

EL HUMOR: ENTRE EL IMAGINARIO HISTÓRICO Y LA DENEGACIÓN, O TUXTEPECANO ANDÁIS...

Boris BERENZON GORN

La presente investigación se inserta dentro del proyecto “La historia nacional y el discurso político”, que dirige Gloria Villegas; por ello retoma esta novedosa idea para estudiar el pasado con lectura fresca desde el presente a través de lo que bien podríamos llamar una nueva retórica de la historia.

También lo inverso puede ser certero. Las corrientes historiográficas que han trascendido la posmodernidad dan por hecho que no hay comienzos, que cada acto humano tiene precedentes. ¿Y quién podría decir que no hay en esta tesis una agudeza retrospectiva? Planteado el discurso en estos términos, es posible identificar las relaciones quizá imprescribibles desde otro ángulo de observación entre los derechos del hombre y del ciudadano, el imaginario el humor y la historia.

SIEMPRE LOS GRIEGOS...

Es innegable el genio específico de la concepción griega y hebrea del potencial humano; la tradición occidental no ha conocido después ninguna articulación de la vida, en la organización de lo sensible, tan completa y tan rica en recursos formales, La suma de Hornero, la capacidad de la *Ilíada* y la *Odisea* para servir como repertorios de las principales actitudes de la conciencia occidental han sido una guía. Por eso los historiadores en la búsqueda de una verdad imaginaria somos tan petulantes como Aquiles, tan viejos como Néstor y nos alejamos de Ulises porque nuestros regresos a casa constituyen un periodo único de creación lingüística.

La recopilación de la *Iliada* y la composición de la *Odisea* coinciden con la nueva inmortalidad de la escritura, con la transición específica de la historia oral a la historia escrita. Y valga decir que si las palabras no atrapan nunca los hechos históricos. El discurso del humor es más oral que gráfico, pensemos como ejemplo el albur y el rumor ya sea de corte trágico o cómico.

Esquilo bien puede haber sido no sólo el mayor trágico y por ello cómico sino también el creador del género, el primero en poner en forma de diálogo las intensidades más altas del conflicto humano.

La disciplina de los profetas en Isaías da lugar a un verdadero aquellarre metafísico, la entrada en vigor del tiempo futuro que proyecta el discurso en el tiempo. Un descubrimiento inverso anima a Tucídides, él fue el primero en ver con claridad que el pasado es una construcción del lenguaje, que el tiempo pretérito de los verbos es la única garantía de la certeza que no de la verdad de la historia.

La formidable alegría de los diálogos platónicos, el uso de la dialéctica como instrumento de cacería intelectual, arranca del descubrimiento de que, rigurosamente probados, obligadas a chocar como en el combate o a manipular como en el tango, o el chotis, los mensajes abren la puerta a nuevas posibilidades de comprensión y entendimiento. Y no es acaso el discurso del humor, la risa de la palabra, una muestra de que también lo contradictorio puede ser cierto.

LA IRRACIONALIDAD Y LA CARTA DE LOS DERECHOS DEL CIUDADANO

La Asamblea Nacional francesa promulga el 26 de agosto de 1789 apoyada, en su majestad la razón, la Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano para consagrar así los nuevos derechos inalienables y sagrados del hombre. Aparecen entonces en el mundo los nuevos valores del ser que oscilaron entre la latencia y la presencia, la realidad y la imaginación,¹ hasta llegar a nuestros días en que transitan por ocurrentes realidades, desconocidos y nuevos imaginarios hasta convertirse hoy en valor de cambio en el mercado del amo, que se debate entre la ética de la solicitud y obligaciones frente a la fragilidad del mundo.

Jean Paul Marat, uno de los líderes de la Revolución Francesa e impulsor de la carta de los derechos del hombre, fue acuchillado por su amante, Charlotte Corday D'Armont, el 13 de junio de 1793, acostado en la bañera de su casa.

El juicio que siguió a las puñaladas giró sobre dos posturas: mientras el fiscal sostuvo que se había tratado de un crimen político, el defensor trató

¹ Véase F. Furet, "La revolución en el imaginario político francés", y M. Aullon, "La revolución en el banquillo de los acusados", en *Debats*, núm. 25, septiembre de 1988.

de convencer al tribunal de que la mujer no supo lo que hacía porque padecía una “obsesión irracional”.

