



Atenea

ISSN: 0716-1840

lgaravil@udec.cl

Universidad de Concepción

Chile

Salinas Campos, Maximiliano
De Atenea a Afrodita: La risa y el amor en la cultura chilena
Atenea, núm. 495, 2007, pp. 13-34
Universidad de Concepción
Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32849502>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

re^{al}daly^c.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

DE ATENEA A AFRODITA: LA RISA Y EL AMOR EN LA CULTURA CHILENA

MAXIMILIANO SALINAS CAMPOS*

RESUMEN

La risa es la expresión gestual primera del amor como afirmación de la vida. En este sentido es el principio de la cultura chilena. Para encontrar su sentido histórico se hace imprescindible traspasar los límites y las limitaciones coloniales de Occidente. Se vuelve necesario examinar los gestos amorosos que provienen tanto del mundo indígena como del mundo ibérico. Estos son los fundamentos de nuestra vida cultural. Estos mundos fueron ensombrecidos con la construcción del pequeño Estado nacional burgués durante los siglos XIX y XX. Ese pequeño Estado estuvo inspirado en Atenea, la diosa de la razón y de la fuerza, del bien y de la verdad. Ahí no existió risa ni comididad verdaderas. Sólo recuperando la imagen de Afrodita, representación de la diosa del amor que ríe, podemos reencontrarnos con la inmensa alegría y la enorme belleza de nuestra legítima convivencia social.

Palabras claves: Risa, amor, afrodita, cultura popular, Chile.

ABSTRACT

Laughter is the first expressive gesture of love as affirmation of life. In this sense, it is the beginning of Chilean culture. To find its historical significance it is necessary to go beyond the colonial limits and limitations of the West. It becomes necessary to examine loving gestures that come from the Indian world as well as the Iberian world. These are the origins of our cultural life. These worlds were overshadowed by the construction of the petty bourgeois national State during the nineteenth and twentieth centuries. This

* Artículo basado en la conferencia homónima dictada en el marco de la Escuela de Verano de la Universidad de Concepción, Chile, enero de 2007.

** Profesor del Depto. de Historia, Facultad de Humanidades, Universidad de Santiago de Chile. Santiago, Chile. E-mail: merquen@gmail.com

petty State was inspired by Athena, the goddess of reason and strength, of goodness and truth. In this space, neither laughter nor true comicalness existed. Only by recovering the image of Aphrodite, the representation of the goddess of love that laughs, can we re-encounter the immense joy and enormous beauty of our legitimate social contract.

Keywords: Laughter, love, Aphrodite, popular culture, Chile.

Recibido: 12.03.2007. Aprobado: 08.05.2007.

INTRODUCCION

ESTA ESCUELA de Verano ha significado para todos los que participamos en ella un viaje, un paso y un traspaso, un cambio, una alteración en el lenguaje y en el emocionar que determina el lenguaje. Pasar del lenguaje y del emocionar patriarcal, del Dios que no ríe (“yo creía que Él no se reía”, Nicanor Parra) al lenguaje y al emocionar del amor, cuya representación arquetípica es la Diosa que ríe (sobre la mujer o la diosa que ríe, Jacobelli, 1991: 75-99). En el mundo mediterráneo su nombre es Afrodita, la mujer que ríe o provoca la risa desde su clamar o reclamar erótico. Entre nosotros este papel lo ha representado en estos días la actriz cómica Patricia Cofré (“En la U. de C. quedaron lelos con Patty Cofré”, *Crónica*, 18.1.2007). Ella encarnó y reencarnó a Afrodita, la mujer del amor y la pasión, la “vieja lacha” que invita a una “güena cacha”, para decirlo en el decir de Nicanor Parra, y tan bien dicho en su conferencia de días anteriores por el profesor Gilberto Triviños. Se trata, en otras palabras, de pasar del tiempo de la abyecta e injusta Muerte (el Crucificado, los crucificados) al tiempo de la Vida, el “gran tiempo” de la resurrección de los sentidos, del que habla Mijail Bajtin. En términos históricos es pasar del tiempo del colonialismo, o tiempo de la “vida de la muerte”, la muerte como finitud perversa, que proclamó el arte colonial barroco, al gozo de la des-colonización o tiempo de la “vida de la vida”, la vida como infinitud enseñada en el arte de vivir y convivir de Pablo Neruda: “Yo no voy a morirme. Salgo ahora / en este día lleno de volcanes / hacia la multitud, hacia la vida” (“Voy a vivir”, Neruda. *Canto general*, 1949).

Creo que todo esto se puede concebir o representar como el paso de Atenea a Afrodita. El tiempo de Atenea se identifica con el de la Edad Patriarcal y del emocionar patriarcal. Ella es la mujer seria. Ella es la diosa de la razón y la fuerza. Por la razón o la fuerza. Es la diosa de la República de Chile. Es la diosa que no ríe. Es la diosa de los héroes (la fuerza) y de los sabios (la razón). La diosa del patetismo (la búsqueda del bien) y del didactismo (la búsqueda de la verdad). Y ahí no hay risa. “La verdad y el bien no mueven a risa”.

El tiempo de Afrodita remite al tiempo ancestral de la Edad Matrística y del emocionar de la biología del amor (Maturana, 1999). Ella es la mujer

que ríe. Encarna la sensualidad amorosa, la sexualidad divina, la comicidad carnal. Ella une mágicamente, y en un juego de palabras, el amor, el sexo y la risa. Ella es “philommeidés”, la que ama la risa, y “philommédés”, la que ama el pene, los genitales masculinos (Devereux, 1989: 93). La mujer que ríe y goza del cuerpo del hombre. En ella no se aloja la seriedad del patetismo (la búsqueda del bien por el héroe) ni del didactismo (la búsqueda de la verdad por el sabio). Ella alberga solamente la natural belleza de sí misma y de la naturaleza (Salinas, 2000a: 4-5).

La búsqueda de la risa es, pues, una afirmación afrodisíaca. Se realiza realizando a Afrodita y desplazando a Atenea, la portadora de la “ira feroz” (*Iliada*, canto IV). En Atenea reside el odio, la fuerza de combate, el “homocidio que hiela el corazón” (*Iliada*, canto V). No nos convoca, pues, ni la razón ni la fuerza. Nuestro lema aquí ya no es el lema de la República de Chile. Ahora es el amor y la risa.

