



Angustia y humor en *Papelucho* de Marcela Paz

Angst and humor in Marcela Paz's *Papelucho*

Recibido: Noviembre 2014 **Aceptado:** Mayo 2015 **Publicado:** Noviembre 2015

Edgardo Cifuentes

Universidad de Concepción
Chile

ecifuentes@udec.cl

Resumen: Los estudios clásicos sobre el humor identifican una interrelación estrecha entre humor y angustia. En la serie narrativa *Papelucho*, esta interacción es constante en la trama de las distintas novelas. Este trabajo describe la interacción entre humor y angustia que se da en la obra y reflexiona sobre su sentido. Se concluye que la serie propone el humor como estrategia para enfrentar los hechos angustiados ineludibles en la vida.

Palabras clave: *Papelucho* - humor - angustia - distensión

Abstract: Classical studies on humor identify a close relationship between humor and angst. In the narrative series *Papelucho*, this interaction is constant in the plot of the novels. This paper describes the interaction between humor and angst in the series, and reflects on its meaning. We conclude that the series proposes humor as a strategy to face the inevitable distressing events in life.

Keywords: *Papelucho* - humor - angst - dissolution of the tension

Citación: Cifuentes, E.(2015). Angustia y humor en *Papelucho*, de Marcela Paz. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura* 25 (2), 131-139. DOI: 10.15443/RL2512

Dirección Postal: Casilla 160-C, correo 3, Concepción.

DOI: dx.doi.org/10.15443/RL2512



1. Introducción

Papelucho es el personaje central de una serie de novelas breves destinadas al público infantil que escribió Marcela Paz entre 1947 y 1974. Constituye la obra literaria chilena infantil más exitosa. Quizá por el público al cual está dirigida, esta obra ha sido objeto poco frecuente de estudios académicos.

Este trabajo desarrolla algunas ideas esbozadas en la tesis de licenciatura “Construcción humorística significativa en Papelucho” (Cifuentes, 2008) y en el artículo “Marcas discursivas y narrativas del humor leve en Papelucho” (Cifuentes, 2011). En estos textos hemos descrito las estructuras narrativas humorísticas en la novela, y a partir de estas, establecimos algunas características relevantes de la conciencia narrativa (autor implícito) de la narración, en lo referente al sistema axiológico y actitud frente a los hechos. El desarrollo que sigue el presente trabajo busca alcances más generales e interpretativos, y se propone comprender el lugar que tiene el humor en la obra, y su relación estrecha con la angustia y desolación, que el personaje constantemente experimenta, a lo largo de toda la serie.

Para llevar a cabo este objetivo, en primer lugar describiremos cómo se manifiesta el humor en la obra, especialmente en lo que respecta a su interacción con la angustia. Nos interesa demostrar que son complementarios en la trama. En base a esta descripción, posteriormente se reflexiona en torno a la cuestión de la función y sentido que tiene el humor en la obra.

2. Angustia en Papelucho

Si el lector ha pasado alguna vez una noche de insomnio pensando en un problema, entonces recordará esa clase de angustia que significa la incertidumbre. Y esta angustia es aún mayor si ese problema ha surgido de un error nuestro, cuyas consecuencias aún no conocemos (y que pueden suponer un gran daño para alguien). Es probable que el momento en que, sin medir las consecuencias y llevados de un arrebato de espontaneidad, iniciamos ese infortunio se nos presente una y otra vez a la memoria. Y esta experiencia, que sobrellevamos solo con un gran esfuerzo y que aún así nos consume las horas en angustia, es la anécdota que da inicio a la trama de *Papelucho*:

(1) Lo que sucede es terrible. Muy terrible y anoche me he pasado la noche sin dormir pensando en esto. Es de aquellas cosas que no se pueden contar porque no salen por la boca. Y yo sé que mientras no la haya contado no podré dormir.
[...]

Yo tenía en mi laboratorio un frasco con un invento. Era hecho de muchas cosas y, entre otras, tenía dos cajas de cabezas de fósforos, Rinso, miel de abeja, un poco de aceite, crema para la cara y pólvora. La idea mía era ver lo que resultaba y por eso hice con él un sándwich para algún ratón goloso.

Lo dejé sobre mi velador, pero cuando volví, no estaba. Y la Domitila me dijo que se lo había comido. Naturalmente que a ella no podía decirle yo que estaba envenenada (Paz, 1974: 7-9).

