

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
MAESTRÍA EN FILOSOFÍA DE LA CULTURA



¿POÉTICA DEL RELAJO?
REFLEXIONES EN TORNO A LAS *FORMAS DE LO CÓMICO POPULAR*.

ROMÁN FUENTES OROZCO

ASESOR DE TESIS:
DR. CARLOS PEREDA FAILACHE



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A la gente que vive en la Ciudad de México.
Gracias por dejarme echar relajo con ustedes.*

ÍNDICE

Prólogo	7
Introducción: cultura y autocreación	9
1. Abriendo camino: definiciones.	15
➤ El relajo...	15
➤ <i>Otras formas de lo cómico popular</i> (y no tan popular...)	27
2. La estética: el ingenio y la disidencia.	51
➤ ¿Poética del relajo?	51
➤ <i>La plaza pública</i>	59
3. La ética: del relajo hacia la libertad.	73
➤ El relajo infecundo, inútil, peligroso...	74
➤ Shaftesbury y la libertad de <i>chanza</i> .	82
➤ Hacia una (po)ética del relajo...	89
Bibliografía	95

Prólogo.

*No os toméis la vida demasiado en serio,
de todas maneras no saldréis vivos de ella.*

Bernard de Fontanelle.

La presente investigación pretende reflexionar en torno al *relajo* y las *formas de lo cómico popular*¹, y cómo éstas pueden posicionarse no sólo en el ámbito *poético*, sino también en la ética, posibilitando así la crítica, la disidencia, la ruptura y la búsqueda de la libertad individual. El punto de partida está dado por una pequeña introducción que expone brevemente por qué el tema que hemos elegido es un tema relativo a la cultura y a la creación. Una vez expuesta dicha justificación, comienza nuestra investigación, para cuya lectura es importante tener en cuenta lo siguiente: que la cultura es un ámbito dinámico; que lo *popular* es *poético*; que toda creación proviene del ser humano y que en él reside la fuerza para transformar su entorno, pensarlo, criticarlo e, incluso, reírse de él.

¹ Hemos configurado el término *formas de lo cómico popular* para agrupar en una sola categoría varias manifestaciones de la cultura popular, especialmente las que tienen que ver con el humor. El *relajo*, en sentido estricto, entra dentro de esta clasificación, pero lo hemos separado por ser el elemento más importante de nuestra reflexión. A lo largo del texto, emplearemos con bastante libertad estos conceptos para referirnos a los diversos fenómenos que analizaremos, por lo que no hay que esperar una clasificación estricta sino, más bien, una redacción y un uso muy fluido de estos dos términos.

El texto está conformado por tres partes. La primera tiene la intención de definir con la mayor claridad posible las diversas categorías que emplearemos a lo largo de la investigación y cómo éstas se relacionan con dos conceptos fundamentales: el *elemento de ruptura* y el *correctivo social*. Se aborda en primera instancia el *relajo*, pero también se definen conceptos tales como el humor, la risa, el cinismo, lo cómico, etc.

En la segunda parte abordaremos la dimensión estética del *relajo* y las *formas de lo cómico popular*; intentaremos una definición de *poética*, apoyada sobre todo en la propuesta de Rosario Herrera; hablaremos también del ingenio, la improvisación, de la disidencia y la crítica, tomando como pivote de estas categorías el concepto de *plaza pública*, de Mijail Bajtin.

Finalmente, en la tercera parte trataremos de pensar el *relajo* en función de la libertad, exponiendo la controversia entre la versión más negativa de Portilla sobre el tema y la defensa que nosotros podamos hacer del *relajo* como un fenómeno valioso, ética y estéticamente, en la libertad y en la creación.

Introducción: cultura y autocreación.

Una premisa abre nuestra investigación: el hombre es un *ser cultural*. Y sucede, además, que se *da* la cultura a sí mismo, porque es capaz de *crearse* en tanto que ente social. Sófocles dijo: “Nada más terrible, asombroso, capaz-realizador, que el hombre”.² El ser humano es un animal desprotegido físicamente frente a otras especies, frente a la naturaleza misma; no tenemos ningún don natural especial, pero sí poseemos la capacidad de inventar las habilidades apropiadas para la supervivencia, y acaso esa autocreación sea nuestro único don.

Castoriadis se inspira en Sófocles para sostener la idea de la autocreación humana. “Me atrevo a decir que en este caso el poeta es aquí más profundo que el filósofo. El hombre no *posee* el *logos* como una facultad *natural* ni como un don, y su ser político tampoco le es simplemente otorgado y adquirido de una vez por todas”.³ Aprendimos a hablar, a pensar, a hacer política; nos hemos *dado* la cultura a nosotros mismos, somos creadores de nuestras propias condiciones. En esta misma línea, Gordon Childe sostiene lo siguiente: “Hemos sugerido que la prehistoria es una continuación de la historia natural, y que existe una analogía entre la evolución orgánica y el progreso de la cultura”.⁴ Mientras que nosotros heredamos colectivamente la experiencia acumulada durante generaciones a través de la tradición y diversos ritos sociales, el resto de las especies emplean sólo la

² Castoriadis, *Figuras de lo pensable*, p. 29

³ *Ibid.*, p. 30

⁴ Gordon Childe, *Los orígenes de la civilización*, p. 29

genética para transmitir de manera individual sus propias formas de supervivencia y adaptación.

Castoriadis sugiere un par de conceptos que pueden servirnos para una mejor comprensión: *lo funcional* y *lo poético*. Mientras que el resto de los animales desarrollan, repiten y heredan habilidades funcionales para la supervivencia, mejora y permanencia de la especie, nosotros no nos conformamos con esta dimensión de lo funcional, con la finalidad de las cosas o la consecución de metas útiles.⁵ Necesitamos imaginar, requerimos la dimensión *poética* de las cosas; no tendríamos cultura y no habríamos llegado al punto en que nos encontramos sin esa parte “inútil” de nuestro quehacer.⁶ El nacimiento de la sociedad no puede explicarse con factores biológicos o naturales, sino que es evidente que desde un principio existe en el ser humano un factor de emergencia radical de lo nuevo, de invención, de creación y formación, de imaginación. El surgimiento del lenguaje, las costumbres y rituales, las legislaciones y las habilidades técnicas no pueden ser explicados por factores externos a las colectividades humanas, tampoco reducirse a meras operaciones del ámbito económico-laboral o, menos aún, a factores biológicos. “Debemos, pues, admitir que existe en las colectividades humanas un poder de creación, una *vis formandi*, que llamo *el imaginario social instituyente*”.⁷

⁵ Sería muy arriesgado, y no es de nuestro interés, hablar de una dimensión *poética* en los animales o en el resto de los seres vivos o sistemas con los que compartimos la biósfera. Decimos que somos la única especie capaz de *crear*, de imaginar y de hacer cultura, pero no podemos dejar de lado ciertas dinámicas que acaso podríamos llamar *poéticas* y que existen en algunos sistemas naturales o animales. Ciertamente se trataría aquí, sobre todo, de dinámicas relacionadas con el instinto, la economía energética o la organización en pro de la reproducción y/o alimentación, pero preferimos dejar abierta esta discusión, aunque no la abordaremos.

⁶ Emplearemos para lo *poético* adjetivos como *inútil*, *ocioso*, *gratuito*. Esto no significa que, de hecho, las actividades poéticas no tengan ningún sentido, sino que son “inútiles” o “no sirven para nada” en tanto que no hacen aportación alguna al ámbito técnico o productivo, en tanto que son actividades que no persiguen una meta particular de carácter práctico o material. Más adelante, cuando abordemos de lleno el tema del relaxo, veremos cómo es que lo *poético* no sólo no es inútil, sino que, al contrario, abre posibilidades de transformación social, posibilita la crítica e, incluso, abre camino a la libertad.

⁷ Castoriadis, *op. cit.*, p. 94

Pensemos, primero, la imaginación del ser humano en singular: se trata de la principal determinación de la psique y consiste en un flujo interminable de representaciones, deseos y afectos que aparecen de manera ininterrumpida y no podemos evitar que surjan. Es una actividad interior, que no podemos detener, que a veces podemos explicar o darle un sentido, pero en muchas ocasiones escapa por completo a las leyes de la lógica. Ahora bien, las representaciones de la imaginación carecen, en su mayoría, de funcionalidad; el resto de los animales que poseen algo parecido a la facultad de imaginar, sostiene Castoriadis, la emplean con un objetivo en particular que obedezca a las exigencias de su vida y la preservación de su especie. Sin embargo, para nosotros, la imaginación del ser humano en singular carece de funcionalidad.⁸

Ahora, a nivel colectivo, ya estamos en el territorio de la cultura, que es el dominio de lo imaginario, pero un dominio *poético*, pues va mucho más allá de lo solamente instrumental; ninguna sociedad carece de cultura, y por lo mismo, ningún grupo humano reduce su experiencia y forma de vida a lo meramente instrumental, como las hormigas o las abejas lo hacen. En las culturas siempre encontraremos cantos, rituales, danzas, decoraciones, cosas que *no sirven para nada*, todos los grupos humanos se dan su tiempo para estas “estupideces”, dice Castoriadis⁹. Algunos grupos prehistóricos, por ejemplo, “dedicaban su tiempo a hacer pintura sobre las paredes de grutas muy mal iluminadas. Esto

⁸ La imaginación carece de funcionalidad en el sentido en el que los ojos *funcionan* para ver, los pulgares para asir o el corazón para bombear sangre. Cuando imaginamos no estamos realizando una actividad útil o práctica con repercusiones directas en la realidad, lo hacemos gratuita y desinteresadamente. En todo caso, su *funcionalidad* nos remitirá a cuestiones de carácter artístico o de configuraciones ontológicas distintas a la mera producción material, tales como el lenguaje, la ética, el ámbito religioso o el humorístico.

⁹ Y vaya que nosotros nos damos nuestro tiempo para “echar relajo”, actividad que, intentaremos demostrar, tiene una fuerte carga de *poésis*.

era más importante para ellos que desarrollar las fuerzas productivas o maximizar el rendimiento de su capital”.¹⁰

Pero, con el tiempo, lo *poético* deviene *funcional*: la imaginación, que de entrada es una facultad desinteresada, al ser institucionalizada socialmente, comienza a desplegar una serie de configuraciones que irán moldeando el ámbito social. Es menos sencillo de lo que parece, pero basta por ahora retener lo siguiente: a nivel individual, hemos visto que la imaginación carece de funcionalidad, es un flujo de representaciones desconectadas, casi siempre, de la lógica, es pura creación desinteresada; a nivel colectivo, lo imaginario es acción creadora, es facultad instituyente y organizadora, es actividad *poética*.¹¹

Ahora, según Teodoro Ramírez, la cultura posee dos dimensiones: imaginación y expresión. Por el momento no ahondaremos en el ámbito de la expresión, sólo queremos mencionar que la dimensión *poética* del ser humano, su actividad imaginativa, tiene una producción, pero no del mismo modo en que nuestras manos pueden producir herramientas o manipular la materia para crear un sinnúmero de objetos o útiles. La producción del *imaginario* es de un orden distinto, pues se trata aquí de una creación *ex nihilo*, el hecho de hacer surgir algo que no estaba antes ahí, una creación ontológica. ¿A qué nos referimos con esto? Aunque suene, de entrada, irritante, se trata definitivamente de una creación ontológica a partir de la nada. El lenguaje, la literatura, las instituciones, la música, los

¹⁰ *Ibid.*, p. 99. Evidentemente, ni nosotros ni ningún antropólogo estuvimos allí para constatarlo; hay quienes sostendrían que la actividad económica y laboral es la que impulsa las actividades *poéticas*, que el ser humano es tal porque comenzó a trabajar y que la imaginación vendría a ser un accesorio de esta habilidad primera. Dado que la discusión sigue vigente, incluso en las esferas más especializadas de los estudios antropológicos, nos conformaremos con conceder que pudieron ser ambas cosas, que “lo humano” surgió en virtud de varios factores y la forma en como éstos se fueron combinando.

¹¹ Debemos ser cuidadosos en esto, pues ni la imaginación a nivel individual es totalmente desinteresada e inútil, ni la imaginación a nivel colectivo es siempre creativa. Pero lo que importa retener por ahora es que ésta dinámica, si seguimos a Castoriadis, es la que mejor nos explica cómo opera el *imaginario social instituyente*.

valores y los dioses forman parte de estas creaciones, lo mismo que los chistes, los albures, el *relajo* y otras formas del humor.

Normalmente, si queremos hacer ontología y preguntarnos por la realidad, comenzamos por analizar una mesa, un vaso o un árbol y describimos sus características. Pero, “¿por qué no podríamos nosotros comenzar postulando un sueño, un poema o una sinfonía como instancias paradigmáticas de la plenitud del ser y considerar el mundo físico como un modo deficiente del ser en lugar de ver las cosas de manera inversa, en lugar de ver el modo de existencia imaginario, es decir, humano, un modo de ser deficiente o secundario?”¹² Las creaciones del *imaginario social instituyente*, los resultados de ese proceso creativo en colectividad, pertenecen justamente a este ámbito “secundario” del ser. Pero es secundario porque la tradición así lo ha fijado, por eso nos cuesta tanto trabajo comprender tal *imaginario*, así como conceder existencia “real” a sus creaciones o productos.¹³

La creación pertenece al ser en general, señala Castoriadis, y se hace evidente que en el ser social se manifiesta en la institución de culturas, con sus valores, prejuicios, leyes, tabúes, mitos, dioses, pecados, virtudes, modas, etc., todo esto siempre acompañado de sus correspondientes cambios históricos y un sinnúmero de actividades que hacen del quehacer humano un incesante trabajo de autocreación e invención de las formas en que nos las arreglamos con la existencia. Toda sociedad se va configurando, se va creando a sí misma y se otorga un mundo. En el “mundo mexicano” el *imaginario social instituyente* ha creado el

¹² *Ibid.*, p. 66

¹³ Es importante tomar en cuenta, por otro lado, que más allá de que tendamos a asimilar lo real a lo material, en la historia humana lo real ha sido muy relativo, pues casi siempre está dictado justamente por la propia institución imaginativa. En algún tiempo fueron consideradas como “cosas reales” las brujas, los dragones, la sabiduría de los oráculos, etc. Incluso hoy mismo son tomadas por reales muchas instancias ficticias. Y no es que seamos más inteligentes o mostremos cierto progreso al ir dejando de creer en lo ficticio, pues en realidad, no lo abandonamos nunca, o más bien, lo real tiene como parámetro la cosmovisión en turno, que puede ser fantástica, positivista o de cualquier otra índole.

“relajo”, nosotros analizaremos las posibilidades *poéticas* de este fenómeno y podremos pensar, desde este análisis, la capacidad de *autocreación* que el ser humano posee dentro de la cultura, pensada como “constructo humano en el hacer, en el pensar, en el vivir, en el llegar a ser...”.¹⁴

¹⁴ Orozco, *Saber con sabor*, p. 51.

1. Abriendo camino: definiciones...

El humor es la manifestación más alta de los mecanismos de adaptación del individuo.

Freud.

El Relajo...

El tema central de la presente investigación es, como sabemos, el *relajo*. El estudio que Portilla dedicó a este fenómeno permite que nosotros podamos tratarlo hoy en día, si no como una categoría filosófica en sentido estricto, por lo menos sí como un concepto que describe una situación o una dinámica presente de manera positiva en la cultura y las reflexiones que en torno a ella podemos hacer¹⁵. Sabemos que la *Fenomenología del relajo* es un texto que nos ha llegado en la forma en que lo conocemos gracias a la edición y organización de las notas y ensayos de Portilla que hicieron Víctor Flores Olea, Alejandro Rossi y Luis Villoro, por lo que, de entrada, la aclaración de la intención última, las posibles correcciones o los comentarios que el autor pudo haber hecho, nunca los podremos conocer. Para algunos, Jorge Portilla no llega nunca a definir el *relajo* de manera precisa en todo el texto; para algunos otros, el estudio carece incluso de valor o no se considera cosa seria.¹⁶ Por estas razones, consideramos que, antes de intentar generar cualquier reflexión

¹⁵ Debemos tomar en cuenta que el *relajo* fue pensado por Portilla hace más de 50 años, por lo que el fenómeno, aunque siga siendo reconocible, ha variado. Más adelante dedicaremos unas páginas a este asunto, pero es importante que el lector conceda lo siguiente: el *relajo* será analizado en todo el texto como una categoría filosófica del ámbito de la cultura que debe entenderse, de entrada, como abstracta, pero que se comprende mejor al pensarse en un caso concreto. Y en esta ocasión la mejor manera de pensar un caso concreto, sugerimos, es recurrir a la experiencia personal.

¹⁶Veremos un ejemplo un poco más adelante.

en torno al *relajo*, nos vendría bien apuntar una definición del concepto para poder tomarla como punto de partida.

Una de las definiciones sencillas que del *relajo* podemos encontrar, aparece en el Diccionario de la Real Academia Española, y el concepto básicamente se puede entender como presencia de desorden, barullo o falta de seriedad, holganza en el cumplimiento de las normas; también supone cierta degradación en las costumbres, incluso obscenidad o una intención grosera o *pesada* al bromear. En cualquier diccionario la definición no dista mucho de la anterior: “desorden, alboroto o escándalo; divertirse armando un barullo o alboroto; lío, complicación o engorro”.¹⁷ En el sitio WordReference, a estas definiciones sólo hay que agregar la que entiende *relajo* como tranquilidad o bienestar –como relajamiento.

Aunque el concepto ha sido analizado de manera rigurosa por un autor mexicano, es evidente que otros países de América Latina también lo utilizan y, en general, guarda el mismo sentido que tiene para nosotros: falta de seriedad, serie de bromas o burlas, desorden o lío. Incluso, las palabras que se emplean como sinónimos hacia el sur del continente nos sugieren –podríamos decir que sólo por la manera como suenan– una idea muy precisa de lo que entendemos por *relajo*: blandenguería, blandura, changüí, chueca, galleta, quedada, trastada, entre otros.

Para Roger Bartra “el relajo es ese gelatinoso aflojamiento de normas que permite una insubordinación limitada, que tolera un relajamiento dosificado de las reglas de comportamiento civil”.¹⁸ Y es aquí donde empezamos a complicarnos, pues hay que definir también eso que llamamos comportamiento civil –que acaso podríamos llamar

¹⁷ Diccionario Sensagent, <http://diccionario.sensagent.com/relajo/es-es/>

¹⁸ Miguel Díaz Barriga, “El relajo de la cultura de la pobreza”, en *Alteridades* (en línea), pp. 21-26.

comportamiento cultural. Pues el *relajo* es, de suyo, un fenómeno que acontece en la sociedad, en una colectividad humana, en la cultura y su dimensión popular, y no resulta fácil investigar estas categorías. Para la antropología, definir lo popular –específicamente en lo mexicano– representa un gran problema debido a la complejidad de los procesos y prácticas que presenta; para la filosofía, la gravedad no es menor.

Miguel Díaz Barriga profundiza en el tema y menciona que Guillermo Bonfil intenta delimitar el concepto afirmando que la diferencia entre lo popular y lo no-popular es la relación de dominación o subordinación que existe, como separándolos en función de estratos sociales o económicos. Mientras que Patricia Safa agrega que esta delimitación es aún muy pobre, pues sería necesario también analizar con cuidado las dinámicas específicas de los procesos de negociación y prácticas políticas que los ciudadanos establecen entre ellos mismos y con el poder. A esto, el propio Díaz Barriga agrega que habría también que ocuparse con atención de las formas narrativas del pueblo como un elemento fundamental de lo popular.

Al respecto, Renato Rosaldo señala que el papel que juegan los chistes y la ironía – así como el *relajo*, los albures y demás *formas de lo cómico popular* que en la presente investigación se intentan analizar– para la comprensión de la cultura popular –en específico, de la nuestra– es de primera importancia, contrastando con las formas convencionales o institucionalizadas de análisis antropológico o social, pues estos últimos esquemas describen la cultura como un simple sistema de reglas, sin reparar en los procesos –complejísimo– que la narrativa va mostrando y que posibilitan un mejor acercamiento a estos temas. Es por eso que, en páginas posteriores, recurriremos a esta diversidad de formas narrativas y de interacción social que se presentan en la cultura para intentar

comprender con la mayor precisión posible el *relajo* y sus implicaciones¹⁹. Pues consideramos que el tema no sólo es interesante, sino que presenta una serie de variantes tan ricas e importantes para la reflexión filosófica como cualquier otro asunto relativo a la cultura mexicana.

Sin embargo, no todos lo consideran así. Ernesto Priani, por ejemplo, hace un comentario un tanto radical:

Después de años de evadirlo, terminó en mis manos el libro de Jorge Portilla, la Fenomenología del relajo. La obra me decepcionó, y no encuentro aun razones que expliquen su continua publicación y relativa fama, salvo quizás la de tratar un tema popular como el relajo, con una de las metodologías más obtusas que ha dado la filosofía, la fenomenología. Sospecho que si no fuera por esta monstruosidad, difícilmente hubiera despertado algún interés.²⁰

Una de las intenciones de este trabajo será justamente hacer notar que la obra de Portilla – aunque, hasta cierto punto, incompleta – es de un alto valor no sólo por lo que la investigación y el esfuerzo representan en sí, sino también por la luz que arroja a todos los que estamos interesados en la reflexión sobre la cultura.