Reconocer la risa en la cultura chilena es disponerse a escuchar a la diosa del Amor y su energía mística y sensual. Es la presencia de una energía síquica que guía el mundo para crecer en alegría, encanto y contento. En términos junguianos es el ‘anima’, aspecto dinámico de la personalidad que transforma el mundo en el sentido del humor y la alegría. Es el vértigo de Eros. Lo puede expresar un hombre o una mujer, conectados con su ‘anima’. El folklore chileno la personificó sin duda en esa mujer abierta a la vida:

Bueno dijo y se rió
toda llena de alegría
claro que le gustaría
como no dijo que no
(Ortiz, 1996).

Es la risa que “abre todas las puertas de la vida”:

Quítame el pan, siquieres,
quítame el aire, pero
no me quites tu risa.
No me quites la rosa,
la lanza que desgranas,
el agua que de pronto
estalla en tu alegría,
la repentina ola
de plata que te nace.
...
Amor mío, en la hora
más oscura desgrana
tu risa, y si de pronto
ves que mi sangre mancha

las piedras de la calle,
ríe, porque tu risa
será para mis manos
como una espada fresca.

(“Tu risa”, Neruda, 1997).

LA RISA Y LA SERIEDAD: UNA INTERPRETACION DE LA HISTORIA DESDE EL AMOR O LA PERDIDA DEL AMOR

El amor es lo que origina lo humano en la historia, lo humano de la historia, y su expresión en el lenguaje y en el ritual sagrado es la risa.

El amor es, hablando biológicamente, la disposición corporal para la acción bajo la cual uno realiza las acciones que constituyen al otro como un legítimo otro en coexistencia con uno... El amor es la emoción que funda el fenómeno social. Cada vez que uno destruye el amor, desaparece la convivencia social... Ahora bien, si en la historia que dio origen a la humanidad, y estoy hablando de lo que tiene que haber ocurrido hace unos 3,5 millones de años, el amor no hubiese estado presente como el fundamento siempre constante de la coexistencia, no podríamos existir ahora como lo hacemos. No se habría originado el lenguaje, y al no haberse originado el lenguaje, no se habría originado el conversar y no existiríamos los seres humanos... ningún sistema social se puede basar en la agresión porque la agresión lleva a la separación o a la destrucción mutua... Yo afirmo que el lenguaje no podría haberse originado en la historia que nos dio origen si en ésta el amor no hubiese sido la emoción que guió y dio intimidad a la convivencia de nuestros ancestros (Maturana, 1995: 251-252).

¿Cómo y cuándo se impone la seriedad? Cuando desaparece la convivencia social. Cuando aparece la “seriedad de la muerte”, en la conmovedora expresión de Max Weber (1964, II: 662):

Para la constitución de una comunidad política especial... basta un ámbito o dominio y la posesión del poder físico para afirmarlo, la presión destinada a amenazar y aniquilar la vida y libertad... Es la seriedad de la muerte la que aquí se introduce...

Fue la seriedad cultural hegemónica que se impuso en la antigüedad en el siglo V antes de Cristo:

En efecto, a partir del siglo V a.C. el mundo antiguo se transforma... El monetarismo, la profunda desigualdad social, un pensamiento nuevo

—que se apoya en la escritura— y la seriedad cultural son las principales características del mundo nuevo que aparece en la antigüedad” (Beltrán Almería, 2002: 202-203).

Contra ese mundo de la seriedad de la muerte de la convivencia social se rebeló la comicidad erótica de Aristófanes, con sus comedias, irrupción de la cultura cómica popular en el mundo de lo serio oficial de Atenas. Comedia viene de ‘koomos’, que significa “regocijo popular, algazara, festejo ruidoso, y aun diríamos en México, relajo... Comedia no es más que canto del ‘koomos’. Un canto popular de juerga, para decirlo en una palabra” (Garibay 1975, IX).

¿Cuándo se empezó de verdad en Chile a poner ‘seria la cosa’? Creemos que, sobre todo, con la República y el ideal burgués de nación del siglo XIX. Entonces se inició —como pudiera decir Humberto Maturana— nuestra más rigurosa Edad Patriarcal: “Edad de la apropiación, la desconfianza y el control, la dominación y el sometimiento”.

El emocionar de esta edad se centra en la desconfianza como el núcleo eje de una configuración dinámica de emociones que se mueven entrelazando el control, la apropiación, la dominación, el sometimiento, la codicia, la arrogancia, el miedo, la enemistad, la guerra, la devaluación de las emociones y de la mujer, la valoración de la procreación, la desexualización del sexo... (Maturana, 1999, I: XVIII).

Con el comienzo de la República se proclamó la exaltación del deber por sobre el amor. Así lo planteó Juan Egaña, sofocando el amor de la mujer (1829). En seguida apareció el lenguaje patriarcal de Andrés Bello, con su imaginación guerrera de la historia:

La historia del género humano da lecciones bien tristes. La guerra ha ido siempre a la vanguardia de la civilización y le ha preparado el terreno... Todos los gérmenes de la civilización europea se han regado con sangre (1845-1846).

Andrés Bello criticó la risa de Aristófanes: “Sus obras dan una idea bien triste de la moralidad y decencia de aquella civilización decantada. Nada tan asqueroso en todos sentidos como las gracias con que Aristófanes sazona a menudo sus versos” (Bello s.f.: 41). Diego Barros Arana, prohombre de las letras del siglo XIX, y discípulo de Bello, tampoco se avino con las comedias y la risa cómica popular de Aristófanes: “Desgraciadamente, la sal ática de sus burlas está mezclada con bufonadas de un cinismo repugnante. No es posible buscar en ellas la verdad de los caracteres que ha censurado, ni mucho menos la decencia” (Barros Arana, 1893: 33). Los intelectuales conser-



A. Bello

vadores del siglo XX prolongaron la seriedad patriarcal del siglo XIX: “El pueblo chileno, como todas las creaciones de la historia, surgió de la guerra”, dijo el desapacible Francisco Antonio Encina (1934). Hacer la guerra, no el amor. Eros como inadmisible. Todos serios. Como proclamaron los nostálgicos partidarios de la dictadura de Augusto Pinochet en 1993: “Basta de alegría; que vuelva la seriedad” (Salinas, 2005a: 91).

