

# ***La antipoesía y su Relación con lo Inconsciente***

*(Desde la tercera orilla del río)*

## ***Antipoetry and its Relation to the Unconscious***

<sup>1</sup> Sergio Espinoza Parra

### ***Resumen***

*La presente investigación bibliográfica se centra en el estudio de las formaciones del inconsciente, en tanto modo de operar propio de la figuración del chiste, la actividad onírica y la sexualidad, y el, por nosotros supuesto, quehacer restaurador de la di-versión antipoética. Se trata de un ejercicio teórico a través del cual sea posible construir una red conceptual entre la trayectoria establecida por la idea de lo inconsciente al interior de la teoría psicoanalítica freudiana y la gramática antipoética de Nicanor Parra. La escritura antipoética, y en ella el proceso de la formación del chiste, la actividad onírica y la sexualidad, son por tanto, la madera con la que se desea trabajar. Pero especialmente el chiste, y sólo a través de éste, la posibilidad de articular una manera de leer la idea de pulsión en Freud, como así también, el problema de la satisfacción, el orden moral, la sublimación y el más allá del principio de placer, en ella implicados. Este recorrido teórico nos permite proponer y legitimar elementos conceptuales que desde la clínica y la teoría psicoanalítica permiten suponer a la antipoesía un efecto restaurador sobre los particulares modos de ser en el mundo del sujeto hablado.*

*Palabras claves: Inconsciente, Lenguaje, Antipoesía, Chistes, Sueños, Sexualidad.*

### ***Abstract***

*The present bibliographical research is a study of the configurations of the unconscious as a way to operate in the handling of jokes, oniric activity and sexuality. It is a restorative task of the antipoetic diversion. It is about a theoretical exercise in which it is possible to build a conceptual network between the trajectory established by the idea of the unconscious in Freud's psychoanalysis and the antipoetic grammar of Nicanor Parra. The antipoetic writing, and the process formation of jokes, dreams and sexuality, are therefore the material elaborated. But specially the joke, and only through it there is the possibility to articulate a way to read the Freudian idea of 'Trieb', and the problem of satisfaction, moral order, sublimation and beyond the pleasure principle that are in them implied. This theoretical route allows us to propose and justify conceptual elements which from a clinical and the psychoanalytic standpoint suggests a restorative effect of antipoetry on the particular way of being in the world of the speaking subject.*

*Keywords: Unconscous, Language, Antipoetry, Jakes, Dreams, Sexuality.*

## I. INTRODUCCIÓN.

La obra freudiana consiste en el descubrimiento de un ámbito, el del inconsciente, y de una dinámica y legalidad que se desarrolla en ese ámbito. Podemos señalar que esa dinámica se halla urdida totalmente alrededor del complejo de Edipo, y en particular, de su momento esencial: la castración. Esta regularía el deseo tanto en la niña como en el niño, determinando para aquella su entrada en el Edipo y para éste su salida.

Hacer una exposición sobre cualquier punto psicoanalítico consiste necesariamente en exponer estos dos conceptos: el inconsciente y la castración. Pues bien, tal como nos lo ha enseñado Freud, el complejo de Edipo no puede ser visto sino como *La Estructura* de acuerdo con la cual se ordena el deseo en la medida en que constituye un efecto de la relación del ser humano, no sólo con lo social, sino con el lenguaje mismo. Sin embargo, conviene señalar que sólo la ley de prohibición del incesto, en tanto funciona en lo inconsciente como una ley de castración, determina el acceso al deseo genital o a la búsqueda del objeto. Pero lo que se quiere subrayar aquí, en relación a esta enseñanza, es que suponer aquello nos invita a reconocer en la ley el principio de realidad: la ley ya no puesta en oposición al deseo, sino como fundando y siendo el deseo.

Estos postulados, difíciles de condensar en esta primera aproximación al tema que nos convoca, nos permiten considerar la escritura psicoanalítica, al leerla retrospectivamente, como el primer escrito en la historia del pensamiento que confiere a los efectos del lenguaje el poder de configuración y determinación sobre la estructuración de la subjetividad. Tales efectos, que pasan necesariamente por la introducción del concepto de inconsciente y castración, se resumen en el hecho que el lenguaje introduce una carencia que no es otra cosa que una carencia de ser. Así, el deseo se engendra como consecuencia de una relación no con el mundo, sino precisamente con aquella carencia, relación que consiste en que el deseo establece la carencia de ser y, literalmente, le da cuerpo.

