

El chiste, la comicidad y la muerte¹

Dra. Araceli Colín Cabrera
Universidad Autónoma de Querétaro

Resumen

Los chistes que se producen espontáneamente en México luego de una tragedia, tienen como propósito liberar a los habitantes de la angustia que representó la proximidad con la muerte. En este trabajo se busca diferenciar el chiste de la fiesta y del fenómeno cómico, para mostrar su especificidad y su función en torno a la muerte.

Palabras Clave: Chiste, fiesta, comicidad, muerte, duelo.

“Para que lo cómico se despliegue es preciso
poner en suspenso el afecto y la piedad”
Henri Bergson

¿En qué consiste el tratamiento *festivo* que el mexicano da a la muerte y qué relación y diferencias existen entre lo festivo, lo chistoso y lo cómico? Esta pregunta me la he planteado en diversos contextos. Ahora me propongo reflexionar sobre la naturaleza de un fenómeno social que se produce después de que ocurre la muerte de manera masiva. Han transcurrido casi tres años desde el atentado del 11 de septiembre de 2001 en Estados Unidos, más de una década desde el terremoto de septiembre de 1985 en la ciudad de México y del incendio ocurrido en el municipio mexiquense de San Juan Ixhuatepec en 1984. Sin embargo, estas tragedias siguen presentes en la vida cotidiana de quienes se vieron afectados por ellas, directa o indirectamente.

En este texto, me refiero brevemente a la producción y circulación de chistes espontáneos en torno a una tragedia, a su carácter intenso, colectivo y transitorio. Los chistes que circularon en México en torno al 11 de septiembre de 2001, irremediamente me evocaron los chistes que se escuchaban en torno al terremoto de 1985 y a aquellos surgidos a propósito del incendio ocurrido en San Juan Ixhuatepec. Propongo que este fenómeno forma parte del proceso social de tramitación de la angustia, generada por la proximidad de la muerte y para descontar simbólicamente lo perdido. ¿Cómo es que sobre el telón de fondo de la angustia emerge el chiste? Me interrogo si los chistes que circulan luego de una tragedia es un fenómeno estrictamente mexicano. Que la cultura mexicana ha encontrado el costado cómico de la muerte como realidad que atraviesa al orden humano no es ninguna novedad, pero poco se ha profundizado sobre esta cuestión y se han fabricado muchos estereotipos que impiden ver matices en su manifestación como fenómenos en contextos diferentes.

¹ Publicado en la Revista *Diálogo Antropológico*, año 4 No. 13, oct-dic, México, UNAM, 2005.

Cuando me proponía recuperar los chistes de los episodios mexicanos –que, cabe señalar, no están escritos en un documento sino en la memoria sepultada de cada persona–, me percaté de los efectos de censura que se producen transcurrido cierto tiempo. La gente entrevistada por mí no desconocía que se los hubieran contado en abundante cantidad, pero no recordaba ninguno y le parecía increíble que hubiera gente que hiciera chistes con la tragedia. Yo recordaba palabras sueltas pero no podía reconstruir ninguno. Así que no tengo un sólido cuerpo de chistes espontáneos para analizar, ni puedo comparar un episodio con otro. Sin embargo, eso no me impide compartir con ustedes algunas reflexiones.

El olvido, decía Freud (1986) en su *Psicopatología de la vida cotidiana*, es un mecanismo de la censura que ocurre también con el sueño. El sueño, como el chiste, emerge sorteando la censura y vuelve a caer bajo el efecto de ésta desapareciendo del recuerdo. No se podrá negar que nos reímos con esos chistes, aunque agregáramos después una frase de censura: “¡qué humor negro!” o “¡qué bárbaros, no perdonan nada!”, para después solidarizarnos con quien lo ha contado riéndonos. Afirma Bergson (1953) que lo cómico, para producir todo su efecto, se exige como una anestesia momentánea del corazón, pues se dirige a la inteligencia pura. Pero, ¿es lo mismo el chiste ya “editado”, contado en un velorio de adultos en la ciudad, que un chiste inédito contado en un tiempo simultáneo al rescate de los atrapados por los derrumbes producidos por el sismo, aunque su lugar sea distante de las víctimas? Aparentemente la función del chiste es la misma. No obstante, en el primer caso se trata de una eventualidad particular y en el segundo es un proceso social masivo.