LA RISA ORIGINARIA Y ORIGINANTE DE LA VIDA Y DEL AMOR: EL ARQUETIPO DE LA DIOSA QUE RIE



Anacaona

La sensibilidad y el lenguaje de la seriedad civilizatoria se representa en Atenea, la patriarcalizada hija de Zeus. En oposición a ella está Afrodita, la mujer que trae alegría y risa, y hace al hombre capaz de ver la belleza y sentir las emociones del amor. El miedo y el escándalo de las culturas patriarcales de la seriedad de la muerte ante esta mujer risueña ha sido notable. En los albores de la occidentalización de las Indias se expresó en la reprobación de los varones castellanos ante las mujeres indígenas del Caribe. Gonzalo Fernández de Oviedo, cronista y gobernador de Cartagena, dijo de Anacaona que era una mujer similar a Semíramis, pues “en muchas suciedades otras libidinosas le fue semejante”. La destacada mujer caribeña era, a juicio del cronista de Castilla, “muy deshonesta en el acto venéreo con los cristianos, e por esto e otras cosas semejantes quedó reputada y temida como la más disoluta mujer que de su manera ni otra ovo en esta isla” (Fernández de Oviedo, 1945, I: 245-246). Probablemente fue muy dada a la risa, cosa que el cronista condenó severamente. Al elogiar a una mujer indígena señaló: “Esta india principal era hermosa, porque en verdad parecía mujer de Castilla en la blancura..., sin risa ni liviandad, sino con un semblante austero...” (Rosenblat, 1954, II: 22).

La diosa que ríe introduce el arquetipo de una mujer vivificante que puede ir desde la imagen de María en la religiosidad popular como una sonrisa amorosa que da esplendor al mundo (Salinas, 2000b: 183-190), hasta las descripciones de la perturbadora risa de las mujeres de ‘vida alegre’ del pueblo chileno:

Las prostitutas de la pieza diez poseían una bella risa... allá me esperaba la risa..., risa íntegra de impagable azúcar... Sabía que eran altas, de cimbriante paso, de potentes caderas. Pero las oí reír. Desde entonces, siempre que pude, me lancé a la caza del fruto de sus gargantas... Y al final, la risa, la querida risa de una de ellas, envolviendo el aire como en una red melodiosa (Guzmán, 1971, II, 88-90).

Entre una y otra puede aparecer la risa maravillosa de Gabriela Mistral, quien supo escuchar la risa de la tierra y de todos los frutos de la tierra:

Y como iba contando y contando,
de incredulidad, la Madre Granada,
estallaron en risa los hijos
y ella se partió de la carcajada.

(Salinas, 2000-2001: 20-21).



G. Mistral

AMOR Y RISA EN LA LARGA DURACION DE LA TIERRA CHILENA: LA GENTE 'AYÉKAFE' Y LA IMAGEN DEL INDIO PICARO

Se vuelve completamente necesario encontrar o reencontrar el ‘anima’ indígena de Chile, esto es, su vitalidad arrolladora y espléndida expresada en su alegría, su risa y su humor, su emocionar amoroso. Queremos saber, conocer más del ‘indio pícaro’. Desde la perspectiva del conocimiento y la ciencia serias de Occidente no hubo interés por el ‘anima’ de los pueblos indígenas. ¿Le podía importar a los arqueólogos y antropólogos occidentales el caudal y el raudal de risa y erotismo sagrados de los indígenas? Con su ‘corta duración’ –y su ‘corta vista’ de apenas quinientos años– Occidente prestó mejor atención a su propia representación colonialista del otro. Proponemos reiniciar siempre una búsqueda tras la risa y el amor de los pueblos indígenas como fue percibida desde el primer momento. Como escribiera Cristóbal Colón:

Certifico a Vuestras Altezas que en el mundo creo que no hay mejor gente ni mejor tierra; ellos aman a sus prójimos como a sí mismos, y tienen una habla la más dulce del mundo y mansa, y siempre con risa. Ellos andan desnudos, hombres y mujeres, como sus madres los parieron; mas crean Vuestras Altezas que entre sí tienen costumbres muy buenas... (Cristóbal Colón, en Las Casas 1986, I: 285).

O como señalara Octavio Paz a propósito de las encantadoras cerámicas risueñas de los totonacas de México:

La risa sacude el universo, lo pone fuera de sí, revela sus entrañas... Por la risa el mundo vuelve a ser un lugar de juego, un recinto sagrado, y no de trabajo... Su risa [de los totonacas] es comunicativa y contagiosa; es una invitación a la ‘animación general’, un llamado tendiente a restablecer la circulación del soplo vital... En el principio fue la risa; el mundo comienza con un baile indecente y una carcajada. La risa cósmica es una risa pueril. Hoy sólo los niños ríen con una risa que recuerda a la de las figuras totonacas. Risa del primer día, risa salvaje, y cerca todavía del pri-

mer llanto: acuerdo con el mundo, diálogo sin palabras, placer. Basta alargar la mano para coger el fruto, basta reír para que el universo ría (Paz *et al.*, 1971).



En el caso de nuestra tierra hay que releer a Pedro Mariño de Lobera y su descripción de los indios de Chile:

Los indios chilenos son por la mayor parte coléricos sanguíneos, de alta estatura, huesos sólidos y cuerpos fornidos y membrudos, rostros hermosos y colorados, aunque trigueños, de suerte que siempre andan representando alegría... Era este Michimalonco de buena estatura, muy fornido y animoso; tenía el rostro alegre y agraciado, tanto, que aun a los mismos españoles era amable (Mariño de Lobera, 1970).

Los indios chilenos como dueños de la alegría y de la risa. El vocabulario mapuche de la risa es decisivo. En su idioma una cosa es ‘ayén’ (reírse), y otras son ‘ayélen’ (estar con risa), ‘ayékan’ (reir siempre, reir sin embargo), o ‘ayélchen’ (hacer reír a la gente). La risa tiene que ver con la sonoridad básica de dicha cultura. De ahí los vocablos ‘ayékantufe’ (persona que hace gracias, que toca varios instrumentos) y ‘ayékantun’ (divertirse alegremente con conversaciones, chanzas, bailes, música). De ahí proviene la figura del ‘ayékafe’ (gracioso, payaso). Amor y alegría anduvieron de la mano en el lenguaje de la tierra: ‘ayǘtupiukewn’ (amarse de corazón), ‘ayǘuiawn’ (andar alegre), ‘ayǘutun’ (volverse alegre), ‘ayǘweln’ (alegrar a otro, darle gozo) (Augusta, I: 14; Salinas, 2000c: 337-355).

Gabriela Mistral logró ver a este pueblo desde su alegría y su risa ancestral: “Son un largo coro antiguo / que no más ríe y canta” (Mistral, 1992: I, 598).