El trabajo del sueño, tal como lo hemos

aprendido de Freud, exagera más allá de todo límite el empleo de medios para su figuración indirecta. Bajo la presión de la censura, todo nexo le resulta bueno como para servirle de sustituto por alusión: se admite el desplazamiento desde un elemento sobre cualquier otro, ya sea por la sustitución de asociaciones internas (semejanza, nexo causal, temática de contenido, etc.) o por las llamadas externas (simultaneidad, contigüidad en el espacio, homofonía, etc.). Si bien todos esos medios de desplazamiento intervienen también en lo que se ha descrito como técnicas del chiste, éste nos brinda la posibilidad que ello suceda respetando los límites trazados a su empleo en el pensar consciente.

Si bien el trabajo del chiste no escapa a la necesidad de tramitar regularmente una tarea de inhibición, en éste los medios de desplazamiento pueden quedar relegados o incluso llegar a estar por completo ausentes, gracias a que el chiste dispone de otra técnica de la cual defenderse de la inhibición, y que el ingenio freudiano no pudo hallar nada más característico de él que, justamente, esa técnica: *"El chiste no crea compromisos como el sueño, no esquiva la inhibición, sino que se empeña en conservar intacto el juego con la palabra o con el disparate, pero limita su elección a casos en que ese juego o ese disparate puedan parecer al mismo tiempo admisibles (chanza) o provistos de sentido (chiste), merced a la polisemia de las palabras y la diversidad de las relaciones entre lo pensado. Nada separa mejor al chiste de todas las otras formaciones psíquicas que esa bilateralidad y duplicidad suya, y es al menos desde este ángulo como los autores más se han acercado al conocimiento del chiste: insistiendo en el sentido en lo sin sentido"*. (4, p. 165).

Por otra parte, y siguiendo con lo señalado por César Cuadra (2) si se repara en el creciente entusiasmo que despierta la escritura antipoética, se advierten a lo menos dos cambios, de no poca importancia, en nuestro escenario cultural. En primer lugar, que esta discursividad emerge en el momento mismo que la poesía modernista, es decir, lo que hasta hoy se considera *la poesía* por antonomasia, ha entrado en un sueño del que posiblemente no se regresa: aunque sólo sea por el número de lectores o porque su regreso no podrá

no ser sino por esa vía que llamamos nostalgia. Y, en segundo lugar, y quizá esta sea la de mayor importancia, que la antipoesía, habiendo cumplido con los criterios de aceptabilidad tanto de la crítica como del público, ha modificado, y con ello excedido, los presupuestos estéticos y culturales del discurso poético modernista.

El ocaso del discurso psicoanalítico, en tanto sofocación de su origen, encuba el pretexto de su apogeo en la antipoesía que emerge, tal como lo hiciera el discurso psicoanalítico en su momento, del mismo espíritu de nuestra época. Para decirlo de otra forma: la proliferación de estilos, discursos, movimientos y escuelas, terminaron por institucionalizar (cada uno en su modo particular de subversión y todos ellos al modo general de la sumisión) el espíritu original del que el psicoanálisis estaba hecho. Es preciso, entonces, repetir una vez más, por nuestra propia cuenta y riesgo, la inefable melodía del *Canto de los Sepulcros*: “*¡Salve voluntad mía! que sólo donde hay sepulcros hay resurrecciones*”. (15).

Si bien los factores considerados en este estudio enfatizan el análisis de lo inconsciente a través de sus distintas formaciones, en especial la figuración del chiste y su relación con la propuesta antipoética: el objetivo último consiste en establecer las directrices teóricas que permitan introducir la manifestación deconstructora de la antipoesía como una instancia restauradora de los modos convencionales de ser en el lenguaje. Para tal fin, es necesario plantearse el siguiente problema a investigar, desglosado en dos preguntas complementarias:

¿Existen fundamentos psicoanalíticos que permitan establecer (construir) una relación entre la legalidad y dinámica que gobierna las formaciones de lo inconsciente y aquellas que comanda el discurso antipoético?

y si así fuera:

¿Cuáles son los elementos conceptuales que desde la clínica y la teoría psicoanalítica permiten suponer a la antipoesía un efecto restaurador sobre los particulares modos de ser en el mundo del sujeto hablado?

## II. DESARROLLO.

Hemos partido de la base implícita que la dirección de la cura, en psicoanálisis, que la demanda de felicidad y la promesa analítica, reposan, necesariamente, en una técnica particular. Sin embargo, esa técnica no puede ser, jamás, comprendida, ni por consiguiente correctamente aplicada, si se desochoce el matiz original de los conceptos que la fundan. Ahora bien, ninguno de esos conceptos puede acceder a tomar su pleno sentido sino orientándose en un campo de lenguaje; es decir, ordenándose y sometándose a la función de la palabra. Ya sea que consideremos como el sustrato esencial de la praxis psicoanalítica la curación, la formación de analistas o, simplemente, la demanda de felicidad, el psicoanálisis no cuenta sino con un sólo medio posible: *la palabra hablada del paciente*.