Ahora bien, para una mejor definición del *relajo*, debemos tomar en cuenta un asunto importante, pues Portilla está pensando no en todos los mexicanos, sino sobre todo en los capitalinos, que conoce muy bien. Es complicado, por lo tanto, extender el concepto

¹⁹ Al hablar de *formas narrativas*, de inmediato pensamos en estructuras como el mito, la leyenda, la fábula o el cuento, pero no son esas formas sobre las que reflexionaremos específicamente. Pensemos, más bien, en una suerte de *formas narrativas* –si se nos permite la sugerencia– tales como el albur, el chiste, el chascarrillo y todas aquellas construcciones semióticas que en la cultura se van configurando y dan sentido y cohesión a la misma. Existe toda una *narrativa* en lo popular, y aunque no sea bajo los esquemas que conocemos, sin duda se presenta y puede leerse en el torrente de fenómenos culturales. Cuando vayamos al apartado sobre estética podremos comprender un poco mejor este asunto.

²⁰ Ernesto Priani, “Guía de perplejos” (en línea), p.1

a toda la cultura mexicana, como si ésta fuera una entidad homogénea que se comporta igual en todas sus latitudes. Sin embargo, más adelante volveremos brevemente a este tema y trataremos de pensar el *relajo* como una categoría que sí nos compete a todos, echando mano de algunas caracterizaciones y rasgos de la cultura mexicana y cómo éstos pueden relacionarse con el concepto que articula todo nuestro texto.

Pero vayamos, por fin, con lo que dice el propio Portilla al respecto de tan singular objeto de estudio fenomenológico:

Lo que en México lleva el nombre de “relajo” no es, obviamente, una cosa sino un comportamiento. Más que un sustantivo puede decirse que es un verbo, pues la expresión designa el sentido unitario de una conducta compleja, de un acto o de un conjunto de actos llevados a cabo por un sujeto, a los que él mismo confiere un sentido no explícito pero preciso.²¹

En esta definición podemos encontrar algunos rasgos fundamentales a tomar en cuenta. En primer lugar, Portilla nos habla de un fenómeno activo o dinámico, pues ni siquiera lo considera un sustantivo, ya que está en constante movimiento, es acción. Además, cuando decimos *relajo* estamos apelando a una significación, a un sentido que unifica y hace comprensible una conducta compleja y llena de variantes –aunque el sentido no se alcanza a presentar de manera acabada y concreta, pues el *relajo* no es exactamente un fenómeno que resuelva algo (o se resuelva a sí mismo) en algún momento.

El *relajo* presenta tres momentos, pero Portilla deja bien claro que no se trata de tres estadios que se distinguen y presenten uno después del otro, sino que ha hecho abstracción de ellos para intentar explicarlos con mayor facilidad. Un primer momento implica el

²¹ Portilla, *Fenomenología del relajo*, p. 17

desplazamiento de la atención, esto es: uno o varios sujetos comienzan a “echar relajo” si consiguen que las demás personas sean llevadas súbitamente – por un comentario o gesto– de un cierto estado de atención o escucha respetuosa y más o menos seria –en una ceremonia, en misa, en clase, etc.– hacia un estado de desorden en el que la atención ya sólo servirá para participar del *relajo* mismo o, en su defecto, para escuchar y estar pendiente de lo que algunos *relajientos* están diciendo o haciendo:

El desplazamiento de la atención no implica, por otra parte, un “esfuerzo de atención” en el sentido corriente de esas palabras. Es sólo un cambio del objeto intencional de la conciencia y no un acto deliberado en que el sujeto “se concentre” sobre un nuevo objeto.²²

El segundo momento implica que el, o los sujetos se posicionan a sí mismos como un valor a ser negado, implica una *desolidarización* con el valor, es decir: no se niega el valor en sí mismo y de manera directa, sino que se rompe el vínculo esencial que une al valor con el sujeto –por ejemplo, la solemnidad que hace que un individuo en una clase se vincule con el conocimiento y el aprendizaje. De esta forma, lo que se presenta es la intención de sabotear que el valor se despliegue y se cumpla en la realidad, pero no se elimina al valor mismo, pues sigue existiendo como referente.

En tercer lugar, está el momento en el que se presentan manifestaciones exteriores del gesto o la palabra: caras graciosas, chascarrillos, ademanes, etc., invitan a los demás a unirse al iniciado *relajo* con esta especie de código de señas que puede ir desde una sonrisa hasta un gesto vulgar utilizando todo el cuerpo, apelando siempre a que el resto de la

²² Portilla, *op. cit.*, p. 20

colectividad se una en la tarea de negar el valor que en ese momento es presa de los *relajientos*.

Intentemos pensar en un ejemplo en el que podamos integrar los tres momentos para comprenderlos con mayor facilidad. Tomemos el contexto –clásico para el *relajo*– de un salón de clases lleno de adolescentes en una sesión en la que los alumnos habrán de exponer frente al resto del grupo algún tema. En este caso, los valores que el *relajo* vendrá a romper son perfectamente reconocibles: está el respeto, no sólo al docente en turno, sino también al compañero que expone, así como al aula de clase y a la institución misma; además, existe la solemnidad también como valor, pues en este caso específico, los jóvenes deben prestar especial atención a la exposición con total seriedad; y, dado que se trata de una evaluación extraordinaria –una exposición frente a clase– el conocimiento se convierte en un valor especial pues implica el esfuerzo de una investigación y un aprendizaje de retroalimentación entre todos los alumnos – al menos en teoría.

Ahora bien, supongamos que le toca el turno al estudiante más “ñoño” de la clase, ese que todo lo hace bien, que nunca “echa relajo”, que es un “apretado” –como diría Portilla. Mientras éste expone, su antítesis, el más relajiento, ya está pensando en cómo hará para estropear su solemne presentación. Así, en el momento cumbre de la exposición, el relajiento comienza a imitar al que expone, pero no sólo imitando lo que en ese momento está haciendo, sino con gestos y ademanes que todos reconocen como propios de ese apretado, y que, de algún modo, constituyen también formas o valores susceptibles de ser violentados²³. Pero no basta con que estas imitaciones o ademanes se realicen un par de

²³ El relajo, según Portilla, requiere de la presencia de un valor para que éste sea violentado. Pero los valores no se presentan sólo en la manera tradicional en que los entendemos, no se dan “sólo en esa dimensión práctica inmediata en que los vivo como la significación última de mis propios actos”, sino que “pueden aparecer también como cualidades de algo o de alguien”. Así, si el estudiante apretado que hemos puesto

veces, el relajiento debe ser persistente, pues para “echar relajo” se requiere de la reiteración, “que se deriva del sentido mismo de la conducta, y que se refiere directamente al carácter activo del fenómeno. El relajo es acción reiterada”.²⁴

Conforme el relajiento va atrayendo la atención de los demás, sus gestos comienzan a ser más marcados, algunas risas ya empiezan a liberarse poco a poco, como si la solemnidad y el respeto que se deberían guardar fueran resistiendo heroicamente hasta que, de pronto, una carcajada generalizada irrumpe el recinto. El docente –que, si tiene un poco de humor, tal vez también esté riendo discretamente a causa de la burla que se hace del pobre apretado– ha perdido el control del grupo de un momento a otro: la atención se ha desplazado por completo hacia cualquier lugar, excepto la exposición; se presenta una *desolidarización* con todos los valores implicados en ese ritual en que a veces se convierte una exposición en clase –ante la adrenalina del *relajo* recién creado a nadie le importa ya la educación, la figura del docente, el compañero al frente del grupo o la civilidad; y, por si fuera poco, algunos alumnos ya están arrojando aviones de papel por los aires, algún otro ya se ha puesto de pie para imitar con más precisión a la víctima, otros le hacen caras y el resto, simplemente con voltear a verse, ya no puede contener la risa.

Si el docente consigue, después de un gran esfuerzo, contener a los estudiantes y éstos por fin ceden –o si tuvo que “mandar a la dirección” al o a los que comenzaron el *relajo*–, el ambiente de clase podrá recuperarse momentáneamente, pero quedará más susceptible que nunca. Si el apretado puede, por fin, reanudar su exposición, ya en medio del silencio y la solemnidad requeridas para tal empresa, basta con que algún otro

como ejemplo ha presentado siempre ciertos rasgos y actitudes que encarnan valores como el respeto, la seriedad, la solemnidad, el bien o la buena conducta, él mismo se erige como blanco del relajo, pues se ha constituido como un valor para el resto de sus compañeros.

²⁴ Portilla, *op. cit.*, p. 24

estudiante simule –por poner un ejemplo típico del contexto– el sonido de una flatulencia justo en el momento en el que el expositor se voltea hacia el pizarrón para que el *relajo* – que nunca se fue del todo– regrese, incluso con más fuerza.

Pero, ¿por qué si ya los relajientos habían sido calmados o expulsados del aula, siempre habrá otro que quiera continuar con el *relajo*? Justamente por el carácter estrictamente colectivo del mismo. “El espacio existencial donde el *relajo se echa* está acotado por la comunidad de los presentes”.²⁵ El desplazamiento de la atención, la *desolidarización* con los valores y los gestos y ademanes empleados –es decir, los tres momentos del *relajo*– no son concebibles sin una comunidad. El *relajo* es, en cierta forma, un fenómeno de solidaridad dentro de una comunidad, pero esa solidaridad es un acto de rebeldía, es solidaridad contra un valor, contra una forma establecida.²⁶ Y en este acto en el que todos, o la mayoría, se involucran, se sobreentiende que hay que lograr que el *relajo* permanezca, “es menester impedir a toda costa que vuelva el silencio, donde el valor podría volver a brillar, como el sol después del aguacero, apelando a nuestra generosidad”.²⁷

Podemos entonces registrar elementos muy precisos del *relajo*: supone una colectividad en la que se suspenderá la seriedad en un ambiente de desorden progresivo que terminará por impedir que uno o varios valores se realicen; implica un estrépito creciente y es una acción reiterada, porque es un fenómeno dinámico. El *relajo* es el sentido de una conducta, y una conducta siempre se constituye de una serie de actos con una significación específica. No todos los *relajientos* están conscientes de la intencionalidad y las

²⁵ Portilla, *op. cit.*, p. 23.

²⁶ Es evidente que el estudiante adolescente no está pensando en las implicaciones morales que tiene su conducta, no piensa en que está rompiendo valores al imitar el sonido de una flatulencia. Aunque cuando echamos *relajo* no tenemos en cuenta este *elemento de ruptura* –que es muy valioso–, está presente todo el tiempo y es constitutivo del fenómeno que tratamos de analizar aquí. Profundizaremos en esto más adelante.

²⁷ Portilla, *op. cit.*, p.25.

implicaciones de este fenómeno, pero eso no impide que se presente la intención de violentar el valor en turno.

Ahora bien, con lo anterior tenemos una serie de rasgos que nos permiten ir comprendiendo mejor qué es el *relajo*. Pero un problema se presenta: el texto de Portilla, aunque publicado un poco después, es pensado – y aparece– en la década de los cincuenta, por lo que resulta comprensible que la sola palabra *relajo* haya experimentado varios cambios y resignificaciones en poco más de medio siglo. Creemos que, en general, el concepto, tal cual lo describe Portilla, aún conserva los rasgos esenciales que lo caracterizan, y creemos también que los mexicanos no hemos dejado de “echar relajo” desde entonces –ni lo haremos jamás. Pero no está de más reflexionar: ¿cuál es la vigencia del *relajo*? ¿Seguimos refiriéndonos de igual modo a este fenómeno?

Juan José Reyes, en un ensayo sobre Jorge Portilla, señala algunos puntos al respecto. Hoy en día, parece que la palabra *relajo* y el sentido que tiene, ha sido desplazada parcialmente por otra: el *desmadre*. Como si los *relajientos* hubieran dejado de serlo para convertirse en *desmadrosos*. Reyes menciona, incluso, que La Real Academia Española prácticamente no distingue un concepto del otro, la única diferencia sería que el *desmadre* tiene un uso más coloquial –considerada, para la mayoría, una grosería–, mientras que el *relajo* es una palabra del uso común.²⁸ Y otra palabra que usamos con un sentido muy parecido es *reventón* que, además, encarna una genial metáfora para cualquiera de los tres conceptos de que hablamos: como una gran burbuja vacía que explota de pronto, que revienta a consecuencia de un pinchazo que algún travieso atinó en dar, y que se escucha

²⁸ Es interesante cómo el *desmadre*, si consideramos que es prácticamente igual al *relajo*, tiene un plus de rebeldía, pues la palabra en sí, ya implica la ruptura de un valor, el de “hablar correctamente”. El *desmadre* suspende la seriedad y rompe valores desde su enunciación misma. Incluso cuando queremos hablar de que “hubo un *desmadre*” pero hay alguien presente que se puede ofender con la palabra, elegimos decir que “hubo un *relajo*”, y este solo cambio implica gran diferencia entre ambos fenómenos y el modo en que los pensamos.

“como palomas²⁹ que estallan a la mitad de la clase de física, en la poblada tribuna tensa del estadio, en la nocturna calle solitaria”.³⁰ Y es que ése que dio el pinchazo – el relajiento, el *desmadroso*, el reventado– siempre actúa con alevosía, siempre a hurtadillas, pero consiguiendo el mismo efecto.

A pesar de la similitud, es posible distinguir a estos tres agentes del mal social. El relajiento, actualmente, parece ser menos peligroso que los otros dos, menos atrevido, digamos. El *desmadroso* y el reventado parecen jugarse mucho más que aquel, como si se pusieran a sí mismos como el blanco de sus disparos. Aunque los tres, si los pensamos en la contemporaneidad, se ven envueltos en una dinámica que va más allá de sus peculiaridades, pues el fenómeno del *relajo* –del *desmadre* o del reventón– al mezclarse con las dinámicas sociales del consumo, el espectáculo y el mundo globalizado, adquiere nuevos tintes.

Monsiváis atina en señalar un problema fundamental: la explosión demográfica en México. Los espacios se cancelan y la masificación va configurando –al seno del *relajo* mismo– dinámicas que antes no veíamos, la colectividad hoy en día implica una serie de transformaciones que antes no existían: el contacto, la mirada, el coqueteo, la sonrisa y la presencia misma de las personas no se percibe igual. Este “nuevo relajo” al que nos vemos sujetos, tiene que habérselas con un mundo mediatizado, con un espectáculo permanente y regulado que tiene implicaciones que antes no se imaginaban. En armonía con las industrias comerciales, con los aparatos políticos o, simplemente, con las ideas y formas de vida que la industria del entretenimiento sugiere, el *relajo* parece haber perdido su capacidad de improvisación. “Ahora el *desmadre* tiene sus horarios, sus lugares, sus atuendos, su música

²⁹ Con “paloma”, entendemos que Reyes se refiere a explosivo.

³⁰ Juan José Reyes, “Jorge Portilla. Por los caminos de la libertad”, en *La crónica* (en línea), p. 8

y sus acompañamientos”.³¹ El caos parece disciplinarse, conocer el momento preciso para presentarse, siempre regulado por esquemas que obedecen al nuevo orden mundial de la información omniabarcante.³² En tiempos de Portilla, el *relajo* no se daba bajo estas condiciones. Hoy en día, es posible incluso “echar relajo” a nivel cibernético, las páginas de internet dedicadas a las redes sociales posibilitan esta nueva forma de interacción socio-cultural; agentes del ciberespacio, como los llamados *trolls*, son los relajientos de la red, los que en el espacio virtual consiguen desplazar la atención de unas noticias a otras, eliminar valores o jerarquías establecidas y, con ciertos gestos –íconos, animaciones, leyendas, etc.–, provocar a la colectividad y llevarla a una versión contemporánea del relajo en sus 3 momentos.

Finalicemos introduciendo dos elementos importantes: el *correctivo social* y el *elemento de ruptura*. Por el primero entenderemos toda dinámica social que, al presentarse, provoca en el individuo un crecimiento o un aprendizaje de carácter moral.³³ El segundo tiene que ver con la rebeldía o resistencia frente a ciertas formas establecidas –desde las reglas de etiqueta hasta las políticas de Estado, pasando por los valores sociales, religiosos o cívicos. En el *relajo*, hemos visto que aparece el *elemento de ruptura* con bastante claridad, habrá que ver ahora cómo se da éste elemento, así como el *correctivo social*, en las demás formas que analizaremos en esta investigación. El *relajo* va más allá de la simple burla o el choteo, no es sólo lo cómico o lo humorístico, puede emplear la ironía o la sátira, y, con seguridad, emplea la risa, pero sólo como herramientas, y con muy diversas

³¹ Reyes, *Ibid.* p. 13.

³² Sobre esto podríamos reflexionar mucho más y mejor en otra ocasión, sólo queríamos hacer la mención para tenerlo en cuenta y no desatender el tema de que el relajo que concibió Portilla no es, en definitiva, el mismo de hoy. De cualquier modo, seguiremos tomando esta categoría tal cual aparece en la *Fenomenología* y continuaremos la investigación por esta ruta.

³³ En el relajo no se presenta prácticamente nunca el *correctivo social*, por lo que, hasta el momento, cuesta algo de trabajo comprender este concepto. Más adelante lo veremos con mayor presencia.

intensidades. Ahondemos en la caracterización de estas *formas de lo cómico popular* para comprenderlas más ampliamente, así como para distinguirlas con claridad del *relajo*.

Otras *formas de lo cómico popular* (y no tan popular...)

A fin de cuentas, todo es un chiste.

Charles Chaplin

Llamaremos *formas de lo cómico popular* a todos aquellos recursos que empleamos en el ámbito informal no sólo para “echar relajo”, sino para la convivencia en general. Es un tanto radical esta agrupación, pues algunas de estas formas no pertenecen sólo al ámbito popular, otras entrarían, más bien, en el ámbito de la literatura, el lenguaje o, incluso, la ciencia médica o psicológica. Sin embargo, usaremos esta etiqueta para fines prácticos, así que, al referirnos a las *formas de lo cómico popular* debemos pensar en el *relajo*, el humor, el ingenio, lo ridículo, la risa, el chiste, lo cómico, el chascarrillo, el albur, la burla, el sarcasmo, la parodia, el choteo, la picardía, la ironía, el cinismo, entre otros (todas ellas pueden ser consideradas también *formas narrativas* en el sentido en el que lo mencionamos al principio de este apartado). Cada uno de ellos bien podría alimentar las investigaciones de una tesis completa, pero en este caso los mencionaremos de manera muy breve, y serán pensados en torno al *relajo* y los *elementos de ruptura y correctivo social* que hemos planteado.

Comencemos definiendo el humor, que podemos entender simplemente como una forma de mostrar la realidad pero resaltando su lado cómico o ridículo. Es interesante el

origen etimológico, ya que a la palabra latina *humor* corresponde el verbo deponente³⁴ *humere* (ser húmedo), el adjetivo *humidus* y el sustantivo *humectatio*. La palabra francesa *humour* es tomada del inglés hacia el siglo XVIII, y proviene de *humeur*, que significa literalmente fluido corporal; así, para ingleses, italianos o españoles (y, por consecuencia, también para nosotros), *humor* designa tanto humorismo como fluido corporal. Por otro lado, Jonathan Pollock sostiene que, según el *Oxford English Dictionary*, el primer registro que se tiene de la palabra *humor*, en el sentido moderno, fue hacia el año 1682.

Esto nos hace pensar: ¿antes del siglo XVII no se conocía el humor? ¿Cómo se designaba, qué sentido tenían las acciones humorísticas antes de que Occidente configurara el uso de esta palabra? Acaso los antiguos —especialmente griegos y latinos— sabían reírse de la vida mejor que los que habitaron y configuraron la modernidad, o que nosotros los “pusmodernos” —en palabras de Rosario Herrera—, pero es verdad también que el humorismo como lo conocemos hoy tuvo su origen específico gracias al espíritu moderno que se empeñó en cultivarlo, así como al contexto particular en el que se configura, a la par de la poesía melancólica.³⁵

Anthony Ashley Cooper, mejor conocido como el tercer conde de Shaftesbury³⁶, publica en 1709 el texto *Sensus Communis: ensayo sobre la libertad de ingenio y humor* en donde, entre otras definiciones, afirma que algo es humorístico cuando surge la comparación espontánea entre un esfuerzo desmesurado que se pone en marcha obteniendo resultados, o llegando a fines, minúsculos. Veremos más adelante que esta concepción se acerca mucho a la que algunos otros autores tienen, por ejemplo, de lo ridículo o de la risa,

³⁴ Los verbos deponentes son aquellos que se usan en latín clásico con significación de voz activa, pero cuya conjugación se realiza en voz pasiva.

³⁵ No profundizaremos aquí en el tema de la relación entre humor y melancolía por falta de espacio. Jonathan Pollock trata con maestría el asunto en el primer capítulo —*La ciencia antigua del humor*— del texto que hemos consultado: *¿Qué es el humor?*

³⁶ En adelante, lo llamaremos simplemente Shaftesbury.

y se trata de una concepción más o menos mecánica o relacionada con el automatismo (como en Bergson).

Dando un salto de poco más de dos siglos, vayamos con Portilla, que define el humor en un sentido muy distinto, pues para nuestro autor, éste consiste en una intención dirigida de manera explícita hacia la libertad o, mejor: se trata de una negativa frente a la existencia que termina por conducirnos hacia la libertad. ¿Cómo es esto?