Los historiadores de la medicina, dedicada a la psique recuerdan este caso como el primero de la época moderna en el que se buscó introducir la idea de quien no es consciente de sus actos no debe ser condenado aunque comete un delito.

El abogado de Corday D’Armont no tuvo demasiada fortuna con el argumento: en cosa de horas Charlotte estaba en la guillotina. Pero con el correr de los años su criterio se impuso como regla en el Derecho Penal de todo el mundo: los dementes hoy no son culpables ni inocentes, sino inimputables, como los menores o los que actúan bajo amenazas irresistibles.

El criminólogo español Gonzalo Quintero Olivares señala en su libro *Locos y culpables*, que el emperador romano Marco Aurelio fue de los primeros en descartar que los demens pudieran ser condenados, e indica que con el auge del racionalismo, entre los siglos XVIII y XIX, se hizo fuerte hincapié —con matices diversos— en que un loco” no podía ser considerado penalmente responsable de ningún delito.

Esto nos da pie a plantear cómo el papel de los derechos del hombre permitió la validez del discurso del mundo de lo “irracional” del inconsciente, terrenos en los que también se mueve el humor presente en todas las manifestaciones, condicionado por una “sarna de pesimismo”; esto es, por un desencanto irónico que, mediante la calculada formulación de situaciones y personajes absurdos, hace de la risa el medio más eficaz para la crítica ética y social. La dialéctica anterior puede apreciarse ricamente desde la fina sutileza del humor y la ironía en sus múltiples expresiones, lo que tratare de mostrar en este trabajo.

EL HUMOR COMO COARTADA

El humor puede entenderse como resultado de una sociedad fundada en el conflicto y, por lo tanto, el humor político, tiene modalidades de relación entre mayorías y minorías que reservan tanto las diferencias políticas y culturales como el orden institucional. Es decir, que por la vía del humor se manifiestan tanto quienes ostentan el poder como quien no lo tiene. En este sentido el humor tiene la misma dinámica del sueño en donde las resistencias a expresar lo inconsciente bajan y en esta laxitud del lenguaje, se pueden decir palabras, frases del orden de lo prohibido y lo negado. Palabras

que sonarían a herejías, refractadas en el prisma de lo jocos, pierden su carácter herético.

El discurso político fue una de las principales formas de crítica que de manera continua permitió la expresión de inconformidad de la clase media, la más activa de todas y a la cual pertenecían la mayor parte de los intelectuales desde la mitad del siglo XIX y el principio del XX. Parecería ser que en las primeras décadas del México independiente esta vía se conformaba como el campo idóneo en el cual se ejercerían simbólicamente los derechos políticos sin grandes riesgos.

Más tarde, los derechos de igualdad, justicia, soberanía y democracia quedaron atrapados por la dialéctica de la estabilidad sin agotarse del todo. Se mantuvieron en un estado de latencia alimentando el sueño o el ideal de una posible república democrática. En estas condiciones no se renunciaba a ellos pero tampoco era posible ejercerlos, como estableciéndose una socarrona complicidad cuya expresión más acabada eran los procesos electorales de los tiempos porfirianos. La ineficacia de éstos era un secreto a voces; sin embargo, se mantenían como una especie de ritual propiciatorio para que el voto fuera efectivo algún día. Con el tiempo, la percepción de los actos políticos fue cambiando; la complacencia definió indignación.

Así podemos mirar en las caricaturas múltiples ejemplos donde el artista se mofa de los derechos plasmados en la Constitución, como aquella donde la Constitución de 1857 ha sido sacrificada con la daga de la conciliación ante la burla del clero y el drama de la libertad.

Y es que, de una u otra manera, cuando la caricatura política de los tiempos porfirianos alude a los derechos del hombre siempre está marcada por un tono trágico; en el panteón nacional político están la abolición del timbre, el sufragio efectivo, las garantías individuales, la no reelección, los derechos del pueblo y la democracia. ¿No es un tono trágico también el que pretende proyectar la República Mexicana representada por la dolorosa atravesada por las siete espadas y sus cabezas “políticas” en un viernes de Dolores?

