

La risa en la literatura mexicana: apuntes de poética

MARTHA ELENA MUNGUÍA ZATARAIN

México, Bonilla Artigas Editores, 2011, 196 pp.

recensione di Sergio Callau Gonzalvo

Antes siquiera de abrir las páginas de *La risa en la literatura mexicana*, el más pequeño y entre paréntesis (aunque alertado en color rojo) subtítulo de la portada nos encara ya con la auténtica envergadura del reto que se ha impuesto Martha Elena Munguía, la de elaborar unos «(apuntes de poética)». Es este un libro sobre Poética o, de acuerdo a la versión electrónica del *DRAE*, sobre la «ciencia que se ocupa de la naturaleza y principios de la poesía, y en general de la literatura». Probablemente la propia autora ha sido ajena al diseño de la portada, pero, como voy a tratar de sintetizar fugazmente, para la lectura del libro va a ser significativa esta compleja paradoja visual de una palabra enorme y parentética (poética) que quiere pasar desapercibida figurando en portada; y escribiéndose en tipo mínimo, pero en rojo. Lo que el título del libro, su primera parte, nos dice exactamente es que el segmento de la literatura mexicana cuya naturaleza y principios se van a abordar es el habitado por la risa. Y lo que el subtítulo acaba de sugerir, con igual fidelidad al contenido que se va a desplegar en sus páginas, es que el método de acercamiento no va a ser el que venga preestablecido por un sistema de categorización científica, ni siquiera el que pueda esclarecerse a través de simples ejes cronológicos, sino que lo propio de estos «apuntes» es analizar en las obras literarias determinado «tono», una «orientación» dada (p. 12).

Munguía se dispone a analizar el tono y la orientación de una parte significativa de ese corpus de la literatura mexicana en busca de una «categoría estética» diferente a las localizadas habitualmente, la de la risa. Y es ya en el

epígrafe que encabeza la introducción del libro, «La risa como categoría estética», donde parece que queda establecido cuál es el objeto de análisis del libro. “Poética”, “categoría estética”, son, ciertamente, palabras mayores, y, cómo tales, ¿van a poder sostenerse adecuadamente con un análisis, fundamentalmente, de «tonos y orientaciones»? Munguía es consciente de este riesgo cuando avisa explícitamente al lector de que en su ensayo no hay ningún «intento de definición de la risa», pues «es imposible cercar una noción tan compleja» (p. 15). Sin tal posibilidad siquiera de intentarlo, es lícito cuestionar a la autora por qué ha elegido titular la introducción a todo su trabajo como si fuera casi una entrada a una preceptiva poética: «La risa como categoría estética».

¿Por qué no se ha limitado a utilizar los otros nombres, menos arriesgados en cuanto a sus límites conceptuales, que ella misma otorga a la risa: la risa es una «amplia esfera vital», una «actitud estética» o una fuerza fundamental (pp. 11-15)? Porque, estimo, las singulares dimensiones teóricas que Martha Elena Munguía despliega en este libro anteponen la fidelidad del método a la seguridad del concepto. Y se trata de una buena elección. El hecho de lanzar hoy al mercado académico de las humanidades un libro cuyo objeto de investigación último es «un modo de conocimiento» que implica «una postura ética» y «define, en gran medida, las formas de relación entre el yo y el otro» (p. 13) supone un riesgo, pero un riesgo al menos tan «viable» —sostiene con inteligencia la autora— como el del estudio de su oponente estético, «la gravedad o solemnidad», otra «de las fuerzas

fundamentales enraizadas en la cultura» (p. 12). Se da la circunstancia de que este antagonista teórico de la risa, la seriedad, está ya autorizado de largo por la teoría. Que la crítica que configura dicha teoría se haya limitado, por lo común, a mantener la risa en los márgenes anecdóticos, groseros o retóricos de la literatura, es culpa absolutamente suya, no de las posibilidades estéticas de la risa. No se trata de releer la literatura mexicana como una manifestación especialmente festiva o jocosa del arte a contrapelo de la lectura hegemónica de la propia intelectualidad mexicana, sino de prestar especial atención al papel que también tiene la risa en la configuración de determinados fenómenos, identidades o símbolos de la cultura propiamente mexicana (esto es, no trasplantar éstos directamente de la Europa medieval o aurea estudiada por Bajtín) y, consecuentemente, de las formas estéticas que estos procesos han llegado a producir en la literatura. Se trata de atender a procesos propios de la literatura mexicana que no pueden ser adecuadamente explicados sin la presencia genética o motriz de la risa.