El humor es una actitud de estilo estoico que muestra el hecho de que la interioridad del hombre, su subjetividad pura, nunca puede ser alcanzada o cancelada por la situación, por adversa que ésta pueda ser; muestra que el hombre nunca puede ser agotado por su circunstancia.³⁷

Vemos aquí que Portilla define el humor con una perspectiva muy cercana al cinismo y relacionada con la filosofía orteguiana aunque, contrario al filósofo español, afirma que *yo soy yo más bien que mi circunstancia*. Pero Portilla está pensando, sobre todo, en el humor negro, y lo ve como una actitud frente a los aspectos dolorosos o siniestros de la vida. Un simpático ejemplo nos ilustra esta actitud: un hombre es enviado por la mañana –después de una gran fiesta, muy al estilo de los mexicanos– a comprar “menudo”; en el camino, el personaje tiene una riña callejera y es apuñalado, entonces regresa con la anfitriona para apenas alcanzar a decirle: “perdóneme comadre, el único menudo que pude conseguirle fue el mío”, y en ese instante cae muerto con las “tripas” entre las manos.

Para Portilla, el humorista sabe que la existencia humana es dura, difícil y, muchas veces, dolorosa, pero no es que sea un cínico, sino que “sabe simplemente que la cosa es

³⁷ Portilla, *op. cit.*, p. 75.

demasiado grave para hacer aspavientos”.³⁸ Siguiendo a Kierkegaard, sostiene también que cuando la vida nos golpea, tocamos el centro mismo de la existencia –el dolor– y la manera más efectiva de “volver sobre sí”, es justamente empleando el humor. ¿Podríamos decir que el *relajo* tiene algo que ver con esto? En ciertas circunstancias, no cabe duda que sí, pues el *relajo* muchas veces se presenta como un desahogo frente a la adversidad: pensemos en un velorio en el que, después de soportar con cierta solemnidad varias horas de luto, con esa cara seria y el silencio que la circunstancia nos exige, los niños o adolescentes invitados a la funesta ceremonia terminarán por “echar relajo” en la cafetería del recinto, mientras que los adultos, una vez terminado el trámite –o, en ocasiones, durante el mismo–, saldrán a embriagarse con singular alegría y, meses después, tal vez recordarán: “¡Qué buena “*peda*” la de aquella vez! ¿De dónde veníamos...? Ah, sí, fue en el funeral de tu abuelita...”

El humor permite al individuo esquivar el sentimentalismo.³⁹ Pero no sólo esto, también implica, según Portilla, que el dolor humano no es excusa, que seguimos siendo responsables de nuestra existencia y no podemos renunciar, pase lo que pase; eso nos hace libres. Por otro lado, si perdemos el humor, perdemos la creatividad –perdemos la libertad de crear– y dejamos la puerta abierta a la pura solemnidad, que distorsiona y empobrece los hechos mismos de la existencia; afirma Juan José Reyes:

Sin el humor, la mirada del hombre se interrumpe o se acorta, se confunde, los signos se disipan, los contornos aparecen como única y borrosa realidad. La realidad, por su parte,

³⁸ Portilla, *op. cit.*, p. 78.

³⁹ Esto es de primera importancia para el mexicano si tomamos en cuenta que la mayoría de nosotros, consciente o inconscientemente, siempre queremos demostrar que somos *machos*, y que el que es *hombrecito* no se pone a *chillar* simplemente porque se le murió su *vieja* o, incluso, porque ha muerto su *chamaco*.

permanece vacía, o está siendo vaciada de continuo, sin pausa, en un proceso que distancia al hombre de sus propias posibilidades.⁴⁰

Pero no todo el humor es buen humor; el verdadero humorismo siempre ha sido raro, afirma Hegel. Y si pensamos en el *relajo*, que casi siempre implica humor, debemos reconocer que en muchas ocasiones es justamente el ingenio y la inteligencia lo que hacen falta; el *relajo* puede “estar muy bueno”, involucrar a una gran cantidad de individuos, romper con lo ceremonial y violentar los valores que en esa ocasión estén en juego, pero más de alguna vez nos hemos visto echando *relajo* de una manera tan absurda y riéndonos de cosas tan poco ingeniosas que hasta terminamos por preguntarnos: “¿De qué nos reíamos?”, y respondemos: “Ya no me acuerdo, pero fue muy gracioso”. Y la risa irrumpe de nuevo, el *relajo* se vuelve a instaurar.

Sin embargo, hay que tomar en cuenta que no se mide con la misma vara el buen humor, la inteligencia o el ingenio en el *relajo* que en otras instancias. No le podemos perdonar a un dramaturgo que presume de haber escrito y dirigido una comedia, que no nos haga reír, o que nos parezcan pobres o poco ingeniosas las situaciones que plantea; de igual modo, si alguien pretende ser irónico frente a una situación pero su inteligencia se queda corta y no consigue más que ponerse en ridículo, la falta sí es grave. En el *relajo*, creemos, no hace falta exactamente ser muy finos o inteligentes con la forma de iniciar y desarrollarlo, pues el ingenio y la creatividad se dan de un modo muy distinto en este caso, como si el *relajo*, de suyo, fuera ingenioso y creativo, aun cuando los involucrados estén diciendo –o haciendo– “puras estupideces”. En el apartado siguiente analizaremos con más detalle lo que de creativo y rico en términos estéticos puede tener el *relajo*.

⁴⁰ Reyes, *Ibid*, p. 21.

Si nos quedamos con la definición de Portilla, el humor presenta un *elemento de ruptura* con ciertas formas y valores: la solemnidad y la seriedad. En este mismo sentido, no se presenta exactamente un *correctivo social*, sino, más bien, una suerte de “correctivo existencial”, que nos permite asumir nuestra libertad y no renunciar a la vida misma. Hemos dicho también que la creatividad surge y se mantiene con el humor, por lo que, en general, es inteligente e ingenioso –poético hasta cierto punto.

El humor tiene que ver directamente con el ingenio y éste, en general, se puede definir como la facultad del hombre para discurrir o inventar con prontitud y facilidad.⁴¹ Para Shaftesbury, el ingenio tiene que ver con la singularidad de la vida, porque cada persona es una suerte de afección o entusiasmo “individuo”. Por otro lado, el buen humor supone ingenio y éste, a la vez, inteligencia; “el humor forma parte del movimiento espontáneo de la inteligencia humana, es una forma de racionalidad”.⁴² El ingenio es la manera en la que la inteligencia se despliega, y lo puede hacer a través del humor.

Pero este ingenio no consiste simplemente en algo gracioso, risible o divertido, ya que, además de suponer un “movimiento espontáneo de la inteligencia”, el ingenio –en la forma del humor– supone toda una dimensión ética y una especificidad estética, afirma Shaftesbury. Más adelante podremos corroborar qué tan ciertas son estas afirmaciones. Por ahora vayamos con algunas de las variaciones del ingenio, pero muy al estilo de los mexicanos.

La burla, el chiste, el sarcasmo y el *choteo*⁴³, son entendidas por Portilla como acciones independientes del *relajo*, pero susceptibles de ser empleadas como herramientas

⁴¹ Diccionario de la Real Academia Española. <http://buscon.rae.es/draeI/>

⁴² Shaftesbury, *Sensus Communis: ensayo sobre la libertad de ingenio y humor*, p. 98.

⁴³ Acaso esta palabra es la que más ha sufrido los embates del tiempo desde que Portilla escribió sus reflexiones en torno al *relajo*. Pensamos que una “traducción” contemporánea podría ser “echar carrilla”, que

del mismo. La burla tiene la intención de restar o negar el valor de un individuo o de una situación; aisladamente, no es *relajo*, pero una serie de burlas en colectivo con un blanco en común, pueden convertirse en *relajo* –y en uno muy efectivo. El chiste es visto por Portilla simplemente como un instrumento de la burla, al igual que el sarcasmo, respecto del cual sí profundiza: se trata de una burla “ofensiva y amarga”, tiene toda la intención de ofender, es violento: “el relajo crea un vacío en el valor, el sarcasmo corroe a una persona”.⁴⁴ Y está demás insistir en que un sarcasmo aislado no constituye un *relajo*. Finalmente, en el *choteo* se presenta una dinámica acaso un poco más compleja, pues el individuo que *chotea* a otro, se está erigiendo a sí mismo como valor con toda la intención de mostrar la superioridad frente a su víctima.

En sentido estricto, ninguna de las anteriores acciones supone un *correctivo social*, pero sí hay en ellas un *elemento de ruptura*, aunque esta ruptura no es precisamente positiva, no destruye formas o convenciones con las armas de la crítica, sino que se limita a desmoralizar, ofender o rebajar al individuo/víctima. Lo que nos interesa destacar de estos elementos es el ingenio que presentan, pues –más allá de que en la dimensión ética tengan un valor nulo– la riqueza en las palabras y los recursos, la espontaneidad y la inteligencia con que se puede hacer burla de alguien nos van acercando a una concepción de lo que podríamos llamar la dimensión *poética* del *relajo* y las *formas de lo cómico popular*, que analizaremos con mayor detalle en el capítulo siguiente.

Detengámonos ahora en el chiste. Para Theodor Lipps, el chiste es “todo aquello que hábil y conscientemente hace surgir la comicidad, sea de la idea o de la situación”.⁴⁵

presenta una diversidad de sinónimos y variantes en los que no tenemos espacio para ahondar. Entendámosla entonces así.

⁴⁴ Portilla, *op. cit.*, p. 29.

⁴⁵ Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, p. 8.

Conforme a esta definición, podemos decir además que el chiste nos remite directamente a una conducta que el sujeto lleva a cabo, mientras que en otras perspectivas el acento es puesto en el objeto y la relación que guarda con el propio chiste. Kuno Fischer piensa el chiste por este camino y lo define como un juicio que se realiza desinteresadamente, en plena libertad y como un simple juego de ideas, se trata de “ligar con sorprendente rapidez, y formando una unidad, varias representaciones, que por su valor intrínseco y por el nexo a que pertenecen son totalmente extrañas unas a otras”,⁴⁶ pero que en un contexto determinado, y con una intencionalidad específica, resultan graciosas.

Otro rasgo importante del chiste es rescatado por Freud en el repaso que hace de lo que hasta antes de él se ha escrito: la brevedad. El chiste debe incluir forzosamente entre sus características la brevedad, hasta podría decirse que es lo que lo constituye –afirma siguiendo a F. Richter. Pero todas estas caracterizaciones no son suficientes, afirma el psicoanalista, para dar con el sentido último y la significación del chiste, por eso él mismo hubo de escribir un texto dedicado específicamente a esta empresa.

En *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Freud hace toda una clasificación de los tipos de chistes que existen y cómo funcionan sus respectivas dinámicas.⁴⁷ Un dato nos interesa: el chiste es una actividad tendiente a extraer placer de los procesos psíquicos:

Así, pues, según nuestra hipótesis, se dan en la risa las condiciones para que una suma de energía psíquica, utilizada hasta entonces como carga o revestimiento (*Besetzung*), sucumba a una libre descarga, y dado que, aunque no toda la risa, sí aquella que es

⁴⁶ Freud, *Ibid*, p. 10

⁴⁷ Existen chistes por condensación (con formación de sustitutivos y con modificación), por doble sentido, por desplazamiento, por unificación o por representación antinómica, chistes de superación y de representación por lo homogéneo, por omisión, por metáfora y por comparación, existen también chistes tendenciosos (en su mayoría con tema sexual, en primera y en tercera persona). Todas estas formas están explicadas con lujo de detalle en el texto freudiano, nosotros no podemos detenernos en ellas.

producida por el chiste es un signo de placer, nos inclinaremos a referir tal placer a la remoción de la carga.⁴⁸

De modo que se atribuye a esa liberación de energía psíquica la obtención de cierto placer, y para que esa descarga pueda darse, existen ciertas condiciones.⁴⁹ Pero, además de éste placer obtenido en la dimensión psíquica, nos interesa otro tipo de placer que se obtiene, con un sentido más social, más cultural. Existe un vanidoso impulso por mostrar el propio ingenio, por lograr que los demás vean que uno ha conseguido dar con algo muy gracioso. Es imposible que un chiste se nos ocurra, lo consideremos bueno y no corramos de inmediato a contárselo a alguien. Con el *relajo* pasa algo muy parecido, pues siempre el que lo comienza es conocido por querer hacerse “el chistosito”, por darse a notar. Aunque, por otro lado, tanto en los chistes como en el *relajo*, existe también una dimensión de anonimato muy marcada, pues casi nunca sabemos quién inventó, en un principio, el chiste que hemos escuchado y que contaremos docenas de veces más, lo mismo que en el *relajo* no siempre se sabe de dónde provino el primer grito, la primera mentada de madre o la risa que lo desató.

El chiste tiene, pues, un sentido colectivo, igual que el *relajo*. Freud sostiene que el proceso psíquico llevado a cabo no termina con el simple hecho de que se nos ocurra un chiste o lo hayamos escuchado, sino que siempre queda algo, tendiente a cerrar, con la comunicación de la ocurrencia, el mecanismo que la produjo en un principio. No podemos reírnos solos de un chiste, siempre debe tomar parte también el, o los, *otros*. Incluso, señala Freud, sucede que uno cuenta un chiste y consigue que los demás rían, pero justamente sus

⁴⁸ S. Freud, *op. cit.*, p. 147.

⁴⁹ Tampoco podemos detenernos en esto, Freud ahonda en el asunto en las páginas 149 a 154 de la edición que hemos usado para nuestra investigación (Alianza Editorial).

risas provocan que la risa de uno se vuelva a desatar, haciendo coro a las demás. Y en este rasgo podemos encontrar algo del *elemento de ruptura* del que hemos hablado, pues en la dimensión colectiva, sin la que el chiste no puede darse, puede llegarse a presentar una fuerza destructiva muy potente, pues el chiste es casi contagioso. Y respecto del *correctivo social*, sería necesario determinar el tipo de chiste y la intención que tiene, así como el tema que trata, para encontrar este elemento. Nos interesa destacar que el chiste es, sobre todo, algo ingenioso –y, por tanto, ubicado hasta cierto punto en el terreno de la *poética*–, pues no nos hará reír si no encuentra con especial inteligencia un punto débil en la persona o cosa que se ha convertido en víctima.

Dejemos el chiste y pensemos ahora en otra forma muy peculiar de lo *cómico popular*, acaso la cima del ingenio y, por si fuera poco, con la etiqueta de “orgullosamente mexicano”: el albur. No podemos detenernos con ejemplos⁵⁰ porque, además de que todo mexicano conoce a la perfección cómo funciona esta dinámica, se requiere de un contexto específico para que un buen albur se presente, y no creemos que ese contexto pueda ser trasladado de forma alguna a un simple texto filosófico.

El Diccionario de la RAE define el albur simplemente como *juego de palabras de doble sentido*. Nosotros sabemos que es mucho más que eso, y sabemos también que ningún académico *gachupín*, por más que sea un experto en el idioma, tendría una sola oportunidad contra un mexicano en una contienda *alburera*. Y surge aquí una simpática metáfora, pues así como existe un idioma oficial, practicado, custodiado y encarnado por los grandes académicos, existe también una dimensión no oficial de la lengua, la que encarnan “los del barrio”, el idioma de las calles, la jerga alburera del mexicano. Bajtin

⁵⁰ Si hubiéramos elaborado ese index, podríamos haber dicho: “La lista de albures es muy larga, disfrútela”, o “tenemos aquí un buen ejemplo, no se apene y siéntese a gozarlo”.

analiza este tipo de procesos y entiende que la lengua oficial y la no oficial poseen fronteras muy delgadas, que caen constantemente, como sucedió con el latín y las lenguas vulgares. Estas dinámicas se presentaban, por ejemplo, en la obra de Rabelais y sus implicaciones para la cultura popular europea de hace medio milenio, hoy en día podemos ver procesos muy similares en el lenguaje *alburero* del mexicano, en el que se buscan “analogías y consonancias, por superficiales que fuesen, para desfigurar lo serio dándole connotaciones cómicas”.⁵¹ El propio Bajtin nos comparte una larga lista de ejemplos de deformaciones de palabras y frases –incluso las que podríamos considerar intocables por ser sacras– que bien pueden hacer analogía con los albures que empleamos hoy en día.⁵²

Bajtin sostiene que hacia fines de la Edad Media el lenguaje familiar de los clérigos e intelectuales, lo mismo que el de la gente del pueblo, estaba impregnado de obscenidades y groserías, herejías y sentencias que demuestran que las fronteras entre lo oficial y lo periférico son hartamente susceptibles.⁵³ Hoy en día la cultura no presenta dinámicas muy distintas. Los albures juegan un papel muy importante en la vida de la lengua, y aunque Voltaire los llamaría “revoltijo de impertinentes y groseras porquerías”, creemos que el “vocabulario de las plazas públicas” –como Bajtin lo llama– hace hermandad con lo que nosotros hemos venido llamando *formas de lo cómico popular*, y en este caso específico, con los albures, que acaso pudieron haber sido mejor entendidos y menos escandalosos en la época de Rabelais que en la nuestra, en la que muchos conservadores siguen sin ceder,

⁵¹ M. Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el renacimiento: el contexto de Francois Rabelais*, p. 83.

⁵² En el primer capítulo de la obra de Bajtin aparecen numerosos ejemplos de cómo las sentencias o frases consideradas más sagradas eran tergiversadas hasta adquirir un sentido completamente distinto, casi siempre relacionado con la sexualidad, la embriaguez o la glotonería.

⁵³ En el ensayo *Con Lotman en la pulquería*, que aparece en la revista *El hilo de Ariadna* (No. 2, Febrero 2006), hemos profundizado en el tema desde la perspectiva de la semiótica de la cultura; dicho texto puede ser de mucha utilidad para quien se interesa en el tema de los procesos del *lenguaje periférico* de Lotman y los *pidgins* de Pierce.

aunque sea un poco, en esta situación y se rehúsan a comprender estas dinámicas y la magnitud que alcanzan a tener en términos *poéticos*.

El caso de los insultos y chascarrillos escatológicos es significativo, pues parece que la connotación vulgar se la han puesto los modernos, ya que no la tenía en un principio. El significado de frases como “me cago en ti”, y otras en las que la palabra *mierda* era empleada con frecuencia, era comprendido por todos hasta antes del XVII, y el sentido que tenía remitía a un proceso de renovación⁵⁴, de fecundación y bienestar, para nada relacionado con el sentido que tiene hoy en día, que se reduce a un insulto, y que es considerado de muy mal gusto. En el lenguaje popular del mexicano, todos los días miles de compatriotas se “tiran *mierda*” unos a otros, “la *cagan*” constantemente o, si encuentran a un personaje que los haga reír con ingeniosos albures, lo consideran un *güey* muy *cagado*. Y es evidente que aquí la escatología no tiene el sentido que tenía en la Europa medieval, pero lo cierto es que seguimos hablando de *mierda* todos los días, y seguimos albureando a los amigos en esas mismas coordenadas. Puede parecer muy poco “fino”, pero es fundamental que comprendamos esto en toda su dimensión, pues no se trata simplemente del lenguaje de la calle, de los “ignorantes” o los *nacos* que dicen groserías y se la pasan albureando a todo mundo, “*morboseando*” a las chicas guapas que pasan y mentando madres a diestra y siniestra... Este lenguaje simboliza la “alegría colectiva de la multitud popular en las plazas públicas”, dice Bajtin; no es sólo que los que lo emplean sean unos *pelados* que no saben hablar, se trata de un júbilo popular que se manifiesta de diversas formas expresando una sabiduría acumulada con el transcurso de los siglos.

Las obscenidades y las groserías, así como los albures, no son producciones aisladas que tengan sólo la función de ofender o hacer reír, constituyen una parte orgánica de todo el

⁵⁴ Ahondaremos en este concepto más adelante.

sistema semiótico que habita la cultura. La plaza pública para Bajtin, lo mismo que las *formas de lo cómico popular* para nosotros, constituyen un “mundo único e integral, en el que todas las expresiones orales tienen algo en común, y están basados en el mismo ambiente de libertad, franqueza y familiaridad”.⁵⁵ El pueblo manda en la plaza pública, en la calle, pues es ahí donde más tiene presencia lo extraoficial (que de *extra* sólo conserva el nombre, pues atraviesa todo el lenguaje y constituye lo cotidiano); el idioma, su conservación y su desarrollo le debe mucho a esa jerga “extraoficial”. El *elemento de ruptura* es evidente aquí, pues se atenta contra las formas convencionales y se gana en términos de riqueza lingüística. El mismo lenguaje popular parece jugarle albur día con día al idioma oficial, tan serio y tan resguardado por sus enciclopedias y sus académicos.

Vayamos ahora con lo cómico, respecto del cual, Aristóteles afirma que sucede cuando se imita –o la situación nos lleva a asemejarnos, aunque no lo queramos– a hombres peores, no moralmente, sino en lo que de ridículos puedan tener.⁵⁶ Una definición muy general nos dice que lo cómico es simplemente lo divertido o irrisorio.⁵⁷ Y si atendemos al significado de la comedia en tanto género dramático encontramos que uno de los rasgos fundamentales es que los protagonistas deben enfrentarse normalmente a situaciones de la vida cotidiana y, a causa de sus propios vicios y defectos, se ven envueltos en embrollos – que pretenden ser hilarantes– que hacia el final de la obra son resueltos y nos enseñan una lección acerca de la debilidad humana y lo susceptible que somos. Así, en general, lo cómico pretende desenmascarar cierto aspecto de la vida humana para reírse de él al tiempo que se recibe una lección –que casi siempre es moral, pero no de manera necesaria.