Y no se trata de un episodio aislado en la serie de novelas. Muchas de ellas –tal vez la mayoría– construyen su trama en torno a una experiencia de soledad o definitivamente de abandono: en *Papelucho casi huérfano*, el protagonista de 8 años es dejado a cargo de una tía mientras sus padres viajan con su hermano a Estados Unidos; en *Papelucho perdido*, Papelucho y su hermana menor toman un tren equivocado que los traslada al sur de Chile, lejos de su familia; en *Papelucho detective*, el personaje presencia un asesinato en una pelea y es raptado para mantenerlo en silencio. Hechos similares pueden encontrarse en la mayor parte de las novelas que componen la serie. Por cierto, muchas veces la experiencia de la soledad y el abandono no pasa de ser simplemente una percepción transitoria, una equivocación que los hechos desmienten posteriormente; pero, como el texto está escrito en forma de diario, en tiempo real, mientras dura la angustia es retratada sin eufemismos por el narrador protagonista:

(2) Lo mejor era salir a la calle porque en la calle no se llora. Caminamos con la Ji, dos huérfanos como todos los huérfanos. Entré a la iglesia con ella y le pedí a Dios que nos llevara a todos al cielo de una vez. Pero Dios está tan ocupado los días domingo, que no me oyó (Paz, 1976: 43).

Cuando el adulto piensa en las angustias y preocupaciones que invaden su vida, frecuentemente termina añorando la infancia, por representársela como un idilio sin preocupaciones. Pero la autora de *Papelucho* nos muestra una infancia poblada de amarguras, y amarguras que no son “problemas de niños”, sino que pueden encontrar su equivalente en nuestra experiencia de adultos: si el lector ha experimentado el fracaso en el intento de cumplir con las expectativas de su entorno, y se ha visto expuesto por esto al enojo, el ridículo social, etc., podría llegar a preguntarse “¿cuánta fidelidad puedo esperar de las personas que me rodean?”, “¿soy importante para ellos solo cuando hago las cosas bien?”. Preocupaciones como estas son las que manifiesta *Papelucho* constantemente, pues sus predicciones sobre las reacciones de los adultos frente a sus actos generalmente son erradas, como vemos en los ejemplos siguientes:

(3) Ya sé lo que llaman desengaños de la vida. Hoy tuve uno tremendo. El desengaño más atroz, creo. Se siente en el pecho como una agüita caliente que corre suave hacia la garganta y se instala ahí. Es un gran sufrimiento desengañarse.

Ayer, cuando el papá y la mamá se fueron donde el señor Escudero y Javier a la casa del frente, yo me puse los pantalones de aceite y me ensucí la cara y la camisa y a pie pelado me fui andando, con los ojos mirando para arriba y un jarrito en la mano y un letrerito que decía: “Una limosna para el ciegucecito”. Y a cada rato me echaban pesos y más pesos [...] cuando una que me había echado el peso veintiuno me tomó del brazo y me dijo: “¡Papelucho en persona!”

[...] Es claro que la muy habladora llegó con el chisme a la casa del Sr. Escudero, porque cuando volvió la mamá, ya venía furiosa conmigo y me echó tanto reto que no tuve ni tiempo de explicarle que yo lo hacía por ella y en pago de mi buena acción me dejó castigado, sin salir todo el día de mañana (Paz, 1974: 34-37).

(4) –¡Eres un perverso, un bandido! –y lloraba de la rabia.

–Yo no lo hice adrede, y si quiere le pago el arreglo.

–Además de todo eres un insolente –me contestó. Y total que uno no sabe lo que quiere la gente. De todos modos sale peor. Si uno trata de arreglar lo malo lo encuentran insolente y lo que les gusta es que no haya remedio (Paz, 1975a: 53).

Un rasgo que la autora insiste en mostrar como definitorio de la infancia es la incomprensión de las convenciones adultas, lo que lleva al personaje a una confusión ética constante. En el ejemplo siguiente podemos apreciar un encuentro desafortunado entre dos ideas distintas de la posesión de bienes: una funcional, de *Papelucho* (“vale la pena tener cosas en tanto se usen”) y una convencional, de sus padres (“las posesiones siguen siendo valiosas aunque no se usen”).

(5) [...] hice una tienda. Además que una tienda la hace casi todo el mundo en la calle Valparaíso y yo sé que no es pecado.

