



UNIVERSIDAD DE CHILE  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura

A fin de cuentas, la poesía es un chiste:  
La utilización del humor en textos poéticos chilenos  
contemporáneos (o una poética del humor chilensis).

Informe final de Seminario para optar al grado de Licenciado en Lengua y  
Literatura Hispánica con Mención en Literatura

DANILO ALBERTO JENKINS PARRA

Profesores Guías

Luis Vaisman Abrahamson  
Matías Rebolledo Dujisin

SANTIAGO DE CHILE  
2013

Índice	2
1. Agradecimientos	3
2. Introducción	4
3. Objetivos e Hipótesis	4
4. Marco teórico y metodología	5
4. 1. La comedia, lo cómico el humor y la risa	5
4. 2. El uso del humor como herramienta	12
4. 3. Los beneficios del humor a través de la risa	14
4. 4. Metodología de análisis textual	16
5. Análisis textual	17
5.1. Preámbulo, el porque de la selección	17
5.2. Unidades textuales a analizar	19
5. 3. Sobre Nicanor Parra	19
5. 3. 1. ‘Sinfonía de Cuna’	21
5. 3. 2. ‘Oda a Unas Palomas’	24
5. 4. Sobre Rodrigo Lira	26
5. 4. 1. ‘Angustioso caso de Soltería’	27
5. 5. Sobre los poetas restantes	30
5. 5. 1. ‘Amigo’	31
5. 5. 2. ‘Hoy me despierto...’	33
5. 5. 3. ‘Flor de Spanglish’	35
5. 5. 4. ‘Textos de mi doble’	38
5. 5. 5. ‘Al acecho’	39
6. Conclusiones	41
7. Bibliografía	44
8. Anexos	45
8. 1. Anexo 1: Textos Poéticos Nicanor Parra y Rodrigo Lira	45
8. 1. 1. Sinfonía de Cuna	45
8. 1. 2. Oda a Unas Palomas	47
8. 1. 3. Angustioso caso de soltería	49
8. 2. Anexo 2: El chiste y su relación con lo inconsciente, Sigmund Freud	
(Resumen)	53

## 1. Agradecimientos

A mi madre, quien se plantó como alrededor de sus cachorros el león / al que, de camino con sus crías por el bosque, unos hombres / salen al paso con una jauría; y él hace gala de su brío / y frunce entero el entrecejo hasta ocultar ambos ojos, / así<sup>1</sup> estuvo mi madre asentada, para protegerme a mí y a mis hermanos.

A Cecilia González, la Helena por la cual mil Troyas caerían; mi compañera incansable en este proceso eterno.

A mis familiares, tíos, tías, por su soporte incondicional, su apoyo y cariño. Sin ustedes no habría sido posible.

A mi estupidez –que algunos llaman perseverancia-, que me motivo a luchar una y otra vez contra el brío de Luis ‘Escamandro’ Vaisman, y porfiando como Aquiles entré una y otra vez al río.

Al año del Dragón, que estuvo presente en todo momento.

A los buenos profesores de esta carrera, Eduardo Thomas, Sergio Caruman, Grínor Rojo, Brenda López, Federico Schopf, y María Isabel Flisfich.

Y por supuesto, a mis profesores guías, Matías Rebolledo y Luis Vaisman, por compartir su experiencia conmigo, por su amabilidad y buena disposición eterna.

A todos, muchas gracias.

---

<sup>1</sup> La Ilíada, Canto XVII.

## **2. Introducción.**

Durante este año, en el Seminario de Grado *Lo cómico y el humor*, abarcamos varias aristas con respecto al tema que daba nombre al curso. Estudiamos lo cómico, como el efecto propio de la comedia, pero también como lo que, en ciertas situaciones, simplemente generaba risa. Así, a la luz de Wylie Sypher, *Los significados de la comedia*, hicimos un recorrido por lo cómico ligado a la comedia y pudimos hallarlo en la evolución de la misma a lo largo de los siglos, pasando, los significados de la comedia desde lo ritual/cultural en un principio hasta llegar a lo social; por supuesto, con varios matices y especificidades en medio.

También, cuando entendimos lo cómico como un efecto provocador de risa distinguimos niveles de comicidad; lo cómico verbal (juegos de palabras, polisemia, desmesura verbal), lo cómico de los gestos (golpes, caídas), lo cómico de situación (malos entendidos, peripecias de la intriga), lo cómico del personaje (tipos humanos, estereotipos), entre otros. Cada uno de estos niveles de la comicidad, junto con ‘los procedimientos que hacen reír’<sup>2</sup> fueron estudiados durante el curso en más de un medio o soporte, en los que incluimos el cine, la literatura, la obra dramática, entre otros, y vimos la transversalidad de dichas tipificaciones. Luego de ello, quedó en mí la inquietud por estudiar un soporte del humor que llamó particularmente mi atención, este es, el texto poético.

En este informe, pretendo realizar un pequeño estudio en relación al humor y al texto poético.

## **3. Objetivos e Hipótesis.**

De este modo, he tomado el soporte de la poesía para indagar en él, a través del análisis de una selección de poemas y a la luz de la teoría expuesta por los autores

---

<sup>2</sup> Que describiré brevemente más adelante cuando me refiera al trabajo de Bruno Hongre.

tratados en el Seminario de Grado -principalmente Freud, Isabel Iglesias y Bruno Hongre-, indagar, reitero, acerca del funcionamiento humorístico de cada uno de los poemas analizados y entender cómo ese humor presente (o no) en ellos contribuye necesariamente a la construcción de sentido del texto, a la poeticidad inherente a este y/o al efecto buscado en el receptor.

En este sentido, pienso, a modo de hipótesis, que el funcionamiento del humor en los poemas abre el campo de recepción del lector, hacia zonas ocultas tras barreras ideológicas -llámese sistemas de creencias, visiones de mundo, o, simplemente, sentimientos en el lector- y que, gracias a la utilización del humor, estas zonas se hacen accesibles.

#### **4. Marco teórico y metodología.**

##### **4. 1. La comedia, lo cómico, el humor y la risa.**

Willie Sypher, comienza su trabajo, *Los significados de la comedia*, haciendo un recorrido que considera las ideas acerca de la comedia de muchos autores. Intenta hallar los significados que la comedia tiene y/o ha tenido a lo largo de la historia. Los primeros autores que considera son Bergson y Meredith. Bergson pensaba que la comedia “es un juego -un juego que imita la vida”, mientras que Meredith señalaba que ese juego “tiene que ver con la naturaleza humana tal como ésta se revela en el interior de los salones ‘adonde no llega el polvo de las luchas del mundo exterior, su fango, sus choques violentos’<sup>3</sup>. Es así como considera luego que, una vez vivida la experiencia de ‘el polvo y los choques violentos’<sup>4</sup>, -es necesario recordar que Sypher escribe en 1956, ya pasadas las dos guerras mundiales que dejaron a Europa entera y al mundo con un sabor mucho más que amargo- la vida humana se revela entonces como una vida profundamente absurda. En esta idea, las visiones trágicas y cómicas de la vida “ya no se excluyen una a la otra”<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Sypher, Wylie, *Los significados de la comedia*. Pág. 2.

<sup>4</sup> Op. cit. Pág. 2. Palabras que toma de Meredith.

<sup>5</sup> Op. cit. Pág. 14.

Continuará así, en una descripción de la comedia y un paralelo con la tragedia, llegando a establecer que la comedia cruza a menudo los límites de la tragedia y se mantiene como comedia a pesar de ello. Entiende, entonces, a la comedia como género edificada sobre dobles oportunidades. Esto quiere decir que la comedia y la tragedia se cruzan constantemente, que se hace imposible definir y aislar completamente una de otra; sobre todo porque la comedia “reclama para sí algunos de los valores que tradicionalmente se asignan sólo a la tragedia”<sup>6</sup>. La comedia, entonces, señala Sypher, es “el rito original; un rito transformado en arte”; es “un escenario para el sacrificio y la fiesta”<sup>7</sup>.

Luego de detallar la evolución, que va del rito hasta convertirse en arte, se refiere al héroe cómico. Sobre él, cabe mencionar al ‘loco’ (fool) como una de sus expresiones más destacables. El loco, es el personaje que abarca dos mundos, investido de un carácter risible, “el loco es un ser humano cómico”<sup>8</sup>, el loco tiene el don de hablar con la verdad. Tradicionalmente se le ha otorgado al loco la posibilidad de conciliar la razón y la locura; el loco tiene el poder de hablar en la corte y ser escuchado, pues por ser considerado ‘loco’ no se le mira con sospechas. “Todas las ambigüedades y ambivalencias de la acción cómica giran en torno a este héroe arquetípico de muchos disfraces”<sup>9</sup>. Baste para ello el ejemplo del loco que aconseja a Lear, y muestra su faceta más humana cuando le acompaña en su, valga aquí la redundancia, locura<sup>10</sup>.

Así, el héroe cómico encarna en sí mismo este carácter de doble oportunidad de la comedia –en tanto parte de un mundo lógico y coherente y desafiante a la vez de este

---

<sup>6</sup> *Ibídem*.

<sup>7</sup> *Op. cit.* Pág. 15. Además, en el mismo lugar Sypher señala: “Aristóteles insinuó lo mismo en la poética al afirmar que en los comienzos tanto la tragedia como la comedia fueron improvisaciones, una surgiendo de los ditirambos y la otra de los cantos fálicos “aun en rituales de muchas de nuestras ciudades”. Luego de que esas improvisaciones hubieron evolucionado por diferentes caminos, cada una encontró su “forma natural”, representando los autores cómicos a los hombres “peores de lo que son”, los autores trágicos, “mejores”. Lo cómico es una versión de lo ridículo –que a su vez es una versión de lo feo que no produce dolor ni es destructiva. La comedia, agrega, no tiene historia; esto es, pasó desapercibida durante largo tiempo, aunque tenía ‘formas’ (*schemata*) definidas ya en los poetas primitivos. Aristóteles piensa que la tragedia alcanzó su ‘magnitud’ después de pasar su etapa ‘satírica’ para adquirir el ‘carácter majestuoso’ en una ‘fase tardía’ de su historia. A partir de allí la tragedia imitó acciones nobles de personajes nobles mientras que la comedia se ocupó de acciones de carácter bajo realizadas por personas vulgares. Dice también que la comedia surgió como una transformación de las primitivas ‘invectivas’ en una ‘dramatización de lo ridículo’. Hasta aquí cito este párrafo de Sypher que resume bien el tránsito de la comedia y la tragedia desde el rito a su forma artística.

<sup>8</sup> *Op. cit.* Pág. 24.

<sup>9</sup> *Ibídem*.

<sup>10</sup> Después de ser expulsado de las residencias donde habitaban sus hijas, Lear vaga bajo una tormenta acompañado de su bufón, quien se ha disfrazado para poder ayudar a Lear luego de que el mismo Lear lo ha desterrado de la corte. Así, en ese vagar, es el bufón quien posibilita la reflexión de Lear acerca de sus actos, siendo su compañía y consejero.

mismo mundo con el poder de su locura, la posibilidad de criticar y de develar la verdad sin temor a represalias.

Por último, Sypher termina su trabajo refiriéndose a los significados sociales que tiene la comedia. Explica, “la ambivalencia de la comedia reaparece en sus significados sociales, porque la comedia es odio y diversión, rebelión y defensa, ataque y escape. Es revolucionaria y conservadora. Socialmente, es a un tiempo simpatía y persecución”<sup>11</sup>.

La figura del comediante cobra, entonces, relevancia para Sypher. El comediante es la encarnación de todas las ambivalencias y ambigüedades de la comedia. El comediante puede estar del lado de los conservadores, cuando una sociedad siente inseguridad frente a un grupo extraño que se presenta como ‘normal’; así, el comediante reafirmará los estándares de ‘normalidad’ de dicha sociedad y mantendrá al nuevo grupo como un grupo ‘extraño’ y ‘anormal’, mediante el ridículo que aleja rápidamente las dudas en torno a la validez del grupo social nuevo. Pero sin embargo, el comediante también puede estar del otro lado, y ser un revolucionario que ataca el grupo conservador desenmascarando dicha ‘normalidad’ como un constructo que puede ser puesto en jaque a cada momento. También, en una tercera opción, el comediante puede conciliar ambos ideales mediante la risa, evadiendo el conflicto, “puede habilitarnos para ‘ajustar’ estándares incompatibles sin resolver el choque entre ellos”<sup>12</sup>.

El arte cómico tendrá entonces funciones de catalizador de las culpas y/o defectos de la sociedad, pues “en sus momentos de mayor logro, el arte cómico nos libera del peligro sin destruir nuestros ideales ni concitar la artillería del puritano. La comedia puede ser un instrumento para dominar nuestras desilusiones cuando vivimos presos en una sociedad deshonesto o estúpida”<sup>13</sup>; continúa Sypher “Cada vez que tomamos conciencia de que éste no es el mejor de los mundos posibles, necesitamos la ayuda del comediante para enfrentar “los insuperables defectos de la realidad”<sup>14</sup>. Así, la comedia tendrá relación directa con las sociedades, las cuales identifica, según Bergson, como ‘cerradas’ o ‘abiertas’. Una sociedad ‘cerrada’ es una sociedad que vive en función de la supervivencia, es estática, conservadora. Mientras que una sociedad ‘abierta’ es dinámica, fluida; permite al individuo explorarse a sí mismo, porque es una sociedad autoconsciente. Para estos dos tipos de sociedades, la comedia se adapta según

---

<sup>11</sup> Op. cit. Pág. 30.

<sup>12</sup> Op. cit. Pág. 32.

<sup>13</sup> Op. cit. Pág. 33.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

el caso. Según Sypher, “mientras más ‘baja’ la comedia, más necesita de un orden social ‘cerrado’, y mientras más ‘alta’, la situación será más ‘abierta’ social y moralmente”<sup>15</sup>.

Luego, la comedia se presenta como una ‘salida’ para ambas sociedades, ofreciendo múltiples perspectivas, mostrando una visión ‘humana’ –que es una visión doble- de la vida, revelando sus absurdos, sus incongruencias.

Mientras Sypher tomaba a la comedia como elemento central, y a través de ella se refería a lo cómico, al humor y a la risa, otros autores se dedicaron a algunos de estos elementos en particular, es decir, a la risa, a lo cómico, al humor, etc. Consideraré a algunos de estos autores debido a que sus estudios son de utilidad para el propósito de este informe.

El primero que consideraré es Bruno Hongre, con *Lo Cómico: Teoría*. En este trabajo distinguió niveles de comicidad, a saber, lo cómico verbal (juegos de palabras, polisemia, desmesura verbal), lo cómico de los gestos (golpes, caídas), lo cómico de situación (malos entendidos, peripecias de la intriga), lo cómico del personaje (tipos humanos, estereotipos), entre otros. Sin embargo, el texto no sólo describe niveles de comicidad y da los ejemplos respectivos, también realiza dos tipificaciones más: ‘procedimientos que hacen reír’, y algunos componentes del placer de la risa. Los procedimientos que hacen reír, son:

-La exageración del rasgo (para que se dé la exageración, el rasgo debe ser a la vez similar y exagerado, dejando ver la caricatura que se intenta mostrar);

-Las repeticiones (que producen efectos de amplificación en lo representado, aumentando la risa del público. También, la repetición puede hacer reír a partir de un elemento que se repite demasiado, donde en un principio se consideraba dentro de lo ‘normal’ pero pasa a ser ‘irrisorio’ debido a la insistencia con que se le hace aparecer);

-El contraste o la oposición (la mostración de contradicciones, ya sea de un personaje consigo mismo, con otro, de una situación, etc. Sobre este punto explicaré más cuando mencione a Schopenhauer);

-La parodia, la sátira (que utilizando los procedimientos anteriores plantea una mirada irónica frente a cierto tipo de mundo) y

-El mundo al revés (esto es, la inversión de la lógica, o bien, lo absurdo).

---

<sup>15</sup> Op. cit. Pág. 35.

Estos procedimientos son ubicables –con las variaciones y adaptaciones necesarias, claro- en prácticamente todos los soportes posibles existentes, entiéndase, cine, literatura, fotografía, pintura, danza, etc.

