

# POESÍA Y HUMOR

*Poetas que provocan risa: Thénon, Filloy y Peicovich. Raquel Guzmán nos propone una teoría y una crítica de una pareja que no siempre ha gozado de prestigio: la poesía y el humor. La apuesta comprende desde la referencia a nombres clásicos que reflexionan sobre el humor en la literatura, hasta la disección minuciosa de versos de estos poetas.*

POR RAQUEL GUZMÁN

*Mejor que de llanto es de risa escribir,  
Puesto que la risa es lo propio humano.  
de Francois Rabelais.*

**E**n un interesante estudio de 2002, Luis Beltrán Almería llama la atención sobre la debilidad de la teoría estética en torno a la risa, mientras que al patetismo y al didactismo se les atribuyó, de distintas maneras, el carácter de estéticas serias y por lo tanto fueron significativamente más valoradas. Atribuye esta situación a la diferente categoría cultural que se les ha dado a las formas literarias de la risa y que ha redundado en que las obras que privilegiaban el espacio de celebración, el tiempo de la fiesta y la diversión, cuando han alcanzado cierto impacto cultural, han sufrido un proceso de *serificación*, es decir de ubicación en la faz seria y oficial del mundo, esto es, dentro de la cultura elevada, digna, áulica (Luciano, Apuleyo, Cervantes, etc.). Quizás esto se debe a que la risa es la faz alegre y vital del mundo, no marca las distancias, sino que las destruye, pero a la vez, como dice Bajtín<sup>1</sup>, “solo la risa puede captar ciertos aspectos excepcionales del mundo”.

Desde la distinción aristotélica entre tragedia y comedia ya quedó planteada la desigualdad social entre lo serio y lo divertido, diluyendo el propósito de la comedia y la sátira menipea que era denunciar el escándalo de la desigualdad social y la injusticia que trae aparejada. En *Gargantúa* lo cómico aparece ligado al cuerpo, a lo fisiológico, pero también a la desproporción y al uso de la lengua que aparece enmarañada, multiplicada, contorsionada para lograr la catarsis de la risa. La abundancia de términos, su ritmo y colorido producen una obra hiperbólica por los cuatro costados, asociando lo culto y lo popular a través de la incesante parodia. Estas estrategias, sin embargo, no acaban en el siglo XVI, las encontramos permanentemente remozadas en las obras literarias que, como dice Karmelo Iribarren<sup>2</sup>, escapan



del club de las eminencias del martirologio construido por el canon de la literatura.

La capacidad regeneradora de la risa ha sido soslayada por el pensamiento moderno y ha dado paso a una cultura taciturna en su individualidad; la risa sufre sanciones tanto por las razones de su ocurrencia, como por los lugares sociales que la admiten o prohíben. Bergson, Pirandello, Freud y Bajtín —con sus diferentes perspectivas— situaron el debate rastreando los procesos objetivos que dan lugar a la risa, analizando sus aspectos estéticos y reflexivos, o considerando el chiste, y —en el caso de Bajtín— acentuando el carácter social y popular de lo cómico.

La Literatura Argentina registra una larga tradición de la poesía humorística con representantes desde la literatura gauchesca —por ejemplo *La refalosa*, de Hilario Ascasubi— y las sátiras de Juan Cruz Varela, hasta las letras de tango como “Se dice de mí”, de Canaro, o “Al mundo le falta un tornillo”, de Cadícamo. Pero, sin duda, es la vanguardia la que permite un mayor desarrollo y posibilidades formales al humor en la literatura. Macedonio Fernández, Oliverio Girondo, Jorge Luis Borges y posteriormente Julio Cortázar aportan una obra poética donde el humor, la sátira, la parodia estallan en el discurso lírico. Sin embargo no es mi interés visitar nuevamente a estos autores, sino ocuparme de una poesía más actual, situada en el tránsito del siglo XX al XXI: *La morada imposible* de Susana Thénon (2004), *Karcino* de Juan Filloy (1988) y *Poemas plagiados* de Esteban Peicovich (2008).

## Lenguaje poético y retórica de lo cómico

*Cuando en el año prócer de 1492 salieron simultáneamente de España el Arte de la lengua castellana y las tres carabelas, tanto Nebrija como Colón ignoraban que iban a encontrarse conmigo: Adelantado de este Continente Incógnito de la Palíndromía.*  
Juan Filloy, “Precisiones preliminares” en: *Karcino*.