Yo hice una tienda con todas esas cosas que no sirven o que no se usan. Puse una mesita en la puerta de la casa y en la mesita las corbatas inútiles, los guantes, los pinches y prendedores y pulseras que no se usan y unas dos carteras. [...] los pocos que compraron me pagaron las cosas. Yo le dejé la plata a la mamá en el velador y eran dieciocho pesos justos y, en lugar de agradecerme, otra vez me retó y me acusó al papá (Paz, 1974: 37-38).

Quizá el problema más terrible que nos deja ver el humor de *Papelucho* es la incomprensión mutua, y el rechazo que siente el incomprendido por su comunidad, tal como se aprecia en este ejemplo:

(6) Me voy de la casa. Me voy para recorrer el mundo y para huir de las injusticias de la vida. Me voy a la montaña, donde nadie me insulte y me desentienda. Mi padre es cruel y me aborrece. Todo porque le di uno de sus trajes al pobre Buzeta, que tiene ocho hijos. Me dijo que yo había tomado lo ajeno. Eso no es verdad, porque lo de los padres de uno es de uno. Al principio me sentí ladrón y me dieron ganas de morirme, pero después reflexioné y vi que yo tenía razón y él no. Los ricos no saben lo que es la pobreza. Yo sé (Paz, 1974: 26-27).

3. Relación entre angustia y humor

Pese a la constante y evidente presencia de situaciones angustiantes y dolorosas, la crítica literaria, la prensa y la opinión común sobre esta saga insisten en presentarla como un texto liviano, y a Papelucho como un niño alegre y travieso. Sirva como ejemplo la descripción que ofrece Manuel Peña, quien destaca de esta obra “La liviandad del relato, su jocosidad, ingenio, picardía y amenidad” (1982: 70).

¿Es coherente la percepción de Peña con la presencia constante del sufrimiento en la trama de la obra? Fuguet (2007), en un artículo de prensa dedicado al personaje, fija su atención en este aspecto, comentando numerosos pasajes en que se evidencia la profunda tristeza y soledad de Papelucho o el pobre desempeño de sus padres como protectores o educadores; esta observación lo conduce a concluir que la saga se desarrolla en realidad en una atmósfera triste, oscura o al menos ambigua. Fuguet parece contraponer el humor y liviandad que comúnmente se percibe en la obra, con un sentido verdadero más amargo, oculto tras la apariencia colorida. Comenta que el diario de Papelucho es “a veces, entre risas y palabras divertidas, en extremo desolador” y describe la saga como “oscura”, “disfuncional” y “desolada” (Fuguet, 2007).

Estas lecturas de Papelucho parecen ponernos frente a la disyuntiva entre relevar más el tono jocoso y divertido del relato o el trasfondo angustioso de la trama. Humor y jocosidad, por una parte; angustia y desolación, por otra, parecen sentidos excluyentes de la obra: quizás puedan verificarse alternativamente, pero no simultáneamente.

Es probable que estas lecturas nos parezcan excluyentes porque la angustia nos parece claramente opuesta al humor, a la risa. Y hay mucho de cierto en esta idea; sin embargo, una oposición suele ser una relación más compleja de lo que parece. La angustia y la risa son opuestas, como es opuesta la cara al sello. Su oposición significa también que no pueden comprenderse la una sin la otra; en su oposición está su identidad.

Estamos de acuerdo en que no se puede simplificar la imagen de Papelucho como un niño ingenuo y travieso, pero tampoco se puede desconocer que la liviandad es la atmósfera predominante en el relato, aunque se narren sucesos tristes. Proponemos que estas condiciones del relato son piezas distintas de un mismo mecanismo, que articulan un mismo mensaje.

La tesis que sostenemos en este artículo es que en Papelucho se propone el humor como un arma, como una estrategia para afrontar los inevitables y constantes dolores de la vida. Pensamos que es evidente en la obra la constante presencia de elementos angustiantes, así como la consciencia de Papelucho de todo este mal que lo rodea, y pese a esto, se puede percibir en ella, al mismo tiempo, una atmósfera liviana y en cierto modo optimista.