Pero el humor no sólo retrata a las víctimas también a su verdugo. Así aparece Porfirio Díaz en su panteón como Deán metido a desenfrenado político, contemplando las tumbas de los siguientes derechos: el sufragio libre, la prensa libre, la soberanía popular, la libertad, el sentido del parlamento. Debajo de este imaginario por más terrenal que pudieran parecer los reclamos que expresan hay un sedimento de naturaleza mística, en donde se hacen presentes las nociones providencialistas vigentes aun en la socie-

dad mexicana de la época sin desprenderse de éstas un segundo elemento que se hará presente para configurar de manera decisiva la cultura política.

INDEPENDENCIA Y DERECHOS

La cultura popular es la noción misma de independencia y la construcción de una nación imaginaria que se representan en la tragedia tripartita mexicana —humor, religión y poder. Ser hombres libres, perder la condición de vasallos, poder viajar a voluntad por el territorio son novedades que se interiorizan con dificultad y que, de nuevo, afectan en principio a una minoría que es a un tiempo pueblo y nación. Lo popular, en el siglo XIX, es lo propio de la clase media y de los menos privilegiados² del conjunto finalmente selecto llamado la nación que pudo aspirar a las propuestas de la Carta de los derechos del hombre, como lo muestra el grabado de Posada *La risa del pueblo mexicano*.

En el siglo XIX, lo popular es la fuerza social que desconfiaba de su espontaneidad, extrae seguridades de su alto número y asume que la secularización impuesta no afecta su sistema de creencias aunque modifique sus costumbres y diversifique su cultura oral. Como expresión política, el liberalismo fructifica visiblemente primero en canciones y letrillas, y luego en expresiones que retienen el aura de lo maravilloso, y apresan la experiencia histórica a través de un asombro que se va convirtiendo en rencor agradecido. Es tendencia antigua transformar al pueblo, obligarlo a ser (productivamente) público, acumulándole imágenes reconocibles: apariciones, crímenes, héroes patrios, catástrofes, sucesos de moda. Lo popular es lo que llama la atención, es un espectáculo divertido y gratuito, que combina paisajes familiares, escenas de pasmo religioso, sátiras, explosiones oníricas e insinuaciones sexuales. Los artesanos satisfacen las apetencias colectivas, reservándose el derecho de la forma.

El discurso populachero va entendiendo su papel difuso y ruboroso. Durante el siglo XIX funciona con la servidumbre o el motín; es el discurso

² Véase Alan Knight, *La Revolución Mexicana, del porfiriato al nuevo régimen constitucional*. México, 1996; Knight señala: “La mezcla de indígena y el español creó un espectro de tipos raciales que el régimen procuró clasificar con precisión burocrática, creando una pigmentocracia colonial. Aunque después de la Independencia estas distinciones se tomaron jurídicamente irrelevantes, siguieron originando grandes consecuencias sociales a lo largo del siglo XIX”, p. 23.

de léperos y pelados; son las sombras alternativamente pintorescas y atroces que saquean el Parián, adulan a cada nuevo gobernante, rodean carruajes aspirando a contaminarse del aura de visibilidad del poder, rompen escaparates y faroles, gritan consignas impuestas y regresan a sus cubiles.

¿Qué pretende el humor popular? Algo inaplicable, conceptos que no admiten el uso anacrónico, algo que nada tiene que ver con esta plebe ocasionalmente divertida y siempre doblegada.

Los derechos del hombre y el ciudadano. La vida de las clases desposeídas se ve expulsada de los paseos exclusivos de la “vida civilizada” la que veía hechos realidad los derechos del ciudadano a la europea.

La borrachera del cambio en México —de la que por cierto aún no salimos— ameritaría caricaturas como lo fue la danza tuxtepecana, por cierto de aquí en adelante el Plan de Tuxtepec, será uno de los temas más recurrentes en la crítica a Díaz por ser cada vez más letra muerta además el longevo presidente se convirtió en contrapunto obligado del decálogo de derechos y deberes del *homo politicus* mexicano, ¿Tuxtepecano andáis? Será la pregunta de aquí en adelante.