LA RISA VENIDA DEL ORIENTE: LA ESPAÑA COMICA, EROTICA DE IBN HAZM, IBN QUZMAN, JUAN RUIZ Y ‘LA LOZANA ANDALUZA’

Hacia el Oriente hay que mirar si se trata de comprender el enigma histórico de España. No la España exaltada por el ‘hispanismo’ franquista a lo Jaime Eyzaguirre. Para entender el amor y la risa ibéricas hay que traspasar las fronteras de Occidente y llegar hasta la luz de los grandes místicos del amor y el humor árabes. Partiendo por el lenguaje amoroso de Ibn Hazm de Córdoba (994-1063). Dice en su bellísima obra *El collar de la paloma. Tratado sobre el amor y los amantes*:

Por el amor, los tacaños se hacen desprendidos; los huráños desfruncen el ceño; los cobardes se envalentonan; los ásperos se vuelven sensibles; los ignorantes se pulen; los desaliñados se atildan; los sucios se limpian;

los viejos se las dan de jóvenes; los ascetas rompen los votos, y los castos se tornan disolutos [...].

Aunque estuviese con el Príncipe de los Creyentes,
no me desviaría de mi amada en atención a él...
Si tú me dices que es posible subir al cielo,
digo que sí y que sé dónde está la escalera...
no hago caso, en materia de amor, de lo que digan los
censores.

(Ibn Hazm de Córdoba, 1992: 110-111, 147).

La vida cómica y erótica de la España musulmana pasa por Ibn Quzman (1086-1160), el príncipe de la poesía popular (Imam Al-Zadhalin). Uno de sus deliciosos zéjeles dice de este modo:

Ahora te amo a ti, estrellita...
De ti se oye todo lo precioso,
en cuanto dices una palabrita.
Como manzanas son tus pechitos,
como harina blanca son tus mejillitas,
como puro cristal son tus dientecitos,
como azúcar es tu boquita...
Eres más dulce que el alfeñique...

(García Gómez, 1945: 133-134).

Desde este lenguaje afrodisíaco debió emerger el emocionar de Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, festivamente enamorado de las mujeres, en quienes la contemplación de Dios se reveló como la más intensa y la más perfecta, como enseñó Ibn Arabi de Murcia en el siglo XIII (Domingo, 1972: 42). Juan Ruiz pretendió encontrar en la mujer el arquetipo de la diosa que ríe:

Ojos grandes, hermosos, expresivos, lucientes
y con largas pestañas, bien claros y rientes;...
conviene que la veas primero sin camisa
pues la forma del cuerpo te dirá: ¡esto aguasa!...
De que alabe a las chicas el Amor me hizo ruego; [...]
Son heladas por fuera pero, en amor, ardientes;
en la cama solaz, placenteras, rientes...
Para mujer pequeña no hay comparación:
terrenal paraíso y gran consolación,
recreo y alegría, placer y bendición,
mejor es en la prueba que en la salutación

(Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*).

En el siglo XVI español la mujer que ríe adquirió un rostro preciso en *El retrato de la Lozana andaluza*, de Francisco Delicado [1526]: protagonista femenina del amor y la risa:



En el caso de la Lozana, ella no solamente disfruta de los placeres de la carne, sino que insta a los demás a ejecutarlos. En *Retrato...* se reconoce lo que Bajtin señala como propio del universo carnavalesco, es decir, lo popular-colectivo y lo cómico, ambos elementos se enlazan con el erotismo prostibulario que la Lozana ejerce y orquesta... Las situaciones eróticas con descripciones metafóricas y alusiones al acto sexual son numerosas y siempre encauzadas a provocar la risa... Los ejemplos cómicos ilustrativos de este erotismo cómico popular son innumerables y suponen la esencia de la obra... El texto delicadiano articula argumentos de superioridad de la mujer en base a sus capacidades intelectuales y eróticas y es uno de los pocos ejemplos de literatura profeminista en la España del Siglo de Oro, en que una mujer disfruta de su dimensión sexual y erótica sin ser castigada. Su escapatoria final de Roma días antes del saqueo mortal de los ejércitos de Carlos V, es una burla casi cómica del sistema patriarcal tradicional que condena el erotismo como transgresión pecaminosa (Fourquet-Reed, 2004: 53-60).



E. Blanco-Amor

“¿POR QUÉ ERES TAN SERIECITO, GUAGUA?”. EL DISCURSO COLONIAL DE OCCIDENTE. EL ‘SECUESTRO’ DEL AMOR Y LA SERIEDAD DEL BLANCO PERFECTO

El escritor español Eduardo Blanco-Amor, de paso por Chile, quedó sorprendido cuando, circulando por la calle, una prostituta le espetó la pregunta:

“¿Por qué eres tan seriecito, guagua?”: “¿Guagua?” ¿Qué era aquello? ¡Sin duda una fórmula amorosa del lenguaje erótico-demonológico de los antiguos magos araucanos! Me temblaron las piernas de pavor. ¿Qué desconjuros puede uno manejar contra las magias desconocidas? (Blanco-Amor, 1957: 69).

El proyecto colonizador de Occidente ha buscado por siglos ‘des-animarnos’, arrebatarnos el ‘ánima’, el espíritu que habita tanto en hombres como en mujeres como transformación y guía amorosa y cómica del mundo. El colonialista procura la re-presión, la re-prensión y, por último, la perversion del erotismo sagrado de la diosa que ríe. Que no se la oiga. Que no se la vea. El rol del arte occidental ha consistido en reprimir/pervertir el amor y la risa. El arte occidental se conjuga para canonizar la seriedad de la muerte. El arte barroco del Estado y la Iglesia castellanas, por ejemplo, pri-

mera forma de colonización, fue la instalación del poder de la muerte a través del Cristo crucificado en los siglos XVII y XVIII. Entonces se inauguró la historia como perversa mortificación (“ars moriendi”) (véase Jacques Gélis, *El cuerpo, la Iglesia, lo sagrado*, en G. Vigarello dir., 2005: 27-111).

El arte occidental exalta el Yo patriarcal colonizador que se autoperficiona a través de la mortificación de sí mismo y de los demás. La diferencia está en que mortificándose a sí mismo la élite, el blanco perfecto, llega a la utopía, al cielo. En cambio, la mortificación de los demás, de los otros, los conduce a la distopía, al infierno. La utopización del Uno se expresa en la gloria del colonizador (la gloria del varón, del militar, del rico, del letrado). La distopización del Otro se expresa en el infierno del colonizado (el infierno de las mujeres, de los extranjeros, de los pobres, y de los iletrados). De este modo desaparece el amor y la risa como comunicación básica, elemental e igualitaria entre los seres humanos (Alonso *et al.*, 2005: 29-56).