Los tratados clásicos sobre el humor siempre han encontrado en él un componente de reacción a la realidad: el humor aparece motivado por lo que nos molesta de la realidad. Aristóteles en la *Poética* identifica esta realidad que es objeto del humor con los vicios; para Bergson (1984 [1943]), el humor es una reacción ante lo maquinal, lo no orgánico que se introduce en el ser humano; para Freud (1956 [1952]), hechos y situaciones censurables y la carga emocional que estos producen. Así, el humor sería un mecanismo que persigue, entre otras cosas, la liberación de estos dolores¹.

El humor, de este modo, no existe sin los componentes desagradables de la realidad; su naturaleza consiste en la distensión de estos pesares, por lo que necesariamente requiere la tensión. Los elementos angustiantes deben aparecer en el relato, como trasfondo sobre el cual la silueta del humor puede distinguirse por contraste.

El análisis de algunos episodios de las distintas novelas que componen la serie nos permitirá precisar y ejemplificar lo que estamos planteando. En todos ellos se relatan hechos que podríamos presumir angustiantes o tensos en distinto grado: aparición de seres sobrenaturales,

el asesinato, las obligaciones, la ausencia de la madre, el dolor físico, etc.

(7) ¿Cómo serán las almas? A mí se me ocurre una cosita blanca con la forma de Australia. Pero cada uno debe tener su alma propia. Quiero decir que el alma del padre Carlos debe ser hinchada y la del Padre Lynn muy rosada y blanda, y la de Reyes como con hoyitos (Paz, 1974: 92).

(8) Se despertó el Mocho y encendió la luz del dormitorio. [...] –No es más que una tempestad eléctrica –dijo riendo con su cara ancha como de rana– y se quedó muy convencido. Es claro que él despertó con los gritos de Ríos y no vio ni oyó nada de lo terrible que había sucedido antes. Por eso lo llamó tempestad eléctrica. De todas maneras, se veía tan raro en camión de noche que a uno se le borran los fantasmas que acababa de ver por mirarlo a él que parecía un barrilito con patas (Paz, 1974: 65).

Estos dos ejemplos relatan lo que *Papelucho* cree que es una aparición fantasmal. En ambos casos lo que distiende el relato, lo que causa el humor, es la observación de detalles irrelevantes, de divagaciones no apropiadas al momento. Como establecimos antes, el efecto humorístico no existiría si estos detalles triviales no tuvieran como trasfondo un hecho angustiante. El efecto humorístico se logra por contraste.

En los siguientes ejemplos, la estrategia es la opuesta: lo angustiante (la muerte, la obligaciones) se descubre detrás de situaciones cotidianas:

(9) La Domi nos recibió con sus manos llenas de sangre. Le estaba operando la cabeza a un cordero asesinado y picaba los sesos, los cachetes, narices y lengua para hacer una sopa. Algo completamente atroz, que revolvió las tripas de uno (Paz, 1975c: 54).

(10) Tenís que acostumbrarte a esta casa y a esta gente. Hay muchas cosas a la antigua y sin asunto. La costión de lavarse, de no comer a dedo y tonteras por el estilo (Paz, 1975c: 76).

En los ejemplos siguientes, la observación directa de los hechos angustiantes permite descubrir en ellos similitudes con otros hechos u objetos más banales, similitudes que por lo general quedan ocultas a la vista. En estos ejemplos se comparan personajes temibles de pesadillas, con sillas; el dolor físico, con la forma de caminar de un mono; un fantasma, con una máquina de escribir; y las caricias no deseadas, con un cepillo de dientes.

(11) Por fin llegó un telegrama que decía: “Detenida por acontecimientos. Regresaré mañana. Cariños”. En la noche tuve un sueño raro. Soñé a mamá detenida por los “acontecimientos”, que eran hombres vestidos con uniforme y llenos de clavos, algo como las sillas del comedor (Paz, 1974: 51-52).

(12) Juanito [un mono] tiene ese modo de correr como que se cayó de la bicicleta y no quiere que sepan en la casa (Paz, 1975b: 75).

(13) De repente, se abrió de par en par una ventana y entró un fantasma enorme y mojado. Tenía mil pies pequeños que pataleaban en el suelo como si escribieran a máquina (Paz, 1974: 64).

(14) La tía Rosarito al principio me hacía cariños, pero eso me daba más pena porque sus cariños son como pasarse el cepillo de dientes por los cachetes y la cara de mi mamá era muy suave (Paz, 1975a: 25).