Otra diferencia entre ambos contextos es que, frente a una muerte particular, la recomposición en el duelo corresponde a la familia implicada, mientras que en una muerte masiva, cuyos efectos son de grandes dimensiones como en el terremoto del 1985, se derrumba todo el sistema social que gobernaba y resolvía cotidianamente muy diversas funciones públicas. Esto, hace emerger el caos y, por tanto, surge la necesidad colectiva de reorganizar a la comunidad y solidarizarse con los damnificados, pues los que resultaron ilesos en sus bienes o en sus personas tampoco pueden funcionar regularmente cuando todo se ha desplomado. Estas tragedias colectivas tienen implicaciones o resonancias políticas, salen a la luz maniobras ocultas de importancia pública y se produce una concientización espontánea, aunque la tragedia sea fruto del azar o de un fenómeno natural, como es el caso de un terremoto. Distinto es el caso de una tragedia por irresponsabilidad, pues ahí se redobla el malestar social y se acrecienta la politización de los pobladores.

El recurso de la espontaneidad en la producción y circulación del chiste en la tragedia nos habla de la naturaleza diferente del fenómeno. La cantidad de personas implicadas, la

técnica empleada y la gravedad del desastre producen saltos cualitativamente distintos. Los resortes de lo cómico y los del chiste espontáneo son fenómenos diferentes, aunque ambos nos produzcan risa. Los recursos de lo cómico son muy diversos, pueden ser verbales o visuales; mientras que los del chiste espontáneo son exclusivamente verbales. Por su parte, las técnicas del chiste son muy diversas también; Freud (1986) las analiza en *El chiste y su relación con el inconsciente* y pone en evidencia que, para que un chiste espontáneo sea chistoso, es preciso pertenecer a la misma parroquia, es decir, compartir un código determinado culturalmente (con los otros que escuchan el chiste) que es el que, producido el sentido, sanciona al chiste como tal.

Lo cómico, decía Lacan (1977), se contenta con una relación dual, una vertiente de lo cómico que tiene que ver con lo postural y con la imagen. Está comprometido con el falo imaginario y con la mirada. Los efectos cómicos son bien conocidos por el payaso; los producen ciertos gestos, movimientos, posturas. Son expresiones corporales que sorprenden y para las que es indispensable la mirada. Una caída súbita de alguien muy elegante de andar parsimonioso tiene un efecto cómico. Desencadena la risa de la manera más espontánea sin que medie ahí ninguna palabra, ninguna intención consciente de comunicar algo por parte de quien se ha quedado en el suelo completamente “patas arriba”. La situación cómica es una red para atrapar miradas. Hay artesanías que, de sólo verlas, nos hacen reír: una calavera sentada frente a su computadora, o un esqueleto que se endereza, jalando un hilito, de su ataúd.

La risa, decía Lacan en 1957, sobrepasa ampliamente la cuestión tanto de lo chistoso como de lo cómico. La risa de los niños, la risa de los locos, la risa por angustia o llamada “risa nerviosa”, la risa de la desesperación y la risa por el duelo bruscamente aprehendido son ejemplos de ello. Dice Bergson que nuestra risa es siempre la risa de un grupo. El lazo entre la risa y el grupo social también es complejo y diverso. Dos ejemplos de vínculos diferentes entre el que ríe y el orden social, son la risa colectiva en el cine y la risa de los locos. En el primer caso es la máxima proximidad, el regocijo multiplicado y la aceptación. La risa la produce un efecto de sentido compartido y luego la risa misma refuerza el sentido de pertenencia. En el segundo caso se trata de la máxima distancia, el máximo extrañamiento, la sensación de soledad e incompreensión para quien acompaña físicamente al “loco” que ríe. Acaso puede ocurrir a) que el lazo esté roto. b) que “el loco” intente producir ese lazo, o c) que existe el lazo pero su naturaleza es diferente.

