



Ilustración de José Guadalupe Posada.

Dos notas sobre la sátira

POR RAFAEL GUMUCIO

Mientras el odio tiene por objeto bajar a tomatazos al autor, al tirano, al profeta de la inmortalidad y recordarnos que todos somos mortales, la sátira, que nace de ese odio, nos reconcilia con un nuevo tipo de inmortalidad: la de nuestros instintos, nuestros miedos, nuestros enemigos y amigos.

De Roma quedan la *Eneida* de Virgilio o las *Metamorfosis* de Ovidio, que fueron escritas para perdurar, pero también quedan los *Epigramas* de Marcial, el *Satiricón* de Petronio o las *Sátiras* de Juvenal, que nunca pensaron sobrevivir su siglo. De Grecia permanecen Sófocles y Esquilo, y también Eurípides, tanto menos leído y disfrutado que Aristófanes cuando se burla de él. Del *Roman de la Rose*, el gran poema medieval, queda su parodia, el *Roman du Renard*, y quedan además los *Cuentos de Canterbury* y el *Decamerón*. De Voltaire subsiste el *Cándido*, escrito como un panfleto marginal, y lo mismo ocurre con Diderot y su *Jacques el fatalista*, mientras el resto de sus obras son pasto de especialistas. Y persisten el *Libro del buen amor*, y las burlas de Quevedo, y el *Quijote*, y *Gulliver*, y *Tristram Shandy*, y Rabelais. Mirada así, toda esa cadena de autores y libros burlescos, satíricos, no conforma una contradición, como la imaginaba Bajtín, sino que constituye nada menos que la tradición, la única que tenemos.

¿Por qué tantos libros escritos sin intención alguna de sobrevivir se han perpetuado a través de los siglos? La respuesta más simple es que nos divierten. ¿Pero por qué nos divierten más tiempo, o por más siglos, las obras de Plauto que las tragedias de Séneca? Quizás simplemente porque Plauto nos hace reír y Séneca no. Pero sólo a medias nos hacen reír Swift con *Gulliver* y Voltaire con *Cándido*, o los panfletos de Paul-Louis Courier, o Sarmiento o Vicuña Fuentes. Algo más que la risa no atrae de sus textos; algo nos hace pasar por alto nombres a los que aluden pero no conocemos, detalles de las polémicas que refieren, para saborear la estrategia de su prosa, el brillo de sus ataques, la eternidad de su rencores.

Nadie comparte hoy las burlas de Molière sobre los médicos, nadie comprende sus alusiones indirectas en las *Preciosas ridículas*, pero todos entendemos que no hay comedia

posible sin un enemigo al que liquidar. La risa pura no existe sin algo de odio. Ese odio puede ser muy gentil, como el de Laurence Sterne o el de las comedias de Lubtich (para pasarnos a otro arte), pero para que haya ridículo tiene que haber algo ridiculizable. El odio en el humor es como el alcohol en los perfumes: no hace otra cosa que subrayar los aromas y darles permanencia. Esa cosa fugaz por antonomasia que es ese odio (porque pocos odios duran mucho tiempo) es quizás lo que le da eternidad a la sátira.

1. La inmortalidad del odio

“El bien puro pronto se vuelve insípido, falta de variedad, de vida. El dolor es un agridulce que jamás harta”, dice Hazlitt en su famoso ensayo *El placer de odiar*. “El amor, a poco que flaquea, cae en la indiferencia y tórnase desabrido: sólo el odio es inmortal”.