El arte oficial de la República en el siglo XIX mostró el secuestro de la experiencia amorosa desde el asesinato de Diego Portales en 1837 hasta el suicidio de José Manuel Balmaceda en 1891. Con ocasión del asesinato de Portales, Mercedes Marín de Solar, mujer de letras de la aristocracia, recuperó el lenguaje violento de Atenea, la diosa de la República de Chile:

¡Furor! Ira! ¡Vergüenza! ¡Dolor fiero!
Esgrimen denodados el acero
Que brilla refulgente, cual la espada
Del esterminador. Seguid valientes:...
Purificad un suelo amansillado
Por tan horrendo crimen...

(Marín, 1837)

Cultivando el clima de odio de la guerra civil de 1891 el poeta de la élite Pedro Nolasco Préndez auguró todas las maldiciones imaginables para el presidente Balmaceda:

¡La desgracia con mano implacable
entre escollos dirija sus pasos,
y no encuentre jamás dulces lazos
de amistad, de ternura, de amor!...
Que la risa en sus labios se extinga

(Nolasco, 1891).

Todas estas formas literarias fueron búsquedas del crimen perfecto, perpetrado por el blanco perfecto, arquetipo de la colonización de Occidente (Salinas, 1997).

EL LENGUAJE DEL CARNAVAL EN CHILE. LA RISA Y EL AMOR EN EL FOLKLORE Y LA LITERATURA ORAL MESTIZA

El lenguaje del carnaval en Chile se instala como el tiempo de la mujer sagrada que ríe (la diosa del Amor). En el carnaval de Aiquina, en el Norte Grande, una protagonista fundamental de la fiesta popular es la Vieja que encarna el erotismo:

La vieja –...– es sobre todo caliente, el erotismo le aflora en cada gesto, en cada mirada, en cada beso que lanza a hombres y mujeres... el juego erótico se convierte en un ingrediente fundamental de la ceremonia de bendición de la época, insinuando una exacerbación de la idea de fertilidad que los humanos deben ayudar a buen augurar con sus conductas (Mercado *et al.*, 1996, s.p.).

En el lenguaje folklórico chileno se encuentra el tema de la mujer vieja asociada al erotismo o a las más crudas experiencias sexuales. Ella es la mujer carnavalesca, que anuncia cómicamente la vida más allá de la muerte:

Una vieja ñoncha
con un palo en la concha
(adivinanza sobre la manzana seca en el árbol)

Una vieja colorá
que mea a chijetá
(adivinanza sobre la teja)

En un cerro hay una vieja
una vieja desnuda
con las tetas colgando
y la zorra peluda
(adivinanza sobre la tuna)

(Chavarría, 1998).

En otras circunstancias el erotismo y el humor se asocian al cuerpo de la mujer:

Pasé por un caminito
me encontré con dos peritas,
las dos me las comí

y siempre quedaron enteritas.
(adivinanza sobre los senos)

Pelo arriba
pelo abajo
y en el medio un tajo.
(adivinanza sobre el ojo).

Un cuerpo sabroso para comer:

Yo soy chorero de a bordo
que anda por la chorería
en busca de un choro gordo
que tenga harta comida.

Una niña en los choros
me dio un chorito
pa que me lo comiera
bien calentito.

Bien calentito sí
te quiero mucho
me gusta el choro gordo
menos el flacucho.

Anda te quiero mucho
menos el flacucho

(Chavarría, 1998).

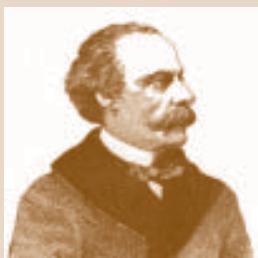
La mujer de la risa popular, esto es, que se abre a la vida y al erotismo, sabe apreciar en el roto y en las roterías un comportamiento precisamente amoroso y desinteresado. De acuerdo a la poeta Griselda Núñez, ‘La Batucana’:

Nos llaman rotos supuestamente por lo roto de nuestra ropa, pero también va emparejado con la cultura del roteque. Para mí un roto es adorable, un roto amante, un roto que jamás va a tomar el cuchillo de verdad contra otro. A mí me gusta el roto optimista, con humor... Roberto [Parral] era humor y de buen corazón, un corazón abierto total. Esa sí que es una persona super positiva y amorosa. O sea, quiso al prójimo más que a sí mismo (Salinas, 1998: 117-121).

BURLANDO LA EMOCION PATRIARCAL: JUAN RAFAEL ALLENDE, EL EROTISMO Y LA CRITICA A LA REPUBLICA DE 1833



D. Portales



J.M. Balmaceda



J.R. Allende

El orden republicano burgués del siglo XIX significó la instalación rotunda de la seriedad de la muerte. La experiencia de la pérdida de la convivencia social se vivió dolorosa y trágicamente con las guerras civiles de 1851, 1859 y 1891. La convivencia social internacional se perdió con la guerra contra los mapuche y con la guerra del Pacífico en 1879. El arte oficial fue un arte burgués que ensalzó la utopía perfecta del Estado nacional como secuestro de la vida y la memoria de los otros (los indígenas, los mestizos, los pobres, los trabajadores). Los empresarios exportadores y el clero católico fundaron un pequeño Chile ‘nacional’ que nació con la memoria exaltada del asesinado ministro Diego Portales en 1837 y alcanzó su apogeo con el suicidio del Presidente José Manuel Balmaceda en 1891.

Un intento de desmontar estos crímenes perfectos del blanco perfecto lo llevó a cabo Juan Rafael Allende (1848-1909), poeta, dramaturgo y periodista satírico que reivindicó las experiencias del amor y la risa especialmente como vitalidad de la cultura popular y de los rotos de Chile. En el país vivían apartes el reino de los ricos y el reino de los pobres, como ‘dos pueblos’ contrastados. Allende recuperó a este último como condición de posibilidad de una democracia real –o sea, de una igualdad real– en Chile:

Tiéndese el pobre en el pasto
Sin el menor contrapeso,
Y sacando de un canasto
Va aceitunas, chancho y queso,
Y con tragos no salobres
Da al olvido su desgracia,
Y grita: ¡Vivan los pobres!
¡Que viva la democracia!