Al principio mencioné la noción de *fiesta* porque ésta, en México, está ligada a la palabra muerte y a su compleja significación ritual que ha sido simplificada por algunos autores cuando la equiparan con lo gracioso, lo cómico y lo alegre. A tal punto se redujo el sentido del concepto *fiesta* que, gracias a la literatura que vende nuestra imagen al turismo e incluso a aquella

llamada “culta”, en el extranjero hay quienes consideran que los mexicanos no lloramos a nuestros muertos, o que no nos angustia la muerte. La negación del temor a la muerte en las canciones populares denuncia que le tememos. Esa misma literatura ha producido también entre los mexicanos una creencia popular equivocada: que en el mundo indígena a los niños que mueren no se les llora sino que se les festeja. Una investigación que realicé en Malinalco demostró lo contrario. La alegría del velorio de angelitos tiene por función hacer más soportable esa terrible noche. El sentido ritual de la palabra fiesta no niega ni anula el dolor de los padres. Se dice *Fiesta de Muertos* y se ha asociado a esta expresión un cierto comportamiento que no tiene nada que ver con la solemnidad, aunque en algunos momentos sí aparezca. Una de las connotaciones de la palabra *fiesta* es lo simbólicamente familiar, en el sentido de algo que nos es muy cercano. Lo contrario del efecto siniestro.

La palabra *fiesta*, en México, es depositaria de dos tradiciones con semióticas diferentes. Este sincretismo de penosa construcción colonial incorpora también un intento por responder a la violencia que golpea de diversos modos a los sectores campesinos alejados de entornos urbanos y que se expresa de manera particular en la mortalidad infantil que, hay que decirlo, a pesar de estar en pleno siglo XXI se sigue produciendo en zonas de alta marginalidad en el país (ver Colin, 2005). Así, frente al fenómeno de la muerte pueden estar presentes y entrelazados diversos fenómenos que mueven a risa aunque sus determinaciones y sus técnicas sean distintas. De igual manera, pueden emerger en contextos particulares, lo que también hace más complejo el análisis. Esos fenómenos diversos no pueden ser colocados en “el mismo costal” y, menos aún, atribuirlos con exclusividad a la idiosincrasia mexicana. Establecidas estas diferencias, a continuación me refiero brevemente a tres cuestiones distintas: 1) la dimensión cómica en el duelo; 2) los chistes y la muerte y; 3) los chistes espontáneos luego de una tragedia y su función.

Dimensión Cómica en el duelo

El duelo tiende a expresar la dimensión de lo cómico, afirma Allouch (1996), quien se encuentra “manifiestamente alcanzado” por la muerte de un ser amado. Bien podría ser el que, durante el entierro, es presa de una inextinguible e incontrolable “risa nerviosa”. La risa nerviosa depende ciertamente de lo cómico pero, llevándolo a su paroxismo, ya no es para nada cómico. Un resorte de lo cómico en el duelo, se deriva paradójicamente de su pérdida. Socialmente produce risa la destitución de una imagen fálica. ¿Qué quiero decir con imagen fálica? Aquella que se presenta como sin falta en toda su completud imaginaria y de pronto esta imagen completa se

rompe. Por ejemplo, una chica que “castiga” con su paso a sus admiradores y resbala de repente cayendo en una alcantarilla. Esa imagen completa seductora o “sin falta”, de pronto se hace añicos en un montón de músculos, piernas y manos incoordinados que se atorán en un agujero para drenaje. En el caso de una tragedia, “del árbol caído” los mexicanos hacen chistes. ¿Qué imagen de “falo caído” más contundente que el derrumbe de las torres gemelas en Nueva York? Se trata del superhéroe hecho añicos.

Es precisamente la muerte la que produce una destitución fálica irreversible en quien está de duelo, a diferencia de una pérdida temporal de poder. Súbitamente el deudo es arrancado de su máspreciado tesoro, poniéndole en condición de carente y deseante. La falta brutal y súbitamente instalada por la muerte, contrasta enormemente con la solemnidad o elegancia con la que se hicieron ciertos ritos. El período Barroco sería un buen ejemplo, pues la tendencia que entonces imperó en las artes se inspiraba en el horror por el vacío. Frente a la muerte, los funerales de ciertos grupos sociales tenían tal pompa que rayaban en lo ridículo. Lo ridículo en un funeral barroco deriva precisamente de esa pretensión de colmar ese agujero con ornamentos, ahí donde se está cavando la fosa misma. Ridículo proviene de *ridere*, reír. Como si se pudiera cubrir con lujo y muestras de estatus el vacío que deja el difunto.