Se podría, al mismo tiempo, estar totalmente de acuerdo y en desacuerdo con esta observación, porque ¿qué puede tener de eterno un párrafo como éste, escrito en un blog por Andreu como comentario a un posteo de *The Clinic*?:

que wea te dio gil culiao y la
conchasumare...
VEN PA CA PO RECULIAO TE SAKO LA SHUCHA!
JAUJAU
AMERMELAO JAUJAUJUA
CAGON JAUJAU
VALIS CALLAMPA
JAUJAUJUA
JAUJAU
TE GUSTA EL PIKO
AAHA

¿Qué tiene de eterno esto que no se va poder leer en dos semanas más? Pero sería difícil negar que la mirada no se queda pegada en las letras, que algo permanece de eso que no es nada. O que es un puro grito de las entrañas, que tiene esa vitalidad, la del pico, o el pene, la de los absurdos JAUJAU que tratan de ser una risa y más bien parecen un ladrido. Puro cuerpo,

Rafael Gumucio. Escritor. Director de la Escuela de Estudios Humorísticos de la Universidad Diego Portales. Autor, entre otros libros, de *Memorias prematuras*, *Comedia nupcial*, *Monstruos cardinales* y *La deuda*.

puro sudor, puro hocico abierto de perro que ladra en medio de las letras, donde se supone que nada ladra; en mitad de las palabras nos recuerda el sabor salado y podrido de la vida misma. Eso es lo que reconocemos primero en el odio: nuestro cuerpo entero unido en el salto, nuestra bajeza y el culo, y las tetas y la mierda en medio de los razonamientos y disquiciones que nos quieren mejores y distintos a lo que realmente somos. No hay humor, por más fino que parezca, por más sofisticado que se nos presente, que no recurra al expediente de los pedos, de los garabatos, de la sangre, los vómitos y los sudores. La propia palabra “humor” es un término médico, una forma de ver el cuerpo humano como una serie de fluidos que lo circundan y sobrepasan.

Andreu gana su batalla. Tiene de alguna forma razón, porque no tiene razón alguna ni la busca. Su odio es instantáneo y superficial. Quema rápido y se consume también a toda velocidad. Si se alargara un poco más en el tiempo, si refinaría tal vez algo más su instinto y quizás llegaría a un párrafo como éste, de Maher, en otro blog:

HOLA GUMUCIO, TE TRATARE DE ESCRIBIR XUCHADAS ELEJANTES Y RISONANTES, OJALA LAS ENTIENDAS, PORQUE YO NO ENTENDI NIUNA MALDITA SOEZ ESCRITA POR TU ENALTIVA CONCIENCIA DESGARRADA DE TUS PENSAMIENTOS CULEADOS Y POCO ORTODOJOS, SOBRE LOSOTROS, MI NOMBRE NO ES GRACIOSAMENTE DE ALCURNIA, ES MAS BIEN PIOJOSO Y MALEDUCADO Y SORNO, TE QUEDO CLARO RECHUCHAESTUMADRE, POR ESO NO TE DOY MI APELLIDO, NO SUENA COMO EL TUYO REBERBERANTE GUEON, OCIOSO Y LA PERRA QUE TE PARIO, ESPERO QUE NO LE HAGAI BOLETA DE HONORARIOS A ESTE PASQUIN POR ESCRIBIR TATA ANALOGIA INSCONCIENTE Y BARBARIEMENTE DEARREICA Y POCO RELATIVA A TEMAS EQUINOXICOS.-

ME ABURRI
CHAO CARE HUEA.....

Y se aburrió. Ése fue el problema: se aburrió justo cuando empezaba a encontrar la

hebra, un lenguaje que salta todo, que se burla de sí mismo, que no le importa la gramática, que está escrito como recomienda Nicanor Parra, que no tiene otra. Un lenguaje que llega incluso a callarse en otro comentario bloguero, de Ana Lisa Melpico:

xx
x x
x x
x x
x x
x x
x x
x x
x x
x x
x x
x x
x x
x x
x x
x x
x x
x x
x x
x x
x x
x x
x x
xxxxxxx para gumucio