El arte del analista, entonces, consiste en ser capaz de suspender las certidumbres del sujeto, en costituirse a sí mismo en una estatua provista de la posibilidad de hacer consumir, en el discurso, uno tras otro, los espejismos del sujeto. Desde esta perspectiva, la experiencia del análisis puede ser vista como la instancia a través de la cual es posible asignarle el máximo de importancia a esa función fecunda y propulsora que llamamos deseo.

En 1911 Freud publica un breve, pero significativo artículo titulado “*Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico*”. (6) Hoy día podemos discernir el verdadero alcance de ese escrito para la teoría psicoanalítica, especialmente, en lo concerniente al concepto de realidad y en lo tocante a la ley moral. La tarea inicial que Freud se propuso en ese trabajo consistió en diferenciar los dos principios reguladores que dominan, respectivamente, los procesos psíquicos primario y secundario: El Principio de Placer y el Principio de Realidad.

En un primer momento, señala Freud, que toda neurosis se caracterizaría por expulsar al hombre de la vida real, por enajenarlo de la realidad. Si bien el planteamiento freudiano se dirige, claramente, a explicar el acaecer psíquico propio de la psicopatología, podemos argüir que esa suerte de extrañamiento respecto de lo real que

Freud discierne como génesis de la neurosis, en tanto advenida a partir del efecto fundador ejercido por esa instancia estructural que llamamos represión, no sólo atañe a todo sujeto hablado, sino que se constituye como su condición de posibilidad, como aquello que le es más propio y esencialmente inherente. La razón que propone para explicar la causa de ese extrañamiento respecto de la realidad efectiva descansaría en el hecho que aquella le resulta insoportable.

Ahora bien; como es sabido, el punto de partida de toda actividad psicoanalítica está constituido por los procesos psíquicos inconscientes. Estos procesos han sido juzgados, en la lectura clásica freudiana, como los más antiguos, los primarios relictos de una fase de desarrollo en que ellos eran la única clase de procesos anímicos posibles. La tendencia principal a la que estos procesos primarios obedecen es definida como el principio del placer: ellos aspiran a ganar placer y a retirarse de aquellos actos que pueden suscitar displacer.

Freud supone que, en una hora extraviada en las profundidades del tiempo, ese supuesto estado mítico de reposo, fue perturbado a causa de las imperiosas exigencias de las necesidades internas de autoconservación y erotismo. Como consecuencia de aquello, lo pensado, o más bien, lo deseado, habría sido puesto de manera simplemente alucinatoria, como realización de deseo. Sólo la ausencia de satisfacción esperada, vale decir; el desengaño, trajo como consecuencia el abandono de ese intento de satisfacción por vía alucinatoria. En lugar de eso, el aparato psíquico debió resolverse a representar las constelaciones reales del mundo exterior y a procurar una satisfacción efectiva.

De este modo, nos encontramos con que Freud propone como probable el hecho que, simultáneamente, se introdujera un sistema de registro que será el encargado de almacenar los resultados de esta actividad periódica de la conciencia; es decir, correspondería a una parte de aquello que llamamos *memoria*. Resulta ser tremendamente trascendente para nosotros, sin embargo, la manera como Freud se refiere a este proceso primordial del aparato psíquico y, por ende,

a la realidad: "*En lugar de la represión, que excluía de la investidura a algunas de las representaciones emergentes por generadoras de displacer, surgió el fallo imparcial que decidiría si una representación determinada era verdadera o falsa, vale decir; si estaba o no en consonancia con la realidad; y lo hacía por comparación con las huellas mnémicas de la realidad*" (6, p. 225-226)

En verdad, dice Freud: "*la sustitución del principio de placer por el principio de realidad no implica el destronamiento del primero, sino su aseguramiento*". (6, p. 228) Lo que ocurriría, en definitiva, es que se abandona un placer momentáneo, pero inseguro en sus consecuencias, sólo para ganar a través del nuevo camino, un placer supuestamente seguro que vendrá después. La importancia de ese *después* en tanto instancia eternamente desfasada del ahora, se nos aparece, en el sentido freudiano, bajo la forma de la *educación*, esto es, como llevando el sello indeleble de aquello que llamamos *ética*. Esta instancia primordial de transmisión cultural y del orden simbólico en general, puede describirse como una constante incitación a vencer el principio del placer y a sustituirlo por el principio de realidad.