También, habla el texto de Hongre sobre el placer de la risa y establece una clasificación en torno a qué tipos de placer produce la risa, estos son:

- el placer intelectual o espiritual (que se produce ante la constatación de un absurdo, un sinsentido o un suceso similar; juegos de palabras, frases ingeniosas, etc);

- el placer específicamente ‘cómico’ (donde lo emocional sobrepasa a lo intelectual y se producen explosiones de risa que tienen muy poco de elaborado y que responderían, según Freud, a descargas de energía contenida en el individuo);

- el placer crítico, sádico-satírico (es decir, el placer de la risa por revancha, por sadismo, por superioridad, entre otros; donde el individuo se ríe y goza en cierta forma por reducir al otro a la categoría de instrumento o cosa); y

- el placer mimético (esto es, el placer emanado del grupo que se ríe y goza por algo, más allá de que el individuo sea consciente o no del motivo; hay placer mimético en esa risa ‘contagiada’ y en pertenecer a una colectividad a través de ella).

El trabajo de Hongre, más allá de ser una simple taxonomía o nomenclatura, me permite inferir y/o reconocer las siguientes ideas:

Con respecto a los niveles de lo cómico; que en la obra de arte se halla comicidad a distintos niveles, esto es, diferentes expresiones de lo cómico que pueden hallarse separadas o entremezcladas entre si. En ese sentido, al aislar los fenómenos cómicos dentro de una obra se da un paso hacia el detalle o singularización de estos, sin perder, por ello, el contacto con los otros elementos que se hallan presentes en la obra.

En relación a los procedimientos que hacen reír, se puede inferir que en la obra existen procedimientos que se han introducido a modo de ‘dispositivos’ de risa, de manera probablemente intencional. Lo anterior, permite pensar en que uno de los fines de la obra en que se hallan estos procedimientos es, por lo tanto, el hacer reír, o, en palabras de Freud, permitir la libre descarga de energía psíquica en el individuo.

Por ultimo en torno al placer obtenido a partir de la risa, se entiende que el sujeto experimenta placer mediante la risa que le produce la obra que presencia. Esta risa, otorgará un placer a distintos niveles donde estos niveles dependerán también del nivel sociocultural del individuo que ríe y, a su vez, del fin de la obra misma. Es decir, por ejemplo, una obra que presenta una comicidad únicamente al nivel de las caídas y golpes no puede pretender entregar un placer del tipo intelectual al espectador, o bien,

una obra llena de juegos de palabras y menciones intertextuales no puede pretender hacer reír a un individuo con una enciclopedia cultural reducida, a un individuo de clase social baja o a un individuo que proviene de un campo completamente distinto del que la obra presenta.

Para acercarnos al humor, debemos considerar el aporte de Luigi Pirandello, *Esencia, caracteres y materia del humorismo*, quien, haciendo propias las herramientas de la estética y la psicología elabora el proceso que tiene lugar en la representación humorística. Pirandello parte de la base de que todas las obras de arte activan la reflexión que asiste “al nacimiento y al crecimiento de la obra, sigue sus pasos progresivos y goza con ellos, reúne los diversos elementos, los coordina, los compara”<sup>16</sup>, y entiende, entonces, la conciencia como el espejo interior en el cual el pensamiento se mira. Bajo esta mirada, la reflexión en un primer momento está escondida, porque el artista la considera parte del sentimiento inicial que motiva su obra de arte, sin embargo, en la creación de su obra, irá apareciendo progresivamente y se dejará ver como parte de la conciencia del artista, separándose de su sentimiento inicial.

Esta aparición progresiva de la conciencia como parte de la reflexión en las obras de arte es, para Pirandello, un elemento que distingue y cualifica a las obras humorísticas, puesto que según él, en las obras humorísticas, la reflexión siempre está presente y es completamente visible, desde el primer momento, donde no es ni un espejo del pensamiento ni una forma del sentimiento, de tal modo que si en las obras de arte en general, la conciencia no es una potencia creadora, en las obras de arte humorísticas si lo es, pues actúa como su verdadera fuerza.

La risa, para algunos autores, nace de un proceso intelectual; en Schopenhauer, por ejemplo, la risa se produce cada vez que se advierte una incongruencia entre la abstracción y la intuición. Esto es, si tenemos dos proposiciones, una de las cuales se plantea en primera instancia como lógica y coherente en si misma, lo que genera una expectativa sobre lo que le seguirá –por ejemplo, en un chiste que oímos- y de pronto, una segunda proposición se revela a si misma como incompatible con la primera, destruyendo nuestra expectativa, entonces hemos advertido la incongruencia entre ambas y, por ende, reímos, en términos de Schopenhauer. Esta idea se condice con la

---

<sup>16</sup> Pirandello, “El humorismo” y “Esencia, caracteres y materia del humorismo”. Pág. 6.

planteada por Pirandello, cuando se refiere al *sentimiento de lo contrario*. Esto es, la constatación de una situación o persona que se presenta como lo contrario a lo esperado. Luego, a partir de esta idea, Pirandello distingue, según las reacciones ante ‘lo contrario’, lo cómico de lo humorístico, y es uno de los pocos autores que se aventuran a realizar tal distinción. Pues si advertir lo contrario es el hecho esencialmente cómico, donde se quiebran las expectativas, hasta conducir al sujeto hacia la risa, entonces, la diferencia entre lo cómico y lo humorístico radicarán en que lo cómico permanece en ese primer estadio donde la risa es la pura expresión de la constatación de lo contrario, también denominada observación de lo contrario, mientras que lo humorístico es el paso siguiente, donde la reflexión lleva a profundizar sobre las complejidades de la situación que ha provocado la risa, cambiando la forma en que se percibe, es decir, pasando de la observación al *sentimiento de lo contrario* propiamente tal. Así, cómico y humorístico adquieren una primera distinción que más adelante se retomará, con ciertos parecidos y diferencias, en la teoría de Freud, aunque otros autores no distinguirán, siempre, estos elementos y los trabajaran, algunas veces, como homólogos.

Baudelaire, en *De la esencia de la risa y en general de lo cómico en las artes plásticas*, en torno a la idea de lo cómico, comparte la idea que se desprende del trabajo de Pirandello, donde lo cómico se entiende como una contemplación. Para Baudelaire, entonces, lo cómico es algo que reside en el espectador, debido a que en la contemplación, el espectador siente cierta superioridad con respecto a lo que ve<sup>17</sup>.

Por otro lado, Baudelaire habló también de la risa, que ya había sido mencionada por más de un autor, y la entendió como la constatación de una superioridad frente a otros, donde, sin embargo, se halla la miseria humana misma. Así, hablará de risa diabólica y la expresión de la miseria humana contenida en la risa, en tanto el sujeto ríe por superioridad frente a otros hombres pero se asume inferior frente a lo divino, lo verdadero o lo justo absoluto. Esto último, habla mucho acerca de los componentes dobles que están contenidos en la risa y la comicidad; recordándonos la ‘doble oportunidad’ de la que hablaba Sypher al referirse a la comedia.

---

<sup>17</sup> Establece Baudelaire categorías de lo cómico, donde tenemos lo cómico absoluto y lo cómico significativo. El primero, lo cómico absoluto, se corresponde con la idea de lo grotesco, donde el hombre ya no reirá por superioridad frente a otros hombres sino frente a la naturaleza, ya que contempla las desproporciones en las formas de ésta. Esto es, lo cómico reside en las formas de la naturaleza que se muestran como grotescas al ojo del hombre. El segundo, lo cómico significativo, que es la idea de comicidad más compartida con otros autores, donde según Baudelaire, lo cómico radica en el espectador.

Henri Bergson, en *La risa*, recogió varias ideas en torno a la risa que ya he mencionado, las de Schopenhauer y Baudelaire son algunos de ellas. La teoría de Bergson acerca de la risa y lo cómico estaba fuertemente influenciada por su filosofía y sus ideas sobre psicología. Así, Bergson pensaba que lo cómico “se debe básicamente a un efecto de rigidez mecánica o de velocidad adquirida tanto del cuerpo como del espíritu en una situación que justamente demanda lo contrario, es decir, una cierta elasticidad de los sentidos y de la inteligencia”<sup>18</sup>, es decir, donde el individuo debiera reaccionar con inteligencia y adaptación aparece un gesto involuntario, automático. Así, “lo cómico para Bergson es inconsciente, es decir, obedece a un automatismo muy cercano a la distracción”. También, Bergson entiende toda rigidez es indicio de una actividad “que se adormece” presentándose como un peligro para la sociedad. “De esta forma, la risa (que responde a esto que inquieta) es un gesto social que tiene como fin el perfeccionamiento general, ya que da flexibilidad a cuanto pudiera quedar de rigidez mecánica en la superficie del cuerpo social.”

Hasta ahora, he abordado las concepciones en torno al humor, lo cómico y la risa desde las perspectivas de varios autores. Todas estas perspectivas, sin embargo, giran en torno a definir el humor, la comicidad y la risa como elementos en el seno de la vida social y/o la obra de arte.

A continuación, abordaré las nociones de comicidad, humor y risa en torno a su utilización como herramienta, ya sea en la obra de arte o en algún otro lugar posible.

#### **4. 2. El uso del humor como herramienta.**

Isabel Iglesias Casal, describe en su *Anatomía de lo cómico: Recursos lingüísticos y extralingüísticos del humor verbal*, procesos y funciones del humor; desde donde se desprende que entiende ambos términos como algo homólogo, es decir, no se preocupa por distinguirlos como lo han hecho otros autores. Sin embargo, su trabajo hace algo destacable, esto es, describir la utilidad del humor –entendiéndolos como

---

<sup>18</sup> [en línea] [http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2005/naranjo\\_m/html/index-frames.html](http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2005/naranjo_m/html/index-frames.html), Naranjo, Manuel, Análisis de los principales procedimientos cómicos utilizados en los tres primeros cantos de *Los cantos de Maldoror*, del Conde de Lautréamont. *Capítulo II*. Todas las citas de este párrafo corresponden a este capítulo.

funciones o procesos- en distintos contextos, además de dar múltiples ejemplos al respecto y complementar con variadas citas a personajes ‘celebres’ que han hablado del humor en uno u otro momento.

Algunas de estas funciones y/o procesos son, por ejemplo, El humor y su función cognoscitiva y de reflexión; donde el humor (la experiencia cómica) proporciona la capacidad de pensar un asunto en más de una dimensión<sup>19</sup>; en otras palabras, permite “percibir una idea en dos marcos de referencia internamente coherentes, pero habitualmente incompatibles”<sup>20</sup>.

El humor como instrumento terapéutico, donde el humor, lo cómico y la risa se entienden como agentes beneficiosos para la salud<sup>21</sup>. La risa, la entenderá Freud como el acto mediante el cual se ‘descarga’ la energía utilizada en gastos de investidura<sup>22</sup>, lo que, tomando la idea de Sypher, puede ser considerado también como una utilización homeopática.

El humor como instrumento de crítica, ligado a la sátira y la ironía, donde se genera una crítica que va acompañada del humor, ya sea encubriéndola, matizándola o bien, modificándola. Señala, además, que el mensaje humorístico revela la posición del autor –comediante o cómico- con respecto a la realidad, también, su actitud frente a los problemas de la vida y la sociedad<sup>23</sup>.

De este modo, tenemos un ángulo más para abordar los conceptos del humor y la comicidad, este es, su utilidad y funcionalidad.

Ahora, sólo me resta abordar el humor, la comicidad y la risa desde el punto de vista de los beneficios que pudieran reportar, en su utilización, y a quienes lo reporta. Para ello, abordaré la teoría propuesta por Freud sobre la relación del chiste y el inconsciente.

---

<sup>19</sup> Que nos recuerda a Pirandello y el sentimiento de lo contrario, punto ya expuesto en este informe.

<sup>20</sup> Iglesias Isabel, *Sobre la anatomía de lo cómico: recursos lingüísticos y extralingüísticos del humor verbal*. Pag. 440.

<sup>21</sup> Sypher, “capaz de reír ante el mal y el error significa que los hemos superado. La comedia puede ser una compensación filosófica además de psicológica.” Pág. 33. También “La irreverencia del carnaval nos descarga de nuestros resentimientos y purga nuestras ambivalencias de modo de poder retornar a nuestros deberes como hombres honestos. Como la tragedia, la comedia es homeopática. Cura la locura con la locura.” Pág. 19.

<sup>22</sup> Todo sobre Freud y su trabajo, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, lo explico en el siguiente punto.

<sup>23</sup> Iglesias Isabel. Pag. 441.

### 4. 3. Los beneficios del humor a través de la risa.

Sigmund Freud plantea, a mi juicio, una de las teorías más interesantes de este curso, relacionando el chiste y el inconsciente. Esta teoría me parece tan interesante debido a que liga la expresión del humor a lo que Freud entiende como la conducta humana natural, que es la búsqueda de placer constante en la vida del hombre. Es así, mediante esta búsqueda de placer que entiendo la obra literaria –en este caso la lírica– como una expresión más de esa búsqueda y, por lo tanto, pienso que es posible hallar en cada uno de los textos poéticos que trabajaré más adelante, al menos un tipo de placer de los que plantea Freud.

Dado que incluyo en el apéndice\* de este informe un resumen del trabajo de Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, explicaré aquí los puntos más relevantes para mi informe.

En primer lugar, comienza el texto con un compilado de citas de diversos autores con el objeto de dar generalidades acerca de lo cómico y el chiste (Witz)<sup>24</sup>; con ello, emprende su estudio.

Luego de ello, analizando, describiendo, y tipificando las distintas técnicas por las cuales se elabora un chiste, se acerca poco a poco a los procedimientos que lo llevarán a homologar el chiste al sueño. Ello, en base a los procesos hallados de condensación y desplazamiento.

Tras lo anterior, se toma un tiempo para mencionar las tendencias que cada chiste puede traer y/o portar consigo. De modo que tales tendencias son marcadoras de la existencia inconsciente en el sujeto de una u otra inhibición o norma social que pesa sobre él.

Entonces, se plantea la pregunta acerca del placer que produce el chiste en el sujeto y resuelve esta interrogante mediante la reducción de las técnicas del chiste a un efecto de ahorro de gasto psíquico en el sujeto, lo que de por sí implicaría una ganancia de placer<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Freud explica que con el término Witz designa una serie de fenómenos como el chiste, el comentario gracioso, la chanza, entre otros. Hablaré por tanto, de chiste, entendiéndolo como el concepto que Freud utiliza Witz.

<sup>25</sup> Esto es, la relación gasto de investidura – ahorro. Con gasto de investidura se refiere Freud al gasto constante del individuo en mantener una determinada norma pesando sobre sí. Por ejemplo, un chiste de corte religioso/blasfemo debe hacerse frente a personas que mantienen la misma creencia religiosa puesto que en ese caso, tanto emisor como ‘público’ realizan un gasto constante en mantener esa creencia religiosa en un lugar sacro de sus mentes, lo que mediante el chiste puede terminar desdibujándose por

Al enfrentarse luego al chiste como un proceso social, motivado básicamente por pulsiones del sujeto creador del chiste, en el cual se incluye la participación de un tercero, plantea la risa como una forma de descargar la energía psíquica ahorrada mediante el chiste. También, establece que en el proceso del chiste el **tercero** es aquel que posibilita la descarga psíquica del sujeto creador de la gracia o chiste (Witz) en tanto esta **tercera persona** ríe gracias al regalo de ahorro psíquico y luego, ya sea por reflejo, o por la recuperación del momento anterior en que un chiste fue relatado, el sujeto (primera persona) puede reír también.

Para justificar el estudio y no perder el rumbo, regresa a la noción de condensación y desplazamiento, a los estudios del sueño las divisiones de conciencia del sujeto<sup>26</sup> llegando a establecer ciertas relaciones entre el chiste y el sueño. Éstas las resume principalmente en la búsqueda de placer del chiste y el evitar el displacer del sueño que entiende como las operaciones anímicas esenciales a todo ser humano.