El odio de Maher y Ana Luisa Melpico no es del todo puro como el de Andreu, porque el odiador se divierte en el juego y entra en él, porque está más preocupado de la estrategia que del enemigo. Entra con su pene, sus garabatos, su instinto, pero lo acomoda al contrincante; se abraza al lenguaje y lo deforma y reformula; se inventa una máscara, se posiciona en el escenario y se sorprende más ligero y más contento de lo que esperaba. Porque ésa es una de las características básicas de la sátira: es un arte militar, que siempre piensa en qué armas usar para determinado terreno. Es un arte frío basado en algo ardiente, el odio. Es ese contacto entre el ardor del odio y la frialdad de la estrategia lo que le da eternidad al odio. Como en cualquier otro arte militar, tiene que sopesar la frialdad de la planificación y la violencia brutal del acto. Hay que enfriar el odio, para que sobreviva, pero no enfriarlo demasiado,

porque, si no, pierde su virulencia, esos insultos que vienen del subconsciente, que liberan fuerzas olvidadas que nos hacen gozar y temer como sólo nos hacen gozar y temer los sueños. Es quizás la razón de la sobrevivencia de la sátira: para poder escribirla, para no cansarse como se cansó Maher en medio de sus ditirámicos ELEJANTES Y RISONANTES, hay que usar todos los recursos más refinados de la literatura, imitar los estilos más complejos, fingir todo tipo de sinceridad, llenar las páginas de metáforas, crear toda suerte de monstruos y de dioses. Hacerse un idioma que sea al mismo tiempo personal y ajeno, íntimo e histriónico. Como los borrachos en las películas mudas, hay que fingir después de horas de entrenamiento y acrobacia una torpeza convincente.

El odio, esa cosa fugaz y visceral que se aplica al lenguaje, esa cosa que quiere ser permanente y cerebral, no tiene otra que cambiar la ortografía, que modificar la gramática, que inventar nuevas reglas y nuevas formas. Mientras el amor o el dolor buscan justamente ajustarse a las convenciones, decirse como siempre se dice; mientras la paz, la reverencia, mantienen la tradición; mientras sucede eso, el odio que termina por secarse por escrito es la gran fuerza transformadora del lenguaje y la literatura. Los cuervos que atormentan a Prometeo son los que llevan el fuego. El odio es siempre de vanguardia, aunque lo usen conservadores, porque lo entendemos más allá de las palabras, porque lo seguimos en un territorio no conquistado aún, y porque también es individual, inesperado, propio, vergonzoso. Mientras el amor quiere ajustar nuestra vida individual al concepto del amor, al amor en general, a la rosa mística en medio del jardín, el odio nos rebaja a nosotros mismos, nos obliga a ser detallistas, precisos, únicos.

Ser universal sin dejar de no serlo. Decir lo que sólo una mueca en la cara, un manotazo violento, puede decir. Dejarlo

dicho, escrito, ajustar el reloj de la bomba de tiempo para que estalle en un momento y no en otro: he ahí el desafío del satírico. ¿Cuánto odio y cuánta estrategia son necesarios para que sobreviva la sátira? ¿Cuánta forma se puede imprimir a la lava volcánica de la ira para que no se seque al primer contacto con el aire? La ira de Quevedo da en el blanco inmediatamente:

Yo te untaré mis obras con tocino
porque no me las muerdas, Gongorilla,
perro de los ingenios de Castilla,
docto en pullas, cual mozo de camino.

La flecha llega tan pronto, con tanto veneno en su punta, a su objetivo, que no tenemos tiempo de admirar su trayecto. Su víctima es por lo demás sólo Góngora y nada más que Góngora. Ubú, de Jarry, no es nadie conocido y nadie aguatable, pero es un poco nosotros, un poco Jarry. Lo es sobre todo después de la primera obra, *Ubú rey*, cuando tiene que alargarse y complicarse su historia. Lo mismo Cándido de Voltaire, que pasa de ser una alegoría a ser un personaje, y lo mismo el Quijote y más aun Sancho. La burla, esa forma de odio, se ha convertido, al complicarse y alargarse, al enfriarse la lava, al generalizar el objeto de su venganza, en compasión, una forma de amor. El camino contrario nos parecería penoso y triste. Esa metamorfosis, algo que es amable y luego odioso es lo que llamamos mala literatura. En el amor, el odio mancha, o desafina; en el odio, el amor refina, ajusta, beneficia.