Los marginados saben que la ciudadanía y sus derechos no los admiten, no fueron hechos para ellos; viven en falta, no pueden leer, están siempre borrachos o enfermos, lo único que producen son hijos y sus entretenimientos dependen de la generosidad de los gobernantes.

Sin que nadie la mire, sin que se le exija calidad alguna, una cultura crea dialécticamente una opinión pública, se forma y se conforma atendiendo y satisfaciendo urgencias básicas. Esto es notable en el trabajo de caricaturistas, dibujantes y grabadores, los educadores visuales del pueblo.

A lo largo del siglo XIX, en periódicos, revistas, panfletos, hojas populares surge un arte complejo y matizado.

En esta tradición José Guadalupe Posada, inagotable creador de formas, se adecua a un espacio imaginativo entre la “realidad” y la “fantasía”.

De sus grabados se desprende una insistencia: lo “social” es, en nuestras condiciones, lo natural, el Pueblo es parte de la Naturaleza, y a una colectividad sin el impulso o la malicia o la información suficientes para entender la justicia y la igualdad, como derechos le resultan enormemente naturales el crimen y las consecuencias más trágicas de la injusticia, el deseo sin eufemismos y los vicios sin sentimientos de culpa, las formas límites de la fe y las costumbres al margen de la sociedad, el miedo a la muerte y el amor a las calaveras, la dictadura y la crítica a la dictadura, la confusión de histo-

ria con relato de lo ocurrido a personajes conocidos, y de milagro con hecho histórico.

Posada, en su obra, al someterse al prejuicio le concede igual atención a los fenómenos a las apariciones de vírgenes o los “estremecimientos involuables” que nos depara lo vivido a diario: fusilamientos, hazañas de valientes, proezas de bandidos, secuestros, asesinatos, cataclismos, accidentes sociales, Todos ellos un muestrario del fracaso pragmático de los derechos del hombre.

La gaceta *Callejera* publica siete veces a la semana corridos (relatos piadosos o realistas versificados abruptamente) y, al ilustrarlos, Posada es ecléctico: él es anticlerical y supersticioso, misógino y devoto de la Virgen, partidario del Diablo y respetuoso de la Iglesia, admirador de los bandoleros sociales y frecuentador del Santo Señor de Chalma. Y en la interminable dualidad no ve contradicciones porque —muy a modo— se considera a sí mismo un medio expresivo, un puente entre el pueblo y la realidad, entre la información y el comentario imaginado; entre la denegación del discurso histórico y su imaginario.

A fines del siglo XIX, la sociedad parece dominada por una sed inagotable de imágenes. Periódicos, revistas con caricaturas, hojas volantes, folletines ilustrados y todo tipo de publicaciones se expenden profusamente en la ciudad de México y las capitales de provincia. La producción nacional y las importaciones conviven en un mercado en constante crecimiento. La población analfabeta y la muy cultivada consumen, por igual, la producción gráfica de la época.

Pero Posada, si bien es el símbolo de una época y la pauta de una escuela inacabable, un oficialista, en el fondo también tiene como objetivo establecer una moral pedagógica de lo social, que a veces se ha interpretado como nacionalista, de una belleza inigualable en donde se mezclan lo genuino y lo ingenuo con un natural sentido irónico. Paralelamente, tanto en la ciudad de México como en las principales del país, se va configurando lentamente una crítica que se endurece en tanto el sistema permanece teniendo como telón de fondo la promesa de la pax porfiriana: “cuando el país progrese habrá democracia”.

Unificar a México, incorporarlo al concierto de las naciones, es objetivo del gobierno. Al terminar el periodo de la República Restaurada (1867-1876) y al consolidarse lo que será la prolongada dictadura de Porfirio Díaz (1876-1910, con un intervalo), la oligarquía necesita el lenguaje del mundo

que ellos creen civilizado, le hace falta habitar la cumbre de un país sin tantas remoras, que contraste en lo posible con el refinamiento de las elites el espectáculo de las muchedumbres embriagadas y malolientes, los paisajes de la morosidad indígena, la presencia imborrable de las diferencias abismales con Europa. “México”, ese concepto tan disputado y tan invadido visualmente debe cimentarse en su nacionalismo, limpiarse de esas masas y grupos marginales externos.