Para finalizar se adentra en las concepciones de comicidad y humor, las que compara con su estudio del chiste y sobre las que logra hallar los mecanismos que en ellas producen placer. Además, plantea el regreso a la infancia como una de las fuentes de comicidad primordiales del ser humano; sobre todo entendiendo que la etapa de la infancia sería la etapa en que como seres humanos debiéramos haber sido plenamente dichosos (probablemente porque no conocíamos aún las normas sociales ni las leyes del mundo adulto), por lo cual, la comicidad en sí, sería en parte un intento de regreso a esa etapa.

Así, llegará a distinguir tres tipos de placer diferente, generados por el ahorro de gasto psíquico en tres operaciones distintas. El primero, producida por el ahorro de un gasto de inhibición que se ahorra, que llamará placer del chiste. El segundo, que ya mencionaba, se producirá cuando el sujeto ahorra un gasto psíquico de representación, esto es, porque otro descubre lo cómico en alguien –o en nosotros mismos- antes que nosotros; a lo que llamará placer cómico. El tercero, producido cuando el sujeto ahorra un gasto psíquico en un afecto, que de otro modo sentiría ante determinada situación, por ejemplo, el conmoverse con la miseria de un hombre, ese afecto, ahorrado, se entenderá como placer del humor. Este último placer entra en discusión con la idea del ‘sentimiento de lo contrario’ planteada por Pirandello, dado que el sentimiento de lo

---

completo. El mismo chiste no funciona en personas ateas o de alguna religión demasiado diferente, puesto que o no se hace el mismo gasto de investidura o simplemente el chiste no tiene el mismo sentido.

<sup>26</sup> Entiéndase, Conciente, Inconciente y/o Pre-conciente.

contrario mueve al sujeto hacia la comprensión de lo que hay más allá de lo cómico; mientras que en Freud, el placer del humor se daría justamente cuando lo que va más allá de lo cómico nos permite ahorrarnos ‘dicha comprensión’ o empatía. Sin embargo, es bueno recordar que Freud establece condiciones para que el ahorro energético se produzca efectivamente para los casos cómicos y humorísticos, y estas son la existencia de un público específico, la brevedad, y el reforzamiento del gasto previo<sup>27</sup>. Por lo tanto, la idea expuesta por Freud contempla siempre a un tercero en el proceso, mientras que Pirandello habla solamente de un individuo aislado, que contempla; lo que lo posiciona mucho más cerca de Baudelaire o Bergson que de Freud.

Dado lo anterior, se desprende uno de los beneficios del humor, este es, la ganancia de placer mediante la libre descarga de energía psíquica a través de la risa. Así, cada manifestación del humor, más allá de la concepción teórica que tengamos de ésta, estaría a disposición de ser utilizada como un instrumento –de crítica, de reflexión, terapéutico, etc.- y otorgaría a un tercero placer a través de la risa. En ese sentido, es el hablante lírico, narrador –cuando hablamos de literatura- quien genera y realiza el acto humorístico entregándole a un tercero, en este caso, el lector, el placer respectivo del chiste, cómico o humorístico. Esto último, lo entiendo en tanto se puede homologar el hablante lírico a la figura de un comediante o humorista que se planta frente a un público con el fin de hacerlos disfrutar de un espectáculo, entre otras tantas funciones que podría cumplir un artista de ese tipo.

#### **4. 4. Metodología de análisis textual.**

Para llevar a cabo este informe, propongo un análisis de ocho textos poéticos a la luz de tres de las teorías/trabajos expuestos anteriormente. Estos son, *Lo Cómico: Teoría*, Bruno Hongre, que servirá para clasificar los niveles de comicidad presentes en los textos a analizar así como los procedimientos que muevan al lector a la

---

<sup>27</sup> Explico estas ideas brevemente, aunque se hallan detalladas en el apéndice. El público específico, hace referencia a un público que comparte las inhibiciones/sentimientos de quien cuenta el chiste o el cuento gracioso. La brevedad, se entiende como la necesidad imperiosa de que lo relatado sea breve, debido a que el inconsciente trabaja continuamente y rápidamente capta que se le está ‘tratando de engañar’. Por último, el reforzamiento del gasto previo hace alusión a la necesidad de potenciar el gasto en inhibición/sentimiento antes de producir el chiste, de modo tal que al momento de producirse la descarga, mediante la risa, el ahorro energético sea lo mayor posible.

risa. También, *Sobre la Anatomía de lo cómico: Recursos Lingüísticos y Extralingüísticos del Humor Verbal*, que permitirá hallar el propósito de la utilización (o no) del humor en cada uno de los textos, y por último, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Sigmund Freud, que posibilitará hallar y clasificar el tipo de placer recibido en la lectura de los textos estudiados en este trabajo. Así, haré un análisis pensando en cómo el humor se utiliza con ciertos fines y acaba produciendo la risa, esto es, la libre descarga de energía psíquica que posibilita la ruptura/suspensión de barreras socio-morales y por lo tanto, permiten una creación/captación del sentido de los textos que no sería posible sin esta combinación de elementos.

## **5. Análisis Textual**

### **5. 1. Preámbulo.**

La poesía y el humor han estado ligados desde hace mucho tiempo. Dicha unión, tiene uno de sus mayores exponentes en los comienzos de la civilización occidental, Roma. Allí, los latinos cultivaron un género conocido como *sátira*. José Guillen Cabareño, *La sátira latina* explica:

“El espíritu satírico, es decir, la inclinación a zaherir a personas, o poner de manifiesto llagas, defectos y abusos, personales o colectivos, que sean dignos de execración y de vituperio, para desarraigarlos, o describir por lo menos la repugnancia de una situación, es cosa tan vieja como la humanidad. [...] Como es natural este espíritu satírico lo encontramos ampliamente en la literatura griega, Arquíloco, a principios del siglo VII, Hiponactes, a fines del VI; Timón a principios del III la había cultivado en sus *Silloi*, y los autores de la comedia antigua, representada por Susarión, Quiónides, Magnetes, Ecfántidas, Querilo, Cratino, Eupolis y el gran Aristófanes.

Los latinos, personales y combativos, y de gran espíritu crítico, se complacían en la sátira, porque se acomodaba perfectamente al carácter del pueblo”<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> José Guillen, *La sátira latina*. Pp. 9-10.

Entiéndase, la línea anterior como lo que Bergson explicaba como una sociedad ‘abierta’. La sátira, entonces, es una de las primeras expresiones de poesía que utiliza el humor como uno de sus componentes. En *La sátira latina*, señala al respecto de la etimología del término: “Se llama hoy *Satura* entre los romanos, un poema malicioso, que a la manera de la comedia antigua, está compuesto para fustigar los vicios de los hombres”<sup>29</sup>. Pero el origen de la sátira remite a más de una mención; se dice que proviene, por un lado, “del nombre de los *Sátiros*, porque este poema encierre chanzas y obscenidades parecidas a las palabras y acciones de los sátiros”. Por otro lado, se tiene noticia de que el concepto “proviene del nombre *satura lanx*, de este plato lleno de las primicias de todas las clases de cosechas que los antiguos ofrecían a los dioses en los sacrificios; se le llamaba así, *satura*, por la abundancia de cosas de que rebosaba” o a una ley llena de confusiones. De algún modo, todas las definiciones compusieron el género poco a poco, aunque fueron los autores quienes hicieron del género lo que es hoy. Los principales autores fueron, Ennio, Lucilio, Horacio, Juvenal.

No me explayaré más sobre este punto –pues sólo buscaba agregar un matiz histórico acerca de la relación poesía-humor-, pero será bueno recordar en la lectura de este informe, los elementos que ya he nombrado, la forma ‘poemática’, la intención de fustigar los vicios de los hombres, las chanzas y la gran cantidad de elementos mezclados en un solo texto, propios de la sátira, aparecerán en los textos que analizaré, en más de una ocasión; lo que demuestra que la sátira, como influencia, sigue vigente.

He escogido seis poetas chilenos, Nicanor Parra, Javier Milanca, Eduardo Duarte, Ivan Mendieta, Samuel Núñez, y Rodrigo Lira. Entre ellos, Parra y Lira son los más conocidos. Los otros, son poetas no tan conocidos –no canónicos-, pero forman parte de una antología poética que rescata numerosos poetas de la Zona Norte de Chile, *El burro del Diablo*<sup>30</sup>.

La razón por la cual elijo poetas únicamente chilenos –además del interés personal en sus obras- es por que al compartir relativamente los mismos códigos culturales en relación a la identidad y la nacionalidad; la misma lengua madre, por ejemplo, pienso que se hace más claro el sentido humorístico en su obra, dado el evidente carácter socio-cultural que tiene el humor, como ya expuse al mencionar tanto

---

<sup>29</sup> José Guillen, *La sátira latina*. Pág. 15. Todas las citas de este párrafo vienen de la misma página.

<sup>30</sup> *El burro del Diablo*, Arqueo de la Poesía Contemporánea de la Región de Coquimbo. 2008. Arturo Volantines Reinoso, Ediciones Universitarias, Universidad Católica del Norte. Este arqueo reúne publicaciones de poetas de aproximadamente entre los años 1980 y el 2008, lo que no es poco tiempo.

a Sypher, Freud y Bergson, sobre todo. De este modo, temáticas como el Canon Literario de Chile, la irrupción de la cultura norteamericana en la chilena, el lenguaje popular chileno, la Dictadura Militar, entre otras, se vuelven más asibles al trabajar con poetas nacionales.

## 5. 2. Unidades textuales a analizar.

Los poemas que analizaré son: de Nicanor Parra, ‘**Sinfonía de Cuna**’ y ‘**Oda a unas palomas**’. De Rodrigo Lira, ‘**Angustioso Caso de Soltería**’. De Eduardo Duarte, un poema no titulado que llamaré por su primer verso, ‘**Hoy me despierto...**’. De Iván Mendieta, un pequeño poema, ‘**Amigo**’. De Javier Milanca, ‘**Flor de Spanglish**’. De Samuel Núñez, ‘**Al acecho**’, y el poema **XI** de su Libro, **Textos de mi doble**. Estos son los ocho poemas que analizaré. Algunos, por ser muy extensos sólo serán citados, y los incluiré en un anexo.

## 5. 3. Sobre Nicanor Parra.

Como explica Federico Schopf en *Del Vanguardismo a la Antipoesía*, Nicanor Parra formó parte de una generación de poetas conocidos como ‘poetas de la claridad’ cuya principal aspiración fue la renovación del lenguaje poético hacia la búsqueda de una mayor comunicación con el lector. Esto, debido a que a pesar de valorar y rescatar muchos de los aportes poéticos que hicieron los poetas de las generaciones anteriores – compilados principalmente en la obra de Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim, *Antología de la Poesía Chilena Nueva*- notaron “con preocupación la dificultad comunicativa que entrañaba esta poesía, su separación del público que estaba más allá de los círculos vanguardistas y las amenazas que cernía sobre la integridad del lenguaje”<sup>31</sup>. Siendo esta la situación, los poetas de la claridad se propusieron la elaboración de una poesía “al alcance del grueso público”<sup>32</sup>. Por lo tanto, otro de los objetivos que hicieron suyos estos poetas fue el de bajar a los poetas desde el sitio que se habían otorgado –sitio donde se encontraba, por ejemplo, en la figura de Pablo

---

<sup>31</sup> Schopf, Federico. Pág. 117.

<sup>32</sup> Op. cit. Pág. 119.

Neruda. Es decir, llevar la figura inalcanzable del poeta a un lugar más terrenal, donde el sujeto está en una relación directa con el mundo que lo rodea. Esto se hizo visible en la inclusión del lenguaje coloquial en la poesía, que si bien, no era nueva del todo, tuvo el impacto esperado, sobre todo en la transformación de frases hechas y fórmulas del discurso oral, que una vez puestas en el poema adquirieron cierta 'liricidad'.

Una de las mayores influencias de los 'poetas de la claridad' –que va en la misma línea- fue la obra de García Lorca, *Romancero Gitano*, que utilizaba una forma poética 'popular' y la llenaba de ese toque 'artístico' que tanto agradó a los poetas chilenos.

Es así como Nicanor Parra publica *Cancionero sin Nombre* en 1937, tomando directamente la influencia. Pero el trabajo no quedó allí, por supuesto. Luego del romance 'popular' adoptado, Parra manifestó ya en el 'Cancionero' una actitud lírica nueva que Lorca no había utilizado; esta es, la actitud irónica del poeta basada en la muestra del mundo exterior como un paisaje típico, carente de sustancia, más parecido a un dibujo postal que al paisaje mismo. Esta actitud irónica trascendería dicha obra y se prolongaría en *Poemas y Antipoemas*, donde –en la primera parte- el hablante lírico referirá un mundo rural a partir de su estadía en la ciudad, a través del recuerdo o la evocación. Lo anterior, mostrará ese mundo rural como un lugar que permanece intacto, a través del tiempo, pero que al final, como señala Schopf en el análisis de 'Hay un día feliz', resulta ser un lugar diferente; "el regreso ha sido una ilusión sostenida compasivamente frente a sí mismo y al lector, la aldea ya no existe, sus modos de vida han desaparecido"<sup>33</sup>.

Así, *Poemas y Antipoemas* es la culminación de un proceso de inclusión de elementos entre los que destacan: el lenguaje coloquial, la figura 'aterrizada' del poeta, la relación irónica del mundo rural y urbano en el poeta, el humor con que el poeta expresa dichas relaciones.

Federico Schopf resume muy bien las influencias de la poesía presente en *Poemas y Antipoemas*, dice sobre la antipoesía "Desde el punto de vista de sus antecedentes inmediatos, habría que vincularla con la comedia de Aristófanes y su crítica a la sociedad ateniense, con las proyecciones del psicoanálisis freudiano, las

---

<sup>33</sup> Op. cit. Pág.125.

peripecias de Carlitos Chaplin y la descripción de la existencia en Franz Kafka –y algo más deslavadamente- en algunas obras de J. P. Sartre”<sup>34</sup>.

En *Poemas y Antipoemas* se hallan los dos poemas que quiero analizar, “Sinfonía de Cuna” y “Oda a unas palomas”. Ambos poemas expresan de uno u otro modo el tránsito de Parra desde el *Cancionero sin Nombre* hasta la Antipoesía en sí misma. Forman parte de *Poemas y Antipoemas*, obra que se divide en tres partes. Los poemas que menciono se sitúan antes de la parte que contiene los antipoemas, y son, en ese sentido, la preparación al lector para el antipoema. Por lo tanto, contienen elementos de una poesía más ‘tradicional’ pero integran también la búsqueda del autor de una poesía ‘de la claridad’. Estos poemas, cabe destacar, fueron concebidos originalmente como parte de *La Luz del Día*, libro anunciado en 1942 pero jamás publicado por Parra.

“Sinfonía de cuna” es el primer poema del libro y como tal es un resabio de la poesía anterior a éste; “Oda a unas palomas”, se halla en la segunda parte, y marca la transición de lo anterior hacia la antipoesía. Hasta aquí, el panorama acerca de la poesía de Parra, que, si bien no es exhaustivo –por ser este un trabajo centrado más en el humor que en la poesía, y no sólo en la poesía de Parra- pienso, cumple el propósito de enmarcar y contextualizar los poemas que analizaré a continuación.

### 5. 3. 1. ‘Sinfonía de Cuna’.

En este poema Parra presenta un hablante lírico que tiene un encuentro en que él y su interlocutor (ángel, agelorum) no se logran entender. Este desentendimiento o incomunicación es parte de lo que Nicanor Parra plantea en su obra *Poemas y Antipoemas*. Como ya he mencionado antes, este es el primer poema del libro y marca de alguna forma la situación de la poesía de los años previos a 1954. Así, este poema refleja la incompreensión entre tendencias, influencias, idiomas, etc., que Nicanor Parra ve en la poesía (chilena) que lo rodea. La incomunicación entre el Vanguardismo propulsado por las generaciones anteriores, y ese rasgo ‘popular’ que ha entrado en la poesía fuertemente desde la aparición de Lorca, como modelo para el poeta chileno. También, la incomunicación en la relación de la poesía que sigue los modelos anteriores y ‘el grueso público’.

---

<sup>34</sup> Op. cit. Pág. 133.