En las primeras justas medievales vencía el que mataba al adversario; luego, con el refinamiento de la batalla, matar al contrincante se consideró una falta de elegancia suprema. Matar sin matar fue la consigna. Es la consigna de todo humorista, y más aun de quien ejerce la sátira. Conocedor de este principio, con el tiempo los que la ejercen prefieren inventarse un enemigo ficticio, lejano, previamente

vencido: las novelas de caballería en Cervantes, las de Richardson en Laurence Sterne, para ejercer sus dardos. Es la razón por la cual literatura y los escritores son el objeto, desde el mismo Aristófanes, de la mayor parte de las burlas. Sócrates, el ridículo abusador de *Las nubes*, duele menos que el amante de la esposa, el tirano sangriento, el asesino de tus hijos. En los mismos comentario de los blogs se verifica este curioso refinamiento del odio hasta convertirse en otra cosa. Los primeros comentarios intentan destruir al autor del texto, luego destruirse entre ellos, hasta terminar por hablar de cualquier otra cosa, mezclar poemas, ideas, insultos, en un juego que se complace en sí mismo. El odio, para que dude, debe comprender a quién odia, y nadie en su sano juicio odia demasiado lo que se ha esforzado en comprender. En el odio estamos nosotros, enteros, lo peor de nosotros; en el amor estamos sólo a medias, lo que deseamos y soñamos ser. La inmortalidad del odio del que habla Hazlitt nace justamente de que el odio nos reconoce como mortales. Ama justamente esa mortalidad, en nosotros la revive. Es por lo demás lo más inmortal, lo más común, lo más general que tenemos: el hecho de que morimos, de que, como Aristóteles y la Armenia que vendía quesos al lado de mi casa, morimos.

El odio, para que sea literario, tiene que ser relativo. En eso también se diferencia del amor. El odio contiene el amor; el amor sólo cuando no es amor puede contener el odio.

2. Un género niño

El odio tiene así por objeto bajar a tomatazos al autor, al tirano, al profeta de la inmortalidad. Nos recuerda que todos somos mortales. Pero la sátira, que nace de ese odio, nos reconcilia con un nuevo tipo de inmortalidad, no la de los principios o ideas, sino la de nuestros instintos, nuestros miedos, enemigos y amigos. Mientras el

amor, o la devoción, nos quiere ángeles, la sátira nos devuelve a la niñez que nunca crece y que por lo tanto nunca muere.

Los viajes de Gulliver, escrito por un adulto para los adultos, es así hoy una novela para niños. Si se piensa bien, no es del todo irónico que así sea. Swift se lo buscó. Sólo un género tan liviano como la novela de naufragio podía soportar la pesada carga de sus alegatos contra la filosofía especulativa, los *whigs* y los *tories*. Para enfrentar a sus enemigos, Swift no encontró otra cosa que reducirlos. No en vano los minúsculos liliputienses son los primeros en acoger a Lemuel Gulliver. Rabelais, siglos antes, convirtió a sus personajes en gigantes, lo que no impide que las aventuras de sus personajes en variadas versiones se transformen también en leyendas que se cuentan a los niños antes de dormir. De alguna forma eso tampoco podía evitarlo Rabelais. Los cuentos que les contamos a los niños son del mismo género que su gigantesca novela, fábulas morales destinadas a enseñarnos el recto camino. Animales que hablan, gigantes y enanos no están ahí para estimular la imaginación de los niños, sino para dejar en claro que el cuento habla del mundo como una alegoría, que ese lobo y esa caperucita son todos los lobos y las caperucitas del mundo.