El discurso humorístico ha sido censurado, reprimido, desplazado y justamente por eso encuentra en la literatura la posibilidad de hacerse visible. La poesía no es ajena a esa inversión del mundo que propone el humor y que cuaja en la risa como unidad orgánica desafiante frente a las desigualdades, las naturalizaciones o la seriedad de la muerte. El poema —permeable a los juegos del humor— recupera la alegría de vivir, el rumor de los antiguos géneros y la perspectiva irónica o crítica de la palabra. La ironía, la parodia y el tono festivo se traducen en una poesía transgresiva y sorprendente.

La poesía de Juan Filloy hace visible esa torsión del lenguaje donde la palabra resulta de una experiencia íntima y no de un consenso. Se produce así un fenómeno monstruoso, los textos parecen pequeños duendes deformes, inquietos y desafiantes cuya significación se escurre de todo intento de explicación. Leemos el siguiente poema sin título de *Karcino*:

NIBLA BA BA... BALBIN	1
A DONAIRE, SERIA, NO DA	2
A COL ISA CASI LOCA	3
ANI DEMASIADO DAIS A MEDINA	4
¿LISO FLAGELO O LEGAL FOSIL?	5
ASÍ, VASALLOS? SOL LAS AVISA	6
AME LUZ, LUZ AZUL, ZULEMA	7
SOSO SOL A LOS OSOS	8
NO TE POSE DE SOPETON	9
ALLI TAPASE MENEM ESA PATILLA	10

El efecto de la lectura empuja hacia la incertidumbre, ante los versos palindrómicos se impone la lectura paradigmática y asociamos BALBIN / ZULEMA / MENEM, red política que suena engarzada a SOSO / OSO / POSE / SOPETÓN, aliteración de lo amorfo. Los versos 1, 5, 7 y 10 refieren la historia en clave paródica con la hiperbólica producción de palabras de Balbín, la mirada dispersa de Zulema y la actitud petimetre de Menem. La pregunta retórica parece una mueca que quiebra la lógica del código y la pertinencia del vocabulario. La risa resulta así de la inquietud, el desasosiego del lector embarcado en una nave agitada.

Bien sabemos que Juan Filloy (1894-2000) es un enigmático escritor cordobés, que ha tallado cada uno de sus textos; el trabajo sobre la lengua adquiere el carácter de una alquimia. A propósito de *Karcino* afirma que “es un libro muy erudito (...) casi un tratado de lingüística” donde el palíndromo funciona como una frase “jánica”. “En griego, Karcino quiere decir cangrejo, animal que camina al sesgo formando zig zag, casi en la forma en que se leen los palíndromos”<sup>3</sup>.

A la manera de Oulipo, la propuesta de Filloy es la exploración metódica, sistemática, de las potencialidades de la literatura, o más generalmente, de la lengua a través de estructuras, formas o nuevos retos que permitan la elaboración de obras originales. La restricción de las formas y no las reglas de composición son las que potencian el acto creador, como afirma Filloy en las consideraciones preliminares de *Karcino*<sup>4</sup>:

*Encerrado, ensimismado, empieza el juego. La palíndromía es un saludable quehacer lúdico. Su falta de obligatoriedad, su carencia de beneficios inmediatos o aleatorios, ennoblecen su perfecta nadería. Su nadería absolutamente fáustica de regocijo incoercible.*

La obra es presentada como un “Tratado de Palíndromía” y se inicia con un artículo que da cuenta con

irónica precisión de cómo se consideran aquí estas frases reversibles, luego en las “Precisiones preliminares” las referencias a los modos de leer y escribir a lo largo del tiempo sitúan el ejercicio palindrómico como un desafío constante a la naturalización del lenguaje que permite ver el doble fondo de todo acto de lenguaje en las más variadas situaciones discursivas —como por ejemplo el diálogo entre Adán y Eva en el Jardín del Edén— que, sometidas a la lógica de estas frases bifrontes, revierte en una cómica escena el mito de origen.

Palíndromos en latín, inglés, italiano y por supuesto español son citados para mostrar la productividad del lenguaje y el placer que entraña el juego de la escritura y el goce de la lectura. Al mismo tiempo se distingue esta práctica de otras consideradas inferiores como el anagrama o la letromancia donde en vez de vivificar la palabra se la mutila:

*La palabra cobra así la jerarquía de una entidad actuante y sepulta a la vez. Quien se acendre en la práctica y efusión de desembarazarla de escombros gráficos, quien se obstine en su forma intrínseca, tendrá el goce de admirarla de nuevo y la ventura de conocer su mundo escondido*<sup>5</sup>.