El principio de placer, por lo tanto, se nos figura como un principio de inercia. Su eficacia consiste, precisamente en reglar, a través de una suerte de automatismo, todo el acontecer psíquico en función de ciertas facilitaciones que se dirigen, esencialmente, a una tendencia fundamental a la descarga. Freud parte, sin embargo, de un sistema que, por su propia inclinación, se dirige estructuralmente hacia el señuelo y el error. Así, este organismo que parecía hecho enteramente para no satisfacer sus necesidades, sino para alucinarla, se vio obligado a oponer contra sí otro aparato que entrara en juego para ejercer una instancia de realidad, de corrección: un artefacto llamando al orden. Sin embargo, nos enteramos que ese aparato, el principio de realidad, es decir, aquello a través de lo cual el funcionamiento del sistema neuronal debe a fin de cuentas su eficacia, se presenta como un funcionamiento que va mucho más allá que el simple control. El modo bajo el cual opera no es más que el rodeo, la precaución, el retoque, la contención, aquello que hemos llamado el *después*.

De un modo más radical, resulta que el proceso mismo a través del cual adviene el principio de realidad, se lleva a cabo por la vía del desconocimiento. Así, necesariamente, todo pensamiento, debido a su propia naturaleza, se ejerce por vías inconscientes, de lo cual el sujeto solo recibe en su consciencia signos de placer o de pena. Al igual que como ocurre en todos los demás procesos inconscientes, nada llega a la consciencia, salvo esos signos. ¿De qué manera es que podemos, entonces, tener alguna noticia de esos procesos de pensamiento?. Únicamente en la medida que se producen palabras. *“Ese algo permanecería oscuro e inconsciente si el grito no viniese a darle, en lo tocante a la consciencia, el signo que le confiere su peso, su presencia, su estructura (...) al mismo tiempo, el desarrollo que le da el hecho que los objetos mayores de los que se trata para el sujeto humano sean objetos hablantes, le permitirán ver revelarse en el discurso de los otros los procesos que habitan efectivamente su inconsciente. El inconsciente sólo lo captamos, a fin de cuentas, en su explicación, en lo que de él es articulado, en lo que sucede en palabras. A partir de ahí tenemos derecho de percatarnos de que ese inconsciente mismo tiene como única estructura, en último término, una estructura de lenguaje”*. (12, p. 45)

Pero, una vez arrojados al mundo, ¿Qué es lo que los seres humanos dejan discernir, por su conducta, como fin y propósito de su vida? ¿Qué es lo que exigen de ella, lo que en ella quieren alcanzar? Freud responde sin vacilar: *“Quieren alcanzar la dicha, conseguir la felicidad y mantenerla”*. (11, p. 76)

Resulta fácil discernir, entonces, que es el programa del principio del placer el que fija su objetivo a la vida. Sin embargo, nos encontramos con que eso que él pretende, entra en rápida querella con el mundo entero; su programa resulta ser por entero irrealizable: *“se diría que el propósito que el hombre sea ‘dichoso’ no está contenido en el plan de la ‘Creación’*. *Lo que en sentido estricto se llama ‘felicidad’ corresponde a la satisfacción más bien repentina de necesidades retenidas,(...) y por su propia naturaleza sólo es posible como un fenómeno episódico”*. (11, p. 76)

En su texto *“El malestar en la cultura”* y,

fundamentalmente, a partir de sus teorías del amor, Freud presenta el panorama de la vida sexual del hombre como habiendo recibido un grave daño, como una función que se encontrara en proceso involutivo, experimentando un sensible retroceso en cuanto a su valor como fuente de felicidad. En esa dirección declara: *“Muchas veces uno cree discernir que no es sólo la presión de la cultura, sino algo que está en la esencia de la función misma, lo que nos deniega la satisfacción plena y nos esfuerza por otros caminos”*. (11, p. 103. El subrayado es nuestro).