El hablante lírico, entonces, intenta realizar un diálogo:

*“Buenos días, dijo,  
Yo le contesté,  
Él en castellano,  
Pero yo en francés.*

*Dites moi, don angel.  
Comment va monsieur.”*

Se le responde en idiomas distintos, marcando la conjunción ‘pero’ un signo de adversatividad, es decir, de una falta de acuerdo entre ambos hablantes. Así, el poema avanza hacia un completo y total absurdo a partir del desentendimiento

En este punto, podemos considerar nuevamente la opinión de Federico Schopf, quien menciona la incomunicación y el desamparo como rasgos propios del antipoema, por lo que, como he dicho antes, sería lógico también hallar algunos de esos elementos en los poemas anteriores a los antipoemas, como en el poema que analizamos. Los desplazamientos del individuo a través de la ciudad –desde la cual evoca o recuerda el campo- se transforman poco a poco en una búsqueda de contacto y comunicación que no llegan a buen puerto. Ese fracaso, en el intento de acercamiento, se ve en *Sinfonía de cuna*<sup>35</sup>, *“Él me dio la mano, / Yo le tomé el pie”* o bien un poco más adelante *“Se enojó conmigo, / Me tiró un revés / Con su espada de oro, / Yo me le agaché.”* En estos versos, se ve bien cómo el encuentro fracasa a la hora de buscar ese acercamiento. Pero lo interesante es ver el humor con que se toma la situación el hablante lírico. No se hace problemas, y se despide lleno de risa

*“Muerto de la risa  
Dije good bye sir,  
Siga su camino,  
Que le vaya bien,  
Que la pise el auto,  
Que la mate el tren.”*

---

<sup>35</sup> Op. cit. Pág. 150.

Esta actitud, en cuanto a la utilización del humor, se corresponde con la que señala Isabel Iglesias donde el humor es una herramienta terapéutica –en este caso, para el hablante que ha visto como su interlocutor le ataca con su espada- y evita el enojo o la tristeza ante tal situación. Lo complementa Isabel, con la frase de Jean F. de la Harpe “La risa es el antídoto del enojo”.

Previo a la despedida, el hablante lírico describe a su interlocutor (que es el individuo común de la sociedad y también la poesía anterior, la poesía de ‘vaca sagrada’) “*Fatuo como el cisne, / Frío como un riel, / Gordo como un pavo, / Feo como usted*”, donde Baudelaire aparece como el referente obligado. En *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire hace una alusión directa al lector dándole a entender que es parte de lo que la obra esta criticando. Es el lector de la sociedad burguesa del siglo XIX, y lo llama “hipócrita lector, mi semejante”. Así, Parra utiliza esta misma fórmula<sup>36</sup> –a su modo, por supuesto- para mostrar al lector como un sujeto lleno de incongruencias y contradicciones. Esto último, en términos de Pirandello podría quedarse en la contemplación o en el paso al sentimiento –de lo contrario. A mi parecer, en el poema, el hablante se queda en la observación de lo diferente, hallando lo cómico que hay en el lector, sin intentar comprenderlo ni empatizar con él. Esto último, probablemente, debido al fracaso del intento de acercamiento que mencioné anteriormente, donde, dada la lejanía, se hace difícil la comprensión del sentimiento en el otro. Desde este ángulo, la lectura del poema entrega un placer cómico, dada la mostración que hace el hablante de lo ‘cómico’ en el otro, pero también, mantiene una cercanía con el placer del chiste al suspender mediante las frases coloquiales incluidas en el poema -que representan formulas típicas del habla chilena- “*Que le vaya bien, / Que la pise el auto, / Que la mate el tren.*”; las barreras psíquicas presentes para poder realizar la crítica a la poesía que ya mencioné.

Quiero destacar, además, que este poema produce de manera muy singular la risa. Si bien el hablante lírico inicia jugando con nuestras expectativas constantemente, anunciando algo y presentando algo diferente, “*Él en castellano / Pero yo en francés*” o “*Él me dio la mano / Yo le tomé el pie*”; en el primer caso, la expectativa se quiebra con el anuncio del cambio de idioma, ya que el poema esta escrito originalmente en español y así comienza, por lo que la aparición de un idioma nuevo de la mano de una

---

<sup>36</sup> Lo mismo hace en “Advertencia al lector” en *Poemas y Antipoemas*.

conjunción adversativa –como mencionaba antes- genera un pequeño quiebre. En el segundo caso, el quiebre se produce en relación a una situación de cotidianidad, donde lo usual a una mano ofrecida es una respuesta cordial o un desaire –como dejar a otro con la mano estirada, por ejemplo- pero nunca lo que hace el hablante, nunca tomarle el pie –lo que resulta absurdo-. Más adelante, hace un juego doble donde efectivamente cumple las expectativas “*Le busqué las plumas / plumas encontré*” pero inmediatamente destruye el hallazgo a través de la caracterización del objeto “*Duras como el duro / Cascarón de un pez*”. De este modo, utiliza el contraste y la oposición para hacernos reír, reforzando el proceso cuando ya parecería que perdería efecto, y posibilita la descarga de energía psíquica que otorga placer cómico.

Se desprende del análisis anterior que la utilización del humor en el poema responde al objetivo de hacer una crítica –a la poesía previa chilena- y una reflexión –sobre la misma-. Sólo me queda agregar que en esta crítica, la actitud irónica y satírica que asume el hablante cuando apela directamente al lector, es el motor principal del poema; no existiendo esta actitud, el poema perdería sentido alguno y se presentaría como un mero disparate en verso. Es decir, la ‘poeticidad’ del poema descansa en gran medida en dichos elementos. Aquello que hace al poema ser algo más que un texto cualquiera se halla íntimamente ligado con el humor presente en él. Siendo así, este humor puede pensarse como premeditado o intencional, donde el poema forma parte de un proyecto completo –el libro *Poemas y Antipoemas*- que se ve cruzado por el humor como uno de sus elementos centrales. Si pensamos, entonces, en el título del poema, “Sinfonía de Cuna”, podemos entender esta ‘sinfonía’ como las canciones que se le cantan a los niños pequeños antes de dormir, que, generalmente, se componen de frases sin sentido y/o palabras inventadas, entre otras cosas. Así, el poema es un disparate desde el principio, y el humor juega un rol central en él, pues moviliza el poema hacia una crítica y reflexión; o sea, hacia algo más que un mero texto.

### **5. 3. 2. ‘Oda a una palomas’.**

Cuando Nicanor Parra publica *Poemas y Antipoemas* Pablo Neruda publica “*Odas Elementales*”. El trabajo de Neruda responde a la intención de acercar la poesía a un público distinto, para ello, “el poeta se ha vuelto a los objetos cotidianos y a las

materias elementales de la vida. La naturaleza está representada en su dimensión socialmente útil o significativa.”<sup>37</sup> Esto amplió efectivamente la recepción de su obra, aunque “el hablante de las Odas retiene su posición elevada, rasgo que parece inherente a cierta concepción nerudiana del poeta y su misión”<sup>38</sup>. En ese sentido, Neruda conserva la función original del género ódico, a pesar de que en ocasiones la figura del poeta sobresalga tanto como la del objeto alabado.

Mientras tanto, Parra hará justamente lo contrario, fiel a su línea, cantará a unas palomas, y en lugar de enaltecerlas las rebajará al nivel que tiene el poeta, mostrará los defectos de su objeto, así como ha señalado al poeta como un ser humano, simple, en una mirada irónica que relaciona, como en el poema anterior, al lector con todo lo que Parra describe, homologándolos.

En el poema se ve cómo el subgénero poético de la Oda efectivamente se trastoca mediante la utilización que hace el hablante lírico de la ironía a la hora de referirse a las palomas<sup>39</sup>. Muestra sus contradicciones, sus defectos “*Estas palomas que se burlan de todo / Con sus pequeñas plumas de colores / Y sus enormes vientres redondos.*” Las aterriza y sitúa más en el seno de la vida cotidiana. La risa a partir de la exageración aparece aquí, según lo expuesto por Hongre, pues el hablante reconoce en las palomas la deformación en sus formas; no son palomas perfectas, armónicas, sino desproporcionadas. Así, sumando la exageración al contraste, opone las pequeñas plumas con los enormes vientres, lo que no parece armonioso para aves pequeñas como las palomas. Lo mismo pasa cuando las compara con figuras de la cultura popular “*Más hipnóticas son que el profesor / Y que el abad que se cae de gordo*”, donde, ambas figuras ya son contradictorias en sí mismas<sup>40</sup>. También, cuando dice “*Más ridículas son que una escopeta / O que una rosa llena de piojos*”, Parra vuelve a introducir un elemento lleno de valoración en la cultura, la rosa. La rosa, desde el ‘collige, virgo, rosas’ tiene la connotación de una fugacidad, una vida breve; es el Carpe diem mismo. Parra presenta, sin embargo, una ‘rosa llena de piojos’, es decir, una rosa que por estar instalada en el presente –del poema, del hablante lírico- resulta contaminada, muestra su

---

<sup>37</sup> Schopf, Federico. Op. cit. p. 128.

<sup>38</sup> *Ibíd.*

<sup>39</sup> La paloma, como símbolo, ha significado a lo largo de la historia, paz, erotismo y la conciliación con Dios. Parra trastoca la oda desde el momento en que toma un símbolo tan ampliamente difundido en la cultura y lo presenta como un objeto carente de todo ese simbolismo, el que además, es calificado con nuevos sentido / significados, como por ejemplo el de ‘aves ladronas’. Todo esto, en Schopf, Federico, *Del Vanguardismo a la Antipoesía*. Pp. 129-130

<sup>40</sup> El profesor es hipnótico cuando se supone debe enseñar y para ello necesita tener la atención de los estudiantes; y el abad es gordo cuando se supone ha hecho votos de austeridad.

imperfección, ya que el presente recoge entonces los elementos que harían marchitar a una rosa. Probablemente baste con entender a la modernidad como uno de estos elementos para justificar esta idea; “Los Vicios del mundo moderno” podrían completar el panorama. Esto último cumple la misma función en el poema que el tratamiento de las palomas como símbolo, es decir, generar una parodia de lo que la ‘cultura’ espera de dichos elementos.

Entonces, el poema dirige una crítica contra la tradición y el modo de ‘hacer poesía’, en tanto trastoca el género ódico en el tratamiento que hace de las palomas como objeto de alabanza –y subvierte también los significados tradicionales que se le han asignado a éstas- y, además, contra el modo de ‘hacer poesía’ que encarnaban ‘la poesía chilena nueva’, y por supuesto, Neruda. Por lo tanto, es necesario hacer notar que el humor está siendo usado en este poema como un instrumento de crítica, en este caso, social y académica.

Al utilizar el humor como una crítica, este poema nos ayuda a suspender la ‘inhibición’ que representa el peso del canon literario<sup>41</sup>, por lo que el placer recibido mediante la risa en la lectura entra en la categoría de placer del chiste. Esto último, se condice y tiene sentido si pensamos en la influencia que tiene el psicoanálisis de Freud en la antipoesía, lo que podría explicar la utilización general del humor en toda la obra de Parra, y por otro, con la cercanía entre el lenguaje coloquial y el chiste que Parra incluye en su obra.

#### **5. 4. Sobre Rodrigo Lira.**

Rodrigo Lira es uno de los herederos de la obra de Parra. Su vida fue caótica. Vivió en muchos lugares, debido al trabajo de su padre, militar. Ingresó a estudiar cuatro veces a distintas facultades de distintas universidades de las cuales ninguna pudo egresar. Tuvo periodos de depresión intermitentes y se le diagnosticaron diversas patologías siquiátricas, entre ellas la esquizofrenia.

---

<sup>41</sup> Esto, supone un lector bien informado, un lector que conoce y asume dicho canon, lo que se contradice a la idea que el mismo Parra tenía de abrir su poesía hacia un público diferente. A mi juicio, esta contradicción es tal, ya que a pesar de sus intenciones Parra es un escritor muy bien instruido y conecedor, por lo que pienso que de alguna forma las referencias más cultas o más elaboradas se le ‘escapan’ a través de la poesía, si es que no las coloca a propósito a sabiendas de la contradicción.

Su obra tiene mucho de esa vida. Si es singular el nombre de su obra póstuma, *Proyecto de Obras Completas*, mucho más aún lo es su contenido. A pesar de no ser bien reconocido en vida, pues se suicidó en 1981, algunos críticos sitúan su escritura dentro de lo que denominan, por ejemplo en Iván Carrasco, Neovanguardismo. En este Neovanguardismo caben elementos tales como el habla coloquial (que ya aparecía en Parra, pero ahora también se entiende como el habla viva, es decir, mucho más que expresiones o fórmulas del discurso), lo ‘popular’, lo folklórico; y también entran en conciliación los distintos tipos de géneros discursivos que se (con)funden en una escritura que, por ejemplo, vemos en Lira.

El poema que elijo, “Angustioso caso de soltería”, presenta un rasgo muy particular del hablante lírico, este es, el hablante como un comediante.

#### 5. 4. 1. ‘Angustioso caso de soltería’.

Angustioso caso de soltería es un poema curioso, en él, el hablante lírico solicita compañía mediante un aviso público –poemaanuncio-

*“ha decidido hacer aparecer a la luz pública el siguiente*

*..... P O E M A A N U N C I O*

*que por falta de fondos no es posible incluir en alguna edición dominical del diario EL MERCURIO de Santiago de Chile en los avisos económicos clasificados "Ocupaciones Ofrecen", sección N° 90: Asesoras del Hogar, Mozos y Agencias Ofrecen (hasta hace algunos años, Domésticas, Mozos y Agencias)”*

Esta presentación ya porta el valor de una comicidad al nivel de lo cómico de costumbres, pues hace una muestra de una tendencia común en la sociedad en la que se enmarca el poema, esta es, el Chile de los años ’70 en adelante. También empieza a configurar la comicidad al nivel del personaje – pues el hablante se presenta, a ratos, como un personaje que podría trascender al poema-, en tanto el hablante hace gala de su ingenio al mismo tiempo que de su falta de dinero, provocando una incongruencia que, eventualmente, llevará al lector a reír. Y estamos aún en el principio del poema.

Pues bien, el hablante hace su solicitud, y para ello se describe a sí mismo

*“Juan Esteban Pons Ferrer (el individuo representado en la foto de la izquierda)  
historiador y arqueólogo (anda por donde nadie lo llama, desenterrando karmas,  
..... chismes y pasados)  
ingeniero de futuros utopizantes (dispone de varios para compartir)  
rara especie de pájaro parlante de gajo a rayas (muy rayado)  
parecido a los que tenían en La Isla de Pala, según narra San Aldous Huxley  
.....(ayuda -a veces, al menos- a concienciar situaciones, a darse cuenta)  
nacido el 26 de diciembre de 1949 a las 11:30 A.M.  
hastiado y harto -y harto- de experimentarse a sí mismo como  
.....huna hentidad hincompleta”*

Se describe a si mismo, entonces, como un sujeto poco asentado en la realidad. Manifiesta una personalidad extraña que mucho tiene de similitud con las esquizofrenias de Lira. Más allá de esto, su propia descripción es lo contrario a lo que socialmente alguien haría para ‘presentarse’ a la sociedad; es decir, no se ‘arregla’ ni se presenta como una ‘persona de bien’. Sino más bien se muestra tal cual se concibe y es, lo que sigue en la línea de presentar un personaje como hablante.

También describe a quien busca

*“se necesita  
.....niña de mano  
.....o de dedo  
..... o de uña -de uñas limpias, de ser posible-,  
.....de labios de senos de nalgas de muslos de pantorrillas  
..... y otros-as, niña de mano de pie o sentada  
..... en posición supina o de cúbito dorsal,  
..... boca arriba o boca abajo o -preferentemente- a horcajadas.  
En otras palabras  
.....Un buen bello verdadero bípedo implume  
..... -e imberbe: de sexo femenino- tricerebrado  
Id est (es un decir) una mujer que disponga de tres cerebros:*

*-uno para ideas y pensamientos: abstracciones / lemas / e imágenes /  
-otro para emociones: intuiciones / afectos / y pasiones y  
-otro cerebro para acciones y movimientos  
posibles de entrar a funcionar en forma armónica y no-contradictoria”*

Donde también destaca la manera graciosa que tiene de hacerlo, jugando con las palabras, sobre todo. Por ejemplo, al enumerar las partes del cuerpo, describiendo por partes a la mujer que busca. También, al mencionar a la mujer que busca como una tricerebrada; o bien, cuando en lugar de decir ‘una bella mujer no estereotipada’ dice “*buen bello verdadero bípedo implume ... tricerebrado*”. Todo esto resulta gracioso porque elige una manera muy rebuscada de decir las cosas; porque no sigue lo que cualquier manual de ‘buenas costumbres’ mencionaría.