La expresión contraria al rito Barroco es el rito de velorio de angelitos. Es contraria por su carácter antisolemne, al menos en el velorio. Pero no podemos reducirlos a éste único costado, pues en ambos ritos pueden situarse tendencias que implican la negación de la muerte. Pretender colmar el vacío en el funeral barroco, es una manera de querer negar a la muerte. Pero en el funeral de angelitos, al menos ritualmente (que no en el plano subjetivo), sí puede pretenderse negar la muerte al considerar que se pasa rápidamente de una forma de vida a otra celeste (ver Araceli Colin, 2005b).

Los chistes y la muerte

No pocos chistes se han hecho sobre los muertos. Y no es casual que los velorios urbanos, al menos en México, sean la ocasión perfecta para contar chistes “colorados” o de muertos, entre quienes no están tan cercanos afectivamente al difunto. Esta manera de jugar no forma parte del duelo, a diferencia de los otros chistes espontáneos. En este caso no se trata de chistes conocidos, cuya función en los velorios es romper un poco la rigidez y la solemnidad. Son estos chistes también una reflexión sobre nuestra inanidad y sobre el más allá. Pero a diferencia del chiste espontáneo, donde predomina más la agudeza del juicio que revela un sentido nuevo, en los chistes ya contados lo que predomina es el juego.

Dos compadres gallegos, Venancio y Santiago, acuerdan que el que muera primero de los dos, regresará al mundo para decirle al otro si en el cielo hay “jurbol”. Se muere Santiago y viene al mundo: “¡Venancio Venancio! te tengo dos noticias, una buena y una mala: la buena es que sí hay “jurbol” en el cielo, la mala es que mañana juegas de portero”. Otro caso que muestra una reflexión popular y no menos aguda sobre la muerte y el profundo amor a la vida en los que quedan vivos, es la que se expresa en el corrido de Chava Flores “Cerró sus ojitos Cleto”: “Yo creo que adrede ese Cleto se enfrió/ Pues lo que debe, jamás lo pagó/ Tipo malaje, no fue tan guaje, ¡claro!/ Con lo caro que está todo, Regalado le salió” (ver CONACULTA, 1987).

El sentido chistoso de la canción transcrita se desprende del verso que pretende “explicar” la razón de la muerte de Cleto: se murió para no pagar. “El velorio fue un relajo/ ¡pura vida!” El *relajo* en este contexto es la marca de diferencia que los vivos trazan para distinguirse del muerto. “La peluca y el café/ Fue con bebida/ Y empezaron con los cuentos de color/ Para ir pasando/ Y acabaron con que Cleto ya se andaba/ chamuscando. Este corrido recoge la costumbre de contar chistes en los velorios; “para ir pasando”, para hacer más ligera la noche, la rigidez de la noche como espejo de la rigidez del muerto. Es verdaderamente risible que de pronto todas las hostilidades que el difunto pudo fabricar en vida se transforman en un “¡Tan bueno que era!” La comicidad del corrido se acentúa porque trata sobre lo que acontece a la viuda y sobre la rapidez con la que se acomoda a la ausencia de Cleto. La frase “¡tan bueno que era!” que niega el conflicto y la contradicción, contrasta con el rápido acomodo de la viuda al placer. Estos chistes se encuentran del lado de lo cómico, entendido en sentido lacaniano como una relación dual: no requieren para ser entendidos de un código particular o de una instancia tercera que sancione al chiste como tal, a diferencia de lo que sucede con el chiste espontáneo.

Los chistes espontáneos que circulan luego de una tragedia

Es interesante interrogarnos por qué, luego de las tragedias y pasado el asombro que nos produce el terror, se produce socialmente una circulación de chistes de carácter espontáneo. Van Gennep (en Dary, 1986), propone que nos preguntemos sobre un cuento ¿A quien está dirigido, dónde ocurre la transmisión y cuál es su función? ¿A quién se le relata un chiste de humor negro luego de una tragedia? A los propios afectados. ¿Dónde se produce el chiste? En (1984 y 1985) en el mismo país y ciudad donde la tragedia ocurrió. También puede ocurrir que se produzcan en un país distinto del país en que ocurrió la tragedia, y viajen por internet. ¿Cuál es su función? Si ocurre en el mismo país, se trata del rescate de los vivos. Se trata de una nueva cuenta descontando lo perdido y una nueva apuesta.