⁵⁵ M. Bajtin, *op. cit.*, p. 139

⁵⁶ Aquí lo ridículo es lo risible, *geloión*; y Aristóteles está hablando, en efecto, de lo cómico, no de la comedia.

⁵⁷ Word Reference.

Laurent Joubert pone un ejemplo bastante simpático de cómo uno puede ser burlado y recibir una lección, resultando cómica la situación toda:

Como cuando prometen enseñarnos una mujer joven y hermosa y, al vernos tan ilusionados, nos presentan a una vieja arrugada, barbuda, velluda, hirsuta, tuerta, legañososa, desnarigada, chinche, maloliente, mocosa, babosa, desdentada, mugrienta, piojosa, inmunda e indecente, cheposa, retorcida, sin culo y más deforme que la fealdad en persona: sí que hay motivo de risa cuando nos vemos así burlados.⁵⁸

Según Bergson, lo cómico es “todo incidente que llama nuestra atención sobre la parte física de una persona en el momento en que nos ocupábamos de su aspecto moral”.⁵⁹ Para Kant, lo cómico surge a causa de un engaño en nuestro entendimiento, y por eso reímos: toda expectativa se ve burlada y se transforma en un esfuerzo vano. Foix, por su parte, entiende lo cómico como la situación en la que la propia deficiencia del hombre sale a relucir, pues es imposible permanecer en el ámbito de lo coherente y lo armónico todo el tiempo: eventualmente somos arrojados “al bajo mundo de la comicidad”. Mientras que Kierkegaard, desde la perspectiva Dios-hombre, define lo cómico como una situación atribuible a espíritus bajos o con poco control sobre sí mismos. Baudelaire, siendo aún más negativo, señala que lo cómico es propio de ignorantes y *tontos*, de los débiles y de los que se burlan de la desgracia ajena, lo cual es reprobable e indigno.

⁵⁸ Joubert, *Tratado de la risa*, p. 43.

⁵⁹ Bergson, *La risa*, p. 85.

Para Portilla, lo cómico no es equiparable al *relajo*, pues en el *relajo* existe una ruptura de valores que, más que causar risa, implica algo doloroso.⁶⁰ Además, continua, lo cómico no es simplemente algo que cause risa así sin más, el vínculo entre comicidad e hilaridad no queda claro, no es evidente que una cosa produzca la otra, y la prueba está en que no todos ríen ante las mismas formas de lo cómico. Incluso, Portilla comienza una discusión más o menos compleja sobre si es lo cómico lo que produce la risa o sucede al revés y dice, por ejemplo, que la risa es una “recreación continua de la comicidad, por más que a la reflexión aparezca mi risa simplemente como reacción automática ante el chiste o la situación”.⁶¹ Pero no entraremos en esa discusión.

Para Joubert, lo cómico está conformado de una serie de “estímulos intelectuales que provocan la risa porque han sido preparados intencionalmente, y son percibidos corrientemente en relación con este efecto”.⁶² Y atendiendo a las definiciones que brevemente expusimos más arriba, Joubert es bastante más generoso, pues aunque sí ve lo cómico como una forma de burla, entiende que es válido –y valioso– siempre y cuando la acción de burlarse o hacer de alguien un objeto cómico no lastime el honor.⁶³ Vemos entonces que lo cómico no posee tanto el *elemento de ruptura* pero sí el *correctivo social*, pues implica la burla y, si nos remitimos directamente a la comedia como forma dramática, la intención de aleccionar moralmente al espectador siempre está presente.

Y muy cercano a lo cómico está lo ridículo, que el mismo Joubert define como aquello que es feo, deforme, indecente, indecoroso o inconveniente pero que no lo es tanto como para causarnos compasión; lo ridículo nos mueve a la risa por cuanto alguien sufre

⁶⁰ Vemos aquí una postura de Portilla bastante negativa frente al propio *relajo*, y encontraremos un par más de posturas parecidas; en los apartados siguientes procuraremos rescatar los puntos positivos que nuestro autor dejó sobre el tema central de su *Fenomenología*.

⁶¹ Portilla, *op. cit.*, p. 46

⁶² Joubert, *op. cit.*, p. 17

⁶³ Recordemos que el texto de Joubert es del siglo XVI, de ahí que le conceda esta importancia al honor.

algún defecto o ha hecho algo estúpido, pero si el caso es grave, de la risa pasamos de inmediato al arrepentimiento. Y Joubert pone un ejemplo muy curioso: si alguien enseña el *culo* –dice–, nos resultará gracioso, porque la sola exposición de esa parte del cuerpo es fea e indecente, lo cual nos mueve a risa “pero si alguien le pone de improviso un hierro candente, la risa cede el paso a la compasión”.⁶⁴ Los hechos ridículos pueden ser adrede o por descuido, y presentan múltiples variaciones, pero es el propio Joubert quien profundiza en estas caracterizaciones, nosotros no iremos más allá.

Agustín Andreu señala, siguiendo a Cassirer, que en todas las cosas aparecen y hay aspectos ridículos, y que sería contradictorio que así no lo fuera, pero la espontaneidad con que se nos presenta eso ridículo siempre resulta en un valioso mecanismo de mejora y saneamiento; el devenir acarrea desajustes y desproporciones que celebramos con ese humor espontáneo de encontrarlos ridículos, y para la inteligencia esto debe resultar en un gesto amable y rico en experiencia. Ésta es una perspectiva bastante positiva de lo ridículo.

Resumiendo: lo ridículo, como lo cómico, tampoco constituye un *elemento de ruptura* en sentido social, acaso existe sólo la ruptura provocada por la espontaneidad de eso deforme o inconveniente que se presenta, pero no posee el sentido que hemos venido exponiendo en tanto que ruptura con las formas o los valores. En cambio, sí existe el *correctivo social*, pues no sólo nos enseña a comprender el devenir y lo susceptibles que somos (Andreu), sino que al ser ridiculizados, quedamos expuestos al escarnio y el oprobio de los demás, lo cual nos alecciona y nos apremia a mejorar o ser, por lo menos, más cuidadosos.

⁶⁴ Joubert, *op. cit.*, p. 40. (El ejemplo aquí es bastante extraño, y resulta paradójico, pues la sola imagen del hierro candente acercándose a la víctima nos provoca risa, aun cuando haya un perjuicio.)

Y esta misma intención es uno de los rasgos que caracterizan la risa pues, si seguimos a Bergson, la risa es siempre risa de un grupo, responde a exigencias de la vida común y tiene un significado social; exige al individuo amoldarse a la sociedad y sus exigencias, sus estándares, “la risa castiga las costumbres, porque nos impulsa a esforzarnos por aparentar lo que deberíamos ser, lo que sin duda algún día llegaremos a ser”.⁶⁵ Cuando un individuo anda distraído y, por la misma razón, comete un error y nos mueve a la risa, es ésta la que cumple la función de enmendar su distracción y liberarlo de su enajenamiento.⁶⁶

Según las observaciones de D. Menager, Joubert llegó a considerar la risa como la reacción en la que el cuerpo se encuentra atrapado entre dos movimientos opuestos: alegría y tristeza. Hay alegría porque, mientras no exista daño severo, el corazón “se ensancha” y alberga cierto placer al disfrutar riéndose del desafortunado; hay tristeza porque, en general, al burlarnos de alguna situación o persona, los elementos de fealdad e inconveniencia casi siempre están presentes, y eso hace que el corazón se “encoja y se apriete”. Además de señalar de manera específica los procesos físicos que tienen lugar con la risa –Joubert era médico–, también menciona que hay dos tipos de la misma, a saber, la natural y la malsana, la primera provocada por el instinto natural, la segunda, por algún motivo morboso.⁶⁷

⁶⁵ Bergson, *op. cit.*, p. 70.

⁶⁶ Además de éste carácter de correctivo, Bergson nos ofrece toda una reflexión sobre la risa como automatismo en las personas, lo que nos mueve a reír por la paradoja entre el aspecto físico y moral, pero no nos ocuparemos de este asunto aquí.

⁶⁷ No podemos detenernos a explicar esta clasificación, Joubert lo hace con detalle. En el mismo texto, aparecen también definiciones, desde distintas perspectivas, de varios autores que el propio Julián Mateo –que es quien introduce el texto– recoge: Meleto, Valleriola, Quintiliano, Gabriel de Tárrega, entre otros. Destaca la definición en clave aristotélica: “la cosa fea indigna de lástima es la causa material; la eficiente es la efusión de los espíritus; la instrumental, el movimiento desigual del corazón, por el que es agitado el diafragma y todo el pecho; la formal es el estiramiento de la boca y los labios, acompañado por el sonido entrecortado y como vacilante; la final es la expresión de una emoción agradable por algo que es más alegre que triste” (Joubert, p. 103)

Portilla, por su parte, piensa que nadie ha atinado en definir la risa con precisión; señala que hay más de 90 teorías de la risa y los artículos o libros que se han escrito en torno a ella rebasan las dos centenas, pero en un párrafo los descalifica a todos, desde Platón hasta Schopenhauer, pasando por Pascal, Descartes, Kant y el propio Bergson que, junto con Freud, es acusado por nuestro autor de teorizar en torno a la risa o el chiste de una manera tan tendenciosa que parece sólo servir a efectos de sustentar sus propias propuestas (ya sea sobre el inconsciente o de corte metafísico).

Pero lo que nos interesa en Portilla es el sentido que la risa tiene como una suerte de lugar seguro frente a toda degradación de los valores –provocada ya sea por un chiste, lo cómico o el propio *relajo*–, porque termina por ser “la emoción de la libertad frente a la degradación posible y como el sentimiento placentero de la estabilidad *última* del mundo del valor amenazado”.⁶⁸ Así, la risa es una forma de conciencia que se asegura la propia libertad –y la tranquilidad, y cierta seguridad también– frente a la susceptibilidad del mundo de los valores; es una paradójica forma de aferrarse a lo racional y lo fijo, a los valores que sostienen el mundo humano, mediante el recurso de aferrarse también a lo absurdo, reírse de, y con, él.

Si atendemos esta definición, podemos decir que la risa es un cierto modo de ruptura de las formas, pues desafía y se burla del derrumbamiento de los valores, aunque lo hace con la intención de mantener cierta estabilidad para la conciencia misma del sujeto. Si atendemos a la definición de Bergson, la risa es, de manera definitiva, un *correctivo social* porque al “humillar, produce una penosa impresión en la persona sobre la que recae. Por su medio, la sociedad se venga de las libertades que se permitieron con ella”.⁶⁹

⁶⁸ Portilla, *op. cit.*, p. 47.

⁶⁹ Porilla, *op. cit.*, p. 151.

Para concluir este apartado, vayamos ahora a definir brevemente la ironía, la sátira y el cinismo. Recurriremos al trabajo de Ricardo Castro, *El discurso de la insolencia. Cinismo y sátira en los siglos de oro*, donde encontramos un amplio estudio sobre estos temas.

La ironía es el enfrentamiento del individuo con la incongruencia, es la intención de refutar toda verdad que aspire a ser absoluta. Uno de los mejores expositores de la ironía es Luciano de Samosata, quien también empleaba con maestría la parodia, y ponía a sus personajes en circunstancias tales que eran totalmente descubiertos por el ridículo y lo trivial de sus intenciones, cuando éstas pretendían ser excelsas; la vanidad se convierte en humillación: éste es un rasgo fundamental de lo irónico. Del mismo modo, la ironía tiene la fuerza para desestabilizar las tradiciones y los valores sociales, así como los mitos, los personajes consagrados o las situaciones sacras o consideradas intocables. “Religión, Historia y Cultura son fuente de escarnio y mofa mediante los más variados mecanismos irónicos: inversión, contextualización disparatada, juegos de conceptos, etc.”⁷⁰

Pere Ballart atribuye al discurso irónico toda una dimensión filosófica, además de guardar también una dimensión cómica, otra que alecciona moralmente y una más, que abre la posibilidad de que comprendamos la susceptibilidad de la vida y la presencia inminente de la incertidumbre mediante el escepticismo y el desencanto. La ironía está siempre atravesada por la paradoja, su fuerza radica en el constante cuestionamiento de toda manifestación de la realidad. Y en esto es muy cercana a la parodia, que intenta hacer lectura crítica, tanto de la tradición como de sucesos contemporáneos, consiguiendo expresarse ya sea como escarnio, como homenaje o como simple resignificación.

⁷⁰ Castro, *El discurso de la insolencia. Cinismo y sátira en los siglos de oro*, p. 35.

Erasmus –lo sabemos– fue un gran humanista, acaso por eso comprendió con tanta precisión los procesos y las formas necesarias para manifestar crudas verdades y agudas críticas mediante el humor, la ironía y la sátira. Fue él quien rescató a Luciano y promovió su lectura, consiguiendo que uno de los más grandes ironistas de la historia no quedara en el anonimato.⁷¹

La ironía y la parodia son claros ejemplos de cómo el *correctivo social* y la ruptura de formas se mezclan para conformar un recurso de crítica y disidencia que es serio y voraz al tiempo que hace reír y divierte. Lástima que éste no sea nuestro tema central y no podamos, por lo mismo, ahondar en estas magníficas formas de hacer literatura y crítica social. Vayamos con la sátira, que es prima hermana de la ironía.

La sátira tuvo dos ramificaciones centrales, que le dieron también dos naturalezas distintas: la latina y la menipea, que es griega.⁷² En ambas, entendemos que se ponen de manifiesto los vicios, las pasiones, las locuras y los excesos a través de la ridiculización, la farsa y la propia ironía, todo esto con la intención de lograr una mejora en las personas y en la sociedad. Así, el propósito de la sátira no es principalmente el humor o la comicidad, pero podemos encontrar este placer en el camino de la crítica, y ésta es una gran ventaja.

Al igual que el discurso irónico, la sátira está también muy emparentada con la filosofía, ofrece siempre un posicionamiento ideológico frente a la realidad y emite un juicio, “su *leit motiv* es la denuncia, la imputación moral, estética o filosófica. Abandona toda posible neutralidad y hace uso ya sea de la absoluta invectiva, de la relatividad o de la ironía, que siempre entrañan una crítica a un estado de cosas”.⁷³ La sátira llama al decoro,

⁷¹ Sobre el tema Ricardo Castro nos ofrece un amplio estudio.

⁷² Menipo representa a los griegos, mientras que Varrón, Séneca, Petronio y Luciano son algunos de los latinos más importantes.

⁷³ Castro, *op. cit.*, p. 20.

al sentido común, a la dignidad y a la vergüenza, pero lo hace a través de la burla o el escarmiento, por lo que el *elemento de ruptura* aparece aquí también mezclado con el de *correctivo social*, pues se trata de una invitación al mejoramiento moral de la comunidad, pero con mano dura y rompiendo esquemas; es como un sermoneo sensato que hace reír porque ridiculiza, pero esa función no le quita lo serio, lo atinado. En el caso de los latinos, señala Castro, el *elemento de ruptura* aparece, pero siempre como una crítica apegada al canon, una suerte de sátira conservadora. Vayamos ahora con el cinismo.

El cinismo es un concepto que debe pensarse siempre a la luz de los personajes que lo hicieron surgir. *Cínico* es, como sabemos, una palabra de origen griego y significa *hombre perruno*, lo cual, de entrada, nos hace imaginar un individuo impúdico, incivilizado, irrespetuoso y sin consideración por las normas. La secta de los cínicos se asocia con el perro por diversas razones, algunas de ellas basadas en leyendas, pero el calificativo obedece sobre todo a la aparición del más recordado de todos ellos, Diógenes de Sínope.

Este gran filósofo –de los más radicales, no sólo en su época, sino en toda la historia del pensamiento–, al exhibirse y desnudarse públicamente consiguió también exhibir y desnudar algunos de los rasgos de la naturaleza humana de la manera menos ortodoxa, pero no por eso menos acertada. Logró “hacer público lo que el resto de la sociedad, por pudor y vergüenza, no se atrevía a hacer”.⁷⁴ Fue irreverente con las instituciones –tanto sociales como personales, en el caso de Aristóteles, Platón o Alejandro–, destruyó las convenciones y desafió a la autoridad.

Señalaremos, siguiendo a Castro, un par de ideas sobre las obras de los cínicos y el *elemento de ruptura* que guardan. En primer lugar, la tradición ha sido descuidada con este

⁷⁴ Castro, *op. cit.*, p. 6.

tipo de obras, al igual que con otras no menos importantes –y radicales–, como las del epicureísmo, lo cual nos hace pensar también en cierta influencia, sobre todo del cristianismo, a la hora de que “la tradición” olvida o recupera determinados textos. En segundo lugar, la dimensión estética, teatral o literaria de los cínicos es recordada –y estudiada– por nosotros no tanto en función de su legado escrito, sino por las conductas y la actitud que aquellos personajes encarnaban.

¿Qué de valioso puede tener que un vago se masturbe en la plaza pública, que viva en la pobreza extrema por convicción y que renuncie a todo privilegio u obligación social? Recordemos que en la Atenas de Diógenes –aun cuando la Polis agonizaba– todavía era importante asumirse como ciudadano y participar de las convenciones de las que el resto formaban parte. El cinismo del famoso *perro* no implica sólo un berrinche social o una actitud pasajera de un tipo loco que pretende aleccionar a sus conciudadanos con extraños y groseros comportamientos, sino que esas conductas implican una propuesta ideológica concreta:

Las maniobras exhibicionistas buscan, en una primera instancia, la franca provocación, para después implicar una demostración bastante gráfica del peso de las convenciones en el juego social, y cómo éstas son meros convenios aceptados que, de tomarse en serio y como Verdad incuestionable, limitarían y ofuscarían las facultades insospechadas del hombre. Así, buscan el desenmascaramiento de las redes convencionales que organizan a la vida civilizada.⁷⁵

Además de la ruptura con las convenciones meramente sociales, el cinismo de Diógenes también alcanzaba a violentar las formas del lenguaje y de lo “estéticamente correcto”, pues

⁷⁵ Castro, *op. cit.*, p. 9.

empleaba con maestría todo tipo de juegos de palabras y enredos lingüísticos –no podemos afirmar que *albureaba* al resto de los pobres atenienses, porque ese arte es muy nuestro, pero con seguridad, más de una vez se burló de alguno con el mismo sentido y la intención que nosotros lo hacemos.

A pesar del desarrollo que tendrá el cinismo en la literatura durante siglos posteriores, especialmente con los latinos, su lugar parece ser más bien del lado de la filosofía, aunque su método no es precisamente el tradicional, con un sistema lógico y teórico bien definido, pues opta, más bien, por la fuerza de la expresión y la violencia de una presencia que muestra una actitud radical. Al respecto, Onfray señala que Diógenes y los cínicos no se preocupan por seguir un método, pues prefieren ser espontáneos, por lo que su propuesta ética es de corte más bien poético, por la fuerte carga creativa que conlleva.⁷⁶

El cinismo se puede pensar, entonces, como una suerte de sistema⁷⁷ –de corte heterodoxo, por supuesto– que articula una serie de elementos bastante diversos: la actitud marginal, la ironía implícita, el humor que puede provocar, un juego de simbolismos y una teatralidad resguardada por la dimensión *poética* que presenta. El *perro* ataca y hace tambalear los cimientos que sostienen el discurso y la verdad, muerde y destruye los pilares del pensamiento y se *mea* en las convenciones sociales. El *elemento de ruptura* no podría estar más presente, y también el de *correctivo social*, sólo que en sentido inverso a como normalmente se emplearía, pues hay que determinar hacia qué dirección y con qué objetivo se pretende *corregir* a los ciudadanos.

⁷⁶ Será interesante recordar esta dimensión poética del cinismo cuando abordemos la dimensión estética del relajó.

⁷⁷ Sobre el tema, insistimos en recomendar el estudio de Ricardo Castro, así como el texto del propio Onfray, *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros*; nosotros no podemos profundizar en ello por falta de espacio.

Cuando Diógenes es vendido como esclavo, el nuevo dueño de su libertad le pregunta qué sabe hacer, y el cínico responde: “mandar”; cuando el anfitrión de la casa a la que ha sido invitado le prohíbe escupir, el *perro* se escupe en la cara, argumentando que es el lugar más sucio que encontró. Y el acto más radical, si le creemos a Diógenes Laercio, es la muerte misma del gran filósofo, pues sostiene que se asfixió a voluntad conteniendo la respiración. De esta forma, insistimos, el cinismo encierra los dos elementos que hemos venido mencionando: implica ruptura por los ataques explícitos a las formas y convenciones, esto no es difícil de comprender; pero implica también un *correctivo social*, pero con un plus: la disidencia, la provocación, la burla y el descaro. Pollock afirma que la técnica del cínico es un no-poder, porque éste es un revolucionario, un paria⁷⁸, un individuo que, en cierta forma, persigue el mejoramiento social, pero con métodos radicales. El cinismo corrige rompiendo, propone mientras destruye, da una lección moral “mordiéndolo a los malvados”.

Ironía, sátira y cinismo probablemente no tienen mucho que ver con el *relajo*, pero al menos, como *formas de lo cómico popular* (o no tan popular si recordamos que habitan, sobre todo en los textos de los clásicos, que no siempre eran populares) nos sirven para comprender la fuerza que podemos tener cuando tomamos las cosas con menos seriedad y más ingenio, con menos solemnidad y más crítica, sin perder, además, la oportunidad de reír un poco. Vayamos ahora a analizar la dimensión estética del *relajo* y las *formas de lo cómico popular*.