(*Los dos pueblos, El Padre Cobos*, 18.9.1882,
en Salinas 2004: 231).

Allende se rió de la burguesía chilena elevada socialmente gracias a sus especulaciones financieras. Por defender sus intereses económicos ésta conduciría al país a la guerra civil de 1891. Esa burguesía –completamente seria y anticarnavalesca– creyó en un dios que no reía:

Creo en mi padre, Mister North, creador de este conflicto y de esta guerra civil, y en Julio Zegers, que no es su único hijo... creo en el salitre, en el yodo, en el nitrato, la comunión de los pícaros, el perdón de los robos de salitreras fiscales, la baja del cambio hasta cinco peniques y la ruina perdurable de Chile. Amén (“El credo de los salitreros”, *El Recluta*, 2.5.1891, en Salinas, 2006a: 257).



“Suba el cambio o baje el oro; el pueblo siempre está abajo”. (J.R. Allende)

Allende optó por cantar a los pobres y al amor, dejando de reproducir el arte servil a los intereses de la burguesía. Así se arrepintió en el acto de dedicar su obra literaria a Agustín Edwards Ross, magnate salitrero de la época:

No quiero que me abochornen
Llamándome adulador
De los por el oro nobles!
No soy cantor de los ricos!
Soy el cantor de los pobres!

...
Quiero cantar al Amor,
A las chicas de buen porte,
De ojitos de querubines,
De encarnaditos colores,
De boquitas que dan besos
Dulces como huevo molle;
Quiero reír de los tontos
Que, porque tienen millones,
Piensan que todo lo tienen

...
(Dedicatoria al Sr. Dn. Agustín Edwards, *El Pequén, Poesías populares*, Santiago 1881, III: 3-6).



A. Edwards Ross



Padre Padilla (J.R. Allende)

La mejor y más saludable risa de Allende se inspiró y se nutrió de la experiencia del amor: “El verbo amar es el que conjugo mejor” (*El Padre Padilla*, 16.10.1884). La mujer risueña y próxima a la desnudez, representación de Afrodita, le inspiró los versos más alegres, festivos y amorosos:

Cuando me encuentra la Luisa
Yo no sé lo que le da,
Que se echa a morir de risa.
¿Si recordarme querrá
Que un día la vi en camisa?
Espero que sola esté,
Y cuando está sin testigo,
Cosas muy dulces le digo,
Como decirlas yo sé.
Le piso al descuido un pie
Y ella un pie también me pisa;
Pero riéndose y de prisa
Se levanta de repente.
¿Qué será lo que ella siente,
Que se echa a morir de risa?

(*El Pequén, La risa de la Luisa*, en Salinas, 2005b, 231).

JUAN VERDEJO: LA RISA POPULAR DE *TOPAZE* CONTRA LA REPUBLICA BURGUESA DE 1925

La seriedad de la muerte continuó presidiendo el desarrollo de la civilización burguesa en Chile durante el siglo XX. El orden del siglo anterior se perfeccionó en esta nueva época con ideologías y estructuras económicas, artísticas y políticas todavía más modernas que las del siglo XIX. Las formas políticas represivas incluyeron en este nuevo siglo la matanza de la Escuela Santa María de Iquique en 1907, la creación del cuerpo de Carabineros en 1927, la ley de Seguridad Interior del Estado de 1937, la ley de Defensa Permanente de la Democracia o ‘Ley Maldita’ de 1948, y el sangriento golpe de Estado de 1973, entre las más significativas. El dios que no ríe se hizo mucho más presente que en el pasado. La voluntad patriarcal –identificada cada vez más con el imperialismo del dinero– se manifestó en la figura de empresarios preocupados por el culto a la República de 1925 como Gustavo Ross Santa María y Jorge Alessandri Rodríguez. Ambos prototipos de la estricta seriedad burguesa –imperturbable acumulación del capital– significativamente fueron derrotados en elecciones democráticas por el Frente Popular



en 1938 y por la Unidad Popular en 1970. Ante ello se hizo evidente que la democracia debía desaparecer en el país, crimen perfecto que emprendió la dictadura militar de Augusto Pinochet entre 1973 y 1990.

La detención y desaparición de los rotos fue el objetivo de la utopía burguesa del siglo XX. Esto lo terminó haciendo sistemáticamente y a gran escala el gobierno militar de Pinochet. Pero la decisión civilizatoria estaba ya presente en la década de 1930 cuando *El Mercurio* de Agustín Edwards Mac Clure protestaba por la existencia de la plebeya Pérgola de las Flores en la Alameda capitalina (*El Mercurio*, Santiago, 18.5.1938, en Salinas 2006b). Hacia 1940 *El Mercurio* santiaguino y sus representantes intelectuales, como Raúl Silva Castro, no cejaron en su campaña contra los rotos y contra su representación artística bajo la figura de Juan Verdejo (Salinas, 2006c: 435-453).

La revista *Topaze*, entre 1931 y 1970, reivindicó precisamente la figura cómica y popular de Juan Verdejo, imagen artística de un pueblo que no siguió ni persiguió el emocionar patriarcal de la República de 1925. Patipulado, risueño, festivo y libre, prácticamente no creyó en ninguna de las ofertas caballerescas de los representantes de la seriedad de la política. Sólo de un modo carnavalesco, y para oponerse a la seriedad de la muerte de Gustavo Ross, apoyó a Don Tinto, Pedro Aguirre Cerda, el abanderado del Frente Popular en 1938 (Salinas: 2006d, 75-92). Representación de la libertad del pueblo chileno, Verdejo expresó a su modo el mundo del amor y la risa. No se privó, por lo mismo, de exaltar la presencia destacada y protagónica de la mujer, fundamento de la convivencia social amorosa del pueblo:

Como al fin se dieron cuenta
de que yo era un bailarín
de aquellos que piden cancha
pa lucir bien el cuadril,
me sacaron a remolque
la Charo, la Primitiva,
la Maclovia, la Melania
y la coja Margarita

(*En las bailas*, *Topaze*, 25.2.1938, cfr. “La picaresca de Juan Verdejo y el mundo de las mujeres”, en Salinas 2006d: 84-85).