El hablante lírico actúa aquí, entonces, como un comediante y desenmascara los vicios y problemas de su sociedad. Cuando hablé de Wylie Sypher me referí al comediante como el personaje que se mueve en ambos lados de la vida, pudiendo ser conservador o revolucionario. Resulta entonces que la honestidad con que el hablante lírico hace su propia descripción irrumpe el mundo de apariencias que vive su entorno social y resquebraja los sistemas de creencias, que hacen parecer al poema un acto absurdo. Así, notamos con claridad que el poema hace a un lado un montón de reglas y presupuestos sociales (sobre cómo describirse y mostrarse en sociedad) entregándonos un placer netamente chistoso (un chiste bien largo, por cierto). en cierta forma, esto ocurre cuando el hablante se ‘expone’ como individuo de manera abierta y honesta en una sociedad que privilegia mucho más las apariencias antes que la verdadera identidad; hecho que no sólo ocurre a nivel de sociedad sino también a nivel mundial.

En esa misma línea, lo que hace Lira en este poema es utilizar la potencialidad del humor para reflexionar a su favor, así, critica la sociedad de su época y presenta un personaje (hablante lírico) que vive fuera de las normas convencionales del individuo medio.

Debido a todo lo anterior, este es un poema que presenta una de las más grandes cargas humorísticas; sobre todo cuando pensamos en el sentimiento de lo contrario, pues, a pesar de que los juegos de palabras, y la comicidad del personaje presentado en el poema puede hacer reír mucho, esto no evita que como lectores entremos en la comprensión de la miseria del hombre que solicita compañía por un aviso público. En

ese sentido, este poema no alcanza a entregar un placer del humor, dado que no logra ahorrarle al lector el sentimiento, la empatía. Es muy difícil no sentir lastima, tristeza o empatía por un sujeto que se presenta a si mismo de manera tan transparente y cuya imagen es decadente. Por lo tanto, se queda en la dimensión cómica del placer en tanto representa las particularidades del hablante que no notaríamos, si no fuera por su propio discurso. También, si reímos, reiremos bajo la concepción de Baudelaire, donde en la risa estamos asumiendo la superioridad frente al personaje que se nos presenta, pero entendemos que, la miseria del personaje, nos es cercana de uno u otro modo.

Redondeando, el poema se muestra como un ejercicio de escritura en un medio social –como es la búsqueda de parejas a través de los medios de comunicación- que escapa hacia un ángulo más lírico y artístico e tanto presenta una dimensión humorística que configura el texto entero como una gran ironía. Como un ejercicio fallido desde su nacimiento pero un ejercicio necesario. Así, la ‘poeticidad’ del poema esta ligada sin duda al componente humorístico del texto; al placer cómico que entrega y a la reflexión y función terapéutica para el hablante lírico, quien en la escritura se asume como un sujeto decadente y venido a menos en la vida.

### **5. 5. Sobre los poetas restantes.**

Todos los poetas restantes pertenecen a la Región de Coquimbo. Son parte de su historia, y han desarrollado su ‘carrera de escritor’ allí. Son algunos, ganadores de algunos premios en diversos certámenes, pero en general, son poetas desconocidos para quien no busca y re-busca en las bibliotecas. Sin embargo, el autor del libro que contiene todos los textos poéticos dice “A pesar de que la región tiene un premio Nobel y varios Premios Nacionales (4) no se había realizado un ‘Arqueo’ que abarcara toda la región, sus cuatro provincias”<sup>42</sup>. Por lo que la justificación del trabajo de reunir a los poetas de la zona responde también a cumplir con una misión olvidada. De algún modo, en este informe, rescato también el trabajo de este arqueo y valoro enormemente el trabajo de los poetas que aquí trabajo. Sobre cada uno puedo agregar que:

-Iván Mendieta nació en La Serena en 1968. Obtuvo el Primer Lugar en el Concurso Nacional ‘Silvia Villafior Rivera’. Fue torturado político a los 16 años. Ha

---

<sup>42</sup> Volantines, Arturo, *El burro del Diablo, Arqueo de la Poesía Contemporánea de la Región de Coquimbo*. Pág. 15.

publicado, entre otros trabajos, *Poesía de Alta Seguridad*, además de trabajar con reos en un taller (fundado por él) llamado Huanta.

-Eduardo Duarte cuenta con numerosos títulos académicos a su haber. Gestor cultural en su región, ha creado múltiples proyectos y programas para el desarrollo local. Publicó *Agora de Sangres* el 2006. Nació en 1974.

-Javier Milanca es Profesor de Historia y Ciencias Sociales, difunde sus obras y publica cuentos y microcuentos, entre otras cosas. En poesía, ha difundido sus obras, entre las que destaca *Las Flores del Mall*. Nacido en Valdivia en 1970, reside en Illapel.

-Samuel Núñez aparece en las antologías de la zona desde el año 1999. Nacido y residente en La Serena, ha editado algunos de sus libros, por cuenta propia. Algunos de estos son libros/folleto/objetos.

### 5. 5. 1. ‘Amigo’.

Continuaré, entonces, el análisis por el poema más pequeño de todos, de Iván Mendieta, titulado ‘Amigo’:

*“Puse un celular en tu ataúd,  
Ya sabes, te arrepientes,  
me llamas<sup>43</sup>.”*

El poema de Mendieta habla de la muerte de un amigo cercano al hablante lírico. Habla desde la cercanía, lo que se refleja en un lenguaje sencillo y cotidiano. Esa cotidianidad, se da, en algunas personas, frente a la pérdida de un ser querido, cercano, sobre todo como medio de negación del hecho mismo. Es decir, en ocasiones, el intento de mantener una comunicación con los difuntos recientes se vuelve una manera de prolongar la aceptación de la partida; así, se le sigue hablando, se le pone un plato en la mesa, se le espera antes de salir, etc. La negación frente a lo evidente, así como en un tiempo fue la negación del hombre frente al dolor que trajeron las guerras, se vuelve a ojos del lector un poco absurda. Absurda porque en la escritura se hace evidente la muerte como un hecho que ocurrió hace ya un tiempo. No mucha gente decide ponerse a escribir apenas fallece un amigo, y aunque los márgenes de tiempo para considerar

---

<sup>43</sup> Volantines, Arturo. Op. cit. p. 240.

reciente o no una muerte son variables, en el poema el hecho de la escritura, en particular cotidiana, se presenta como un hecho absurdo. Distinto es el caso de las elegías, o los poemas dedicados a grandes hombres luego de su muerte, donde el fin es resaltar la figura del individuo fallecido, por ejemplo, en los cantos a García Lorca, Pablo Neruda, entre muchos otros que hay en la historia. Ese absurdo, entonces, presenta el primer rasgo humorístico del poema. Este rasgo, tendría relación con lo que Isabel Iglesias llama el humor como instrumento ‘terapéutico’, es decir, el humor como un instrumento que ayuda a superar o prevenir los embates de la vida, en términos afectivos; en este caso, para superar la pérdida del amigo que ha fallecido. Hay, en el poema completo, una resistencia al hecho mismo de la muerte. “*La imaginación consuela al hombre de lo que no puede ser. El humor, de lo que es*”<sup>44</sup>, la cita de Isabel Iglesias es aplicable al poema, sobre todo desde el punto de vista del placer que genera su lectura/escritura, ya que el poema tiende a evitar un sentimiento de dolor, de tristeza. Su escritura misma, funciona como una catalización del sentimiento de dolor desde el interior del individuo hacia el papel; no en vano Carlos Droguett escribió en Patas de Perro “*escribo para olvidar, esto es un hecho*”, lo que se presentó como un doble juego de dejar registro para olvidar/recordar un hecho doloroso, una partida, una pérdida.

Desde la lectura, por su parte, el lector puede evocar alguna pérdida importante y sentirse en la situación en que se posiciona el hablante lírico; puede ‘hacer como si’ fuera él mismo el autor y el lector el amigo perdido; así, ‘haciendo como si’ podría experimentar el mismo tipo de placer/sentimiento que el escritor. Esto es, el lector puede pasar fácilmente de la observación al sentimiento mismo –pensando en el humor pirandelliano-, reflexionando una pérdida, en la lectura. En cualquier caso, la utilización terapéutica del humor se hace evidente.

Además, esta idea –el continuo desplazamiento del sentimiento de dolor, de tristeza- se confirma en tanto el hablante apela a un imposible, y hace una petición absurda, “*ya sabes, te arrepientes / me llamas.*” Como si fuese posible arrepentirse de la muerte. En este sentido, la cercanía con que dirige esas palabras a su amigo ayuda a constatar la incongruencia entre el hecho en sí de la muerte y el diálogo con el difunto, lo que podría producir, al alero de la idea de Schopenhauer, sino una risa, una sonrisa. De este modo, hay un proceso de evitar, de eludir un sentimiento en el poema; como lector, se evita el dolor, la tristeza y ello se traduce luego en una posible ganancia de

---

<sup>44</sup> Cita a Winston Churchill, en Iglesias, Isabel, *Sobre la anatomía de lo cómico: recursos lingüísticos y extralingüísticos del humor verbal*. Pag. 440.

placer mediante el sentimiento ahorrado, que pudiera liberarse en la sonrisa que la frase absurda evoca. Así, este poema correspondería al tipo humorístico, por entregar dicho tipo de placer.

### 5. 5. 2. ‘Hoy me despierto’.

Siguiendo el análisis, pasaré a referirme al poema de Eduardo Duarte, ‘Hoy me despierto...’:

*“Hoy me despierto como el mejor de todos,  
me admiro,  
me beso,  
hasta me regalo dos o tres reverencias,  
es indiscutiblemente un acierto el amarme.*

*Cuantos me conocen me admiran  
y cuantos me admiran me aborrecen,  
la proporcionalidad es un sucio  
juego de equilibrios,  
-que siempre me favorece-.*

*Hoy he descubierto,  
que no es suerte lo que baña mis acciones,  
sino, predestinación in veritas.*

*La vida se empeña en adorarme,  
la muerte expectante sonrío entrenerviosa,  
quién puede asegurar que moriré algún día<sup>45</sup>.”*

El poema de Duarte es un monólogo lleno de adulaciones que el hablante lírico dirige a sí mismo. Así, verso a verso va destacando sus propias cualidades y perfecciones. “*Hoy me despierto como el mejor de todos, / me admiro, / me beso*”, estos

---

<sup>45</sup> Volantines, Arturo. Pág. 280.

son los versos iniciales del poema, que recuerdan un poco a Walt Whitman y su canto a mi mismo<sup>46</sup>. El hablante comienza su día lleno de halagos, lleno de reverencias hacia sí mismo. Roza lo ridículo, si se considera la ‘muy alta’ autoestima que presenta el sujeto del poema: “*la proporcionalidad es un sucio / juego de equilibrios, / -que siempre me favorece-*.” Y continúa describiéndose como un ser perfecto, sin defectos. “*Hoy he descubierto, / que no es suerte lo que baña mis acciones*”, sino predestinación, según el verso que viene, es decir, se describe como un sujeto destinado a ser como es, por lo tanto, un sujeto inspirado por la divinidad misma. Luego concluye el poema con el desafío a la condición más propia del hombre, “*quién puede asegurar que moriré algún día*”. Todo lo anterior, leído literalmente, nos deja entender que el poema busca mostrar una condición única del sujeto, que, comenzando el día, se siente lleno de energías, poderoso, único.

Sin embargo, podríamos también pensar el poema desde el punto de vista de un humor usado terapéuticamente, como un poema que aterriza egos (auto)enaltecidos, o bien, mitiga la eventualidad de la muerte aplazándola, resaltando el día a día, el presente del sujeto. De este modo, el poema utilizaría el recurso de la exageración y la repetición para hacer del sujeto poético un ser inigualable, pero también, mediante dichos procedimientos, esconder la muerte tras la risa. “*Cada vez que un hombre ríe, añade un par de días a su vida*”<sup>47</sup>. Siguiendo esta cita, pienso que en la lectura de este poema se da la prolongación de la vida en base a la risa y lo que se entiende por ‘buen humor’<sup>48</sup>. Cada vez que como individuos nos admiramos, nos alejamos de la muerte inconscientemente. Si complementamos esta idea con la teoría de Freud, notaremos que lo que se evita al prolongar la vida un par de días, el buen ánimo, es el sentimiento de dolor, miedo o tristeza que acarrea la muerte (como ya vimos en el poema de Mendieta), y por lo tanto, se ahorra un gasto psíquico de sentimiento, recibiendo a cambio un placer humorístico.

---

<sup>46</sup> Sobre Walt Whitman, cabe hacer la distinción que en su obra, *Hojas de hierba*, Whitman se canta a sí mismo seriamente, es decir, con plena intención y conciencia de lo que hace. No es en ningún caso una humorada, mientras que Duarte podría –porque no es explícito– estar ironizando al respecto. Así, podríamos pensar que el hablante no necesita cantarse a sí mismo, pues desde el principio del día es “el mejor de todos”. También, que todo el poema es una parodia al discurso de Whitman, que muestra el absurdo en el canto autoreferido, en la época actual.

<sup>47</sup> Cita a Curzio Malaparte, en Iglesias, Isabel. Pág. 440.

<sup>48</sup> Se entiende por ‘buen humor’ la disposición del ánimo a ser grácil y a reír con facilidad. También, a aceptar las críticas y bromas sin caer en el enojo o la ira. El ‘buen humor’, se dice, mejora la salud de ser humano en tanto evita una serie de factores fisiológicos, como por ejemplo, las alzas de presión bruscas que genera el cuerpo humano cuando el individuo se enfada, entre otras.

Pese a lo anterior, se puede pensar este poema como un evento singular, donde sólo el ‘hoy’ importa, y donde sólo en el ‘hoy’ se tienen las características que menciona el hablante. Sobre el ayer o el mañana no hay mucho; la actitud superpositiva del hablante puede ser un mero hecho casual y no responder a una constante, puede no prolongarse en el tiempo y venir de una vida hastiada y tediosa. En ese sentido, puede verse el poema como un todo irónico que revela la vida humana en el tedio y lo absurdo –haciendo un guiño al Spleen baudelairiano- que resulta simplemente levantarse y sonreír. Tomando el poema desde este ángulo, quien se despierta todos los días, absurdamente feliz y magnánimo, podrían ser los ‘*mormones con faces of the poto y mocasines feos*’ de los que habla Milanca en el poema siguiente, por ejemplo.

Es así como esta mirada irónica hace del poema algo diferente a un rezo matutino o una oración de autoayuda y lo sitúa en un contexto artístico que permite esa doble mirada y el análisis que se puede hacer de él. En el rasgo humorístico entonces, como en los anteriores poemas, nuevamente descansa lo que hace al poema una obra lírica, su poeticidad; ese rasgo que nos permite distinguirlo de la prosa simple, y que eleva el carácter del texto a algo más sublime, algo poético.

### 5. 5. 3. ‘Flor de spanglish’.

El tercer poema que trataré, se titula ‘Flor de Spanglish. Las mujeres de mi barrio’, de Javier Milanca.