La lectura lacaniana nos permite discernir el carácter paradójico con que Freud nos presenta este postulado. (12) Se trataría de una aporía práctica, de algo que para nada es del orden de las dificultades meramente sociales. Es algo que de inmediato se nos presenta como provisto de un carácter muy particular de maldad. ¿Cuál es esta paradoja? La consciencia moral, nos dice Freud, se muestra mucho más exigente en la medida en que es más refinada; tanto más cruel cuanto menos la ofendemos de hecho; tanto más puntillosa en la medida que la forzamos, mediante nuestra propia abstención en los actos, a ir a exigir en la intimidad de nuestros impulsos y deseos más y más restricciones. En este sentido Freud declara: *“Se comporta con severidad y desconfianza tanto mayores cuanto más vigoroso es el individuo por apaciguarla, de suerte que en definitiva justamente aquellos que se han acercado más a la santidad son los que más intensamente se reprochan su condición pecaminosa”*. (11, p. 122) Así, la conciencia moral, tal como la presenta Freud, se nos muestra como una suerte de objeto parasitario que se torna mucho más exigente cuando más se le obedece: su apetito crece en la medida que se la alimenta. Experimentemos acá, el siguiente contrapunto:

### ANGUS DEI

Horizonte de tierra  
 astros de tierra  
 Lágrimas y sollozos reprimidos  
 Boca que escupe tierra  
 dientes blandos

*Cuerpo que no es más que un saco de tierra  
Tierra con tierra - tierra con lombrices.*

*Alma inmortal- espíritu de tierra.*

*Cordero de Dios que lavas los pecados del mundo  
Dime cuántas manzanas hay en el paraíso terrenal*

*Cordero de Dios que lavas los pecados del mundo  
Hazme el favor de decirme la hora.*

*Cordero de Dios que lavas los pecados del mundo  
Dame tu lana para hacerme un sweater.  
Cordero de Dios que lavas los pecados del mundo  
Déjanos fornicar tranquilamente:  
No te inmiscuyas en ese momento sagrado.*

(17)

Tal como lo problematiza este texto antipoético, a partir de nuestro recorrido a través de Freud y Lacan nos ha sido posible entender que la experiencia moral, si bien ubica al hombre de un modo inequívoco en referencia a una sanción, lo hace articulándolo en una relación tal con su propio proceder, que no se halla sencillamente en frente de una ley articulada, sino también frente al compromiso y la auténtica responsabilidad de elegir una dirección, una tendencia, en suma: algo que le *haga bien*. La dimensión ética, se nos aparece como más allá de todo lo que podemos entender por mandamiento y de todo lo que puede presentarse bajo la forma de un sentimiento de obligación. Se nos impone, entonces, la idea que el advenimiento del concepto de superyó no consiste sólo en articular una psicogénesis y una sociogénesis psicoanalítica, sino, de un modo más esencial, como la relación fundamental entre el significante y la ley del discurso.

Sin embargo, a esta situación que bien podríamos llamar, *la dimensión trágica de la experiencia*, se suma otro factor de no poca importan-

cia para el hombre. Este hecho, en estrecha cercanía con lo anterior, consiste en que lo que se trata de encontrar, la felicidad, el objeto de satisfacción, o si se quiere, el objeto de la pulsión, no puede volver a ser encontrado. No puede ser encontrado sencillamente porque no hay nada que encontrar: como lo sabemos, el objeto está perdido por naturaleza. Sólo podemos acceder a encontrar sus coordenadas de placer, los caminos de esa búsqueda y no el objeto, y va a ser en este estado de anhelarlo y de esperarlo que será buscado, nostálgicamente, en nombre del principio del placer.

Como podemos darnos cuenta, el panorama que nos presenta el psicoanálisis, no se ve muy auspicioso que digamos: la catástrofe es una e indivisible.

Sin embargo, a decir verdad, es el propio discurso psicoanalítico el que nos muestra el camino. Como consecuencia de la tendencia general de nuestro aparato anímico a aferrarse a las fuentes de placer y a expresar toda clase de dificultades para renunciar a ellas, al establecerse el principio de realidad, una clase de actividad del pensar, propone Freud, se escindió; se mantuvo apartada del examen de realidad y permaneció sometida únicamente al principio de placer. Estas indagaciones, que ya habían sido abordadas en "*El creador literario y el fantaseo*" (5), nos remiten al estatuto del *fantasear* dentro del acontecer psíquico; esa peculiar actividad que, según Freud, empieza ya con el juego de los niños y más tarde, prosigue como ensoñaciones diurnas. Ella sería capaz de depararnos placer a expensas de su apuntalamiento en aquellos objetos, así llamados, reales.