J. Verdejo



Don Tinto

LA VIDA COMIENZA CON LA RISA DE AFRODITA: UNA HISTORIA DE NUNCA ACABAR

La historia del amor y de la risa es la historia de la ‘vida de la Vida’. No tiene principio ni tampoco fin. Es algo tan sagrado y constante como la mismísima Santísima Trinidad. Meister Eckhart lo dijo en la Edad Media con estas palabras:

Cuando Dios le ríe al alma y el alma le responde con su risa a Dios, se engendran las personas de la Trinidad. Hablando en hipérbole, cuando el Padre le ríe al Hijo y el Hijo le responde riendo al Padre, esa risa causa placer, ese placer causa alegría, esa alegría engendra amor y ese amor crea a las personas de las cuales una es el Espíritu Santo (Fromm, 2002: 118).

En nuestra particular historia el amor y la risa cumplen la función de la gozosa descolonización como liberación de las ataduras del Yo individualista y posesivo. En términos lingüísticos, consiste en la ‘des-impostación’ de la voz, la voz del dios o de la diosa ‘agelastos’ [no-risueños], la Atenea que inspiró con la razón y la fuerza la República de Chile durante los siglos XIX y XX. El pueblo no tuvo que ver con esta impostación de la voz (Salinas, 2006e). La descolonización a nivel del lenguaje fue la liberadora propuesta de Nicanor Parra con su risa antipoética:

En la antipoesía..., la risa carnavalesca suplanta la lengua tartamuda de nuestros grandes poetas...: el antipoeta se ríe de los premios, de los símbolos de la gloria y del poder, de los demás y de sí mismo. Esta relación burlesca [...] funciona como un mecanismo de ‘desimpostación’ de la voz literaria. No hay duda que hasta Parra predominaba la voz impostada que se traducía en un lenguaje sublimado y, por sobre todo, en una deificación del yo, como sucedía en Huidobro y en Neruda. La fusión de los contrarios, es decir, el rompimiento de la barrera que la cultura occidental ha colocado entre el sujeto y el objeto, el significante y significado, el principio de placer y el principio de realidad, se manifiesta, en el discurso, en la desconstrucción de los lenguajes cerrados que postulan siempre la diferencia. Desde el epígrafe el discurso niega tal separación: ‘Nos salvamos juntos o nos hundimos separados’... (Rodríguez, 1996: 23, 39-40).

Añade Rodríguez:

La desconstrucción, mediante la burla y el humor, de las oposiciones que recorren el lenguaje dominante (cerrado y acrítico) rechaza el maniqueísmo de la modernidad que engendra esa mentalidad guerrera y militante

que descalifica y procura la destrucción de lo diferente, del otro; diferencia pensada siempre a partir de una identidad fija elaborada por la cultura central euronorteamericana.

La cultura cómica popular ha sabido esto desde siempre. Más aún, sabe que al fin, o al principio, la risa de Afrodita –‘animación’ cómica y erótica del mundo– inaugura el habla humana, el lenguaje vitalmente amoroso entre un Yo y un Tú:

Bueno, me dijo, y se rió
con gusto y con alegría,
es señas que le gustó
como volvió al otro día.

Más de un año que la seguía
sin poder hablar con ella
porque a esta cabra doncella
la cuidaban noche y día;
y de que yo la quería
ella al punto lo notó,
por fin la ocasión llegó
debajo de unos retamos
y cuando le dije ¿vamos?
Bueno, me dijo y se rió.

Partimos abrazaditos
hacia una loma cercana,
yo contento, ella galana,
de la mano tomaditos;
cantaban los pajaritos
con solemne algarabía
y ya al promediar el día
llegamos a los cerezos
y allí nos dimos un beso
con gusto y con alegría.

Nos quedamos platicando
respecto a nuestra amistá
y a veces bien colorá
la sorprendí yo temblando;
un guaso que iba pasando
con picardía miró
y cuando a ella la vio
que me abrazaba tupido
me dijo el guaso al oído
¡es señas que le gustó!



N. Parra

Yo no llevé ni en los tacos
al guaso de moledera
pero pensé de manera
en lo que dijo el bellaco;
agora la cuenta saco
que mucha razón tenía,
y tuve mucha alegría
al descubrir con agrado
que debe haberle gustado
como volvió al otro día.

(Fuenzalida, 1969)

Volvamos nuevamente a empezar. Podemos decir con Nicanor Parra: “Salvo la Venus de Milo todos los documentos se vinieron abajo” (Parra: 2006, I, 905). Afrodita, como diosa que ríe, es la mujer que rompe, más que nadie, con todas las barreras conscientes e inconscientes: “Las mujeres, excluidas de las encyclopedias del ‘principio esperanza’, olvidadas en los repertorios de figuras literarias utópicas, son los paradigmas por excelencia de la ‘superación humana de las barreras’” (Alonso *et al.*, 2005: 49).

REFERENCIAS

- Alonso, María Nieves; Blum, Andrea; Cerdá, Kristov; Cid, Juan; Oelker, Dieter; Sánchez, Marcelo; Triviños, Gilberto y Villavicencio, Manuel. 2005. “Donde nadie ha estado todavía”: Utopía, retórica, esperanza”, en *Atenea* 491: 29-56.
- Augusta, Félix José de. 1966. *Diccionario araucano*. Padre Las Casas, Chile.
- Barros Arana, Diego. 1893. *Elementos de literatura. Historia literaria*. Santiago de Chile: Impr. de Gutenberg.
- Bello, Andrés. s.f. *Historia de las literaturas de Grecia y Roma*. Madrid: Sociedad Española de Librería.
- Beltrán Almería, Luis. 2002. *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental*. España: Montesinos.
- Blanco-Amor, Eduardo. 1957. *Chile a la vista*, Santiago de Chile: Del Pacífico.
- Chavarriá, Patricia. 1998. *Vamos gozando del mundo. La picaresca chilena. Textos del folklore*. Santiago de Chile: Imprenta de la Biblioteca Nacional.
- Delicado, Francisco. 1528. *Retrato de la Lozana andaluza*. Venecia.
- Devereux, Georges. 1989. *Mujer y mito*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Domingo, Xavier. 1972. *Erótica hispánica*. París: Ruedo Ibérico.
- Egaña, Juan. 1829. “Al amor vence el deber”, en *Ocios filosóficos y poéticos en la Quinta de las Delicias*. Londres: Impr. D. M. Calero.
- Encina, Francisco Antonio. 1934. *Portales*. Santiago de Chile: Nascimento.
- Fernández de Oviedo, Gonzalo. 1945. *Historia general y natural de las Indias*. Asunción: Edit. Guarani.
- Fourquet-Reed, Linnette. 2004. “Humor carnavalesco y erótico en La Lozana