Fillogramas de dos a diecisiete palabras se suceden en el compendio de “hilarante fatalidad”, que remata con un apartado “Arteletra”, espacio de combinación y asociación de frases palíndromas. La sorpresa, el ingenio de un juego constante y vertiginoso, la propuesta de una lectura poliédrica, provocan la risa del desconcierto, las asociaciones semánticas, el choque con lo absurdo y la alegría de percibir otra dimensión del lenguaje, lo que hace de *Karcino* una obra vivificante, lejos de la soberbia solemnidad de los lenguajes previsibles:

AVA GARDNER EN DRAGA VA  
ERROL, RETE POCO PETER LORRE  
SÍ, SÍ, TAIN TENIA TISIS  
A SUTOILET S. T. ELIOT USA

### Desplazamiento y condensación en la escritura humorística

No es interés de este trabajo entrar en materia tan compleja como el psicoanálisis, sino solamente referirnos a los mecanismos de desplazamiento y condensación que —como en el chiste— pueden aportar a la lectura de poemas. La *condensación* es un mecanismo

## FREUD RECONOCE DIVERSAS TÉCNICAS DEL CHISTE QUE AGRUPA SEGÚN EL ORDEN DE LA CONDENSACIÓN, EL EMPLEO MÚLTIPLE DE UN MISMO MATERIAL Y EL DOBLE SENTIDO...

de elaboración psíquica por el cual varias ideas o elementos del contenido latente se reúnen en una sola imagen o representación del contenido manifiesto, es decir la concentración de varios significados en un solo símbolo. El *desplazamiento*, en cambio, es un mecanismo por el cual el significado fundamental puede aparecer en el contenido manifiesto como un elemento accesorio o secundario, y, al revés, el elemento más importante del contenido manifiesto puede presentarse como un elemento secundario del auténtico sentido.

En “El chiste y su relación con lo inconsciente” Freud reconoce diversas técnicas del chiste que agrupa según el orden de la condensación, el empleo múltiple de un mismo material y el doble sentido, advirtiendo que “cuando un chiste nos hace reír, no estamos en las mejores condiciones para investigar su técnica”<sup>6</sup>; algo de esto ocurre en la poesía de Susana Thénon, donde el efecto cómico se manifiesta con tal naturalidad y fluencia que se oculta al lector la rigurosa elaboración que lo sostiene.

Leemos en ORIENTACION<sup>7</sup>:

NO PUEDO MÁS, ventanilla de al lado  
QUE DESGRACIADA SOY, primer piso  
NADIE ME QUIERE, oficina 6  
ME LO HACEN A PROPÓSITO, ala oeste  
ESTOY MUY SOLA pasando el puesto de flores  
TENEMOS QUE HABLAR, corredor al fondo  
VOS NO ME COMPRENDÉS, siguiendo la flechita  
COMO PUDISTE HACERME ESO, cerrado por vacaciones

mar calmó y próspero viaje

uh

El contraste entre el desarrollo semántico de la parte del poema en mayúsculas y la que está en minúsculas sostiene el choque entre dos órdenes del mundo, el propio, el íntimo y las direcciones que la sociedad indica cuando el sujeto busca ayuda. La ubicación de esa discrepancia a nivel del verso provoca un efecto de montaje casi cinematográfico que puede asociarse con la dinámica del desconcerto chaplinesco. En términos del psicoanálisis podemos observar un desplazamiento del acento psíquico al quebrar el proceso mental y situarlo en un esquema contrastivo, pero a la

vez en el final hay una gradación que sitúa la calma –vacaciones, mar, viaje– y desvía el contraste anterior que hubiera podido leerse como angustia, hacia un “uh” que sitúa la comicidad.

Esa interjección compone además el cansancio físico del hablante después de haber corrido de una indicación a otra, incluyendo la dimensión pragmática del cuerpo en movimiento. Ese agotamiento del cuerpo, que aparece como mínimo en el contenido manifiesto, tiene un carácter fundamental en el contenido latente, al huir de la queja y el lamento para posicionarse en el hartazgo burlón de la farsa. El humor se convierte así en un recurso simbólico donde se sostiene la subjetividad y la identidad.

