consiste en la “desimpostación” de la voz...” (p. 134).