El artista, arguye Freud, es un hombre que originalmente se extraña de la realidad porque no puede avenirse a esa renuncia a la satisfacción pulsional que aquella primero le exige. Sin embargo: "*él, encuentra el camino de regreso desde ese mundo de fantasía a la realidad; lo hace, merced a particulares dotes, plasmando sus fantasías en un nuevo tipo de realidades efectivas que los otros hombres reconocen como unas copias valiosas de la realidad objetiva misma. Por esa vía se convierte, en cierto modo, realmente en el*

héroe, el creador, el mimado de la fortuna. Ahora bien, sólo puede alcanzarlo porque los otros hombres sienten la misma insatisfacción que él con esa renuncia real exigida". (6, p. 229)

En virtud de nuestro recorrido, podemos comprender la particular potencia con la que se nos aparece el concepto de sublimación: ella no se realiza por medio de un retorno de lo reprimido, ni tampoco sintomáticamente, como ocurre en el caso de la fijación o incluso de la perversión, sino de una manera tal, que le resulta posible, a la pulsión, satisfacerse directamente, de manera intacta. A través de la sublimación, la pulsión llega a encontrar su satisfacción no sólo de un modo directo y no sintomático, sino que además lo hace logrando que ese particular objeto de su satisfacción se separe de los demás objetos haciéndose socialmente valorado: se convierte en un objeto que el grupo puede aprobar, apreciar y, lo que es más que todo eso, se convierte en un objeto capaz de deparar, también a ellos, importantes montos de placer. La potencia de la sublimación la entendemos, entonces, como la posibilidad de, en virtud del juego de los signos, hacer del deseo un deseo social, elevar un objeto a la dignidad de la cosa, la vemos como la *creación* de un objeto de *utilidad pública*, o, si se quiere, como la posibilidad de *hacer algo de la nada*.

Llegado a este punto, nos es preciso recurrir a la lectura que Lacan hace del concepto heideggeriano de *das Ding*: La Cosa (12). El *das Ding*, como el centro excluido, en tanto extranjero interior, vendría a ser, según Lacan, aquello en torno a lo cual se organiza todo el andar del sujeto, andar que posee como única referencia el mundo de sus deseos. Entonces no se trata simplemente que la colectividad reconozca estas creaciones como objetos útiles o bellos, sino que la sublimación encuentra en ellos el campo de distinción gracias al que puede, en cierto modo, engañarse sobre *das Ding*, colonizar con sus formaciones imaginarias el campo de eso que no está en ninguna parte.

Ya lo dijimos desde el comienzo: frente a la demanda de felicidad, el psicoanálisis no cuenta sino con un sólo medio posible: *la palabra hablada*

*del paciente*. En base a ello, decir que "*El inconsciente es aquella parte del discurso concreto en cuanto transindividual que falta a la disposición del sujeto para restablecer la continuidad de su discurso consciente*" (14, p. 248) implica, necesariamente, hacer desaparecer la paradoja que presenta el entender lo inconsciente como una instancia individual. La palabra hablada que se realiza en el discurso, aquella que corre y recorre, como en el "juego del anillo", de boca en boca, le proporciona al acto del sujeto que recibe su mensaje, la posibilidad de encontrar y no encontrar allí el sentido y el sin sentido que hace de ese acto un acto de su historia, un acto capaz de ofrecerle el don de su verdad.

Ahora bien, la manera como esta condición de vacío y de plenitud de la palabra hablada circula de boca en boca, halla su más espléndida representación en eso que llamamos *chiste*. A partir de 1905, los detractores de esta formación de lo inconsciente ya no tienen razón alguna para desdenarlo. Desde que Freud publicó, en esa fecha, su libro "*El chiste y su relación con lo inconsciente*" (4), ha quedado de manifiesto que se le puede hacer la pelea a la grandilocuencia y a la siutiquería del significante. El chiste, al interior de la familia de las formaciones de lo inconsciente, no tiene nada que envidiar a sus hermanastras; goza de buena salud en opinión de justos y pecadores.

Recordemos algunos fragmentos de lo que nos dice Freud acerca del chiste: "*Las palabras, son un plástico material con el que puede emprenderse toda clase de cosas. Hay palabras que en ciertas acepciones han perdido su pleno significado originario, del que todavía gozan en otro contexto. En el siguiente chiste se rebuscan justamente aquellas circunstancias en que las palabras descoloridas vuelven a recibir su significado pleno: Un ciego se encuentra de frente con un paralítico a quien le pregunta '¿Y cómo anda?'. A lo que el paralítico le responde; 'Como usted ve'*". (4, p. 35). Llama nuestra atención que Freud, al analizar la posibilidad de tomar palabras en diferentes sentidos como técnica del chiste, utiliza los términos "*acepción plena*" y "*acepción vacía*", en este sentido agrega: "*...pueden haberse desarrollado dos retoños diferentes de un mismo*

origen, convirtiéndose uno de ellos en una palabra con significado pleno, y el otro en una sílaba final o sufijo descolorido, teniendo ambos, empero, el mismo sonido (4, p. 35).