*“Las woman de my barrio  
están cansadas de making love con el hero of the comedias.  
Ni siquiera piensan en las onion para tomorrow  
o in the pan de los proximos days,  
why the paredes estrechas aprietan el futuro.*

*Las woman de my town se hacen viejas and gritonas  
nadie les dice why the cresta the life las condenó  
a quedar colgadas en la window de una población  
donde la house es chica pero la deuda es grande.*

*Las woman de my barrio,  
lisent in the ventanas las canciones de moda  
waiting transfiguradas en el deseo  
mientras mormones gringos  
les dice ¡hola! con faces of the poto y mocasines feos.*

*Las canciones of the radio –que ellas cantan para ellas-  
pasan como flowers para otras.*

*How penelopes esperan at the Ulises de sus sueños  
que juega a una pichanga polvorienta  
con los demás boys que también se perdieron<sup>49</sup>.”*

La mezcla de lenguas, en este caso inglés y español, una de las primeras cosas que salta a la vista al leer el poema, se da usualmente en el registro inculto informal de la lengua, donde se mezclan ambas de manera extraña y situacional. Esta mezcla, que popularmente se denomina ‘espanglish’ (de la unión de español + english) esta presente en todo el poema de Milanca, en forma de parodia, que recuerda al artefacto de Nicanor Parra “Spanglish. Cierren la Windowa que parece que va a reinar”.

El poema relata la vida de un pueblo, lugar de origen del hablante lírico, a partir de las mujeres que lo habitan. Así, en la descripción de las mujeres se desprende el carácter general del lugar descrito; es un lugar en decadencia, “*Las woman de my town se hacen viejas and gritonas*”, es un lugar lleno de tedio y poco prometedor “*why the paredes estrechas aprietan el futuro*”. También es un lugar que sufre la falta de anhelos, que vive del recuerdo, “*How penelopes esperan at the Ulises de sus sueños / que juega a una pichanga polvorienta / con los demás boys que también se perdieron*”, donde la ausencia de los hombres ha marcado la vida completa del pueblo. Ciertamente es la ausencia de los hombres, que se han perdido, la que lleva al poeta a aferrarse a las mujeres a la hora de describir su pueblo. Y todo esto se hace con un toque jocoso dado, en primera instancia, por el lenguaje utilizado. Además, reconocemos en el poema distintos procedimientos para hacer reír, como la repetición de la mezcla idiomática anafórica en las tres primeras estrofas; también, hay comicidad a nivel verbal en ese juego de palabras mezcladas, donde se introduce el inglés para romper con frases hechas

---

<sup>49</sup> Volantines, Arturo. Pág. 252.

o refranes populares, “*Ni siquiera piensan en las onion para tomorrow*”, o bien “*donde la house es chica pero la deuda es grande*”. En general, la comicidad a nivel verbal se halla en casi cada verso que se ve mutilado por la irrupción del inglés. También se ve comicidad a nivel de personajes al presentar a los personajes que participan de la descripción (mujeres, mormones, boys ‘chicos’) como personajes estereotipados y/o caricaturizados. Pero “*enfrentarse con humor a un asunto serio no significa forzosamente tratarlo a la ligera*”<sup>50</sup>. Milanca hace un análisis muy acucioso, hay un tránsito del poema que sigue la siguiente línea: la mujer en la casa, sola; que ya no piensa ni en el pan ni en las cebollas; luego, la mujer se volvió vieja y gritona, condenada en una población donde el futuro se les escapa. Después, las mujeres, ya viejas y gritonas escuchan las canciones de la radio, colgadas en una ventana; y por último esas canciones pasan de largo mientras ellas esperan al hombre de sus sueños que se perdió en una pichanga polvorienta. En general, la línea argumental del poema es clara; hay una situación de nostalgia de parte de las mujeres hacia los hombres que esperan, que es trastocada por la realidad que viven día a día. Así es el pueblo del hablante lírico. También, se puede ver en el poema, matizado con los toques cómicos, una crítica hacia la sociedad estereotipada de finales del siglo XX y muchas de las convenciones que pesaban sobre ella; por ejemplo, las creencias populares, contigo pan y cebolla, la casa es chica pero el corazón es grande, entre otras. Esa crítica, se hace evidente en la tercera estrofa, donde la descripción de los mormones gringos se hace mediante una descripción evidentemente despectiva e irónico/satirizante. Esta descripción de los mormones, evidencia la postura frente a la irrupción de la cultura norteamericana en la vida del pueblo del hablante, que es evidente en la mutilación del lenguaje a la que hice referencia antes, donde se interrumpen los refranes populares por medio de la inserción de palabras inglesas, que si bien no cambian el sentido, rompen la cohesión perfecta de cada expresión.

Ahora bien, como lectores no somos los primeros en descubrir lo cómico en la situación de las mujeres, lo cómico en el poema; es el hablante quien halla primero esa comicidad, por lo que el lector se ahorra ese gasto de representación, nos regalan la comicidad ahí, ante nuestros ojos, lo que se resume en una ganancia de placer de tipo cómico, según lo que explica Freud. Se desprende del párrafo anterior, también, que el humor se utiliza como una herramienta de crítica, en este caso, social.

---

<sup>50</sup> Cita a Peter Bamm, en Iglesias, Isabel. Pág. 440.

#### 5. 5. 4. ‘Textos de mi doble’.

XI

*“La poesía*

*Es la puta mas resuelta*

*No se enreda con nadie*

*Puchas que se parece a ti<sup>51</sup>”*

La poesía ha sido tocada como temática desde el comienzo de la poesía, y dicha reflexión metaliteraria ha tomado derroteros que no caben dentro de este pequeño informe. Pero, a pesar de ello, podemos entender el tema de la poesía como un tema general, que ha dado pie a reflexiones importantes; a diversas manifestaciones de ‘artes poéticas’ entre otras cosas.

Siguiendo el tránsito del poema, se dice que la poesía “*es la puta mas resuelta*”, es decir, se rebaja inmediatamente la altura del tema tratado al de una prostituta, pero no cualquiera, sino la más resuelta. ¿Que quiere decir eso?, el hablante no se demora en decírnoslo “*no se enreda con nadie*”; aahh, ok, esa era la cuestión, entonces, según el hablante, la poesía es una puta resuelta porque coquetea con todos y cada uno pero con ninguno se enreda más allá. Hasta aquí, no tiene mucho de gracioso el poema ni parece un chiste tampoco. Simplemente se ha descrito la poesía de una determinada forma que, tampoco es así de simple, es una descripción que trata la poesía de una manera nueva, que va en contra de las definiciones convencionales de la poesía, lo que desde ya sitúa al lector en cierta expectativa con respecto al final. Dado esto, lo más interesante es que el poema aún no termina, y será el verso final el que dará el giro necesario –‘el remate’- para que este poema pueda considerarse un chiste completo. Cual ataque satírico, el poema versa “*Puchas que se parece a ti*”, un ataque directo, una alusión ineludible, ¿hacia quién?, pues hacia un tú. El hablante pasa de una actitud enunciativa a la apostrofica y ese tú al que le dirige el poema pasa a ser portador de todas las características de la poesía; que, puestas en una persona ya no son tan fáciles de mantener lejos ni son tan bien vistas. Aquí no hay humor, no hay niveles de comicidad,

---

<sup>51</sup> Volantines, Arturo, *El burro del Diablo, Arqueo de la Poesía Contemporánea de la Region de Coquimbo*. Pág. 136.

hay un simple chiste que funciona mediante la supresión de una barrera psicológica-social que impide tratar a alguien de ‘puta’ de manera directa. La barrera se elimina mediante un mecanismo de ruptura de la expectativa, de modo que en los tres primeros versos se crea una expectación acerca del tema que trata el poema la que se rompe al final con el ataque directo y sin censura. Producto de lo anterior, el hablante (y el lector en caso de que haga que otro se vuelva lector del poema) experimentan un placer del chiste por el ahorro en gasto de inhibición que han conseguido.

También, es preciso mencionar, existe una intertextualidad que lleva a pensar en Gustavo Adolfo Bécquer, sobre todo en una de sus rimas –acaso la mas famosa- que dice: “¿Qué es poesía? --dices mientras clavas / en mi pupila tu pupila azul. / ¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas? / Poesía... eres tú.” Esta referencia subvierte el modelo original, y se suma a lo que Parra ya había hecho cuando escribió “Sí pero qué es poesía/ Vida en palabras / Un enigma que se niega a ser descifrado x los profesores / Un poco de verdad y una aspirina / Antipoesía eres tú”.

#### 5. 5. 5. ‘Al acecho’.

*“Esa mala costumbre*

*Decir*

*Que rica la mina*

*Sin haberla probado<sup>52</sup>”*

El segundo poema, “Al acecho”, es más similar a un comentario gracioso que a un chiste (Witz) pero entra de igual modo en la categoría de placer del chiste de Freud. Esto, porque al igual que en el poema anterior, genera en primera instancia una expectativa que rompe al final, desviando el tema hacia un lugar inesperado por la imaginación<sup>53</sup>. Los tres primeros versos parten planteando la inquietud, o bien, la reflexión acerca de la “*mala costumbre / decir / que rica la mina*”; esa mala costumbre, por intuición, podríamos pensar que va a ser reprochada luego, que va a terminar el

---

<sup>52</sup> Volantines, Arturo, *El burro del Diablo, Arqueo de la Poesía Contemporánea de la Region de Coquimbo*. Pág. 135.

<sup>53</sup> “De ordinario, La risa es un estado placentero, la percepción de la incongruencia entre lo pensado y lo intuido, es decir, la realidad, nos causa alegría y nos entregamos gustosos al espasmo nervioso que este descubrimiento produce”. Dra. Ma. de la Luz Montes Castillo, ‘Teoría de la risa desde el punto de vista de Schopenhauer’, en *Revista Mexicana de Medicina Física y Rehabilitación*, 2000, pp. 47-48.

poema en una reprimenda a quien mantenga esa costumbre, sin embargo, el giro (remate) es otro, “*sin haberla probado*”, es una reflexión acerca de lo poco coherente de la expresión en si misma. Hay, en el giro del poema, un pensamiento metalingüístico que plantea la discordancia entre dos sentidos y sus aplicaciones, pues mientras el primer juicio “*que rica la mina*” se hace generalmente desde la visión o el erotismo, el último verso nos recuerda que para hablar de ‘rica’ tenemos que tener involucrado el sentido del gusto. Por lo tanto, este comentario gracioso se acerca mucho al chiste y entrega dicho placer; aunque, si arriesgamos la interpretación, podríamos afirmar que el hablante ha descubierto algo cómico que el lector no, y en dicha constatación de una comicidad nueva, habría un ahorro en gasto de representación por lo que el placer no sería del chiste sino cómico.

Ahora bien, en estos últimos dos poemas, el componente humorístico no es necesariamente el elemento sobre el cual descansa la ‘poeticidad’ de ambos. Al contrario, pienso que es mucho más la forma –el verso- la que hace de estas pequeñas estrofas (muy cercanas al chiste y la gracia –o talla, como se le conoce popularmente) algo poético, algo artístico. Con esto último me refiero a que estos últimos dos poemas, aislados de su forma podrían presentarse en cualquier contexto como algo muy distinto a un texto poético; en la oralidad, por ejemplo, pasaría desapercibida su forma si no se hace un esfuerzo por destacarla, y con ello aparecerían como meras frases de ingenio del individuo que las esta reproduciendo.

## 6. Conclusiones

Si bien en el análisis ya he esbozado algunas relaciones y conclusiones, debo precisar que, en primera instancia, este informe ha servido para poner en relación las propuestas de diversos autores, entre los cuales he hallado similitudes y diferencias. Una de las que quiero destacar, es la relación entre el humor pirandelliano y el humor freudiano.

Pues bien, mientras Pirandello entiende el humor como un paso desde la observación de lo cómico en otro hacia el sentimiento de este, es decir, hacia la comprensión y reflexión de la ‘contrariedad’ que avizora en lo observado, el proceso que hace el sujeto es un proceso personal, que lo lleva a entender, mediante la reflexión, la situación que observa y que otro padece. Freud, por su parte, entiende el humor (o el placer del humor) como el efecto de ahorrarse, el sujeto, un sentimiento o afecto ante lo que contempla. Es decir, justamente lo contrario. Sin embargo, cabe hacer notar que en la propuesta freudiana participa una tercera persona, que es quien recibe el placer del humor; mientras que la primera sólo siente placer por un efecto de ‘rebote’. Así, si pensamos en el hablante lírico como quien relata un hecho, cuenta un chiste, o presenta un hecho humorístico, podremos ver que es el lector quien actúa como tercera persona en este proceso. Así, el lector será el destinatario del placer del humor que provoca el chiste –texto poético, en este caso-. Pero, cuando ese lector comparta (si es que lo hace) el texto con un nuevo lector, entonces el primero entrará en la consideración pirandelliana del texto, y buscará mostrarlo a otros para recuperar la distensión humorística por efecto de ‘rebote’ frente al nuevo lector. Y así sucesivamente<sup>54</sup>. De este modo, dos propuestas que pueden haber parecido contradictorias en un principio, se concilian al extender el proceso de la lectura en el tiempo.

Otro punto que quiero destacar, es que a pesar de estar pensada la teoría freudiana en términos de ‘habla’ cotidiana, o registros de ese tipo y no tanto en lo literario –de hecho Freud no menciona ningún texto poético como ejemplo en su trabajo- ha sido grato notar que la idea del placer recibido es perfectamente aplicable a

---

<sup>54</sup> Esta es la manera que tiene Freud de explicar el funcionamiento del chiste en la vida social. En este circuito, el individuo transmite un chiste para obtener un placer de ‘rebote’ luego que de a él le han contado el chiste y ha perdido sentido para él. Del mismo modo, pienso, ocurre con el humor presente en el texto poético complementándose la idea de Freud con la de Pirandello.

la poesía; lo que me permite pensar en futuras líneas de trabajo a partir de este punto. Hasta aquí, conclusiones teóricas.

Con respecto al objetivo de este informe, puedo decir con gran alegría, que en cada uno de los poemas analizados ha aparecido el componente humorístico.

También, que a partir de los análisis se deja ver cómo la utilización del humor no sólo se articula como un elemento accesorio en los textos, sino que posibilita y potencia tanto la crítica como la reflexión. Además, el humor, dentro de los parámetros de la poesía actuales –entiéndase post Parra y Lira- constituye uno de los elementos propios del género y es posible identificarlo, sobre todo, en los poetas ‘no canónicos’ que he trabajado. Tanto así, que en el último autor que he trabajado los poemas aparecen más aferrados a la ‘liricidad’ por medio de las formas que del contenido, siendo mucho más humor que poesía, llegando a un extremo en la utilización del humor dentro de la poesía. En otras palabras, la utilización del humor ha contribuido a la comprensión de sus textos, hallando discursos paródicos, irónicos y más de algún procedimiento que mueva al lector a la risa.

Debido a lo anterior, y, considerando la poca cantidad de estudios que hay acerca de estos poetas ‘no canónicos’, creo aportar a futuros trabajos sobre su obra al decir que presentan la marcada influencia de las poéticas de Parra y Lira, sobre todo en la utilización de elementos del habla coloquial.

Con respecto a los textos analizados de Parra y Lira, no sorprende en ellos la presencia del humor, pues ya existen estudios que hablan al respecto, pero sí llama la atención la originalidad y lo acabado de los procedimientos.

Al realizar el análisis de los textos poéticos, he podido hallar algunas correspondencias. En primer lugar, cada vez que el humor se utilizó como una herramienta de crítica o reflexión, comprobamos que el placer que se recibe a partir de dicho texto es un placer del chiste. Mientras que, en segundo lugar, cada vez que se utilizó el humor como una herramienta terapéutica, el placer recibido corresponde a un placer del humor. Por otro lado, el placer menos hallado en los textos poéticos fue el placer de lo cómico, que en la teoría de Freud se ubica en el punto medio entre el chiste y el humor. Por lo tanto, podemos pensar que, o bien, el placer de lo cómico quedó supeditado al placer del chiste o del humor en uno u otro caso, o bien, que el placer de lo cómico simplemente no apareció en los textos poéticos porque se halla ligado más profundamente a otros tipos de soportes, por ejemplo, el cine, donde es posible

visualizar el placer de lo ‘meramente cómico’, muy probablemente, a través de la comicidad de los gestos, y las situaciones –según lo estudiado durante el presente curso.