La cultura porfiriana rechaza, ignora y difama el “espíritu popular” que es señal de caos o arraigo en la barbarie. Poetas, historiadores, narradores realistas, gramáticos y “científicos” se ponen de acuerdo: no ceder a la doble tentación de la nación unificada y la nostalgia, prescindiremos de esas voces y esas vidas con sus múltiples productos sin oportunidad alguna de reconocimiento internacional.

Para que expendan ese “México” al que las altas esferas aíslan del de la ignorancia, los científicos necesitan una selección de los espíritus, requieren un proyecto político que mediante el positivismo —como posición filosófica e ideológica, con la oratoria y la música italianizante, el modernismo y la escolástica y la cultura gala- los distancie de su realidad.

Se saben inexistentes en la nación, emergen al amparo de las “licencias” públicas y utilizan todas las posibilidades del humor para remontar esta exclusión del país.

El país se embellece se permite soñar en la utopía del derecho a ser feliz a la par que se agrega un andamiaje jurídico que contiene los derechos del hombre y del ciudadano. Hay el deseo de erigir una buena sociedad y de crear una ciudad decente dentro de ella. Este propósito de ignorar casi todo el año lo popular exige una revisión crítica (nunca verbalizada) de la tradición. Un continuo rebajamiento de los gremios, una policía que sirva en la eliminación de la pobreza visible y en el abandonamiento de lo popular a su propio desenvolvimiento. Nadie cree que allí, en las barriadas, exista algo parecido a la cultura. Se deja a los pobres contemplándose entre ellos y entreteniéndose consigo mismos. Ésa es en 1910, la herencia más notoria de la mayoría de los ciudadanos la ausencia de sus derechos.

A la sociedad nacional le integran instituciones políticas, tradiciones en crisis, andamiajes económicos, el monopolio interpretativo de la historia a cargo del Estado y la seguridad de que en un país de analfabetas lo popular será por antonomasia lo que marque las distancia con los centros de civilización. A ello, la elite opone un lenguaje que —desde la pretensión cul-

terana— la prestigia ante sus propios ojos y expresa el ánimo de salvar una tradición y el desánimo irritado ante el devenir claro y previsible del pueblo. Para quienes mandan lo popular no sólo no existe, también degrada.

Cuando Porfirio Díaz declara que los mexicanos están aptos para ejercer la democracia las palabras del presidente no borrarían el desencanto ni harían resurgir la esperanza ingenua de años atrás, para una multitud de ambiciones, ya existe una agitación electoral.

Desde que yo era escribiente

¡Oh curul! te conocí,

Y conocí la esperanza

de que me dieras el sí.

Y me metí a periodista,

y fui de la oposición,

y no te perdí la pista,

y te di mi corazón.

Límpiate, mi bien, sacúdete,

mira que ya amaneció.

Las dietas mi amor te cantan

como te lo canto yo.

Límpiate, mi bien, ablándate,

ya mi rival se amoló.

Ya los viáticos me cantan,

ya mi pueblo se fregó.

El sentido del humor es propio de la crítica de las sociedades. Es más, el sentido del humor es, en definitiva, el albacea de sus reclamos.

El humor es una forma simbólica de ejercer un derecho que es inviable en la realidad. La caricatura y el humor, como los amantes encuentran su mejor momento cuando son una existencia latente.

El humor fue una forma de preservar la legitimidad social de los derechos del hombre que otras formas discursivas mas solemnes.

Un imaginario y su denegación. Dichos amantes podrían tener como epitafio la canción devuélveme el corazón de María Elena Valdelamar, que bien puede ser el reclamo del imaginario de los mexicanos a los derechos del hombre y del ciudadano.

Sólo vengo a reclamarte que me des mi corazón,
El corazón que una noche, muy confiado, te entregue,
Y, sin ver que me engañabas, en tus manos lo dejé;
Ya veo que me lo devuelves pero yo te lo di entero
en pedazos no lo quiero te puedes quedar con él.

BIBLIOGRAFÍA

- José Guadalupe Posada. Ilustrador de la vida mexicana.* México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1963, 500 pp., ils.
- KNIGHT, Alan, *La Revolución Mexicana, del porfiriato al nuevo régimen constitucional*, México, 1996.