En la poesía de Susana Thénon aparece también el juego de palabras como una estrategia discursiva que sostiene la crítica al orden instituido:

ARS ERRANDI<sup>8</sup>  
del sana al locu  
del locu al colu  
del colu al escri  
del escri al mingi  
del mingi al dormi  
del dormi al sana  
del sana al vela  
del vela al crema  
del crema al purga  
¿qué es esta historia?  
¿qué es esta histeria?  
de trayectoria?  
cuan irrisorio  
todo tu viaje  
termina en -torio

Sobre el fondo del *Ars amandi* de Ovidio y el tópico de la vida como viaje, el poema propone –siguiendo el ritmo del pentámetro– una lectura de la vida humana entre la repetición y la elipsis. El marcado carácter disruptivo del poema no es solo un instrumento al servicio de la deconstrucción o una propuesta a mirar la vida desde sus símbolos más prosaicos, sino que a la vez traza el itinerario de la cultura, historia/histeria que implica la vida humana cotidiana. El uso de un sufijo culto contrasta con el ámbito doméstico que releva el poema y sitúa la dualidad entre la vida y la muerte individual y las lógicas sociales.

El desarrollo cómico de las palabras fragmentadas y el movimiento constante de ir de la una a la otra rema-

ta en la ridiculización del viaje que siempre concluye igual. La brevedad del texto y el mínimo cierre condensa varios significados en un solo símbolo mostrando la economía de elementos y el placer que de ello resulta para el lector en esta demanda intelectual propuesta por el poema y derivada hacia diversos campos de sentido, desde la imagen del mingitorio –que puede abrirse a baño y arte– a las del crematorio –práctica finisecular en expansión– y el purgatorio –del ámbito religioso y a la vez de la tradición literaria canónica–. Tales condensaciones se constituyen en fuente de placer en tanto permiten una inmersión en la génesis de lo inconsciente. Lo cómico remueve el obstáculo manteniendo una bilateralidad de sentido, con ello aumenta el gasto psíquico del oyente y eleva la intensidad de la descarga. Desde esta perspectiva el humor es una forma de reconquistar antiguos placeres a través de la expresión verbal.

### La cultura festiva en el poema

Tres son las fuerzas que podemos observar como concomitantes en el desarrollo de lo cómico en el universo poético y están dadas por las posibilidades del lenguaje, la subjetividad y la sociedad. En 2008, Esteban Peicovich publicó un libro extraño, *Poemas plagiados*, donde lectura y escritura son dos terrenos que se deslizan uno sobre otro. La obra se presenta como el resultado de una mirada que ha escogido, reorganizado o recontextualizado un universo poético que se presenta invisible a los ojos/oídos comunes.

Peicovich “recoge sus hallazgos en cualquier esquina del discurso, les adjudica un título y una nota al pie –urna y pedestal– y ¡ya son obras de arte!” afirma J. M. Parreño<sup>9</sup>. El plagio al que alude el título bifurca al poema y sitúa al lector en la vacilación que va del cuerpo poético a una información que lo liga y lo desliga simultáneamente. La negación de la inspiración romántica, el carácter relacional de la poesía, definida por el modo como se sitúa frente a los objetos del mundo y la operación deconstructiva que los hace emerger, sitúa a estos poemas plagiados en el terreno del extrañamiento. El contraste y la ambivalencia da lugar, antes que a la carcajada, a la sonrisa, ese sutil gesto de espera que el cuerpo regala al asombro. En “La Exhaltación”<sup>10</sup> leemos:

Negra aplastada de Egipto (1)  
Holandesa de pie corto (2)



Rosa semilarga de Amsterdam (3)  
Primeriza de Nantes (3)  
Tardía de Cuaresma (4)  
Enana verde (4)  
Non plus ultra (4)  
Verde lleno de Pascua (5)  
Bandera de Londres (6)  
Maravilla (7)  
Oreja de mula de Zaragoza (7)  
Cornicabra (8)  
Teléfono enano (9)  
Rey de los finos verdes (9)  
Amarilla paja virtudes (10)  
Redonda morada acostillada (11)  
Colosal de Conover (12)  
Monstruosa de Viroflay (13)  
Cabello de ángel (14)