Mientras que el cuento es un relato más o menos corto, el chiste espontáneo es más corto todavía. El chiste, como el cuento, es anónimo y colectivo. Los personajes en el chiste de humor negro son anónimos; son los propios muertos o la propia desgracia. Por ejemplo, en septiembre de 1985 un chiste-adivinanza decía: “¿Por qué le dicen al Distrito Federal la dona? Porque ya no tiene centro.” Por las notas de la prensa hubo quienes, en el extranjero, pensaron que se había destruido todo el centro del país y no sólo el de la ciudad de México. ¿Dónde se contaba este chiste y los otros? Era contado por los propios capitalinos. Pero podríamos analizar las profundas resonancias que tiene la palabra centro, centralismo, centralización del poder, que indudablemente también están presentes: con el terremoto se produjo una interesante toma de conciencia de carácter político-económico.

Otro chiste que se produjo luego del terremoto fue el siguiente: “Los chilangos no nos quedamos atrás: como los de San Juan Ixhuatepec habían tenido su *reventón* nosotros quisimos tener nuestra *movida*.” Las palabras sobre las que recae el sentido del chiste son *reventón* y *movida* que, además de sinónimas, tienen doble sentido. Para entender este chiste se requiere poseer el mismo código del lugar que da a la palabra *reventón* y *movida* la posibilidad de comprensión del chiste. El punto común es que ambas significan diversión, fiesta, baile, bebida, sexo etcétera y el punto de diferencia es que una remite a la explosión y la otra al sismo. El sin-sentido del terremoto y de la muerte que éste produce, se recupera mediante el chiste: “el terremoto se produjo para no quedarnos atrás”. Tal propuesta y su formulación ingeniosa es la que nos produce risa. Es una tendencia pretenciosa que se autodenuncia.

En México, también circularon chistes sobre los atentados contra Nueva York. Ignoro si este fenómeno se dio al interior de Estados Unidos, en la propia ciudad afectada, o fueron producción mexicana. Circularon chistes espontáneos oralmente y también vía internet o a través de los cartones de los caricaturistas de los diarios. El duelo de los norteamericanos nos alcanzó de diferentes maneras y en diferentes grados por varias razones, entre ellas por la amenaza de la propia muerte, que se cernió en medio de un clima paranoico. Un chiste oral decía: “En un juego de ajedrez, Nueva York contra Afganistán, ¿quien ganaría? Afganistán, porque Nueva York ya no tiene torres.” Este chiste produce risa por su intención fallida de invertir el orden político del mundo. Decía Núñez de Peña (1985) que uno de los efectos sociales de los macrosismos fue la generación de algo que se ha llamado literatura del temblor y que en ella participamos, quizá como parte de las tareas de rescate de un país profundamente golpeado, en rescatar ideas, mientras otros continuaban rescatando vidas.

Esta *literatura del temblor* también comprende al chiste, considerado como literatura oral y, efectivamente, también tiene una función de rescate. Se trata del rescate de procesos cuya

complejidad contrasta con la sencillez y brevedad del chiste. Frente al agobio del pensamiento y del ánimo que produce el estar sumergidos en una tragedia donde el rescate es interminable durante días y días, donde la fatiga y la angustia son compartidas, el chiste tiene un papel liberador y de rescate: rescate de la unidad corporal imaginaria ahí donde sólo se ven fragmentos de cuerpos y fragmentos de edificios despedazados. Se rescata el placer momentáneo perdido por días y días de angustia, se rescata la movilidad, ahí donde la rigidez de las metas es obligada. Se rescata, a través de la participación, una cuota mínima del poder centralizado hecho añicos por la tragedia, se rescata la posibilidad de la crítica social y la tan llamada "toma de conciencia social". Se rescata lo que el caos fecundo siempre arroja en casos de desórdenes naturales: la solidaridad. Es decir, la posibilidad misma de un nuevo tejido social sobre ese caos.