Por último, he comprobado que el humor, sea cual sea el fin de su utilización, es un elemento fundamental en todos los textos analizados, y, como ya dije, posibilita las críticas, la ironía y la parodia, pero también llena al texto de una mezcla de ‘arte’ y ‘substancia social’ –que viene a ser la mezcla de las formas establecidas que tiene la poesía desde sus comienzos con el sentir general y el palpitar de las ideas y pensamientos que nacen en el seno de la sociedad, en este caso, la chilena, y que son plasmadas ya no sólo en el habla popular, sino también, en el soporte textual-, y que podríamos llamar, su ‘poeticidad’, es decir, lo que lo distingue de un garabato, la prosa o algún tipo de graffiti.

## 7. Bibliografía

- Baudelaire, Charles, *Lo cómico y la caricatura*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2001.
- Bergson, Henri, *La risa*, en *Los Premios Nobel de Literatura*, Vol. III, Barcelona, José Janés Editor, 1956, pp. 817-905.
- Cabañero, José Guillen, *La sátira latina*. Akal S.A., Madrid, 1991.
- Freud, Sigmund. El chiste y su relación con lo inconsciente. En Freud, Sigmund. *Obras completas VIII*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2000.
- Gil Fernández, Luis. ‘La comicidad y sus mecanismos’, en Aristófanes, Gredos, Madrid, 1196; pp. 41-45
- Hongre, Bruno, *Lo Cómico: Teoría*. Traducido por Luis Vaisman para uso interno del Seminario de Grado Lo cómico y la comedia, Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamento de Literatura, 2012.
- Iglesias Isabel, ‘Sobre la anatomía de lo cómico: recursos lingüísticos y extralingüísticos del humor verbal’. ASELE. Actas XI 2000. Centro Virtual Cervantes
- Naranjo, Manuel, Análisis de los principales procedimientos cómicos utilizados en los tres primeros cantos de *Los cantos de Maldoror*, del Conde de Lautréamont [en línea] [http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2005/naranjo\\_m/html/index-frames.html](http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2005/naranjo_m/html/index-frames.html),
- Pirandello, “El humorismo” y “Esencia, caracteres y materia del humorismo”, en <http://www.ucm.es/info/per3/cic/Numero7/6Pirandello.pdf>.
- Schopf, Federico, *Del Vanguardismo a la Antipoesía*, Ediciones LOM, Santiago, 2000.
- Sypher, Wylie. *Los significados de la comedia*. Traducido por Luis Vaisman para uso interno del Seminario de Grado **Lo cómico y la comedia**, Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamento de Literatura, 2004.
- Volantines, Arturo. *El burro del Diablo, Arqueo de la Poesía Contemporánea de la Región de Coquimbo*. Ediciones Universitarias, Coquimbo, 2008.

## **8. Anexos.**

### **8. 1. Anexo nº1: Textos Poéticos Nicanor Parra y Rodrigo Lira.**

#### **8. 1. 1. Sinfonía de cuna.**

Una vez andando  
Por un parque inglés  
Con un angelorum  
Sin querer me hallé.

Buenos días, dijo,  
Yo le contesté,  
Él en castellano,  
Pero yo en francés.

Dites moi, don angel.  
Comment va monsieur.

Él me dio la mano,  
Yo le tomé el pie  
¡Hay que ver, señores,  
Cómo un ángel es!

Fatuo como el cisne,  
Frío como un riel,  
Gordo como un pavo,  
Feo como usted.

Susto me dio un poco  
Pero no arranqué.

Le busqué las plumas,

Plumas encontré,  
Duras como el duro  
Cascarón de un pez.

¡Buenas con que hubiera  
Sido Lucifer!

Se enojó conmigo,  
Me tiró un revés  
Con su espada de oro,  
Yo me le agaché.

Ángel más absurdo  
Non volveré a ver.

Muerto de la risa  
Dije good bye sir,  
Siga su camino,  
Que le vaya bien,  
Que la pise el auto,  
Que la mate el tren.

Ya se acabó el cuento,  
Uno, dos y tres.

**De *Poemas y antipoemas*. Santiago, Nascimento, 1954.**

### **8. 1. 2. Oda a Unas Palomas**

Qué divertidas son  
Estas palomas que se burlan de todo  
Con sus pequeñas plumas de colores  
Y sus enormes vientres redondos.  
Pasan del comedor a la cocina  
Como hojas que dispersa el otoño  
Y en el jardín se instalan a comer  
Moscas, de todo un poco,  
Picotean las piedras amarillas  
O se paran en el lomo del toro:  
Más ridículas son que una escopeta  
O que una rosa llena de piojos.  
Sus estudiados vuelos, sin embargo,  
Hipnotizan a mancos y cojos  
Que creen ver en ellas  
La explicación de este mundo y el otro.  
Aunque no hay que confiarse porque tienen  
El olfato del zorro,  
La inteligencia fría del reptil  
Y la experiencia larga del loro.  
Más hipnóticas son que el profesor  
Y que el abad que se cae de gordo.  
Pero al menor descuido se abalanzan  
Como bomberos locos,  
Entran por la ventana al edificio  
Y se apoderan de la caja de fondos.

A ver si alguna vez  
Nos agrupamos realmente todos  
Y nos ponemos firmes  
Como gallinas que defienden sus pollos.

**De *Poemas y antipoemas*. Santiago, Nascimento, 1954.**

### 8. 1. 3. Angustioso caso de soltería

No las damas, amor, no gentilezas  
De caballeros canto enamorados  
Ni las muestras, regalos y ternezas  
De amoroso afectos y cuidados.  
Alonso de Ercilla, La Araucana,  
Canto I,  
Madrid, 1569.

Juan Esteban Pons Ferrer (el individuo  
representado en la foto de la izquierda)  
historiador y arqueólogo (anda por donde nadie lo  
llama, desenterrando karmas,  
..... chismes y pasados)  
ingeniero de futuros utopizantes (dispone de varios para compartir)  
rara especie de pájaro parlante de gayo a rayas (*muy rayado*)  
parecido a los que tenían en La Isla de Pala, según narra San Aldous Huxley  
.....(ayuda -a veces, al menos- a concienciar situaciones, a *darse cuenta*)  
nacido el 26 de diciembre de 1949 a las 11:30 A.M.  
hastiado y harto -y harto- de experimentarse a sí mismo como  
.....huna hentidad hincompleta  
considerando  
.....-el cierre de la agencia matrimonial "*L'Amour*"  
.....-los sucesos que son del dominio del público -y los que no lo son-  
.....-el aumento de la radioactividad en la biósfera  
.....de los gases propelentes en la ionósfera  
.....de los precios y tarifas y  
.....-la situación en general y  
.....en particular la suya de el  
ha decidido hacer aparecer a la luz pública el siguiente

#### ..... **P O E M A A N U N C I O**

que por falta de fondos no es posible incluir en alguna edición dominical  
del diario EL MERCURIO de Santiago de Chile en los avisos económicos  
clasificados "Ocupaciones Ofrecen", sección N° 90: Asesoras del Hogar,

Mozos y Agencias Ofrecen (hasta hace algunos años, Domésticas, Mozos y Agencias)  
dos puntos, comillas

.....CON SUMA URGENCIA

.....para todo servicio

.....se necesita

.....niña de mano

.....o de dedo

..... o de uña -de uñas limpias, de ser posible-,

.....de labios de senos de nalgas de muslos de pantorrillas

..... y otros-as, niña de mano de pie o sentada

..... en posición supina o de cúbito dorsal,

..... boca arriba o boca abajo o -preferentemente- a horcajadas.

En otras palabras

.....Un buen bello verdadero bípedo implume

..... -e imberbe: de sexo femenino- tricerebrado

*Id est* (es un decir) una mujer que disponga de tres cerebros:

-uno para ideas y pensamientos: abstracciones / lemas / e imágenes /

-otro para emociones: intuiciones / afectos / y pasiones y

-otro cerebro para acciones y movimientos

posibles de entrar a funcionar en forma armónica y no-contradictoria

a la tricerebrada del caso, la chica niña tipa perica paloma galla o mujer

..... a garota menina ragazza o donna -mobile, pelo al vento

..... una fille or une femme femenina: con rasgos actualizados

..... .o latentes de geisha

.....a girl or a woman oder eine Fraulein,

preferiblemente *in her twenties* : entre los veinte y los treinta,

una Hija del Hombre: hermana, más que hija, del Hijo del Hombre,

o hija de un hombre con ojos de cristal y papel sellado en la piel...

(mirad, niñas: lo mismo que cantaban los jaivitas...)

hija de su madre

hoja en blanco o escrita

ojos abiertos o cerrados o en blanco: cada cosa a su tiempo;

hija de quien sea, no importa demasiado en qué hilera de la pirámide social,

a qué altura estaban los ladrillos con que la construyeron

ni sus coloridos o matices o distribución de melanina, su estatura o altura, tonelaje, desplazamiento o medidas (1).

No se exige referencias, recomendaciones, experiencia previa, fe de bautismo,

..... certificados de antecedentes, nacimiento, buena conducta

..... u honorabilidad, prueba de aptitud académica,

..... licencia de educación media o para conducir,

.....ni título ni grado alguno.

..... However. Ph. D.s are encouraged to apply.

Se ofrece: ... Buen sueldo

..... pan y cebolla

..... techo y abrigo

..... tiempo y paciencia

..... alma corazón y vida

..... disposición a contraer matrimonio ( \* ) y de llapa

..... a) el acceso a un raro computador

..... ex-uberante y con-ex-céntrico, atiborrado de information,

..... programado no se sabe por ahora por Quién y (ni) *para qué*,

..... y que, a pesar de muuuuuuuuchas cosas, mal que bien o bien que mal,

..... funciona.

.....b) un cuerno de unicornio

.....en el cual se enrolla la fértil y señalada provincia

..... de un largo y angosto corset de soledad,

..... un reto su resto difícil de aceptar o de asumir: un *cacho*,

..... un cuerno lleno hasta el borde y hasta rebosante de

..... semen, sudor y lágrimas

..... -tal vez quede, todavía, un resto de sangre-

..... lleno también con gritos

..... y susurros y sollozos y

..... ..ronroneos y ocasionales

..... entusiasmos esporádicos, y con algunas gotitas o cristales de paz que,

..... como las cepas del yogurt, pueden cultivarse en un medio adecuado.

..... De "amor" me temo que no

.....(a esa palabrita le han corrido demasiada mano)

..... c) una boca y sus correspondientes bordes e interiores

..... d) un par de ojos con sus parpados y sus correspondientes  
.....apéndices pilosos  
..... e) un par de manos con un pulgar oponente y otros cuatro dedos  
.....(cada una), mas un conjunto de líneas difíciles de describir  
.....por escrito.  
.....f) un par de bien conformadas orejas y otro de fosas nasales.  
.....g) un pecho suficientemente peludo  
..... h) una cabellera subdesarrollada; una calva en vías de desarrollo...  
..... .i) una barba (optativa); posibilidades de bigotes, peras,  
..... patillas, chuletas, etcétera.  
..... y) vello corporal de diversos matices de color y de texturas varias.  
..... z) un cuerpo en aceptable estado, con las capacidades de ver y mirar,  
..... oír y escuchar, palpar y tocar, oler, gustar y saborear, tomar el peso,  
beber y percibir alteraciones en la temperatura.  
.....humedad, presión atmosférica y posición relativa a la atracción  
.....gravitacional,  
todo con poco uso.

En el hipotético ... pero no imposible ... caso,

en el evento de que la lectura deste poemaanuncio repercutiera en alguna interesada,

ésta podría escribir -a mano o a máquina- o mandar un cassette u otro medio

asking for further and additional info ( \*\* ) al nombre mencionado supra

..... -al comienzo- a la dirección

..... Grecia 907

..... Departamento 22

..... Ñuñoa

..... Santiago

mandando, si le es posible, foto reciente o autoretrato visual o verbal

-escrito y/o hablado- ánimo, consejos, datos o buenos deseos, regalos, donativos,

becas o subsidios, fruta

..... al autor de este poemaanuncio o donde le parezca

adecuado mandarlo.

---

(1) Todo eso, de importar ..., importa, por supuesto, pero no hay preferencias *a priori*, ni prioridades.

( \* ) "disposición a contraer matrimonio / siempre que la señora sepa mover las caderas", **Parra Nicanor**, *Consultorio Sentimental*.

( \*\* ) solicitando información adicional o mayores detalles. English spoken acceptably and should ...though not necessarily .. be spoken by the applyer.

**En Proyecto de Obras Completas, Editorial Universitaria, Santiago, 2003.**

## 8. 2. Anexo n°2: El Chiste y su relación con lo inconciente. (1905). (Resumen).

A modo de resumen *a priori* del texto, esta es la línea argumental (a grandes rasgos) que sigue Freud. Luego de éste breve resumen, se ahondará en cada capítulo del texto.

En primer lugar, comienza el texto con un compilado de citas de diversos autores con el objeto de dar generalidades acerca de lo cómico y el chiste (Witz); con ello, emprende su estudio.

Luego de ello, analizando, describiendo, y tipificando las distintas técnicas por las cuales se elabora un chiste, se acerca poco a poco a los procedimientos que lo llevarán a homologar el chiste al sueño. Ello, en base a los procesos hallados de condensación y desplazamiento.

Tras lo anterior, se toma un tiempo para mencionar las tendencias que cada chiste puede traer y/o portar consigo. De modo que tales tendencias son marcadoras de la existencia inconciente en el sujeto de una u otra inhibición o norma social que pesa sobre él.

Entonces, se plantea la pregunta acerca del placer que produce el chiste en el sujeto y resuelve esta interrogante mediante la reducción de las técnicas del chiste a un efecto de ahorro de gasto psíquico en el sujeto, lo que de por sí implicaría una ganancia de placer.

Al enfrentarse luego al chiste como un proceso social; motivado básicamente por pulsiones del sujeto creador del chiste, en el cual se incluye la participación de un tercero plantea la risa como una forma de descargar la energía psíquica ahorrada mediante el chiste. También, establece que en el proceso del chiste el tercero es aquel que posibilita la descarga psíquica del sujeto creador de la gracia o chiste (Witz) en tanto esta tercera persona ríe gracias al regalo de ahorro psíquico y luego, ya sea por reflejo, o por la recuperación del momento anterior en que un chiste fue relatado, el sujeto (primera persona) puede reír también.

Para justificar el estudio y no perder el rumbo, regresa a la noción de condensación y desplazamiento, a los estudios del sueño las divisiones de conciencia del sujeto<sup>55</sup> llegando a establecer ciertas relaciones entre el chiste y el sueño. Éstas las

---

<sup>55</sup> Entiéndase, Conciente, Inconciente y/o Pre-conciente.

resume principalmente en la búsqueda de placer del chiste y el evitar el displacer del sueño que entiende como las operaciones anímicas esenciales a todo ser humano.

Para finalizar se adentra en las concepciones de comicidad y humor, las que compara con su estudio del chiste y sobre las que logra hallar los mecanismos que en ellas producen placer. Además, plantea el regreso a la infancia como una de las fuentes de comicidad primordiales del ser humano; sobre todo entendiendo que la etapa de la infancia sería la etapa en que como seres humanos debiéramos haber sido plenamente dichosos (probablemente porque no conocíamos aún las normas sociales ni las leyes del mundo adulto), por lo cual, la comicidad en sí, sería en parte un intento de regreso a esa etapa.

## **I.- Introducción**

Citas extraídas de diversos autores, como Lipps, Fischer, Vischer, Jean Paul Richter, Kant, etc. En ellas, Freud hace un breve repaso sobre los tópicos acerca del chiste y la comicidad con el objeto de fundar y/o validar el estudio que emprende. En general, esos tópicos se hallan en el texto de Sypher; aunque, de todos modos, citaré algunas de las citas que Freud utiliza, más por entregar referentes que por su utilidad.

Llamamos chiste, en general, a *“toda provocación consciente y hábil de la comicidad, sea esta de la intuición o de la situación”* – Lipps.

*“El chiste es el sacerdote disfrazado que casa a cualquier pareja”* – Jean Paul.

*“Casa de preferencia a aquellas parejas cuya unión los parientes no consentirían”* – Vischer.

*“Puesto que la brevedad es el alma del gracioso ingenio  
Y la prolijidad su cuerpo y ornato externo,  
Seré breve”* – Hamlet, Shakespeare (Acto II, escena 2).