- andaluza de Francisco Delicado”, en Paul W. Seaver, *Essays on Luso-Hispanic Humor*, Lewiston, N.Y., 53-60.
- Fromm, Erich. 2002. *¿Tener o ser?* México: Fondo de Cultura Económica.
- Fuenzalida, Abel. 1969. *La doncella*, en *Causeo e'chancho. Versos populares*. Melipilla: Impr. El Labrador.
- García Gómez, Emilio. 1945. *Cinco poetas musulmanes*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina.
- Garibay, Angel María. 1975. “Introducción”, en Aristófanes, *Las once comedias*. México: Porrúa.
- Gélis, Jacques. 2005. *El cuerpo, la Iglesia, lo sagrado*, en G. Vigarello dir., *Historia del cuerpo. I. Del Renacimiento a la Ilustración*. Madrid: Taurus, pp. 27-111.
- Guzmán, Nicomedes. [1943] 1971. *La sangre y la esperanza*. Santiago de Chile: Quimantú.
- Ibn Hazm de Córdoba. 1992. *El collar de la paloma. Tratado sobre el amor y los amantes*. Madrid: Alianza.
- Jacobelli, María Caterina. 1991. *El risus paschalis y el fundamento teológico del placer sexual*. Barcelona: Planeta.
- Marín, Mercedes. 1837. *Homenaje de gratitud a la memoria de don Diego Portales*. Santiago de Chile: Imprenta de la Opinión.
- Mariño de Lobera, Pedro. 1970. *Crónica del Reino de Chile*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Maturana, Humberto. 1995. *El sentido de lo humano*. Santiago de Chile: Dolmen Ediciones.
- _____. 1999. “Prefacio”, a Riane Eisler, *Placer sagrado. Sexo, mitos y política del cuerpo*. Santiago de Chile: Cuatro Vientos Editorial.
- Mercado, Claudio; Rodríguez, Patricia y Uribe, Mauricio. 1996. *Tiempo del verde, tiempo de lluvia: Carnaval en Aiquina*. Santiago de Chile: Lom Ediciones.
- Mistral, Gabriela, 1992. *Antología mayor. Poesía*. Santiago de Chile: Cochrane.
- Las Casas, Bartolomé de. 1986. *Historia de las Indias*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Neruda, Pablo. 1997. *Los versos del capitán*. Barcelona: Lumen.
- _____. [1949] 2004. *Canto general*. Barcelona: Seix-Barral.
- Nolasco Préndez, Pedro. 1891. *La maldición a Balmaceda*. Santiago: Impr. Cervantes.
- Rodríguez, Mario. 1996. *Orbita de Nicanor Parra*. Concepción, Chile: Cuadernos del Bío-Bío.
- Rosenblat, Angel. 1954. *La población indígena y el mestizaje en América*. Buenos Aires: Edit. Nova.
- Ortiz Sepúlveda, José. 1996. *Savia chilena. Tradiciones de la comuna de Las Cabras*. Las Cabras, Chile: Centro de Estudios de Cultura Tradicional VI Región.
- Parra, Nicanor. 2006. *Obras completas & algo +*. Colombia: Galaxia Gutenberg.
- Paz, Octavio; Medellín Zenil, Alfonso y Beverido, Francisco. [1962] 1971. *Magia de la risa*. México: SepSetentas.
- Salinas, Maximiliano. 1997. *La invención de Occidente: O rigen y persistencia del espíritu de la tragedia en Chile*. Santiago de Chile: Universidad Arcis.
- _____. 1998. *En el chileno el humor vive con uno. El lenguaje festivo y el*

- sentido del humor en la cultura oral popular de Chile*. Santiago de Chile: Lom Ediciones.
- _____. 2000a. "Afrodita y la historia de Chile", en *Patrimonio Cultural*, año V, N° 19, octubre.
- _____. 2000b. "Al verte sonriente decimos: Viva María. Humor y misticismo en la religiosidad popular de Chile", en *En el cielo están trillando. Para una historia de las creencias populares en Chile e Iberoamérica*. Santiago de Chile: Editorial Universidad de Santiago, 183-190.
- _____. 2000c. "La comicidad como herencia espiritual de las culturas populares de Iberoamérica", en *Historia de las Mentalidades. Homenaje a Georges Duby*, Departamento de Ciencias Históricas, Universidad de Chile, 337-355.
- _____. 2000-2001. "La risa de Gabriela Mistral", en *Patrimonio Cultural*, año V, N° 20, verano, 20-21.
- _____. 2004. "Los rotos y la nación: Juan Rafael Allende entre la Guerra del Pacífico y la Guerra Civil de 1891", en *Mapocho* 55, 211-258.
- _____. 2005a. "La estética de la seriedad: El ideal caballeresco de la desigualdad en Occidente", en *Mapocho* 58, 91-109.
- _____. 2005b. "Erotismo, humor y transgresión en la obra satírica de Juan Rafael Allende", en *Mapocho* 57, 199-248.
- _____. 2006a. "¡Y no se ríen de este lesó porque es dueño de millones!: el asedio cómico y popular de Juan Rafael Allende a la burguesía chilena del siglo XIX", en *Historia* 39, I, 231-262.
- _____. 2006b. "Los caballeros imperiosamente serios de Occidente: Los mecanismos de la conquista y la desigualdad en Chile 1930-1940", en *Mapocho*, 60, 79-119.
- _____. 2006c. "El teatro cómico de los años treinta y las representaciones de *Topaze* y Juan Verdejo en los escenarios de Chile", en *Polis. Revista de la Universidad Bolivariana*, 5, 13, 435-453.
- _____. 2006d. "La vida y las aventuras cotidianas de Juan Verdejo según la revista *Topaze* en 1938", en *Revista de Ciencias Sociales*, Universidad Arturo Prat, 16, 75-92.
- _____. 2006e. "Comida, música y humor. La desbordada vida popular", en Rafael Sagredo y Cristián Gazmuri dirs., *Historia de la vida privada en Chile. El Chile moderno de 1840 a 1925*. Santiago de Chile: Taurus, 86-117.
- Triviños, Gilberto. 2007. "El pozo de Lascaux en el pozo de la antipoesía". Escuela de Verano Universidad de Concepción (texto mecanografiado).
- Vigarello, Georges, dir. 2005. *Historia del cuerpo. I. Del Renacimiento a la Ilustración*. Madrid: Taurus.
- Weber, Max. 1964. *Economía y sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.