Un buen ejemplo de este último tipo podría ser el siguiente: Un joven adolescente, quien acaba de provocarse, involuntariamente, una eyaculación en plena sala de clases, es interrogado por la profesora acerca de los temas recién tratados. El muchacho, conmocionado por la situación, contesta diciendo: "No sé, señorita, estoy *más-turbado*".

Uno de los recursos técnicos del chiste abordados por Freud es aquello que se pone al servicio de la tendencia *hostil*. Según Freud, desde la más temprana infancia, los impulsos hostiles hacia nuestros prójimos están sometidos a las mismas limitaciones impuestas desde los preceptos morales y la misma progresiva represión que nuestras aspiraciones sexuales. Cuando niños, estamos aún dotados de potentes disposiciones hostiles, las que luego son canceladas por efecto de la cultura. Así, por medio del rodeo del chiste tendencioso, nos procuramos el goce de la transgresión, y volcamos toda nuestra hostilidad hacia el prójimo, empequeñeciéndolo, denigrándolo, despreciándolo, volviéndolo cómico. Por lo tanto, el chiste tendencioso, sorteará también en la hostilidad, las limitaciones impuestas por la cultura y abrirá fuentes de placer que se han vuelto inasequibles. Además, sobornará, por así decir, al oyente, a tomar partido por nosotros sin un riguroso examen, preferentemente, en contra de personas encumbreadas que reclamen autoridad y respeto. El chiste figura entonces la posibilidad no neurótica ni censurable de volverse contra esa autoridad, un librarse de la presión que ella ejerce. Si un dicho cualquiera resulta ser chistoso, lo es porque merced a su fachada es capaz de esconder no sólo lo que tiene para decir, sino que tiene algo, prohibido, para decir. Este es, sin duda, el mismo mecanismo que gobierna el "desliz en el habla" y todos aquellos otros fenómenos en que uno se traiciona a sí mismo y que Freud describió tan magistralmente en "*Psicopatología de la vida cotidiana*". (3) Quien en un momento de descuido deja que de ese modo se le escape la verdad, si pudiera desembarazarse

de lo comprometedor que dicho desliz pudiera ser para él, de hecho no podría menos que alegrarse de haber puesto fin al disimulo. El pensamiento popular, el espíritu del pueblo, es precisamente el protoplasma desde donde nos es posible extraer la substancia esencial de los chistes tendenciosos; si bien el pensamiento no osa cometer esta transgresión en serio, de manera que se ve obligada a sustituir esa seriedad por la apariencia que el chiste presenta, no puede, a la luz de nuestro análisis, sino dejar traslucir la seriedad de su tendencia. En realidad, cada uno de nosotros ha tenido horas y épocas en que ha otorgado su parte de razón y se ha entregado al disfrute de esa filosofía popular de la vida cotidiana y ha reprochado, bajo esa mascarada, a la doctrina moral que sólo atiene a exigirnos cosas sin resarcirnos a cambio. "*Se puede decir en voz alta lo que estos chiste murmuran, a saber, que los deseos y apetitos de los seres humanos tienen derecho a hacerse oír junto a la moral exigente y despiadada*". (4, p. 103) Agreguemos, aquí, los siguientes textos parreanos:

#### POEMAS DEL PAPA

1

*Acaban de elegirme Papa  
soy el hombre más famoso del mundo*

2

*Llegué a la cumbre de la carrera eclesiástica  
ahora puedo morirme tranquilo*

3

*Los Cardenales están molestos conmigo  
porque no los saludo como antes  
¿demasiado solemne?  
es que soy el Papa caramba*

4

*Mañana a primera hora  
me traslado a vivir al Vaticano*

5

*Tema de mi Discurso:  
Cómo Triunfar en la Carrera Eclesiástica*



6

*Felicitaciones a diestra y siniestra  
todos los diarios del mundo  
publican mi fotografía a primera página*

*algo que no se puede poner en duda  
me veo mucho más joven de lo que soy*

7

*Nada de qué admirarse  
yo desde niño quería ser Papa  
trabajé como fiero  
hasta que se cumplieron mis deseos*