## **II.- La técnica del chiste.**

Lo que cabe destacar es la clasificación que establece Freud en este capítulo; además de mencionar que mientras el grupo 2 y 3 podría decirse que se asemejan lo suficiente como para formar un único grupo; luego Freud llevará esta clasificación a una unificación mediante el concepto de 'ahorro' que le será mucho más operativo en adelante. Por ahora tenemos:

### 1.- La Condensación

- a) con formación de una palabra mixta,
- b) con modificación,

### 2.- La múltiple acepción del mismo material

- c) todo y parte,
- d) reordenamiento,
- e) modificación leve,
- f) la misma palabra plena y vacía,

### 3.- Doble sentido

- g) nombre y significado material,
- h) significado metafórico y material,
- i) doble sentido propiamente dicho,
- j) equívocidad,
- k) doble sentido con alusión.

## **III.- Las tendencias del chiste.**

Las tendencias del chiste según Freud son 4, a saber:

- desnudador u obsceno
- agresivo
- cínico
- escépticos

Las dos tendencias que darán mas frutos al estudio de Freud son las agresivas (hostiles) y las cónicas (críticas, blasfemas) debido a que las primeras dejan entrever las pulsiones del sujeto y las segundas atacan directamente la realidad, y por ende, los sistemas de creencias, valores, normas, etc., lo que lo llevará hacia el concepto de ahorro en gasto de inhibición.

Además de eso, Freud va dejando lentamente de lado el chiste puro, inocente o sin carga tendenciosa, básicamente por que le es más útil; aunque no por eso ese tipo de chiste no se aplica a su estudio.

#### **IV.- El mecanismo de placer y la psicogénesis del chiste.**

En este capítulo Freud encuentra el mecanismo por el cual el chiste produce placer. Lo halla tanto para el chiste tendencioso como el ‘no tendencioso’ o inocente. Para ambos de distintas maneras encuentra que el placer se halla en un ahorro del gasto psíquico del individuo. En el chiste inocente, el ahorro se produce cuando mediante un chiste recordamos lo que ya sabíamos, o *‘redescubrimiento de lo consabido’* como Freud lo llama. Se entiende que en ese recordar lo que se sabe se evita un gasto psíquico al no tener que forzar el trabajo de la memoria en ello lo que deviene en un eventual ahorro de gasto psíquico en comparación con una situación normal en la que nos esforzaríamos en recordar. Para el chiste tendencioso el mecanismo es similar. Mientras que en nuestra vida cotidiana un individuo se ve impedido de hacer/decir ciertas cosas ya sea por su posición social, el contexto en que se encuentra, sus creencias morales y/o religiosas, etc., ese individuo constantemente realiza un gasto psíquico para mantener dichas normas funcionando; pues bien, gracias al auxilio del chiste el individuo puede sacar a la luz pensamientos, ideas, planteamientos que de otro modo no exteriorizaría; rompiendo con las normas que lo constriñen, lo que deriva entonces en un *‘evitarse’* un gasto psíquico en mantener las inhibiciones, o lo que resulta su equivalente, un *‘ahorro en gasto de inhibición’*.

Además de lo anterior, Freud establece un proceso de génesis del chiste profundamente relacionado con el individuo que lo produce. En este se distinguen tres grandes pasos/estadios/etapas que mencionaré a continuación:

1.- Juego: básicamente de palabras y pensamientos en el individuo, motivado por ciertos procesos de ahorro placentero y pulsiones en el niño.

2.- Chanza: en pocas palabras, la etapa en que se posibilita lo que la crítica<sup>56</sup> prohíbe.

3.- Chiste: cuando el enunciado de la chanza se hace valioso y sostenible en sí mismo; no uno o lo otro, entonces la chanza se muda en chiste.

#### **V.- Los motivos del chiste. El chiste como proceso social.**

Algunas cosas extra sobre este punto.

-El chiste es una 'cualidad' que sólo algunos poseen.

-El chiste es motivado por una pulsión; de ahí se subentiende que las personas sádicas son las que frecuentemente realizan chistes tendenciosos agresivos.

Ahora lo medular:

Este capítulo se refiere al rol social del chiste y el papel del 'otro' en el proceso. Escuetamente el papel de una tercera persona (la primera es la que idea el chiste y la segunda el objeto de éste) en el chiste, es decir, la persona a quien se le cuenta el chiste cumple la función de recibir el regalo de ahorro psíquico de parte de la primera persona. Así, en el chiste se consuma un proceso psíquico entre la primera y la tercera persona. Lo que resulta en un ahorro de gasto psíquico de inhibición en la tercera persona (que además no tuvo que gastar energía psíquica en idear el chiste lo que significa mayor ahorro y mayor placer todavía) y, mediante la risa de esa tercera persona, la primera persona puede reír (ya sea por empatía o por apreciar la diferencia entre la risa que le

---

<sup>56</sup> Entiéndase crítica como sistema de creencias, valores, etc., que mantiene al sujeto bajo tales o cuales normas morales; y por ende, realizando un gasto psíquico constante en inhibición; como ya se ha explicado antes.

provoca al ‘otro’ el chiste y la que provocó en si misma en un tiempo anterior el mismo chiste –en caso de que no sea creado-).

En este capítulo, Freud se aproxima a la concepción de la risa. Y entendiendo ésta como posibilitadora de la descarga de energía psíquica, al menos la risa del chiste, plantea 3 grandes condiciones que deben darse para que la persona (3ª persona) logre descargar esa energía y, por ende, ‘ahorre’:

- 1.- Ha de ser seguro que esa persona realiza el mismo gasto de investidura<sup>57</sup> que quien profiere el chiste. En ese sentido podemos decir que el chiste requiere de un ‘público específico’.
- 2.- Ha de impedirse que la energía psíquica descargada termine en otro uso interno del sujeto. De este modo se tiene que el chiste debe ser, por un lado breve y por otro lado, de fácil comprensión o decodificación puesto que, de otro modo, el sujeto desviaría la energía ahorrada hacia otra función como pensar, interpretar, meditar, llorar, sufrir, etc.
- 3.- Por ultimo se puede reforzar previamente el gasto de investidura con el objeto de conseguir y/o lograr un ahorro psíquico aun mayor.

## **VI.- El vínculo del chiste con el sueño y lo inconciente.**

Después de muchas páginas al fin Freud llega a lo que le pone título al libro. Según Freud, el chiste comparte ciertas cosas con el sueño<sup>58</sup>, las dos principales: condensación y desplazamiento. Ambos mecanismos los ha hallado en el capítulo II mientras buscaba las técnicas del chiste. Pues bien, a partir de este punto establece una comparación entre chiste y sueño que lo lleva a lo siguiente:

---

<sup>57</sup> Con gasto de investidura se refiere Freud al gasto constante del individuo en mantener una determinada norma pesando sobre si. Por ejemplo, un chiste de corte religioso/blasfemo debe hacerse frente a personas que mantienen la misma creencia religiosa puesto que en ese caso, tanto emisor como ‘público’ realizan un gasto constante en mantener esa creencia religiosa en un lugar sacro de sus mentes, lo que mediante el chiste puede terminar desdibujándose por completo. El mismo chiste no funciona en personas ateas o de alguna religión demasiado diferente, puesto que o no se hace el mismo gasto de investidura o simplemente el chiste no tiene el mismo sentido.

<sup>58</sup> Y aquí se plantea a si mismo (acaso como un escudo a las críticas) la posibilidad de haber descrito el chiste forzosamente para llegar a encontrar en él los mismos mecanismos básicos que ha descrito para el funcionamiento de los sueños en sus obras anteriores.

El sueño es/esta:

- asocial (en tanto es el proceso psíquico de una persona durante el dormir),
- incomprensible para el resto de las personas y, acaso por lo mismo, carente de interés,
- manteniendo la conexión con nuestros grandes intereses vitales y deseos inconclusos durante la vigilia, por lo tanto, está ligado profundamente con el deseo.

El chiste es/esta:

- la más social de las operaciones anímicas del hombre,
- necesita comunicarse a terceros,
- entendible en la medida en que le es imperioso ser comunicado,
- un juego desarrollado.

Ahora, mientras el sueño busca un ahorro de displacer<sup>59</sup>, el chiste busca siempre la ganancia de placer conciente. Ambos procesos, entiende Freud, son los básicos de todo el actuar anímico humano.

## **VII.- El chiste y las variedades de lo cómico.**

En este último capítulo Freud se ocupa de diferenciar las ideas de chiste, comicidad y humor, además de algunas precisiones extras.

En primer lugar distingue lo ‘cómico’ del chiste, explicando que mientras el chiste es un proceso social lo ‘cómico’ tiene su génesis y expresión primeramente en lo personal, exista o no una tercera persona. En otras palabras, la 1ª persona descubre lo cómico en la 2ª; mientras que la 1ª persona transmite o comunica a una 3ª persona un chiste sobre la 2ª.

---

<sup>59</sup> Asumo que el porqué de esta afirmación se encuentra en alguno de los libros de Freud anteriores ya que al menos en el presente no explica ni formula en ningún otro lugar el mismo concepto. Personalmente me parece que conoce la idea pero que sin saber como calzarla espera que se subentienda el por qué de ella. Lo único que puedo encontrar es sobre los procesos de defensa, entendidos como correlatos psíquicos del reflejo de huida en el individuo, que buscan evitar la génesis del displacer procedente de fuentes internas (220); lo que, llevándolo hacia el proceso del sueño, me permite entender que mediante los procesos de desplazamiento y condensación, unidos a la censura existente en nuestro sistema de conciencias (entiéndase relación super yo-yo-ello/conciente-preconciente-inconciente) buscan evitar que durante el dormir experimentemos sentimientos de dolor, tristeza, ira o algún semejante.

En torno a la ganancia de placer, en lo cómico no es necesaria esa persona adicional (3ª).

-“El chiste se hace, la comicidad se descubre” (173).

- Lo cómico a menudo sirve al chiste de ‘fachada’.

Sobre lo cómico agrega:

-es un hallazgo no buscado.

-existe lo cómico de los movimientos y lo cómico de situación. En ambos casos, el efecto cómico se genera a partir de la visualización/comparación de los distintos gastos psíquicos de investidura realizados (ya sea comparándolos con los propios, o con los que produciría una situación normal).

También, compara Freud la idea común existente en torno a que la superioridad del individuo sobre otro generaría la comicidad. Al respecto Freud arguye que una misma persona puede hacerse cómica ella misma, pudiendo a ojos del espectador verse ridiculizada (o algún otro equivalente de un descenso de nivel) lo que generaría una diferencia de superioridad entre espectador-sujeto cómico; o bien, puede delatarse en su comicidad lo que llevaría al espectador a no sentirse superior aunque, igualmente, lo llevaría a reírse. Luego de esto Freud concluye que no existe relación estricta entre superioridad y lo cómico.

Más adelante, a propósito de haber mencionado lo ingenuo<sup>60</sup> como el caso límite del chiste. Entonces plantea lo cómico por sustitución ejemplificado en la frase de un niño que ve a otro caerse “tu te caíste y yo no”. Desde allí entiende que lo específicamente cómico se encuentra en el ‘despertar de lo infantil’ y la risa se produce, como en lo ingenuo, por la diferencia de gasto psíquico que clasifica en tres posibilidades:

Diferencia entre el otro y el yo (es decir, entre el gasto psíquico que el otro realiza y el que yo realizaría en la misma situación);

Diferencia dentro del otro toda ella (es decir, entre el gasto psíquico que ese ‘otro’ realiza ahora y realizó/realizaría en otra etapa de su vida); y

---

<sup>60</sup> Lo ingenuo se entiende en las palabras de Freud como la comicidad nacida de la diferencia entre una acción no controlada por las normas (sobre todo cuando quien la realiza no conoce dichas reglas, o sea, es un niño o un adulto no educado) y la acción y/o percepción de ésta por parte de alguien que si conoce las normas, por ejemplo, un adulto cualquiera. Así, frente a los inventos o disparates que salen de boca de un niño el adulto reiría debido a la constatación de la diferencia del gasto psíquico de investidura empleado y el que debiera emplearse.

Diferencia dentro del yo toda ella (similar a la anterior, pero esta vez en la diferencia entre el gasto psíquico que emplea el sujeto y el que empleara en otra etapa de su vida, en particular, en una etapa anterior).

Así, se tiene que el placer de lo cómico reside en la diferencia entre el gasto de representación empleado entre quien descubre lo cómico y su objeto. O en otras palabras, en el gasto de representación ahorrado.

Luego de eso, se escuda y previene frente a una posible crítica a su trabajo que reproduzco aquí:

*“Si de lo que precede resultara un asomo de probabilidad para traducir el sentimiento cómico por ejemplo en estos términos “cómico es lo que no corresponde al adulto”, yo no osaría, en vista de mi posición de conjunto sobre el problema cómico, defender esta tesis con el mismo empeño que a las formuladas antes. No me atrevo a decidir si rebajarse a la condición de niño es solo un caso especial del rebajamiento cómico, o si toda comicidad en el fondo descansa en un rebajamiento a ser niño” (215).*

Luego de esto, se adentra en la indagación acerca del humor. En primer lugar establece que el humor se halla más cerca de lo cómico que del chiste. Luego, avanza hacia el descubrimiento del placer en el humor. Para este efecto, es bueno recordar lo mencionado antes en la nota nº4 de este informe acerca del displacer ahorrado por el sueño. Pues bien, el humor resultaría ser un mecanismo de defensa efectivo en el actuar preconsciente-consciente que desvía todo el posible gasto psíquico destinado a una emoción o sentimiento de tristeza, ira, dolor, etc., llevándolo a la risa; donde esta carga psíquica es descargada libremente. En ese sentido, menciona al humor negro como un ejemplo, en la medida en que las emociones generadas a partir de historias/situaciones relatadas no necesariamente cómicas son descargadas en forma de risa por el sujeto. Así, luego de ejemplificar este punto<sup>61</sup> concluye que el placer del humor se hallaría en el ahorro de un gasto psíquico en sentimiento, para lo cual es bueno recordar las condiciones que establecía Freud para producir ahorro en una tercera persona, ya que se

---

<sup>61</sup> Los ejemplos mas notables sobre el caso del reo que yendo a ser ejecutado el día Lunes expresa “¡Vaya, empieza bien la semana!” y las historias de Mark Twain, se hallan en las paginas 216 y 218 respectivamente.

repiten en el caso del humor; brevemente, el público específico, la brevedad (acaso la más importante), y el reforzamiento del gasto previo.

Entonces, se tienen el siguiente cuadro resumen acerca del placer que generan cada uno de los fenómenos analizados por Freud:

El placer del <b>chiste</b> :	gasto de <u>inhibición</u> ahorrado.
El placer de la <b>comicidad</b> :	gasto de <u>representación</u> ahorrado.
El placer del <b>humor</b> :	gasto de <u>sentimiento</u> ahorrado.

Por último, quiero reproducir el párrafo final del libro donde Freud termina de una forma muy bella su investigación:

*“Hemos llegado al final de nuestra tarea, tras reconducir el mecanismo del placer humorístico a una fórmula análoga a las del placer cómico y del chiste. El placer del chiste nos pareció surgir de un gasto de inhibición ahorrado; el de la comicidad, de un gasto de representación (investidura) ahorrado, y el del humor, de un gasto de sentimiento ahorrado. En esas tres modalidades de trabajo de nuestro aparato anímico, el placer proviene de un ahorro; las tres coinciden en recuperar desde la actividad anímica un placer que, en verdad, sólo se ha perdido por el propio desarrollo de esa actividad. En efecto, la euforia que aspiramos alcanzar por estos caminos no es otra cosa que el talante de una época de la vida en que solíamos arrostrar nuestro trabajo psíquico en general con escaso gasto: el talante de nuestra infancia, en la que no teníamos noticia de lo cómico, no éramos capaces de chiste y no nos hacía falta el humor para sentirnos dichosos en la vida.”<sup>62</sup> (223).*

---

<sup>62</sup> A pesar de que entiendo el planteamiento de Freud, no deja de llamarme la atención la comparación de esta última idea con la expresada en la página 215. Dejo, por lo tanto, a vuestra conciencia la reflexión sobre éstas.