Así, los creadores de *Los Simpsons*, actualmente no hacen otra cosa que remitirse a una vieja tradición. Se permiten la sátira más cruel y despiadada porque han tomado el resguardo de que sus personajes sólo tengan cuatro dedos y dos dimensiones. Homero Simpson puede ser un gigante o un enano, pero ante todo es una metáfora que se vuelve de vez en cuando sorprendentemente parecida a una persona. Una persona que cae del séptimo piso, que recibe balazos y no se muere. Porque quizás ahí también reside la inmortalidad del humor: en que nadie muere. El odio nos recuerda que somos mortales, pero la sátira nos recuerda que

no queremos morir. Es justamente lo que la devoción, el amor, la seriedad olvidan. La tragedia desea la muerte como una liberación, las oraciones de los monjes piden que muramos, los amantes se ofrecen mutuamente veneno y dagas para que su amor sobreviva a la muerte. Falstaff no quiere morir, Tristram Shandy no termina nunca de nacer. Gran parte de la comedia nace justamente del contraste entre una cultura que encuentra la muerte elegante y nuestra vida que prefiere ahorrársela a cualquier precio. Eso es lo que relaciona la sátira con la niñez, esa edad en que queremos con desesperado afán vivir y no morir. Esa edad en que estamos vivos gracias a otros, en que somos parte de la vida de otros que manejan los hilos de nuestra vida que tiene a todo precio que mantenerse. Marioneta en el teatro de los padres, eternos personajes de sus cuentos y ficciones, vivos por toda suerte de milagros, caemos y rebotamos de niños, se nos rompe un hueso y a la semana volvemos a correr en la cancha.

El escritor satírico vuelve sus personajes y su mundo a la infancia, no porque quiera simplificar su mensaje, sino justamente porque sólo en la complejidad de la infancia, en su implacable lógica, puede darlo a entender entero. Preocupados permanentemente de la coherencia de lo que se les cuenta, los niños no se han resignado a la falta de lógica del mundo. Conviven con varias razones, como conviven con varias lenguas siempre, el idioma de los adultos y su propio argot, pero no conviven con la sinrazón. Para un niño, todo tiene que tener su razón, aunque ésta sea completamente fantástica. Swift, que conocía muy de cerca la locura, podía comprender mejor que nadie ese universo. No escribió para él, lo tuvo sin cuidado la niñez, pero escribió desde él. O, más bien, desnudó la lógica infantil que subyacía en su mundo de adulto. Le quitó su máscara y la enfrentó con esa furia que a los niños

se le prohíbe, pero que no dejan casi nunca de sentir. La rabia contra la opresión de los padres, la lógica del porque sí, del porque así son las cosas, porque siempre fueron así.

Ante Stalin, el padre omnipresente, no podía Bulgakov no volver al mundo en que los perros hablan, los gatos gigantes pasean por los clubes de escritores, y brujas desnudas flotan por el aire. Un mundo que es un Moscú vigilado y absurdo en que todos, menos Poncio Pilatos, han sido reducidos a la infancia. La misma infancia donde estafan y se emborrachan los terratenientes de *Las almas muertas* de Gogol, novela enorme que nace de un solo juego de palabra: almas muertas, es decir, siervos muertos pero también sus amos desalmados que los venden como si estuvieran vivos. Alma, la de Gogol, que terminó como la de Swift en la locura. Común destino del satírico, ese moralista a ultranza que de pronto no sabe hacia dónde cavar para encontrar una salida.

La sátira es esa salida hacia el fondo, más abajo, donde aún las palabras significan muchas cosas más que las que significan, y donde los acontecimientos también tienen doble o tripe lectura. El mundo de la infancia, esa libertad y ese terror, jovial cuando los padres están, terrible cuando vuelven y castigan. Ahí, siempre ahí, mientras intentamos ser otra cosa, pensar en grande o en pequeño, ponernos sotana u uniforme. Ahí, siempre de vuelta, al comienzo de toda literatura, de todo género literario, primer y último instinto, el niño que fuimos, y somos y seremos, ahí está la sátira, que ríe último para reír mejor.