⁷⁸ D. Laercio afirma que los cínicos engrosaban sus filas reclutando a personas de las clases inferiores, en situación miserable o irregular: “Antístenes era bastardo, Monima y Medenemo eran esclavos y Crates era horrible”.

2. La estética: el ingenio y la disidencia.

*Se podría decir que el chiste hace surgir un ser de poesía,
y el hecho es que un personaje fantástico y ridículo
se apresta a hacer su entrada en el mundo.*

J. Lacan

¿Poética del relajo?

En el apartado anterior mencionamos que el *relajo* es, de entrada, un fenómeno activo o dinámico, que está en constante movimiento, que es acción. Y también vimos que esta acción, este movimiento, alcanza a otorgar un sentido que unifica a una colectividad, que hace comprensible una conducta compleja y llena de variantes. Por otro lado, cuando tocamos el tema del *relajo* en el mundo contemporáneo y la influencia que la industria del entretenimiento puede llegar a ejercer en éste, se mencionó que el *relajo* acaso ha perdido uno de sus elementos fundamentales, su capacidad de *improvisación*.

Y con este concepto comenzamos la reflexión en torno a una posible dimensión estética de los temas que estamos investigando. Agreguemos que la improvisación tiene que ver con el ingenio, otro concepto fundamental cuando hablamos del humor y lo popular. Recordemos, con Shaftesbury, que el humor supone ingenio, y éste, a su vez, inteligencia.

El concepto de improvisación nos remite, de inmediato, a un sentido negativo, sobre todo si pensamos en la cultura mexicana. Improvisar es no prevenir, vivir en la irresponsabilidad, dejar todo para el final y actuar con lo que se tenga a la mano para salvar un compromiso o una situación dada. Los mexicanos sabemos muy bien llevar a cabo la improvisación es este sentido. Pero hay otra significación para este concepto: la improvisación como virtud en tanto que se usa el ingenio y la inteligencia para echar mano de los elementos que se tengan y conseguir con ellos una conclusión satisfactoria o, en ocasiones, hasta excelente. Éste tipo de improvisación es la que los artistas saben, o deben saber, usar.

Ahora bien, ¿por qué nos interesa analizar esta categoría? ¿En qué se relaciona con el *relajo* y las *formas de lo cómico popular*? Pues bien, la improvisación es importante para este estudio justamente porque al analizar la cultura mexicana desde el punto desde el cual lo estamos haciendo, veremos que el *relajo improvisa* en los dos sentidos que recién mencionamos, y ambos arrojan ideas interesantes para la reflexión. Por esto, recurriremos a Leopoldo Zea y una idea bastante peculiar que formula sobre la capacidad de improvisación del mexicano. Detengámonos en el tema un momento.

La historia de nuestra cultura está llena de vicisitudes y atropellos, siempre viviendo desfasados de nuestro propio tiempo y lidiando con esta situación. Desde nuestra independencia, hemos tenido que improvisarnos como país, siempre en función de los esquemas europeos pero sin los recursos para cumplir con sus exigencias. A fuerza de vernos obligados a sobrellevar esta dinámica histórica de la desazón en la propia tierra, de la incapacidad para construir una identidad, una colectividad efectiva, hemos conseguido desarrollar ciertos caracteres con los que sorteamos el contexto, siempre complejo, en el que nos tocó vivir.

Somos un pueblo maltrecho de origen, en el que el mestizaje, tanto genético como cultural, se llevó a cabo de la peor manera posible: nuestro padre europeo –o, más bien, su ideal, su fantasma– siempre exigiéndonos tender hacia la gran cultura occidental, con sus esquemas, sus cosmovisiones; nuestra madre indígena, siempre fallando ante tales exigencias, volviendo a los usos y costumbres que siempre ha tenido, haciendo chocar las aspiraciones de modernidad y grandeza con la cruda realidad que le toca vivir como víctima del abuso, la explotación, la violencia y la pobreza. ¿Cómo es que un hijo *bastardo* puede resolver este enigma histórico encarnado en él –en todos nosotros–, tratando de sortear siempre este destino dual que no ofrece solución sencilla?

“El mexicano es un hombre inserto en una situación a la cual me voy a permitir llamar *situación límite*. Situación límite porque está dentro de esa línea que separa formas contradictorias de lo humano; línea que separa lo que llamamos culto de lo bárbaro”.⁷⁹ A partir de las condiciones lamentables en que México ha tenido que habérselas siempre, se ha creado en nosotros cierta tolerancia hacia las mismas, por eso improvisamos con facilidad en distintos ámbitos, pues muchos compatriotas han tenido también que improvisar durante siglos en temas tan básicos como el alimento, el vestido o la salud. La inseguridad y la zozobra son padecidas por todos los hombres, dice Zea, pero a fuerza de acostumbrarnos a ellas en lo cotidiano, conseguimos que no destruyan nuestro afán de vida; al contrario, surge algo así como una fuerza creadora en medio de lo circunstancial y transitorio que nos permite permanecer como cultura –mal que bien– a través del cambio.

Nuestra historia y los problemas que la han acosado no se ha resuelto nunca en forma sucesiva, con cierto orden o sentido de progresión; no. “México, en vez de seguir un proceso dialéctico uniforme y graduado, ha procedido acumulativamente. Por esta razón, a

⁷⁹ Zea, *Conciencia y posibilidad del mexicano*, p. 57

veces la patria misma parece peligrar si intenta buscar un término a sus desventuras consustanciales”.⁸⁰ Pero es justamente en este carácter acumulativo de una historia siempre irresuelta en donde radica cierta virtud, pues México se convierte en una especie de obra de arte inconclusa pero no por eso menos bella, siempre en construcción, sosteniéndose como de milagro, y fortaleciéndose por lo mismo. “Viviendo a pesar de todo; viviendo al día, pero viviendo siempre, el mexicano puede ya ofrecer a un mundo, a ese mundo que nuevamente se siente inseguro y zozobante, una gran experiencia”.⁸¹

Éstas últimas palabras de Zea pueden resultarnos, acaso algo ingenuas, pues el texto fue escrito hace más de medio siglo y hasta ahora no hemos visto que nuestro país se haya convertido en ejemplo a seguir, o que podamos ofrecer a otras culturas una gran experiencia –por lo menos no en el sentido que aquí se menciona. Sin embargo, lo que nos interesa es solamente rescatar el concepto de *improvisación* desde el propio Zea y tomarlo como punto de partida para el desarrollo del presente apartado: la improvisación puede ser considerada como una virtud en la cultura mexicana en el sentido en que es construcción constante, capacidad de resistencia e imaginación. Pero, ¿existe realmente en este ingenio, en esta espontaneidad, una virtud? ¿O es sólo la forma que tenemos de consolarnos y no querer aceptar que ese carácter bárbaro y de improvisación no tiene nada de positivo? Esta pregunta es fundamental, no sólo para juzgar la improvisación, sino el *relajo* mismo. Hacia el apartado final podremos pensar con detalle lo que de virtuoso puede tener el *relajo* en la dimensión ética, por el momento, pasemos de la improvisación a la espontaneidad y el ingenio como elementos del *relajo* y las *formas de lo cómico popular* que abren la

⁸⁰ Caso, *El problema de México y la ideología nacional*, p. 25.

⁸¹ Zea, *op. cit.*, p. 62.

posibilidad de una estética, de un cierto rasgo *poético* en estos fenómenos que hemos venido analizando.

Si queremos pensar en una suerte de *poética del relajo*, lo primero que debemos hacer es elaborar una definición concreta de esto que llamamos *poética*. Recurriremos para tal empresa al pensamiento de Rosario Herrera, que ha venido configurando esta categoría desde hace ya algún tiempo y de quien hemos tomado, debemos confesarlo, la inspiración para abordar nuestro tema desde esta perspectiva.

En una de sus más recientes publicaciones, Herrera ha conseguido unificar en un solo texto muchas de las ideas en torno a la *poética* y el psicoanálisis que ha venido pensando a lo largo de su carrera como filósofa y psicoanalista. En sentido estricto, concluye con una (po)ética, es decir, con una hermandad entre la ética y la *poíesis*, y todo su discurso cobra sentido en función de este vínculo. En la presente investigación, también podremos reflexionar en torno a esta dupla, pero por el momento nos interesa definir la *poética* sólo como categoría estética. Y lo haremos desde la filosofía herreriana, que sostiene que el inconsciente está estructurado como una *poética* por cuanto consiste en metáforas y metonimias, homofonías, deslices, equívocos y sinsentidos del lenguaje.

Si nos ceñimos a la definición más común, *poética* viene a significar simplemente “el arte de componer obras poéticas”. Pero para Braunstein –quien escribe el prólogo de *(Po)ética del psicoanálisis*– es preciso dejar en claro que la *poética* a la que hemos de referirnos, más que componer, descompone. Porque si bien es creación, es también crítica, composición, improvisación e ingenio a partir de una cierta ruptura con lo establecido. Seguiremos a Herrera en esta *poética* que descompone, porque ha dejado bien claro, desde el psicoanálisis, que la dimensión *poética* que en esta disciplina ha encontrado “no sirve para nada” en tanto que, por un lado, se habla de una creación gratuita y capaz de

justificarse por sí sola, y por otro, se habla de una ética que ignora la heteronomía a la que estamos acostumbrados y se dedica a la escucha, sin intereses de por medio, sin juicios apresurados; se trata de una contra-ética desde la cual “el inconsciente insiste en articular un goce repudiado, descartado, mal-dito, ligado a la transgresión”.⁸²

Pero nosotros no hablaremos desde el inconsciente, no es nuestro tema. Nos interesa insistir, más bien, en este rasgo de transgresión y disidencia –que es, a la vez, creación e ingenio– que la *poética* nos ofrece. Hay una dimensión *poética* en la existencia, y es la que ha producido los mitos y las leyendas, las filosofías, las religiones y, por supuesto, las artes. Esta dimensión se presenta en la cultura, y en el caso de la mexicana, podemos encontrarla en el *relajo* –o al menos ésa es la intención de este apartado. La *poética* no es imaginar las cosas que no existen, sino la constante labor de fabricar el ser del hombre, construir la habitación y el espacio que tenemos, dice Heidegger.

Si bien la *poética* de Herrera tiene que ver sobre todo con el psicoanálisis, tomaremos de ella una serie de rasgos que nos ayuden a definirla y Hermanarla con la reflexión que queremos hacer aquí.

Una forma de entender la *poética* puede ser desde la asociación libre, en donde el lenguaje se adelanta al pensamiento y provoca el advenimiento de la verdad –de la verdad del inconsciente en este caso. Si pensamos en el *relajo* y *las formas de lo cómico popular*, el barullo, las risotadas y las construcciones lingüísticas no sólo se adelantan al pensamiento, sino que acaso lo pasan por alto, pues la *verdad* que en este caso puede presentarse no obedece más que a la sola presencia del acto de “echar relajo”; es un acto colectivo, ya lo vimos, con una fuerza creadora que reposa en la gratuidad y la libertad absoluta del fenómeno que la hace posible. Pero debemos andarnos con cuidado, pues hay

⁸² Herrera, *(Po)ética del psicoanálisis*, p. 10.

una diferencia radical: la asociación libre exige la *docta ignorancia*⁸³, la escucha absoluta del analista y por eso tiene como base el silencio, mientras que el *relajo* no puede contenerse, no escucha, no alcanza nunca el silencio –a menos que lo pensemos como silencio en medio de un gran alboroto.

La *poética* herrерiana sostiene que el sujeto mantiene relaciones metafóricas y *poéticas* con el mundo, en oposición a las relaciones de dominación y poder a las que nos vemos sometidos; la creación, la libertad y el ingenio contra el amo, contra el poder. En el *relajo* pasa algo similar, pues al romper las convenciones y mofarse de los valores establecidos se instaura también un tipo de relación diferente con el entorno, una relación de disidencia y ruptura.

Ahora, si vamos al tema de los sueños, podremos también encontrar algunas ideas interesantes –y esperamos no estar forzando ya demasiado la hermandad entre los temas. Freud sugiere una técnica para interpretar los sueños, pues supone que habita en ellos un sentido. A partir de esto, Herrera encuentra una *poética* en ese deslizamiento del sentido debido a que la traducción del mismo es tarea que le pertenece por completo al lenguaje, a la ambigüedad del significante, a la poesía. El analista sólo dispone, en realidad, de material verbal, por lo que el análisis consta de una revisión, no del sueño, sino de su relato. “A ello se debe que Freud con frecuencia incursione en numerosas asociaciones lingüísticas, juegos de palabras, inversiones de frases, puentes verbales, metáforas, lapsus de lengua”.⁸⁴

El concepto de inconsciente no es introducido por Freud desde la represión sexual en un principio, sino que comienza por buscarlo en los deslices y las lagunas del discurso. En el psicoanálisis sólo median las palabras, por lo que es fundamental reconocer la

⁸³ Con esto, Herrera se refiere a que el analista debe abandonar su lugar de amo del saber y así poder escuchar algo de verdad en el discurso del analizante.

⁸⁴ Herrera, *op. cit.*, p. 76.

capacidad que éstas tienen para zafarse de su significado habitual; y es en esta capacidad donde radica su fuerza metafórica, retórica, escurridiza, *poética*... Ahora bien, con esto no estamos intentando hacer analogía entre los sueños y lo inconsciente, por un lado, y el *relajo* por el otro. Más bien, estamos intentando mostrar un elemento *poético* en común: el lenguaje en su versión más dinámica, cuando se desliza, cuando reniega y se escapa, cuando deviene poesía –en el sentido más griego del término. Del mismo modo en que para el analista no debe importar tanto el sueño como su relato, nosotros debemos entender –si queremos lograr una comprensión de la dimensión *poética* de lo popular y sus formas de expresión– que el *relajo* no tiene un fin en sí mismo, que lo que posee valor en él es su relato, su desarrollo, lo que de ocurrente, creativo e irreverente pueda tener.

El *relajo* no tiene como base la experiencia lingüística, son más bien el desafío y la ruptura las que lo configuran. Pero si pensamos en los albures, la ironía, el choteo y el chiste, *formas de lo cómico popular* hermanas del *relajo*, se puede ver con más claridad la analogía que intentamos formular respecto de la *poética* del inconsciente en torno al lenguaje y sus alcances interpretativos y de *descomposición*.

En el chiste encontramos, acaso, el vínculo más fuerte entre la propuesta de Herrera y la *poética del relajo* que estamos tratando de pensar aquí. Aristóteles sostenía que una de las principales funciones de la *poética* era provocar el placer, y el chiste produce el placer de deslizarse en el lenguaje, de jugar con las palabras caprichosamente y sin que nos importe su significado real. “El chiste es el retorno de lo consabido, que regresa gracias al disparate placentero, al sentido en el desatino, al placer de la sorpresa, al ejercicio lúdico

del lenguaje, que promueve la capacidad creadora, *estructurante* y *poética* del inconsciente”.⁸⁵

Hay, entonces, en el chiste una fuerza *poética* merced a la presencia de un sentido en el sinsentido; en lo lúdico de la dinámica chistosa se encuentra su potencia estética. Y en el albur también, pues aunque Jaques-Alain Miller no se refiere precisamente al albur como nosotros lo practicamos, cuando habla del piropo menciona que se necesita la agudeza y la infracción al código para que éste guarde su sentido, pues se trata de una creación *poética* espontánea que consigue modificar dicho código en virtud de su ingenio.

Lo poético, sostiene Paz, no está afuera, ni tampoco en el poema o dentro de nosotros como una especie de presencia –como tal vez sugiere Heidegger; lo poético es algo que hacemos y que nos hace. La *poética* nos acerca al lenguaje y a la realidad con una perspectiva distinta, con una mirada que nos deja ver eso que siempre rechazamos, eso (mal)dito dirían los psicoanalistas; eso que habita la periferia, diría Lotman; eso que anima la *plaza pública*, decimos con Bajtin. Y éste es el tema que nos ocupa a continuación.

La plaza pública.

*No hay día más perdido que aquel
en que no hemos leído.*

Charles Chaplin

Con *plaza pública* nos referiremos a un término que el propio Bajtin acuña cuando habla del lenguaje popular en la obra de Rabelais, y que resulta muy conveniente en tanto que nos posiciona en un lugar de ruptura, disidencia y crítica, al tiempo que nos remite a

⁸⁵ Herrera, *op. cit.*, p. 99.

dinamismo, imaginación y *poética*. La *plaza pública* es donde habita el *carnaval*, donde las mascaradas y la fiesta encuentran su mejor espacio; es, acaso, el hogar metafórico del *relajo*, pues se ubica siempre fuera de lo oficial, implica colectividad popular, ruptura con las formas convencionales, risas, desobediencia, alegría e, incluso, crítica.

Ahora, la dimensión estética que estamos tratando de encontrar en el *relajo* y las *formas de lo cómico popular* tiene mucho que ver, no sólo con la improvisación, el ingenio y la creatividad, sino también con la disidencia, la periferia, la crítica y la libertad. En el ensayo *Poética de la deconstrucción*, Rosario Herrera consigue dejar bien claro, siguiendo a Nietzsche y a Derrida, que es urgente comprender la importancia de la escritura y el lenguaje como posibilidades para la renovación de la propia filosofía; esta transformación pretende llegar a una dinámica en la que se pueda transmitir un *pathos* y conservar cierto ritmo poético al tiempo que se adquiere más efectividad que en el argumento y la lógica, abriendo así un horizonte de crítica y disidencia, de posicionamiento fuera de la tradición y, sobre todo, de la oficialidad. La propuesta está apostando por un lenguaje “liberado de la representación, que se promete múltiple, polisémico, dialógico, profético, trágico, ditirámico, aforístico, poético”.⁸⁶

¿Hacia dónde vamos con todo esto? Nos interesa fundamentalmente enfatizar la presencia de un *elemento de ruptura* a través de un discurso poético. Frente a la seriedad de la lógica y la razón como desciframiento de la verdad, se opone la interpretación productiva y transformadora de la *plaza pública*. Si el pensamiento y las formas tradicionales resguardan lo central, lo oficial, el *relajo* y las *formas de lo cómico popular* animan la periferia y lo que de ella puede obtenerse con la interpretación libre. Esa dimensión marginal en la que Nietzsche y Derrida se posicionan es una instancia muy parecida a la

⁸⁶ Rosario Herrera, “Poética de la deconstrucción”, en *Devenires 3* (en línea), p. 81.

plaza pública que Bajtin celebra, porque en el desarrollo de la historia occidental hemos perdido una y otra vez ese lugar, y es preciso recuperarlo, con buen humor, *poéticamente*, con libertad...

Cuando hablamos de los cínicos, mencionamos el carácter revolucionario y disidente que presentan, ese no-poder que constituye una *ruptura*. Francois Villon es otro excelente ejemplo de disidencia, y además, con sentido del humor, pues cuando fue condenado a la horca por revoltoso declaró: “¡Y bueno, la semana comienza bien!”. Y aunque la pena de muerte le fue conmutada por el destierro días después, atinó en escribir:

*Je suis François, dont il me poise
Né de Paris emprès Pontoise
Et de la corde d'une toise
Saura mon col que mon cul poise.*⁸⁷

Es de primera importancia reír, sobre todo frente a este tipo de situaciones. El humor es incluso un medio para relajarse, descansar y olvidar preocupaciones, afirmaba Joubert; el humor es potencia, virtud, *ruptura*, inteligencia. Y podríamos hacer una breve historia de cómo el humor y la *plaza pública* han pesado en ciertas transformaciones sociales o, incluso, cómo algunas sociedades que entendieron mejor el humor y la creatividad, tuvieron épocas de bonanza y armonía debido, en gran parte, a este entendimiento, a la asunción y celebración de sus *plazas públicas* y lo que en ellas tenía lugar.⁸⁸

⁸⁷ El verso aparece aquí en francés antiguo, y reza: *Yo soy Francois, lo cual me pesa/ nacido en Paris, cerca de Pontoise/ y de la cuerda de una toesa/ sabrá mi cuello que mi culo pesa.*

⁸⁸ Esta “breve historia” estaba considerada como parte del corpus de esta investigación, pero tuvo que ser retirada por razones de espacio. Pensemos, para tener una pista, en el teatro griego, su hedonismo, su dimensión lúdica; en el carnaval y la risa marginal durante la Edad Media; en la cosmovisión Renacentista y la importancia que atinó en recuperar para la risa y lo carnavalesco; en la concepción de *genio* que acuñaron

El *elemento de ruptura* es fundamental en el desarrollo y mantenimiento de la cultura; si no reímos, si no tomamos la crítica con buen humor, si no “echamos relajo” de vez en cuando para *romper* con las *formas*, pero de manera consciente, estamos dejando de lado un gran bagaje, una riqueza creativa sin par. Por ejemplo, si pensamos en la jerga popular, en los albures, que ya hemos mencionado, en las obscenidades y demás deformaciones, encontramos un *elemento de ruptura* en la intención de violentar las *formas* convencionales de la Academia, la etiqueta, la cortesía y la pedantería que a veces presentan los “expertos de la lengua”, y con eso animamos al propio lenguaje a que no se estanque, a que no muera, a que sonría... Cuando la jerga se va abriendo paso frente al núcleo del idioma oficial, se inserta en la dinámica cultural de manera definitiva y enriquece la lengua, además de sacarnos una sonrisa con un buen albur o un chascarrillo pícaro.