En todos estos ejemplos se verifica el procedimiento que hemos descrito antes: la observación directa y desde cerca de las situaciones angustiantes es la única forma de descubrir en ellas rasgos triviales; y el contraste entre la trivialidad y la angustia produce la distensión. De este modo, como ya afirmamos, la presencia de numerosas situaciones dolorosas, angustiantes o indeseadas no se contradice con una percepción general de liviandad. Al contrario, ambos elementos colaboran en la construcción de un sentido.

Es poco probable que la obra releve el conocimiento de los dolores, injusticias y disfunciones de la vida como un sentido central; más bien parece asumirse como conocimiento compartido, un contexto realista consabido en que la autora instala a su personaje. Somos los lectores atentos quienes podemos relevar estos sentidos, porque nos sorprende encontrarlos a cada momento

en un relato para niños. La autora parece estar proponiendo mirar la realidad angustiante con una actitud distinta, que ayude a llevar el peso de los dolores propios de la vida. El concepto de “levedad”, propuesto por Calvino (2001) en un ensayo homónimo, parece describir bien esta mirada que se construye en la saga de Papealucho (hemos descrito con mayor detalle las evidencias textuales de esta perspectiva en Cifuentes, 2011).

5. La mirada leve como manera de enfrentar las angustias

La inclusión de elementos angustiantes en los relatos infantiles ha sido muchas veces motivo de discusión; el deber que un padre o educador siente de proteger al niño de cualquier desgracia, dolor o crueldad suele conducirlo a preguntarse si no debiera también proteger al niño de las representaciones ficcionales de las desgracias, dolor y crueldad. Un ejemplo paradigmático al respecto es el caso de los cuentos de los hermanos Grimm. Estos autores comienzan escribiendo sus colecciones de cuentos sin tener en vista el público infantil, y plasman en los relatos las escenas crueles que el folklore incluía. Esta decisión les acarreó numerosas críticas y censuras. En ediciones posteriores, pensadas ya para público infantil, suavizan los contenidos polémicos.

Para algunos, un relato destinado a niños no debiera mostrar violencia ni hechos angustiantes, pues podrían causar traumas o tristeza en ellos (cfr., por ejemplo, Pastoriza, 1962; un resumen de esta discusión se halla en Peña, 1994, cap. IV). Esta creencia, sin embargo, parece tener más resonancia en la opinión pública que en la crítica y práctica de la literatura infantil. Bettelheim (2004), en su conocido *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, plantea que una de las funciones de estos relatos es enseñar a tolerar o hacer frente a las angustias de la vida, que no son ajenas al niño ya desde temprana edad. En estos relatos las angustias no aparecerían de forma directa, sino simbólica: los lectores de los cuentos de hadas probablemente no hayan sufrido la experiencia de ser expulsados de sus hogares por sus padres, ni de ser abandonados en un bosque, ni de que sus madrastras intenten asesinarlos, ni de tener que enfrentarse a un ogro o gigante asesino; todas estas historias no hacen sino recordar en ellos miedos frecuentes, relacionados simbólicamente con estos hechos: miedo a que los padres no vuelvan cuando salen de la casa, miedo a ser abandonados por ellos en la escuela, miedo a competir con su padre por el amor de su madre, miedo a los adultos, etc. Tampoco enfrentan estos problemas luchando con espadas ni ayudas mágicas, pero sí deben hacerlo siendo valientes y confiando en figuras protectoras que irán apareciendo en sus vidas.

El cuento de hadas, cuya estructura incluye la participación de elementos mágicos, no presenta a los niños los problemas de forma realista, sino simbólica (Volosky, 1995); la forma de enfrentarlos, que crea en este relato un clima de tranquilidad para el lector, es también simbólica: ayudantes u objetos mágicos van en auxilio de los héroes y, frecuentemente, garantizan un final feliz. Un relato como Papealucho, sin embargo, no provee al lector de este descanso: no hay ayudas mágicas ni garantía de final feliz.

En los relatos sin elementos angustiosos, la tranquilidad del niño parece estar asegurada. En los relatos con componentes maravillosos, la garantía de un final feliz y de la ayuda de participantes mágicos puede ofrecer alguna tranquilidad al lector. Pero incluso en los relatos con elementos maravillosos que no aseguren un final feliz (por ejemplo, en muchos de los cuentos de Andersen), la explicitación de una enseñanza moral puede ofrecer una escapatoria al lector (Peña, 1994, capítulo IV): si el personaje del relato sucumbió por causa de haber hecho lo que no debía, entonces el lector que hace lo que debe puede estar tranquilo. Papealucho, en cambio, es una narración realista, que incluye elementos angustiosos y que no expresa una moral explícita (en los ejemplos 3, 4, 5 y 6 se observa claramente la confusión del personaje respecto a su deber moral): ¿qué salida ofrece, entonces, para la intranquilidad?