*(Variedades de hortalizas, seleccionadas de la guía  
Cómo cultivar hortalizas, de Ann Bonar, Editorial  
Blune 1981. (1) Remolacha, (2) Repollo, (3) Zanahoria,  
(4) Coliflor, (5) Apio, (6) Puerro, (7) Lechuga, (8)  
Pimiento, (9) Guisante, (10) Cebolla, (11) Berenjena,  
(12) Espárragos, (13) Espinaca, (14) Calabaza.)*

El cruce de los lenguajes, la dispersión de los discursos que pone en escena el poema nos lleva de nuevo a la fuente rabelesiana, con ese tono de “hiperbolismo positivo, su tono triunfal y alegre”<sup>11</sup>. El poema es alcanzado por la imagen del cuerpo grotesco al potenciarse las imágenes colosales con las de aquellas verduras enlistadas en el “pedestal”. Paralelamente los sintagmas



nominales, que no aparecen con atribución directa, desconciertan al lector que va, como en arenas movedizas, procurando construir el lábil objeto de *exhaltación*.

El cuerpo poético es él mismo una manifestación del exceso, diverso en sus códigos –lenguaje y números– en su distribución espacial, en su pluralidad formal, en la evidencia del proceso de apropiación sufrido –con sus suturas y contrastes– el poema se yergue como un gigante monstruoso pero amable.

La sutil sensualidad de las imágenes poéticas “holandesa de pie corto”, “redonda morada acostillada”, “colosal de Conover” desborda el cuerpo, un cuerpo inquieto, que no está nunca liso ni acabado, sino siempre en estado de construcción, de creación. Lo grotesco y lo hiperbólico son dos estrategias que generan la comicidad en el poemario de Peicovich, donde también se pone en cuestión la misma noción de poema, constantemente asediada por lo diverso, lo heterogéneo, tanto en la forma como en el ritmo y la configuración metafórica. El cuerpo deforme aparece también en el cadáver exquisito, como por ejemplo en “Arte pop”, donde leemos:

Hombre que huye de la sociedad  
campo dispuesto para la lid

expongo al fuego un manjar crudo  
de la naturaleza del hueso  
Especie de cuervo  
mamífero carnicero plantígrado  
que produce azúcar  
muy inhumana y despiadada  
Árbol de sombra y madera  
piedra de sacrificios  
reo a quien se aplica la pena de muerte  
con ira, coléricamente  
Marinero que gobierna el timón  
camina de un lado a otro  
comprometido en amores  
de una raza pura

*(Algunas indicaciones de palabras cruzadas)*

En *Poemas plagiados* hay una reivindicación del lugar del lector, la capacidad de ser seducido por las palabras, tomando distancia de los formatos o la materia en que se inscriben, pero a la vez una pretensión de saltar el cerco de la costumbre, de los límites de lo poético y percibir la poesía del mundo, no en un limbo, sino en

la costumbre, la materia, la rutina de la vida cotidiana. Ese deslizamiento conlleva la alegría, el juego, el desorden, la exageración.

## Final

Aludíamos al inicio al poema “Ojo avizor” de Karmelo Iribarren, que dice:

Ojo avizor,  
poeta.  
    No vayas a caer  
en la vulgaridad  
de escribir  
un poema divertido;  
esto es muy serio,  
a este club solo acceden  
las eminencias  
en martirología.