Ahora bien, si pensamos en la Grecia antigua, vemos un claro ejemplo de que la *ruptura de formas* en constante movimiento genera dinámicas productivas y armónicas para el pueblo. El radicalismo con que se asume la existencia, la temeridad con que se puede reír de ella, la dimensión lúdica mezclada con la ceremonial en un acto de humildad y apertura (la locura de Dionisio haciendo digerible el encuentro con lo divino, su carcajada, su transfiguración, su juego), la libertad en permanente ejercicio, son algunas de las actitudes que nos vendría bien aprender. Porque no hay nada de malo en ser serio, hay asuntos que debemos tomar con este perfil, pero debemos, acaso, reformular nuestro concepto de seriedad, porque el serio no debe ser un *apretado*, como lo llamaría Portilla. Debemos

los Románticos y cómo ésta también ayudó a rescatar autores importantes y *romper* con las *formas* (sobre todo racionales, ilustradas, solemnes) que el siglo XVII y XVIII se empeñaron en sostener. Pensemos, también, en Chaplin parodiando a Hitler, y en tantos otros que se han atrevido a ser disidentes sin abandonar la gracia, la estética, y la sonrisa...

asumir una seriedad abierta que “no teme la parodia, ni la ironía, ni las formas de la risa restringida, porque intuye que participa en un mundo incompleto, con el que forma un todo”.⁸⁹ El *elemento de ruptura* en las *formas de lo cómico popular* no debe ser entendido como una amenaza para la seriedad, sino como una forma de purificarla y completarla. Es preciso *romper* con el dogmatismo, la unilateralidad, el fanatismo, el miedo y la intimidación; sólo podemos combatirlo si lo comprendemos, y un buen tramo de ese camino de comprensión se ha ganado ya si logramos burlarnos del contexto.

Si reímos, si nos ponemos por encima de la situación con buen humor, pero también con espíritu crítico y actitud de *ruptura*, podemos vencer esas *formas* con facilidad, porque ya no les tememos, o porque ridiculizamos lo temible, y “al vencer este temor, la risa aclara la conciencia del hombre y le revela un nuevo mundo”.⁹⁰ Ganar así la victoria sobre las *formas* nos permite renovarnos también, quitarnos estigmas y empezar de nuevo –una y otra vez– a recorrer caminos morales y existenciales que parecían estar clausurados por los mustios guardianes de la seriedad tosca e inmóvil en la que frecuentemente solemos caer en la vida social. Pues bien, todo esto suena muy positivo, pero ¿cómo es que no conseguimos vivir en constante *ruptura* y buen humor? ¿Cómo es que las *formas* convencionales dañinas nos siguen oprimiendo y no podemos romperlas para dar paso a la *poética* y la crítica? ¿Por qué abandonamos la *plaza pública*? Es un proceso mucho más complejo de lo que parece, pues estas *formas* y los grandes aparatos de los que dependen, tienen sus modos de sobrevivir, como si alguna entidad perversa estuviera detrás, reanimándolas, reinsertándolas cada vez que pensamos haber ganado una batalla en pro de la renovación y la alegría.

⁸⁹ Bajtin, *op. cit.*, p. 112.

⁹⁰ *Ibid*, p. 86.

Durante la Edad Media, señala Bajtin, la cultura popular –y su implícita capacidad de *ruptura* en diversos modos– había creado en derredor del núcleo formal de reglas y valores, una franja en la que el carnaval, el *lenguaje de la plaza pública*, la risa y el buen humor cobraban vida, tenían una existencia periférica pero positiva, y siempre presente. A pesar de que el Renacimiento tuvo atino en comprender desde una perspectiva histórica muy peculiar los sucesos de la vida cultural y, por lo mismo, comprendieron y celebraron esta cultura popular medieval, también sucedió que esas manifestaciones se fueron alejando del pueblo y de la *plaza pública* para insertarse en la literatura y la ideología “superior”, fueron asimiladas por los esquemas abstractos en vigencia y, con esto, perdieron fuerza. Veamos un ejemplo:

A través de Rabelais, la palabra y la máscara del bufón medieval, las manifestaciones de regocijo popular carnavalesco, la fogosidad de la curia de ideas democráticas, que parodiaba los decires y ademanes de los saltimbanquis de feria, se asociaron al saber humanista, a la ciencia y a la práctica médicas (...).⁹¹

Aparece un concepto fundamental, la asimilación, que nos puede servir para comprender mejor lo que hemos estado pensando: ciertas *formas oficiales* son propuestas o impuestas a los miembros de una cultura; cuando éstas funcionan o no son nocivas ni privan de la libertad a dichos miembros, operan y son aceptadas, pero cuando se convierten en entidades nocivas que empobrecen la vida humana y limitan las capacidades estéticas e intelectuales, es preciso derribarlas. Una manera muy efectiva e inteligente de hacerlo, es a través del *elemento de ruptura* que aparece en las diversas *formas de lo cómico popular*, en el *relajo* y en el humor en general, que a veces logra tener un impacto. Luego, estas manifestaciones

⁹¹ *Ibid*, p. 70.

de lo *popular*, que representan una amenaza para las *formas oficiales*, son *asimiladas* hasta convertirse justamente en nuevas *formas*, que una vez fueron disidentes y ahora son oficiales, pues han sido arrancadas del conjunto integral del que formaban parte para adherirse al estándar, perdiendo su sentido original. Y este proceso puede presentar magnitudes que van desde siglos y millones de sujetos, hasta minutos y un par de distraídos en cualquier fenómeno social pequeño.⁹²

Sostenemos, desde Bajtin, que las *formas de lo cómico popular*, son tradiciones vivas, y nos pertenecen a todos –como el *relajo* a los mexicanos. Pero cuando estas manifestaciones, que en muchas ocasiones contienen el *elemento de ruptura*, son *asimiladas*, pierden fuerza y sentido porque se integran a las ideologías o procesos normativos en turno, entran en la dimensión aburrida de lo “promedio”, de lo general, de lo oficial, lo que está permitido y bien visto, lo que no hace reír... La tendencia abstracta elimina el *elemento de ruptura* al *asimilarlo*, porque éste necesita expresarse siempre, y expresarse en la periferia, revelando la contradicción, la fortaleza de su carácter crítico.

De ahí la importancia de renovar constantemente el humor, el ingenio y la fuerza creadora en las dinámicas culturales. Es preciso defender la *plaza pública* para que esa dimensión *poética* que somos capaces de instaurar permanezca siempre viva y fuerte, interpretando, creando, ingeniando, improvisando, riendo...

⁹² Sobre el tema, Bajtin ofrece diversos ejemplos. Pensemos, sólo para mencionar un par, en los diálogos y las dinámicas usadas en la cultura popular medieval siendo asimilados por la novela costumbrista moderna; o en las parodias que se presentaban en la plaza pública siendo asimiladas por los literatos de peso y convertidas en obras famosas o trascendentes, pero ya sin la fuerza que le imprimía esa pertenencia a la periferia, al ámbito en donde se juega la *ruptura* con lo oficial. En el ámbito religioso también abundan los ejemplos: la Iglesia haciendo coincidir las fiestas cristianas con las paganas, asimilándolas; o los protestantes empleando formas cómicas populares en sus panfletos y hasta en sus tratados teológicos, asimilándolas también.

Bajtín entiende muy bien que la risa, la alegría y la celebración –con los elementos tanto de ruptura como de ingenio que éstas pueden contener– forman parte de una concepción del mundo que asegura la cura y el renacimiento, que busca el buen vivir, orientado hacia el buen morir. Cuando pensamos en la *plaza pública*, no sólo en la Edad Media y el Renacimiento, sino también en nuestros días, estamos hablando siempre de *nacimiento*, de *lo nuevo*, de *renovación* y alegría.⁹³ Muchas de las formas cómicas que se han presentado en diversas culturas occidentales tienen este sentido; el drama satírico en la Antigüedad o la cultura cómica en el Medioevo vienen a ser metáforas del *drama de la vida corporal* (coito, renacimiento, crecimiento, bebida, comida y necesidades naturales), de ahí que las imágenes y referencias a los genitales, los desechos corporales o el alcohol, por ejemplo, sean tan recurrentes, y de ahí también que cuando usamos el lenguaje de la *plaza pública*, cuando echamos *relajo*, no nos escandalicemos con lo que de ofensivo puedan tener estas imágenes, pues son sinónimo de alegría y renovación.

Ahora bien, Bajtín deja en claro que el *drama de la vida corporal* al que se refiere no sólo nos remite al cuerpo individual, sino a un cuerpo colectivo que es “inseparable del mundo y del cosmos, y se basa en la tierra devoradora y engendradora”.⁹⁴ Podríamos decir, abusando de la metáfora, que se trata también de una tierra *poética*, que crea, que inventa, que improvisa, que da vida... Y es que las dinámicas populares a las que nos hemos venido refiriendo no son nunca concepciones subjetivas, individuales o biológicas de la vida, son formas universales y sociales de entender la realidad, dice Bajtín. El ser humano parece

⁹³ Bajtín ha estudiado el tema, naturalmente, con mucha más profundidad. De hecho, el asunto de la renovación lo remite a cuestiones que tienen que ver con lo que llama “inferior material y corporal”, que nosotros no podemos desarrollar aquí. La carne, la comida, la sexualidad y la muerte como figuras propias del *carnaval* y la *plaza pública* son categorías de primera importancia, que además se relacionan con nuestra investigación en muchos sentidos. Lamentablemente no hemos podido reflexionar en torno a ellas más que de manera muy breve y en contadas ocasiones (lo hicimos cuando hablamos de los insultos escatológicos).

⁹⁴ *Ibid*, p. 84.

percibir en la *plaza pública*, mejor que en otras instancias de la vida social, la continuidad y el valor de la existencia, porque es ahí, en la muchedumbre, en el *carnaval*, en medio del *relajo*, donde “su cuerpo entra en contacto con los cuerpos de otras personas de toda edad y condición; se siente partícipe de un pueblo en constante crecimiento y renovación”.⁹⁵

Heidegger nos habla también de *poética* y renovación, pues sabemos que quiso entender el lenguaje, no como instrumento del hombre, sino como una instancia que lo habita y lo escucha, y que le permite comprender que el pensamiento está más cerca del decir poético de lo que estamos normalmente dispuestos o acostumbrados a creer. Así, el Ser y el decir se renuevan a través de este reconocimiento poético al tiempo que una crítica a la metafísica y al sujeto metafísico es realizada. Por encima del *logos*, está lo poético; por encima del concepto, la vivencia del Ser. “Mientras el lenguaje lógico sirve y comunica, la esencia *poética* del lenguaje hace posible la poesía, pues sólo en ella es el lenguaje el que habla: el habla *habla*”.⁹⁶

El *logos* y el concepto vendrían a representar la necesidad de la permanencia, la seriedad, lo oficial, lo que no ríe, lo que no celebra, lo que no crea; lo poético, la vivencia del Ser y el lenguaje que *habla* se dan en colectividad, en la *plaza pública*, echando mano de las *formas de lo cómico popular*, renovando... Y en esta renovación reside también esa fuerza de disidencia y ruptura que hemos venido señalando, pues al renovarnos constantemente, al vivir en la creación y la alegría, el cuerpo colectivo se hace dinámico, vive en movimiento y de esta forma alcanza a comprender mejor la verdad del mundo y del poder, señala Bajtin. La *plaza pública*, y también el *relajo* en algún sentido, con la osadía

⁹⁵ *Ibid*, p. 87.

⁹⁶ Herrera, *op. cit.*, p. 82.

de la disidencia y la capacidad de ruptura, consiguen oponerse “a la mentira, a la adulación y a la hipocresía. La concepción cómica destruyó el poder a través de la boca del bufón”.⁹⁷

Como veremos en el siguiente capítulo, la seriedad y las formas oficiales están saturadas de sentimientos de terror, debilidad, sometimiento, resignación y mentira; violencia, intimidación, amenazas y prohibiciones son las categorías comunes en las instancias que pretenden regular la vida social desde el poder tiránico. Por esta razón, desde la antigüedad, el cuerpo colectivo de lo popular se ve orillado a combatir –o, por lo menos, intentarlo– estas instancias. Pero en muchas ocasiones se ha hecho de manera *poética*, con inversiones paródicas de las categorías y personajes que detentan el poder, con mascaradas y disfraces, con danzas obscenas y una jerga siempre desafiante, rica en imaginación y variantes.

Si bien el *relajo* no ha servido para modificar en algún punto la lamentable situación política y social de nuestro país, nos interesa rescatar, al menos, la presencia de estos elementos en dicho fenómeno. El solo hecho de lanzar, desde la segura trinchera de la muchedumbre, una *mentada de madre* a algún político durante un mitin, o la constante invención de chistes y narraciones burlonas sobre los personajes de la patética vida política mexicana, del mismo modo que los cartones y panfletos que vemos día a día en los diarios o en las calles, ya constituyen elementos poéticos de una muy débil pero presente dinámica de ruptura en contra del poderoso.

Estas manifestaciones son fundamentales para la permanencia de cierto equilibrio en la vida social, pues si no existieran, la colectividad estallaría. Bajtin menciona que debe

⁹⁷ Bajtin, *op. cit.*, p. 87.

existir una válvula de escape, una salida a todos estos *elementos de ruptura*⁹⁸; es preciso enfrentar al poderoso y ridiculizarlo al tiempo que se ridiculiza la colectividad misma. Aquí el elemento poético ha adquirido un matiz político, pero en un sentido totalmente opuesto al que los aparatos estatales nos tienen acostumbrado, pues el *carnaval y las formas de lo cómico popular* nunca han tenido la intención de someter, violentar, engañar o juzgar. La risa, hermana del *relajo*, no prescribe dogmas, no es autoritaria ni amedrenta, es más bien una “expresión de fuerza, de amor, de procreación, de renovación y fecundidad”.⁹⁹ De ahí que el pueblo desconfíe de la seriedad y se identifique más con la risa festiva, con la *plaza pública*.

Contra la razón deductiva, la lógica y la seriedad solemne, está una razón ingeniosa, singular e inventiva, sostiene Shaftesbury; la procuración del ingenio y el humor como formas de la inteligencia propician la tolerancia y la libertad. En la *plaza pública* se encuentra la posibilidad de dar con una *razón poética* (en el sentido en que hemos pensado el término en el presente capítulo). Y es que el humor, en tanto que variación del ingenio humano, “puede ser espiritualmente muy poderoso –más que la razón silogística (...) En él se refugia la libertad porque sabe expresar la verdad con inteligencia y sin amargura”.¹⁰⁰

Si bien el *relajo* regularmente se nos sale de las manos y las *formas de lo cómico popular* tienen más de desorden que de *poética* o creatividad, tal vez sería fructífero que nos atreviésemos a pensar como Shaftesbury de vez en cuando, a confiar en el propio

⁹⁸ Es interesante este asunto, pues en nuestro país podemos pensar que existe libre prensa y las opiniones críticas en contra de las perversas decisiones políticas siempre están presentes, que no hay censura (lo cual no es completamente cierto). Sin embargo, dichas opiniones no constituyen siempre iniciativas hacia una mejora de la situación o un cambio significativo. Éste es un buen ejemplo de cómo el aparato estatal ha conseguido asimilar estas “afrentas” en su contra, pues por más manifestaciones callejeras, artículos, caricaturas y opiniones que se formulen, ninguna parece lastimar la compleja estructura política que, sabemos, ha abusado del poder que la enviste durante tantos años.

⁹⁹ *Ibid*, p. 90.

¹⁰⁰ Shaftesbury, *op. cit.*, p. 76.

ingenio y la libertad, elementos que, para este autor, se “afinan solos” y se enmiendan si son dejados por completo en nuestras manos.¹⁰¹ El rostro oficial, religioso, estatal y político parece querer hacernos ver siempre hacia el pasado y renunciar a esa capacidad de regularnos y de regir nuestra vida colectiva *poéticamente*; el rostro popular pretende apuntar siempre hacia el porvenir, porque inventa, imagina, crea...

Al *romper* con la seriedad oficial, se vence el miedo, el temor moral, y con ello se consigue aclarar la conciencia y un nuevo mundo se nos revela. Si logramos comprender las posibilidades de una *poética del relajo*, podríamos comenzar a pensar, sin caer en ingenuidades, en una mejora de la vida colectiva popular en función de esto. Cuanto más humor ingenioso, dice Shaftesbury, mayor libertad y mayor generosidad; porque el humor es, incluso, una forma de aprecio, una manifestación de amor en tanto que “brota del sentido interior de la armonía e inclina a la verdad y a la confianza en la humanidad”.¹⁰²

Hablamos de la improvisación y su relación con un cierto carácter del mexicano, de cómo se vincula con lo ingenioso, la inteligencia, la imaginación y la espontaneidad, todas estas, virtudes *poéticas* desplegadas en un fenómeno cultural colectivo. Intentamos una definición de *poética*, en la que pudimos encontrar importantes rasgos estéticos, tales como la creación, por supuesto, la construcción y la metáfora, pero también rasgos con cierto peso político o de ruptura, porque la *poética* también es libertad, es crítica; libertad para procurarse placer y sonrisa, crítica que rompe, al tiempo que instaura sentido y rumbo. Y vimos cómo la *plaza pública* es el hogar metafórico del *relajo* y las posibles características *poéticas* del mismo, el hogar de la disidencia también, y de la transformación.

¹⁰¹ Ahondaremos en este asunto hacia el apartado final.

¹⁰² Shaftesbury, *op. cit.*, p. 106.

Hemos tratado de exponer hasta aquí algunas virtudes *poéticas* del *relajo*, en el siguiente apartado nos dedicaremos a la dimensión moral, en la que también encontraremos algunas virtudes pero, especialmente, muchos vicios que el propio Portilla encuentra en este fenómeno y que nosotros trataremos de discutir.

3. La ética: del relajo hacia la libertad.

*Cuanto más humor ingenioso,
mayor libertad y mayor generosidad.*

Shaftesbury.

En este apartado, el último, terminaremos nuestras reflexiones y propondremos una breve – y esperemos, valiosa– conclusión. Comenzaremos exponiendo el conflicto que surge en torno a la libertad, la crítica y la *ruptura* desde la versión más negativa de Portilla en torno al *relajo*. Muchos de los elementos positivos que hemos planteado hasta aquí, parecerán caer uno tras otro luego de esta problemática, pero intentaremos reivindicar al *relajo* con un par de elementos que el propio Portilla nos ha brindado.¹⁰³ Luego, expondremos las ideas de Shaftesbury y su confianza en el ingenio y la libertad para contrarrestar la idea de Portilla de que el relajamiento sólo cambia de actitud pero en el mundo “todo sigue igual”, ya que al analizar la propuesta del viejo conde, encontraremos que es posible, al menos, que el humor cambie la perspectiva y prepare a las personas para cambiar su entorno.

Si bien veremos cómo Reyes, por ejemplo, habla de una cancelación en la comunicación cuando el *relajo* se presenta, y cómo éste es siempre signo de irresponsabilidad, desorden y falta de sentido, veremos también las virtudes que puede

¹⁰³ Sobre todo cuando analicemos la imagen del relajamiento riendo de sí mismo, una imagen bastante *poética*.

tener el *relajo* si asumimos nuestra participación en él con plena libertad y confianza en el ingenio. Con todo esto, tratamos además de refutar una idea que expusimos casi al principio de nuestro camino, la de Priani, que sostiene que el *relajo* es un tema decepcionante y sin interés alguno. Veamos si tenía razón...

El relajo infecundo, inútil, peligroso...

*La imaginación consuela a los
hombres de lo que no pueden ser.
El humor los consuela de lo que son.*

Winston Churchill

Los valores, señala Portilla, implican cierta constrictión, cierta exigencia a la que nos vemos obligados a responder con un *no*, con una huida; por eso “echamos relajo”, como una suerte de escape momentáneo. El *relajo* aparece, hasta aquí, como una forma de liberación, como ruptura, como disidencia y “estas observaciones permiten ver de una manera vaga la idea de que el relajo es una posibilidad de la libertad”.¹⁰⁴ Pero, además de esta libertad moral o social, el *relajo* contiene también un elemento de libertad creativa, que hemos analizado en el apartado anterior. No podemos dejar de reír, de improvisar, de imaginar, de actuar, de criticar y construir, de hacer ruptura en mayor o menor grado.

¹⁰⁴ Portilla, *op. cit.*, p. 52.

Sin embargo –y aquí nos enfrentamos a la postura más conservadora por parte de nuestro autor–, toda libertad exige normatividad, “a través del *hecho* de la ley se nos revela la necesidad de la libertad; ésta aparece como lo que hace posible la existencia de la ley”.¹⁰⁵ Y la normatividad es prima hermana de los valores, ambos condiciones necesarias para que la libertad se dé, afirma Portilla. De esta forma, no podemos pensar simplemente en el *relajo* como un fenómeno con un positivo *elemento de ruptura*, pues existen reglas y valores que deben respetarse para poder asumirnos como libres,¹⁰⁶ y así poder ser críticos y hacer ruptura. Veamos cómo defiende esta posición Portilla.