Cabe señalar que esta reflexión no puede extenderse, sin más, al terrorismo o a la guerra, pues es obvio que sus determinaciones son otras y otros también los efectos que produce. En todo caso no se puede generalizar y no me propuse tal inclusión en este breve ensayo. En ese sentido no podemos decir que el chiste tenga una sola función, pues hay de tragedias a tragedias. Yo creo que un chiste tiene varias funciones. Recapitulemos: tiene una función liberadora y vital. Libera de la tensión y conecta con el placer de la vida. Tiene una función de comunicación social. Es eficiente y de extraordinaria velocidad; por sus efectos cómicos tiene gran receptividad, si se es "de la misma parroquia". Esa comunicación no sólo es para liberar tensiones, es para comunicar juicios sobre la muerte pero también sobre el orden político. Una tragedia que compromete a muchas víctimas tiene inevitablemente resonancias políticas. Aun cuando éstas no sean expresamente convocadas, como en un terremoto (a diferencia de una guerra o de un acto terrorista o de una explosión por negligencia). La pregunta por el culpable siempre sale a relucir.

En suma, el chiste contribuye a asumir la pérdida rescatando algo de sí. Si el duelo, según Allouch, es aceptar sacrificar un trozo de sí que el muerto se llevó, el chiste espontáneo sobre los muertos es el reconocimiento del rescate de una parte de sí que el muerto o los muertos no se llevaron. El período en que se cuentan chistes luego de una tragedia, es breve pero intenso. Su brevedad da cuenta de que cumple específicamente una función. No se prolonga indefinidamente. Una vez que se metabolizó el horror por la muerte, el chiste deja de producirse. El chiste, al jugar con las palabras, da al que trata con la muerte, un asidero simbólico. Nombra un aspecto inexpresado de la muerte o de la angustia ante la misma. La textura del tejido del chiste es una construcción, radicalmente distinta de la actitud de espectador

paralizado o pasivo frente a la televisión donde mira el horror. Es un acto de apropiación de la palabra que pone a la tragedia y a los sujetos en otro lugar.

1. Este texto es un extracto de la ponencia que presenté en el Congreso *Antropología y Psicología* que, en diciembre de 2001, organizó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Instituto Nacional de Antropología e Historia y el ILEF-CPM. Fue publicado en la Revista *Diálogo Antropológico*, México, UNAM, AÑO 04 # 13, OCT DIC 2005, disponible en línea: www.dialogoantropologico.org

2. La autora es psicóloga egresada de la licenciatura y la maestría de la Universidad Autónoma de Querétaro; doctora en Antropología por la Facultad de Filosofía y Letras y el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Así mismo, es coautora de tres libros, uno de ellos (*El traspaso escolar*) publicado por la editorial Paidós y autora del libro *Antropología y Psicoanálisis, un diálogo posible a propósito del duelo por un hijo en Malinalco*, publicado por la Universidad Autónoma del Estado de México y la fundación Mario Schneider.

Bibliografía

Allouch, Jean

1996 *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, Edelp, Córdoba.

Bergson, Henri

1953 *La Risa, ensayo sobre la significación de lo cómico*, Editorial Losada, Buenos Aires.

Colín, Araceli

2005a *Antropología y psicoanálisis, un diálogo posible a propósito del duelo por un hijo en Malinalco*. Universidad Autónoma del Estado de México, fundación Mario Schneider, (en prensa).

2005b *Funeral de angelitos: ¿fiesta sin duelo?*, *Revista Litoral*, núm. 34, Epeelee, editorial psicoanalítica de la letra, (en prensa).

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

1987 *Cancionero Popular Mexicano*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

Dary, Claudia

1986 *Estudio antropológico de la literatura oral en prosa del oriente de Guatemala, cuentos casos y chistes de Chiquimula*, Guatemala.

Freud, Sigmund

1986 *Obras Completas*, tomos VI, VIII Amorrortu, Buenos Aires.

Lacan, Jaques

1957 *Las formaciones del inconciente*, sesión del 18 de diciembre de 1957, versión inédita.

1977 *Las formaciones del inconciente*. Nueva Visión, Buenos Aires.

Núñez de la Peña,

1985 *La construcción de la realidad y el terremoto de 1985*, Emilio Rosenblueth *et.al* *Macrosismos*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México.