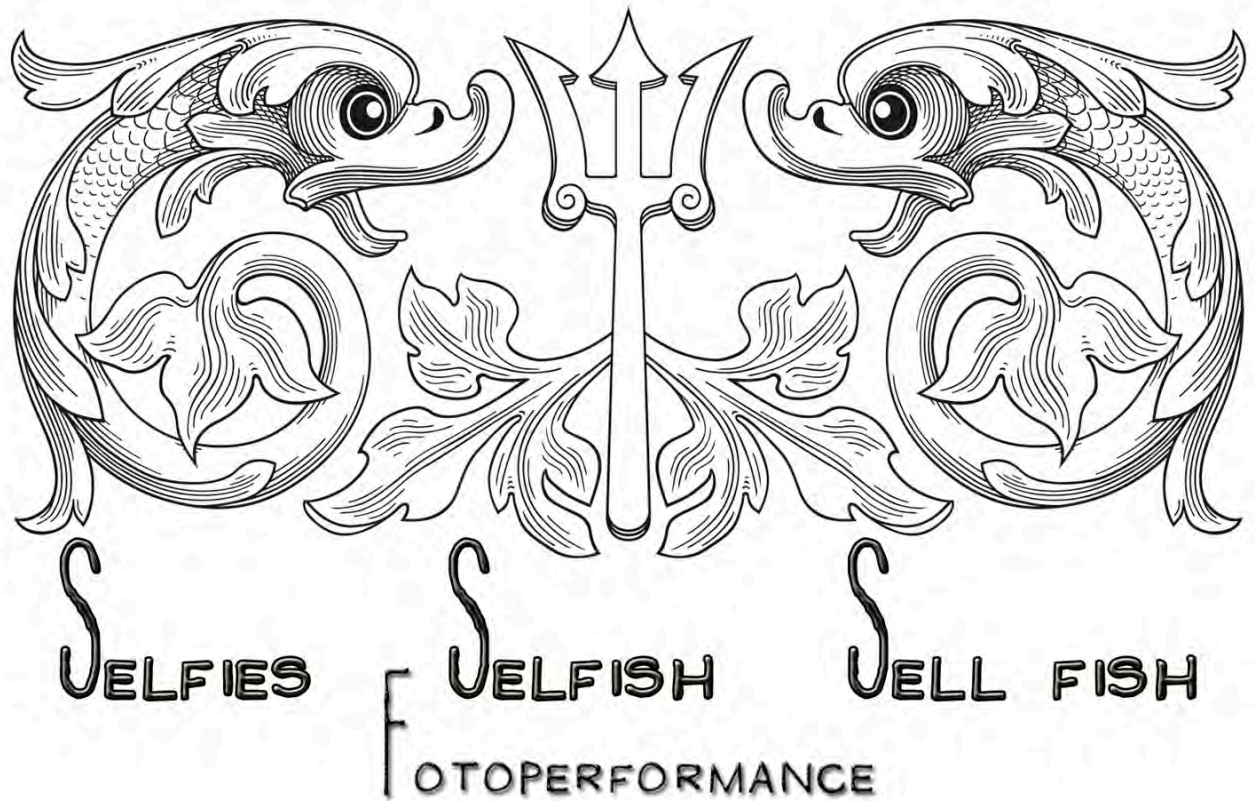
No vengas ahora tú  
a jodernos el invento  
con la vida.

Aquí se pone en cuestión la relación humor y poesía, si bien ya desbaratada desde las vanguardias, no ha dejado de ser conflictiva y ha generado clasificaciones ‘alternativas’ en la producción de distintos poetas. En la poesía que en este caso abordamos vemos al humor como constituyente de la escritura/lectura de formas poéticas que procuran corroer los lenguajes, devolver el lugar a la palabra, recuperando lo sonoro, lo lúdico, lo pasional, lo afectivo. Se trata de formas poéticas deudoras del humor político, de la sátira, la ironía borgeana pero sobre todo del absurdo de Cortázar. En este autor, como en Filloy, Thénon y Peicovich, el humor busca desenmascarar la falsa solemnidad, la pedantería, el oportunismo de las convenciones, es decir poner vida en la literatura.



**\* Raquel Guzmán**  
es investigadora de la Universidad Nacional de Salta, en el  
área de crítica y estudios literarios.





## FOTOPERFORMANCE DE CLAUDIO BRAIER

1. Bajtín, Mijail. *La cultura popular en el Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid, Alianza, 1987, p. 65. Ver además: Ferreres, Juan Ignacio. "Introducción" en: Rabelais, Francois. *Gargantúa*. Madrid, Akal, 2007.
2. Iribarren, Karmelo. *La condición urbana*. Sevilla, Renacimiento, 1995. Ortiz, Sergio. "Entrevista a Karmelo Iribarren" en: *Tedium Vitae* N° 5. Revista Digital. URL: <http://www.tediumvitae.com/?p=107>
3. Ambort, Mónica. "De palíndromos y el número 7. Entrevista a Juan Filloy" en: <http://www.literatura.org/Filloy/jfR2.html>
4. Filloy, Juan. *Karcino. Tratado de palíndromía*. Buenos Aires, Cuenco de plata, 2005, p. 66.
5. *Idem*.
6. Freud, Sigmund. "El chiste y su relación con lo inconsciente" en: *Obras completas*.
7. Thénon, Susana. *La morada imposible*. Buenos Aires, Corregidor, 2004, p. 118.
8. *Idem*, p. 126
9. Peicovich, Esteban. *Poemas plagiados*. Buenos Aires, Bajo la luna, 2008, p. 144.
10. *Idem*, p. 103.
11. Bajtín, Mijail. Ob. cit., p. 250.