Los valores otorgan sentido y profundidad a la realidad, destacan y organizan las cosas más importantes, ayudan a que el mundo acabe de perfeccionarse y llegue a cierta plenitud: “no hay un solo acto en la vida del hombre que no esté amagado por la exigencia del valor”.¹⁰⁷ Libertad y valores están relacionados de manera intrínseca e indisoluble desde esta perspectiva; cuando “echamos relajo” lo que sucede es que el sujeto o la colectividad suspenden la seriedad porque con eso están suspendiendo o aniquilando su adhesión a determinado valor que ha sido propuesto a su libertad. Si este valor es una imposición, el *relajo* nos resulta algo positivo, pues implica ruptura con disidencia, y afirmación de la libertad con un toque de rebeldía; pero si el valor que se propone no es exactamente una imposición, sino un valor útil, cívico o enriquecedor¹⁰⁸, debemos tener cuidado de no pretender que estamos en un acto de libertad cuando en realidad la estamos perdiendo.

¹⁰⁵ *Ibid*, p. 56.

¹⁰⁶ Más adelante, veremos la libertad desde una perspectiva muy distinta, en la que ser libre no implica necesariamente “tener que obedecer”.

¹⁰⁷ *Ibid*, p. 32.

¹⁰⁸ Es muy complejo determinar hasta qué punto un valor es positivo o negativo; como se trata de una convención social, prácticamente cualquier valor es susceptible de ser cuestionado, pero también cualquier otro puede funcionar para organizar más o menos a una colectividad en torno a un fin. Un valor es el resultado de la interpretación que hace el sujeto de la utilidad, deseo, importancia, interés o belleza de otro sujeto, de un objeto o determinada circunstancia, y esa interpretación es tan diversa como las personas mismas. El tema de

El *relajo*, al final de cuentas, no tiene nada de constructivo, sostiene el propio Portilla. La ironía, por ejemplo, sí implica un aspecto positivo muy claro, puede descubrir contradicciones o destruir valores pero siempre con una “voluntad de verdad”, mientras que el *relajo* sólo parece “destruir por destruir”. Si la ironía es una negación constructiva, el *relajo* es sólo una negación, casi siempre sin crítica, sin reflexión y, en ocasiones, poniendo en riesgo la propia libertad de esa ruptura que supone. “La ironía es una liberación que funda una libertad para el valor. El *relajo* es una negación que funda una pseudo-libertad puramente negativa y, por lo tanto, infecunda”.¹⁰⁹

Nuestro autor parece estar sosteniendo que, a pesar de que en el *relajo* exista lo que hemos llamado *elemento de ruptura*, los rasgos de crítica, disidencia, rebeldía y liberación que contiene no son, en realidad, trascendentes, pues pesa más la dimensión destructiva y denigrante del fenómeno. Aunque el *relajo* rompa la seriedad, aunque pueda eliminar prejuicios, aunque aprendamos, incluso, a mirar con ojos más agudos y con más claridad la realidad, las convenciones y los valores impuestos o establecidos, “aparentemente no ha pasado nada. Yo he cambiado de actitud, pero todo sigue igual”.¹¹⁰ Para analizar con cuidado la pertinencia de esta última afirmación, recurriremos más adelante a Shaftesbury, quien no estaría de acuerdo con Portilla en que el buen humor o, en nuestro caso, el *relajo*, no sirva en absoluto para cambiar el estado de las cosas.

Al contrario de lo que hemos tratado de defender hasta ahora, el propio Portilla sostendría que eso que hemos llamado *elemento de ruptura*, en realidad no tiene impacto en

los valores es demasiado extenso, no podemos abarcarlo aquí, nos conformaremos con aclarar que Portilla sí está pensando en que valores como la seriedad, la prudencia y el orden, deben ser defendidos, y que el *relajo* los destruye sin más.

¹⁰⁹ *Ibid*, p. 71.

¹¹⁰ Portilla, *op. cit.*, p. 62.

la cultura, pues “todo sigue igual” y el *relajo* parece no ser más que un fenómeno destructivo y denigrante que no cumple otra función más que la de suspender la seriedad por un momento, provocar algunas risas y disolverse sin más. Y nuestro autor nos da algunas pistas para que logremos comprender, tal vez, porqué es que pensaba de esa forma...

Pertenezco a una generación cuyos mejores representantes vivieron durante muchos años en un ambiente de la más insoportable y ruidosa irresponsabilidad que pueda imaginarse. (...) Era como si tuvieran miedo de su propia excelencia y se sintieran obligados a impedir su manifestación. (...) Me resulta un poco incómodo añadir, por la sospecha de imaginiería romántica que pudiera inferirse, que muchos de ellos han muerto trágicamente, o han desaparecido tragados por las variedades más extravagantes del vicio.¹¹¹

Portilla sostiene que los miembros de su generación eran nietzscheanos *avant la lettre*, que vivían “peligrosamente” y eran autodestructivos. Además, aunque afirma que no existe un vínculo necesario entre estos personajes y el concepto de *relajo*, sin duda que la contemplación de estos jóvenes extremistas lo llevó a plantearse una reflexión en torno a dicho concepto, apareciendo, desde las primeras páginas, como una categoría relacionada con lo peligroso, lo mortal, lo autodestructivo y lo irresponsable. Juan José Reyes sostiene que cuando Portilla habla de la muerte de sus amigos, está pensando sobre todo en Sergio Avilés Parra, aunque también es posible que la referencia sea al propio Uranga.

Así, estos amigos *relajientos* de Portilla presentaban esa dimensión creativa y llena de fortaleza que hemos querido rescatar del *relajo*, pero también presentaban la otra parte, la destructiva sin sentido, la suicida, la irresponsable, como si Apolo y Dionisio se

¹¹¹ *Ibid*, p. 15.

debatieran en cada manifestación “relajenta”, pero sin lograr producir la armonía sintética que conseguían las divinidades en la vieja Hélade. Y ya que hicimos referencia a Nietzsche, hablemos de un concepto muy propio del genio de Rocken, el nihilismo. Portilla cree que el *relajo* puede convertirse en un nihilismo disfrazado e irresponsable, que el humor simplemente sirve de cubierta a una falta de compromiso y un gran temor a la asunción de nuestra propia libertad. Así, el *elemento de ruptura* no sería más que una ficción para Portilla, un pretexto, una destrucción de valores sin ninguna implicación real. Y es que, dado que el *relajo* está “acostumbrado” a las dinámicas de desvío, indiferencia y neutralización de los valores, no parece distinguir la importancia que éstos tienen para nuestra libertad (lo vimos al comienzo de este apartado) y así se convierte en una pura negación sin fundamento, provocando, por si fuera poco, que nuestra personalidad –como mexicanos– esté muy cercana al fracaso, al resentimiento y la irresponsabilidad de manera muy profunda. El *relajo* deviene así en un nihilismo acrítico y torpe que, en lugar de afirmar la existencia a través de la negación del sentido, como la danza y el canto alegre que proponía el viejo Nietzsche, termina por ser un fenómeno inútil, y dañino además:

Es evidente que si el valor es una guía de la autoconstrucción, la negación sistemática del valor es un movimiento de autodestrucción, por lo menos en aquel nivel de la personalidad que sólo podría ser confirmado por una relación interna, responsable, con el valor que se trate. El *relajo* es, así, inexorablemente, una autonegación.¹¹²

¿Qué pasa entonces con nuestra idea de un *elemento de ruptura* creativo, ingenioso y fuerte en las *formas de lo cómico* y en la *poética del relajo*? Si pensamos en la dimensión estética solamente, podemos quedarnos con las ideas que analizamos en el apartado anterior,

¹¹² *Ibid*, p.41.

tomadas, todas y cada una, con sus reservas. Pero lo que ahora estamos pensando es la dimensión moral, y habremos de preocuparnos más adelante por “rescatar” al *relajo* de quien ahora aparece como su más temible crítico, Portilla, quien agrega: el *relajo* no sólo es negativo en el sentido de que implica autodestrucción, sino que también implica una “temporalidad fragmentaria”, pues con la irresponsabilidad que lo habita, el presente no tiene dirección, no hay nunca proyecto a futuro y el pasado inmediato es negado constantemente.

Además, el *relajo*, si se sale de control, no sólo no provoca ya la risa o el buen humor, sino que puede también llegar a crear una atmósfera de inquietud e inseguridad bastante fuerte. Y Portilla pone el ejemplo de las destrucciones de las plazas de toros –o, con más frecuencia en nuestra época, de los estadios de fútbol– y cómo es que existe la “posibilidad de pasar de las “palmas de tango” al regocijado incendio de galerías y patios de butacas”.¹¹³ Comenta, incluso, que las autoridades de la Ciudad de México se habían visto obligadas a prohibir espectáculos de diversa índole por miedo a los desastres que pueden ocasionarse. Con este tipo de comportamiento, el *elemento de ruptura* se convierte simplemente en *elemento de destrucción*, el buen humor y la creatividad devienen violencia y agresión, y todas las características positivas que hemos intentado rescatar, parecen quedar suspendidas, pues el desorden perturba los canales de acción y comunicativos, impidiendo que surja de toda la experiencia algo positivo o enriquecedor.

Y más allá de esa riqueza cultural y lingüística de la que hemos hablado, parece que se puede tratar, más bien, de una anarquía en el lenguaje y las formas de comunicarnos. Reyes está de acuerdo con Portilla en este sentido, pues

¹¹³ *Ibid*, p. 50.

prevalece un lenguaje del non-sense. Las luces entre las cuales se fuga el relajiento tienen el poder de engeguercer a todos, de borrar todo contorno; las sombras dejan abiertas zonas por donde pueden colarse el estrépito, los gestos, la risotada, la murmuración corrosiva. El relajiento ha cancelado las palabras, aquel canal de comunicación privilegiado que encontraba Portilla, ha optado por el ruido, la falta de significación.¹¹⁴

Volvemos, una vez más, a la idea de que “todo sigue igual”, o incluso peor, pues Portilla sostiene que después del *relajo*, el mundo no cambia de manera positiva, al contrario, cada vez que un *relajo* “acontece” se presenta inexorablemente un fracaso que le sigue, pues no se ha logrado triunfar en la empresa de hacer advenir los valores a la realidad, ya que “el relajo se mete por el callejón sin salida, por la ilusión de la libertad negativa y alcanza sólo la infecundidad”.¹¹⁵ El valor se presenta así como una suerte de espejismo y la libertad simplemente se convierte en un absoluto *no*, como si la acción de destruir valores implicara un valor en sí misma. El *relajo* está orientado al desorden, enmaraña y confunde las vías comunicativas y de acción, niega la libertad y busca refugiarse en el cómodo tumulto de los irresponsables sin rostro.

En el apartado que abre esta investigación, habíamos mencionado que el *relajo* guarda una diferencia esencial con lo cómico, pues en el primero, un valor se pierde, y esto es algo doloroso, dice Portilla, mientras que en lo cómico hay risas y alegría; además, el *relajo* no produce ningún movimiento positivo. Pues bien, ahora parece que podemos entenderlo con mayor claridad. Y el relajiento parece estar consciente de esto en todo momento, afirma Reyes, pues sabe que no transformará nada, que no habrá crítica en su comportamiento, es la simple negativa al orden impuesto. “Es efectivamente destructor

¹¹⁴ Reyes, *op. cit.*, p. 15.

¹¹⁵ Portilla, *op. cit.*, p. 83.

¿pero en nombre de qué? Portilla diría que de nada, que nada constructor posee la actitud del relajiento, que nada la sostiene, ningún sentido la orienta”.¹¹⁶

Se trata de una actitud marginal, simplemente, no de la asunción de una rebeldía o una disidencia conscientes, continúa Reyes; no hay deliberación, sólo la pura intención de borrar lo que se presenta como resistencia o contención. El propósito del *relajo* no contiene ni un solo proyecto, no hay actitud objetiva, ni ánimo de dar con la verdad, pues ésta resulta algo carente de valor. De ahí la importancia de poner a circular “fecundamente el logos”.

Ahora bien, entendemos que el *relajo* no es exactamente igual al humor, o a las *formas de lo cómico popular* (y que tampoco guarda una relación directa con la Edad Media, el Renacimiento o alguna otra época que hayamos mencionado) y que la manera en la que el *elemento de ruptura* puede darse, es muy variada. Por otro lado, Portilla puso todo su empeño en hacer de su objeto de estudio fenomenológico, un acontecimiento lamentable, estéril en todo sentido, dañino e infecundo. Pero todos estos elementos, más que resolver el problema del valor real que puede tener el *relajo*, nos lo dejan abierto y aportan algunas ideas para seguirlo pensando. Nosotros, en particular, no estamos de acuerdo con la versión tan negativa que presenta Portilla del *relajo*, ni en la forma en que Reyes lo sigue por ese camino. Intentaremos ahora, desde otros flancos, presentar algunas ideas para la reflexión en torno a la dimensión moral del *relajo*, pero con tintes más positivos.

¹¹⁶ Reyes, *op. cit.*, p. 14.

Shaftesbury y la libertad de *chanza*.

*No hay un espíritu bien conformado
al que le falte el sentido del humor.*

Samuel T. Coleridge

Hemos definido el *elemento de ruptura* como la rebeldía o resistencia frente a ciertas formas establecidas: reglas de etiqueta, políticas de Estado, convenciones sociales o académicas, valores religiosos o cívicos, etc. Debemos insistir en la resistencia frente a los valores sociales, sobre todo cuando éstos son impuestos y/o la sociedad no tiene oportunidad siquiera de reflexionar en torno a ellos o criticarlos; frente a las normatividades estrictas, exageradas u opresoras; frente al malhumor de la Iglesia o el Estado, incluso de la familia o la Escuela; frente a la seriedad y la solemnidad que atentan contra la creatividad o el desahogo de las personas; debemos insistir en la resistencia frente a la gratuita permanencia del estado de cosas sin opción al devenir, a la recreación.

En el primer capítulo de la presente investigación, al definirlo, rescatamos algunos *elementos de ruptura* en el *relajo* y señalamos la importancia que éste fenómeno tiene para la cultura, la fuerza que presenta y la importancia de estudiarlo. La investigación que hace Portilla sobre dicho fenómeno arroja tanto ideas negativas como positivas, y vimos cómo el autor se inclina, por lo general, a caracterizarlo como un acontecimiento rico en términos culturales, con cierta fuerza y creatividad, pero también con un gran peligro, pues la destrucción de valores no es siempre un acontecimiento útil, sin mencionar que lo estigmatiza por constituir una actitud peligrosa para la vida, *autodenigrante* y suicida. Recurramos ahora a Shaftesbury para pensar en una perspectiva más alegre de lo que el humor –hermano del *relajo*– puede significar en la cultura.

Una de las aportaciones más interesantes que encontramos en Shaftesbury es la crítica que dirige hacia la sociedad europea de su tiempo en función del mal humor que presenta, esto debido, sobre todo, al mal humor de la propia Iglesia y las formas y convenciones que fue imponiendo.¹¹⁷ Para este autor, era un signo de salud, tanto física como mental, la resistencia frente a los embates del fanatismo, las prohibiciones y la normatividad excesiva y ridícula que se presentaba en el plano moral. Shaftesbury entendía muy bien que todo este proceso no era otra cosa que la ausencia de alegría e ingenio en la manera en que la sociedad europea cristiana se fue configurando; que los prejuicios que la propia institución fue creando e imponiendo a las personas, revelaban el mal humor y la falta de humanidad por parte de los ministros de Dios; que era suficiente con perseguir la alegría y echar a andar la libertad creativa para que la convivencia y la calidad de vida fueran mejores: “Sólo con que se confiara en nosotros, tendríamos bastante ingenio para salvarnos a nosotros mismos si no se interpusieran prejuicios”.¹¹⁸

Por este tipo de acusaciones, nuestro heroico conde era señalado y tenido como peligroso, lo cual era signo de que, en efecto, sus críticas estaban comenzando a provocar, al menos, la intención de un cambio. Leibniz señaló que los textos de Shaftesbury serían de gran influencia, y Alexander Pope declaró que sus textos sobre el humor y la religión habían hecho más daño a la Iglesia que todos los demás textos impíos juntos. Y es que Shaftesbury tenía muy claro que el mejor regalo que se le puede dar a la sociedad es devolverle su entendimiento, liberarla, hacer que se re-descubra como algo creativo y

¹¹⁷ Este tema, por supuesto, es muy delicado. Es preciso acercarse a la obra de Shaftesbury para tener una visión más amplia de esta perspectiva contra la Iglesia, y es preciso también entender que no podemos generalizar dicha actitud “malhumorada” sin tomar en cuenta las particularidades y las excepciones que se presentan. De cualquier forma, este tema nos sirve para enriquecer la reflexión y creemos que podemos tomarlo así.

¹¹⁸ Shaftesbury, *op. cit.*, p. 91.

alegre.¹¹⁹ El buen humor o, mejor, la comprensión de los alcances que el buen humor puede tener, sí puede provocar un cambio en el estado de cosas, no siempre se queda, como aseguraba Portilla, en el puro plano de la subjetividad y sin modificar el entorno.

Lessing aseguraba que Shaftesbury era el enemigo más letal de la religión por ser el más fino, el más ingenioso. ¡Y qué mejor arma que el humor y la inteligencia contra un aparato como el eclesiástico! Pues la idea de Dios como fruto del malhumor debía ser combatida justamente así; el humor no es un adorno, es una función de la inteligencia, y es, acaso, la más fina. “El ingenio natural, reaccionando bienhumorado frente a una teología o doctrina de Dios del malhumor, iba a intentar poner las cosas en su sitio”.¹²⁰

Hemos hablado de un *elemento de ruptura*, y que dicho elemento combate las formas de lo establecido, las convenciones, etc. ¿Cómo funciona esto en el caso que recién expusimos de Shaftesbury? Sencillo. La religión de Cristo, en un principio, atrae la naturaleza humana con la promesa (señuelo) de la generosidad y el amor; luego, pasan los siglos y la Iglesia se encarga de utilizar este señuelo para atrapar a los feligreses y encerrarlos en su “cárcel de mal humor”. La intolerancia, los asesinatos, los diezmos, la moral conservadora exacerbada, la condena, el miedo, la tortura, las persecuciones, serían en este caso, esas *formas* establecidas que hay que combatir, que hay que *romper*. Y lo interesante aquí es que la manera más efectiva de combatirlas y recuperar –en caso de que se desee– la idea de Dios para bien, no es con más violencia, con más malhumor y con esa cara mustia y agresiva que la Iglesia parece casi siempre tener, la manera idónea, más fina

¹¹⁹ No podemos perder de vista que el problema de fondo en esta situación era un asunto de ideologías también; la influencia de Calvino y la transición –todavía en proceso– de lo católico a lo protestante son el telón de fondo para este personaje: Shaftesbury encontraba a la religión malhumorada sobre todo porque se asumía liberal y no aceptaba presentar una actitud servil ante ninguna situación, y la imagen de Dios que en esa época se había ido configurando era la de un Dios que castiga, que obliga, que impone, que está como resentido.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 101.

y, hasta cierto punto, la más efectiva, es a través del ingenio y el humor, porque destruye con sutileza, es incisivo y, por si fuera poco, nos puede provocar una sonrisa.

Shaftesbury pensaba que las personas pueden inclinarse hacia la generosidad y el bien con la sola intuición de su civilidad y sus sentimientos¹²¹, pero la idea de Dios que se les impuso las ha llevado al malhumor de manera forzada, por eso hay que derribarla, junto con las *formas* que la sostienen. Además, un Dios de la Verdad no podría sentirse ofendido porque las personas se indignen, critiquen o, incluso, duden de Él; al contrario, ese Dios estaría más bien decepcionado si fuéramos tan simples como para recibir sin reclamo lo que sus supuestos ministros nos imponen: “el no atreverse a pensar según su propio sentir no puede ser un acto de culto a Dios y a la Inteligencia divina y natural”.¹²²

Los que se hacían llamar “gentes de buena fe”, se escandalizaban al ver que la actitud *bienhumorada* comenzaba a esparcirse por diversos ámbitos: en los negocios, en la política y, gracias a Shaftesbury, hasta en los textos sobre religión. Estos *apretados*, como diría Portilla, son los mismos de siempre, los que crean y sostienen esas *formas*, los que no ríen, los que no inventan, los que sólo se quejan. Y esto no únicamente aparece en las *formas* relativas a territorios de ficción como el religioso, se extiende a la familia, el Estado, la escuela y algunas otras instancias que hemos mencionado, y hay que *romperlas*.

El *relajo* bien podría pensarse como antónimo de la ortodoxia, por su carácter esquivo, siempre espontáneo y sin orden alguno. A Shaftesbury le preocupa pensar la autoridad y cómo ésta siempre termina por establecer lo que es la ortodoxia por ley, lo que se debe hacer, echando a perder la religiosidad, las relaciones políticas, el pensamiento y

¹²¹ Esta afirmación es algo difícil de sostener, nosotros no la concedemos de forma tan radical como la plantea Shaftesbury. Pero, sin duda, la reflexión que plantea desde aquí es muy valiosa y arroja luz sobre lo que hemos querido defender en torno al *elemento de ruptura*.

¹²² *Ibid*, p. 111.

hasta el amor (es interesante cómo el viejo conde emplea este concepto apelando a él en todo momento). A algunos filósofos suele resultarles incómodo hablar de amor, puesto que no consideran que sea una categoría que nos lleve a algún sitio moral, más allá de las buenas intenciones. ¿Será que al *relajo* sólo le hace falta amor para devenir en un fenómeno plenamente positivo?