Al leer la descripción de la obra que hace Fuguet (2007), podríamos concebir Papealucho como una serie amarga y oscura. Y, sin embargo, no es ese el clima general de la obra. Es cierto que, a diferencia del cuento de hadas, no hay seguridad de un final feliz, ni de la intervención providencial de un ayudante mágico, y ni siquiera existe la tranquilidad que deja el cumplir el

deber (Papelucho hace “lo que debe” y aún así no logra tranquilidad, sino más bien confusión). Ni la moral ni el cumplimiento del deber alivian la intranquilidad que produce el mundo y sus problemas. En último caso, la identificación clara del mal, que además de aparecer en el cuento de hadas está lógicamente supuesta en un texto realista con moral explícita, podría proporcionar algún grado de tranquilidad; pero en *Papelucho* tampoco existe esta identificación clara del mal. Y aún así, la obra se presenta con un clima de liviandad y jocosidad.

Proponemos que el humor es la forma en que la realidad y sus angustias se hacen tolerables para el lector. El humor no es solamente una cualidad de la obra, sino también una propuesta, una sabiduría que se quiere transmitir. En este sentido, tiene una función similar a la moral directa en un relato realista con inclusión de situaciones angustiantes, o de la magia en un cuento fantástico. Ante la complejidad, sintiéndonos agobiados por la realidad desnuda, *Papelucho* propone mirar el mundo con otros ojos, vernos a nosotros mismos mediante el extrañamiento. La única manera de distender la angustia frente a los conflictos, presentados de forma cruda y sin la seguridad de que serán vencidos finalmente, es ver en ellos entidades menos portentosas de lo que solíamos ver. Nos acercamos a mirar con detalle, y descubrimos sus imperfecciones y sus rendijas, y nos parecen menos intimidantes. O si descubrimos que, bajo su apariencia de severidad, son similares a otros hechos bastante más pedestres y menos peligrosos, entonces nosuiremos, y al mismo tiempo, les perderemos el temor reverencial que antes les teníamos.

Frente a la angustia producida por los males y el dolor, la narración fantástica sin alusión a angustias ofrece la alternativa de la evasión, y la narración fantástica con alusión a angustias propone el enfrentamiento simbólico de los problemas. Los relatos realistas que incluyen elementos de angustia podrían proponer dos salidas: la enseñanza moral y, como sucede en *Papelucho*, la distensión.

Cabría recordar en este punto que la risa frecuentemente se ha entendido como otra forma de moralizar. Aristóteles afirma que la risa surge frente a los vicios que no significan un daño para nadie. Freud (1956) y Jolles (1971) observan que el objeto de risa frecuentemente son hechos, situaciones y supuestos sociales reprochables o censurables para el espectador. Bergson (1984) enfoca el problema de una manera que nos aclara esta relación: es cómico lo maquinal que hay en el humano, el recuerdo del sustento puramente material de su aspecto espiritual, lo automático e inconsciente actuando donde debiera ser soberana la voluntad y la decisión. Y la toma de posesión de lo automático en el carácter humano es precisamente la definición del vicio. Lo que nos muestra claramente Bergson es la similitud entre el vicio y lo pedestre, lo no orgánico, lo mecánico y simple. Dicho de otro modo: la virtud, proveniente del raciocinio e impuesta a la acción por la voluntad, requiere ser custodiada por el hábito; el vicio, aunque similar al hábito en cuanto a que es repetitivo, es de naturaleza distinta: puede que en un comienzo haya sido adquirido como una acción voluntaria, pero con el tiempo se vuelve maquinal, involuntario y hasta puede llegar a ser más fuerte que la voluntad.

El lugar para el juicio moral de la risa parece ser posterior, y no parte del hecho mismo. La risa, el momento preciso del reír, tiene una función de distensión más que de moralización. El humorista es quien emite primero el juicio moral sobre lo criticado, invitándonos a evaluar las angustias y las presiones de la vida sin el peso emocional que implica la tristeza y el miedo, sino desde el razonamiento menos constreñido por la emoción. Esto no es garante de que emitamos el mismo juicio moral que el autor, pero al menos asegura que emitamos algún juicio.