El primer capítulo trata de relacionar la risa con una de las más relevantes polémicas intelectuales en el ámbito mexicano: la «pugna estética» entre lengua popular y lengua literaria. La primera parte de este capítulo supone el preámbulo necesario para demostrar la necesidad de entablar la pugna que se va a escenificar posteriormente (en el resto del capítulo y en el capítulo II). Esta primera, necesaria y bien trabada sección se encarga de presentar lo arraigado de la imagen melancólica del mexicano, imagen-tipo que, al menos desde la psiquiatría de inicios del siglo XX y el desencanto intelectual con la Revolución mexicana, los letrados mexicanos y los propios poetas se han encargado de reproducir. Munguía sintetiza en boca de algunos de los más autorizados portavoces de México y América Latina (Paz, Pedro Henríquez Ureña) cómo el diagnóstico de melancolía del mexicano se ha construido por la infausta confluencia de un determi-

nismo ambiental y otro doblemente genético («la gravedad del indio y la seriedad del castellano», p. 23), ha unido su hegemónica fuerza al propio desprestigio ilustrado de la risa en la propia tradición literaria de Occidente y ha recorrido prácticamente en su integridad el último siglo. Sí que ha habido reconocimientos puntuales del papel de la risa en la literatura mexicana, pero siempre con una valoración decididamente negativa (malsana, destructiva, triste, sombría, sarcástica u oscura) de dicha presencia: «una rasgadura en la dura máscara del diario vivir» (p. 30). Bien, es en el lugar del foro que queda exactamente frente a todo esto es donde se construye el ensayo de Munguía.

Si bien, como se ha dicho, es en el capítulo II donde se van a analizar específicamente las tendencias de la risa en el fértil territorio de la oralidad, ya en el capítulo anterior se establecen lo que podríamos llamar los dos fundamentos de dicha fertilidad: una tiene que ver con la cantidad, otra con la calidad. Como punto de partida en la investigación, resulta muy acertado por parte de Munguía enfatizar no sólo el hecho diferencial de la oralidad frente a la escritura —sus modos particulares de «darle sentido a lo contado» (p. 33)—, sino también el hecho sociológico. Entre otras consideraciones también pertinentes acerca del medio rural o urbano, o del género de los lectores, la autora sitúa —repito, muy acertadamente— gran parte del peso científico de su investigación sobre la risa y la literatura en México, en hechos matemáticos como el siguiente: «a fines del siglo XIX, 86% de la población del país era analfabeta» (p. 34). Desde estas premisas —cuyo análisis más intenso merecería la pena retomar—, se pasa a destacar en el capítulo II a precursores como Guillermo Prieto y Arreola, aquellos autores de literatura (cultura) que, a juicio de la autora, primero indagaron en las posibilidades estéticas de los “tonos y estilizaciones” propios de la oralidad.

Los dos últimos segmentos de este capítulo II rastrean la presencia en la literatura escrita de lo grotesco y la parodia, de aque-

llas de sus estilizaciones literarias que, de acuerdo a su teorizador por excelencia, Bajtín, más “genuinamente” van a poder retrotraerse al mundo de la oralidad y de la cultura popular: también en los muchos méxicos «contradictorios y complementarios», (p. 11) que se sitúan en el subsuelo del estudio de Munguía. Al margen de las dificultades para deslindar con exactitud los límites de parodia o grotesco como formas de la risa con identidades claras (dificultades que se recuerdan a menudo en el texto), la autora introduce rápida pero certeramente como posibles guías la obra de Rulfo (obra cuya risa, con brillante intuición, será tratada protagónicamente en el epílogo), y de otros autores relevantes. Munguía también acierta —en mi opinión— al introducir algunos exempla ad contraria de aquello que, aunque parece, no es el grotesco mexicano (no al menos el grotesco al modo bajtiniano) de los siglos XX y XXI: léanse determinadas obras de, por ejemplo, Enrique Serna.

El capítulo III es, quizás, el que presenta un hilván más suelto en cuanto a la fluidez de la integración de sus contenidos en estos apuntes de poética y, sin duda, el que presenta mayores riesgos conceptuales. De hecho, es en la propia y enorme misión “nominal” que la autora se impone aquí (incorporar «algunas consideraciones acerca del humor como categoría estética diferenciada», p. 127) en donde, a priori y a falta de una lectura pormenorizada, parece radicar el problema. No es posible enfocarlo ahora, ni siquiera esbozar tal problema, pero sí será necesario. Porque, recordando nuevamente el gran mérito de un libro que no se arredra, *La risa en la literatura mexicana: apuntes de poética*, como su autora dice (p. 11), «en los últimos tiempos el reto de encarar estudios que engloben un problema, aunque sea dentro de los límites de un país, arredra a los críticos».