Es una locura, dice nuestro autor, perseguir al ingenio, lo mismo que al amor –y la Iglesia parece hacerlo muy bien. Si no es plena la libertad de pensar, y de amar y de imaginar, de jugar y de reír, no es libertad, porque “la libertad es un todo: tocada una parte queda afectado el todo y se llena de reflejos de hipocresía”.¹²³ Esto debe ser comprendido con el puro sentido común, entendiendo que “sentido común” es para Shaftesbury el sentido que adquiere nuestra individualidad en función de saberse parte de una colectividad, de saberse envuelta y, al mismo tiempo, constitutiva de la propia humanidad. No hay comunidad ni solidaridad fuera de la libertad, y no hay libertad sin conocimiento ingenioso. Pero el ingenio también es lo que hace singular a las personas, pues es el “entusiasmo individuado”, y la posibilidad del reconocimiento y la libertad subjetivas. Así, ingenio, individuo, libertad y comunidad, van de la mano.

Y si pensamos estos cuatro términos desde la perspectiva del *relajo*, pueden cobrar sentido: el ingenio es el pivote de la imaginación, la picardía, el humor y las *formas de lo cómico popular* que otorgan rasgos peculiares al individuo, el cual, gracias a la libertad de la que puede gozar para “echar relajo”, se relaciona con la colectividad en un fenómeno dinámico que lo une a ella. Shaftesbury lo expresa así:

¹²³ *Ibid.*, p. 89.

Tengo la seguridad de que la única manera de salvar el entendimiento de los hombres (man's sense) o de mantener el ingenio del mundo en algún grado, es darle libertad al ingenio. Ahora bien, no puede tener su libertad el ingenio donde se haya suprimido la libertad de chanza.¹²⁴

Esperando no abusar de la semejanza, y respetando la enorme zanja histórica que se presenta, bien podríamos decir que lo que Shaftesbury sostiene aquí tiene una traducción muy interesante si es pensada desde la obra de Portilla: no hay libertad de ingenio si no se puede “echar relajo”. Y si continuamos en la lógica que hemos expuesto en las últimas páginas, podemos ir aún más allá: si no hay espacio para el *relajo* (si no hay *plaza pública*), no hay libertad de ingenio; si no hay libertad de ingenio, no hay libertad en absoluto, pues ya vimos que la libertad es un todo; si no hay libertad... pues lo humano no hace sentido alguno. Pero todo esto en la perspectiva del atrevido conde de Shaftesbury.

Se nos presenta una interesante polémica, pues mientras que Portilla sostiene que el *relajo* olvida la normatividad, y con esto los valores, consiguiendo sólo un fenómeno infecundo y una falsa libertad, Shaftesbury, al hablar de “libertad de chanza”, otorga toda la confianza al ingenio humano, pasa por alto las normas y los valores establecidos al tiempo que pone a la libertad como lo más importante, una libertad con buen humor, sin cadenas. La inteligencia humana necesita un clima de libertad y un ambiente de discusión ingeniosa, libertad por encima de la comodidad, de la pasividad, libertad sin prisas, sin obligación alguna de “sacar conclusiones a plazo fijo”.

Con esta última idea, Shaftesbury, parece conceder a la *plaza pública* y las *formas de lo cómico popular*, toda la licencia que demandan para que su fuerza se manifieste y la

¹²⁴ *Ibid*, p. 99.

creatividad eche a andar, con la libertad como plataforma. Pero, ¿hasta dónde es prudente otorgar estas licencias a esos complejos fenómenos culturales que hemos visto? Si bien intentamos extraer lo mejor posible de todos estos conceptos que hemos analizado y vimos en ellos un *elemento de ruptura, poética* y muchas otras virtudes o rasgos positivos, interesantes al menos, ¿cómo es que en la realidad dichos rasgos no aparecen? Portilla es muy claro –y muy severo– cuando condena al *relajo* por ser un fenómeno peligroso, infecundo e ilusorio, porque supo que en la realidad, al menos la suya y la de sus amigos, trajo más consecuencias negativas que *poéticas* o de *ruptura* con lo establecido. ¿Cómo hemos de juzgar, entonces, al *relajo*?

Si lo que queremos lograr, para concluir esta investigación, es una reflexión moral en torno al *relajo*, deberíamos centrarnos en el concepto de libertad, que ya vimos que posee una doble dirección desde el propio Portilla, pues es la condición de posibilidad del *relajo* como forma de liberación y de cierta protesta, pero también puede devenir libertad falsa de *relajo* infecundo. Con Shaftesbury fuimos al extremo, una confianza tal vez incauta en el ingenio y la generosidad humana, una demanda de libertad sin límites. Parecen no quedarnos muchas opciones, acaso en lo que estamos errando es en la forma de entender la libertad...

En el apartado anterior hablamos de *poética*, y nos costó menos trabajo encontrar las virtudes del *relajo* en este sentido, aunque, por otro lado, sabemos que es muy sencillo hacer teoría y quedarnos en la pura seguridad del concepto. Tendremos que volver hacia aquella dimensión para intentar concluir nuestra reflexión. Veamos.

Hacia una (po)ética del relajo...

El verdadero humor empieza cuando ya no se toma en serio la propia persona.

Hermann Hesse

Portilla define al “relajiento” como el hombre sin porvenir que no responde a nada, que no arriesga nada, es sólo un “testigo bien-humorado de la banalidad de la vida”.¹²⁵ No tiene futuro, y por lo mismo es inofensivo, pues no amenaza el futuro de nadie; es sólo un camarada que rompe la seriedad y nos hace reír de vez en cuando. Des-ocupado como él solo, vive su peligrosa vida vaciando su conciencia y esquivando la seriedad y el compromiso. Sin embargo –y debemos ser atentos aquí–, no es un fracasado, puesto que no cree en el triunfo, “su carencia de ambición presagia la generosidad y la auténtica humildad del hombre capaz de reír de sí mismo”.¹²⁶ Y al reírse de sí mismo neutraliza los valores desde el centro de su interioridad, su actitud demoledora comienza con su propio yo.

Acaso en este punto hemos encontrado la expresión más alta de libertad en el *relajo*, pero se trata de una libertad que no pudo nunca dejar de ser *poética*. El relajiento no posee un porvenir, por lo mismo es espontáneo y sin ataduras, es *creador*, mientras que se libera constantemente del tiempo y sus convenciones. El relajiento es testigo de la banalidad de la vida, y lo es con buen humor, lo que lo hace aproximarse a ese rasgo de creación gratuita del que hablamos en el apartado anterior. Además, el relajiento, como la obra *poética*, se justifica a sí mismo en algún sentido, pues vive des-ocupado y sin creer en el triunfo, lo cual quiere decir que no necesita justificación alguna para su vida, sus actos valen por sí mismos, aun cuando no tienen, la mayoría de las veces, valor.

¹²⁵ Portilla, *op. cit.*, p. 39.

¹²⁶ *Ibid*, p. 40.

El relajiento es humilde y generoso porque puede reírse de sí, y esto arroja varias implicaciones: al caracterizar el *relajo* como algo que puede albergar la humildad y la generosidad, Portilla se acerca más que nunca a Shaftesbury, como sosteniendo que el relajiento es amoroso, gentil, libre e ingenioso. Además, Portilla deja bien claro que la razón por la cual ese hombre des-ocupado puede reírse de sí mismo tiene que ver directamente con su capacidad para neutralizar los valores, empezando por el valor de la subjetividad propia, al que no se aferra y lo demuele para inaugurar su existencia irresponsable e infecunda.

Sin embargo, lo interesante aquí es que esa risa dirigida hacia la propia subjetividad, —que además es la imagen más adecuada para representar al *relajo*— es una risa *poética* y es una risa libre, puesto que al negar la subjetividad como valor, la única forma de seguir sosteniendo el *yo* es imaginándolo, y vimos cómo el mexicano frecuentemente se postula a sí mismo en *escenarios*, en lugares que instaura pero que no existen: en los chistes se imagina como la víctima o el victimario, pero siempre en mundos *creados*; cuando alburea se piensa siempre como el *chingón*, ese ente abstracto al que todos apelamos cuando jugamos a ser “machos”. Al reírse de sí, el relajiento imagina su subjetividad, porque ya la ha roto, no la puede palpar o señalar.

Por otro lado, el relajiento hace la más excelsa de las críticas cuando ríe de sí mismo, pues al renunciar a los valores, al futuro y a tantas otras instancias sociales, e incluso existenciales, se posiciona en el lugar más desafiante y más duro. Rompe los valores y destruye las convenciones porque ya se destruyó a sí mismo; es un crítico nato porque parte del centro mismo de la *ruptura* con el mundo y las cosas. El relajiento vive en la *plaza pública*, él es el *elemento de ruptura*, no sólo en contra de las imposiciones y formas sociales o políticas, sino también de todo aquello establecido que atente contra su

espontaneidad y su *belleza* (hablamos de una belleza en tanto que ingenio e inteligencia creativa).

La metáfora está también en el corazón de esta imagen que estamos pensando. Cuando se ríe de sí mismo, el relajiento hace metáfora de la risa que después vendrá a caer sobre todas las demás cosas que se propondrá “atacar”. La *ruptura* que hace de las formas establecidas resulta una metáfora de la ruina de sí mismo, de un ente roto, del mexicano bastardo –como lo piensa Paz–, del mexicano irresponsable, impuntual, arrebatado, borracho, que todo lo improvisa, que nunca concreta; ese que postuló una Independencia ilusoria, ese al que le “secuestraron” la Revolución, el que sigue padeciendo sus propios errores históricos, y los paga también, con sangre... Comúnmente se dice que México es el único país capaz de reírse de sí mismo frente a las situaciones más vergonzosas y lamentables; el relajiento es una metáfora de su país, un ente roto que, de no reírse, entonces sí perdería todo sentido y razón de ser.

El *carácter social del mexicano*¹²⁷ se ha analizado desde varios flancos, y casi siempre ha resultado muy maltratado al ser descrito. Ramos, Paz, Zea, Caso, entre otros, lograron desmenuzar todos los vicios que caracterizan nuestra cultura, y hemos entendido que la historia, combinada de manera muy desafortunada con nuestra personalidad colectiva, ha hecho de nuestro país un depósito de malas decisiones y caídas. Entonces, si podemos reírnos de nosotros mismos, ¿eso significa que salvamos nuestra lamentable condición histórica con un espontáneo acto estético redentor? De ninguna manera. Si bien vimos con Zea que existe una “fuerza creadora”, una capacidad de *improvisación* positiva a

¹²⁷ Este concepto aparece en cursivas porque se refiere a una categoría específica que Ceballos ha configurado para reunir otras formas de referirnos a nuestra personalidad colectiva, a la mexicanidad. Un apartado específico estaba pensado para hablar del *carácter social del mexicano* y su relación con el relajo, considerando, por ejemplo, la revolución y la influencia que en este evento tuvo la capacidad de improvisación, pero no será posible debido a la falta de espacio. En nuestro ensayo *Entre lo culto y lo bárbaro: la capacidad de improvisación del mexicano*, hemos ahondado en estos temas.

partir de las vicisitudes de nuestra cultura, no podemos sostener que estos asomos *poéticos* justifiquen en absoluto lo que somos (y lo que hemos permitido) como país.

Lo anterior es fundamental, pero no nos perdamos. Si continuamos con la imagen en la que estábamos, podemos encontrar, sin duda, que existe ingenio, inteligencia e improvisación (casi musical, o a veces musical) en el acto de reírnos de nosotros mismos. Y es que al decir que el relajiento se ríe de sí mismo no es sólo el hecho de que un individuo particular lo haga, que se mofe de sí mismo y ya. Cuando un relajiento *chotea* a un compatriota, cuando lo alburea, cuando se burla de él, ineludiblemente se está *choteando* también a sí mismo, pues ninguna de las condiciones que hacen a un mexicano víctima del *relajo* o la burla, son desconocidas por algún otro. Los chistes más audaces, los chascarrillos más espontáneos y los albures más efectivos son ingeniosos porque parten de esa ruptura con uno mismo que el relajiento experimenta, y de ahí hacia afuera su inteligencia y su más fina creatividad tienen campo abierto para explayarse, rozan lo *poético* porque parten de la ruptura, de la risa dirigida hacia uno mismo.

El relajiento que se ríe de sí mismo es, entonces, la imagen más adecuada para hablar de libertad en el *relajo*, pues en ella hemos podido encontrar imaginación, crítica, ruptura, metáfora, ingenio, inteligencia e improvisación, sin mencionar que posee también mucho de transformación y renovación –rasgos *poéticos* fundamentales que señalamos con Bajtin– por cuanto ríe de sí al tiempo que se destruye una y otra vez, inevitablemente.

El *relajo* tiene mucho de *poético*, lo vimos, el problema es que todas esas virtudes estéticas que intentamos otorgarle parecen no concretarse en transformaciones reales e importantes para la cultura. Como si nos quedáramos siempre en esa dimensión del *relajo* peligroso e infecundo que tanto condena Portilla. Ahora, quisimos pensar en la dimensión moral de *relajo*, y vimos que sólo puede hacerse desde el concepto de libertad, pero parece

que esta libertad sigue estando llena de abstracciones y metáforas porque sólo puede comprenderse como *libertad poética*.

Nos queda entonces un solo camino, una última propuesta para pensar en las *formas de lo cómico popular* y el *relajo*. Concluiremos esta reflexión proponiendo una categoría que hemos exportado de otro discurso: la (po)ética, un concepto articulado por Rosario Herrera que, sin querer¹²⁸, terminó por ser la idea que más puede arrojar luz a nuestra investigación y lo que pretendemos proponer.

No es posible detenernos demasiado en el significado de la (po)ética, además, ya habíamos mencionado esta idea, y mencionamos también que se trata justamente de una hermandad entre la ética y la *poética*, entre la libertad y la creación. Vimos en esta última sección que sólo si pensamos en una libertad *poética* podemos reflexionar con cierta justicia, y lograr un sentido en torno al *relajo*. Así, nuestra propuesta final termina siendo la siguiente: hay que pensar el *relajo* como una (po)ética, pues sólo de esa forma conseguiremos rescatar cierta dimensión moral y referirnos al relajamiento como un ente con posibilidades de ser virtuoso y libre, además de conservar para el *relajo* todas las características de *ruptura* y creación que expusimos en la parte referente a la estética.

Pero no es nuestra intención sólo proponer esta (po)ética y pensar que con eso ya hemos concluido y conseguido una valiosa aportación a la filosofía de la cultura mexicana; al contrario, nuestra conclusión pretende ser totalmente humilde en este sentido y queremos dejar bien claro que la propuesta que aquí hacemos es, más que un cierre, una apertura. Con la (po)ética hemos encontrado una categoría que logra articular con mucha fortuna las reflexiones que hemos propuesto, pues nuestra intención era justamente pensar en una

¹²⁸ O, acaso, queriéndolo inconscientemente...

dimensión estética del *relajo* y las *formas de lo cómico popular* con miras a una reflexión moral en torno a la libertad.

Nuestra meta, por último, fue plantear la posibilidad de una nueva reflexión en torno al *relajo* a partir de lo que aquí hemos expuesto, sobre todo tomando en cuenta la desafortunada crítica que recibió por parte de Portilla y que, consideramos, es algo injusta. Esperamos que con esto no sólo tengamos más presente el valor y la (po)ética que hemos encontrado en todos los conceptos que analizamos, sino que asumamos una actitud plena de confianza en la *plaza pública* –nuestro hogar metafórico–, en el *elemento de ruptura* –que es posibilidad y exigencia de toda cultura–, así como en la libertad que podemos alcanzar cada vez que participamos de ese fenómeno *poético* que llamamos *relajo*...

Iztacalco,
Mayo de 2012

Bibliografía.

ARISTÓTELES, *Poética*, México, Colofón, 2006.

ÁVALOS REYES, Erik, “La cultura como metáfora”, en revista *Sentidos*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2005.

BAJTIN, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1998.

BALLART, Pere, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994.

BARRAZA CABALLERO, Luisa Fernanda, “Lo cómico es cosa seria”, en *Revista Universidad de Sonora* (en línea), México.
<<http://www.revistauniversidad.uson.mx/revistas/26-10.pdf>>

BERGSON, Henri, *La risa*, México, Porrúa, 2004.

BONFIL BATALLA, Guillermo, *México profundo. Una civilización negada*, México, Secretaría de Educación Pública, 1987.

BREMMER, JAN, *Una historia cultural del humor*, Madrid, Sequitur, 1999.

CABRERA, Daniel, “Imaginario social, comunicación e identidad colectiva”, en *Portal de la comunicación* (en línea), Barcelona, 2010.
<http://www.portalcomunicacion.com/dialeg/paper/pdf/143_cabrera.pdf>

CASO, Antonio, *El problema de México y la ideología nacional*, México, Porrúa, 1924.

CASTORIADIS, Cornelius, *Figuras de lo pensable*, México, FCE, 2002.

CASTORIADIS, Cornelius, *Los dominios del hombre*, Barcelona, Gedisa, 1988.

CASTORIADIS, Cornelius, “Transformación social y creación cultural” en *Comunicación, cultura y sociedad*, Málaga, 2010.
<http://www.infoamerica.org/teoria_articulos/castoriadis.pdf>

CASTRO, Ricardo, *El discurso de la insolencia. Cinismo y sátira en los siglos de oro*. México, 2011. Tesis, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

CEBALLOS GARIBAY, Héctor “Reflexiones sobre el carácter social del mexicano”, en *Textos políticos* (en línea), México, 11 de noviembre, 2003.
<<http://www.hectorceballos.org/textos/políticos/03.pdf>>

CHILDE, Gordon, *Los orígenes de la civilización*, México, FCE, 2004.

COOPER, Anthony Ashley, 3er conde de Shaftesbury, *Sensus Communis. Ensayo sobre la libertad de ingenio y humor*, Valencia, Pre-textos, 1995.

DÍAZ BARRIGA, Miguel, “El relajo de la cultura de la pobreza”, en *Alteridades* (en línea), <<http://www.uam-antropologia.info/alteridades/alt7-3-diaz.pdf>>

FARIAS, Carolina, *et. al.*, *Del humor en la literatura*, Monterrey, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2001.

FREUD, Sigmund, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Madrid, Alianza, 1969.

FUENTES, Román, “Con Lotman en la pulquería”, en *El hilo de Ariadna*, num.2, Morelia, Febrero-marzo, 2006

FUENTES, Román, “Entre lo culto y lo bárbaro” Doc. Inéd. México, 2009.

HEGEL, G.W.F., *Lecciones de estética*, México, Ediciones Coyoacán, 2002.

HERRERA, Rosario, “Poética de la cultura”, en *Devenires*, núm. 7. México, UMSNH, 2003.

HERRERA, Rosario, *(Po)ética del psicoanálisis*, México, Siglo XXI, 2009.

HERRERA, Rosario, “Poética de la deconstrucción”, en *Devenires*, núm. 3. México, UMSNH, 2001.

JOUBERT, Laurent, *Tratado de la risa*, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2002.

LAERCIO, Diógenes, *Vida y doctrina de los grandes filósofos de la antigüedad*, Bs. As. Claridad, 1947.

MARÍN GONZÁLEZ, José. *Los mexicanos somos así*, México, Gema, 1987.

NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, EDAF, 2002.

ONFRAY, Michel, *Cinismos: retrato de los filósofos llamados perros*, Bs. As., Paidós, 2002.

ONFRAY, Michel, *Contrahistoria de la filosofía I. Las sabidurías de la antigüedad*, Barcelona, Anagrama, 2007.

OROZCO, Efrén, *Saber con sabor*, Guadalajara, IMDEC, 2009.

PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 2004.

PEREDA, Carlos, *Aprendizajes del exilio*, México, S. XXI, 2008.

POLLOCK, Jonathan, *¿Qué es el humor?*, Bs. As. Paidós, 2003.

PORTILLA, Jorge, *Fenomenología del relaxo*, México, FCE, 1997.

PRIANI, Ernesto, “Guía de perplejos”, en *Para qué sirve la filosofía* (en línea), México, 2007. <<http://www.ernestopriani.com/index.php?id=25,213,0,0,1,0>. >

RAMÍREZ, Teodoro, *Filosofía Culturalista*, Morelia, Secretaría de Cultura de Michoacán, 2005.

RAMÍREZ, Teodoro, “¿Qué es la filosofía de la cultura? La filosofía de la cultura como perspectiva crítica y programa de investigación”, en *Devenires*, núm. 1. México, UMSNH, enero, 2000.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Diccionario de la lengua española (en línea). <<http://buscon.rae.es/draeI/>>

REYES, Juan José, “Jorge Portilla por los caminos de la libertad”, en *Crónica* (en línea), México, 13 de diciembre, 2003 <http://www.cronica.com.mx/nota.php?id_nota=99164>

RODRÍGUEZ CADENA, María De Los Ángeles’ Los pasos de López y el relaxo literario”, EN *Bulletin of spanic studies* (en línea) Liverpool, 2009. <<http://liverpool.metapress.com/content/04p11612u1p56235/>>

UREÑA PAJARITO, Jesús Heriberto, “Comentarios críticos a los estudios caracterológicos de la filosofía mexicana”, en *Sincronía* (en línea), México, invierno de 2006. <<http://sincronia.cucsh.udg.mx/pajarito06.htm>>

VILLAREAL, Rogelio, “El mexicano y su laberinto: nuestros mitos y abismos” en *Milenio semanal* (en línea), México, 13 de septiembre, 2009. <<http://semanal.milenio.com/node/1152>>

ZEA, Leopoldo, *Conciencia y posibilidad del mexicano*, México, Porrúa, 2001.