6. Conclusión

La serie de novelas de *Papelucho* se caracteriza por su humor y liviandad. Sin embargo, está poblada de pasajes tristes y angustiantes; se refleja en ella el dolor físico, el abandono, la incomprensión como un hecho cotidiano y transversal a la vida del personaje principal. Podría pensarse que la atmósfera general de liviandad que percibimos en el relato se debe a una lectura desatenta o a restar importancia a los numerosos episodios de tristeza y angustia que contienen los relatos. No obstante, no es necesario plantear la presencia de angustia constante

y la presencia de liviandad como alternativas excluyentes o una en desmedro de la otra. Como se verifica en los ejemplos descritos, angustia y humor son complementarios.

El humor aparece en la serie de novelas de Papelucho como un saber, una actitud que se busca transmitir al lector. Ante la problemática de las angustias y crueldad del mundo con que el niño toma temprano contacto, la literatura puede ofrecer diversas salidas: el desarrollo de la acción en otro mundo, en que esos dolores son más leves; el desarrollo de la acción en otro mundo, en el cual, aun existiendo angustia y crueldad, se puede confiar en la un desenlace venturoso, si el protagonista cumple con su deber; el desarrollo de la acción en el mundo cotidiano, aunque depurado de lo angustiante y cruel; el desarrollo de la acción en el mundo cotidiano, incluyendo en él la crueldad y angustia, pero con la oferta de una “salida moral” (al personaje se le presenta claramente un deber); y, por último, el desarrollo de la acción en el mundo cotidiano, sin la presentación clara de un deber, pero con la oferta de una “salida humorística”.

En Papelucho, Marcela Paz opta por esta última alternativa; el humor se presenta aquí como una propuesta de observar la realidad desde nuevas perspectivas. Así, se propone el cambio de actitud, pues –para seguir la imagen de Bergson– no se puede descubrir lo mecánico en lo orgánico si el observador no abandona por un momento la máquina, si no observa la realidad tomando una cierta distancia. Este procedimiento de distensión puede considerarse una respuesta útil frente al problema de la angustia del mundo, dado que ofrece alivio a los sentimientos dolorosos; al mismo tiempo, es un punto de partida para una salida moral, pues despeja el camino del miedo, permitiendo así la reflexión sobre lo observado.

Bibliografía

- Bergson, H. (1984). *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Madrid: Sarpe.
- Bettelheim, B. (2004). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica.
- Calvino, I. (2001). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.
- Cifuentes, E. (2008). *Construcción humorística significativa en Papelucho*. Seminario de licenciatura. Universidad de Concepción.
- Cifuentes, E. (2011). Marcas discursivas y narrativas del humor leve en Papelucho. *Literatura y Lingüística*, 24, 15-32.
- Freud, S. (1952). *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Buenos Aires: Santiago Rueda.
- Fuguet, A. (2007). *Papelucho revisitado* [en línea]. Disponible en: <http://albertofuguet.blogspot.com/2007/04/papelucho-revisitado.html> (consultado en agosto de 2014)
- Jolles, A. (1971). *Las formas simples*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Pastoriza, D. (1962). *El cuento en la literatura infantil*. Buenos Aires: Kapelusz.
- Paz, M. (1974). *Papelucho*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Paz, M. (1975a). *Papelucho casi huérfano*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Paz, M. (1975b). *Papelucho misionero*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Paz, M. (1975c). *Mi hermano hippie, por Papelucho*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Paz, M. (1976). *Mi hermana Ji, por Papelucho*. Santiago de Chile: Universitaria.

Peña, M. (1994). *Alas para la infancia. Fundamentos de la literatura infantil*. Santiago de Chile: Universitaria.

Volosky, L. (1995). *Poder y magia del cuento infantil*. Santiago de Chile: Universitaria.

Notas

1. Es probable que para el lector no sea tan transparente el parentesco entre lo maquinal o puramente orgánico y el vicio, y entre el vicio y la angustia. Si entendemos el vicio como un impedimento de la libre voluntad del hombre causado por la dependencia física, podemos suponer más fácilmente que de él se derive la angustia, la sensación de encierro.