8

*¡Virgen del Perpetuo Socorro!  
ovidé bendecir a la muchedumbre*

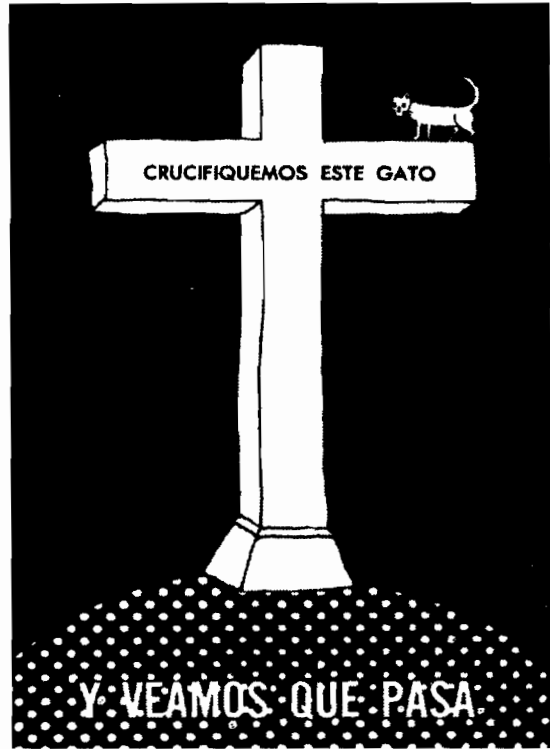
(19, p. 92-93).

#### LA SONRISA DEL PAPA NOS PREOCUPA

*nadie tiene derecho a sonreír  
en un mundo podrido como éste  
salvo que tenga pacto con el Diablo  
S.S. debiera llorar a mares  
y mesarse los pelos que le quedan  
ante las cámaras de televisión  
en vez de sonreír a diestra y siniestra  
como si en Chile no ocurriera nada  
¡Sospechoso señoras y señores!  
S.S. debiera condenar  
al Dictador en vez de hacer la vista gorda  
S.S. debiera preguntar  
x sus ovejas desaparecidas  
S.S. debiera pensar un poquito  
fue para eso que los Cardenales  
lo coronaron Rey de los Judíos  
no para andar de farra con el lobo  
que se ría de la Santa Madre si le parece  
pero que no se burle de nosotros*

(20, p. 295).

Y de un modo más radical:



Pero, ¿de dónde proviene esa ganancia de placer en el chiste?, ¿quién es el que hace el ahorro que Freud le adjudica y a quién favorece?. Desde el punto de vista tópico, ¿quién es el que se ríe en el chiste? o de un modo más radical: ¿de qué reímos cuando reímos?

En el caso del chiste tendencioso, nos resulta sencillo discernirlo. El placer que este nos depara es el resultado que una tendencia pulsional obsena u hostil recibe una satisfacción que de otro modo sería interceptada. De esta manera declara Freud: "Un ahorro en gasto de inhibición o de sofocación parece ser el secreto del efecto placentero del chiste tendencioso". (4, p. 115)

Sin embargo, a partir del esclarecimiento de los mecanismos de placer que están a la base del chiste inocente, aquel que no obedece a ningún tipo de tendencia, nos depara un descubrimiento todavía mayor. Ellos nos muestran de qué manera la técnica del chiste en sí misma puede resultar placentera. "En un grupo de chistes no tendenciosos (los juegos de palabras), la técnica consiste en acomodar nuestra postura psíquica al sonido y no al sentido de la palabra, en poner la representación palabra (acústica) misma en lugar de su signifi-

cado dado por relaciones con las representaciones-cosa-del-mundo" (...) podemos observar que algunos estados patológicos de la actividad del pensar... de hecho privilegian de esa manera la representación acústica de la palabra sobre el significado de esta, y que esos enfermos en sus dichos avanzan siguiendo las asociaciones 'externas' -según la fórmula en uso- y no según las asociaciones 'internas', de la representación palabra. También en el niño, habituado a tratar las palabras como cosas, advertimos la inclinación a buscar un mismo sentido tras unidades fonéticas iguales o semejantes, lo cual es fuente de muchos errores que dan risa a los adultos". (4, p. 115)

El doble sentido, propiamente dicho, o *juego de palabras*, constituye según Freud el caso ideal de la acepción múltiple. En él no se ejerce violencia alguna contra la palabra, no se hace necesario dividirla en sus componentes silábicos ni someterla a ninguna modificación. Tal como ella es, y tal como se encuentra en la ensambladura de la frase, puede, gracias a determinadas circunstancias, enunciar un sentido doble. "El médico que viene de examinar a la señora enferma dice, moviendo la cabeza, al marido que lo acompaña: 'No me gusta nada cómo está su señora'. A lo que el marido de la mujer enferma se apresura a agregar: 'La verdad Doctor, es que desde hace mucho que a mí tampoco me gusta'. El médico se refiere, desde luego, al estado de la señora, pero ha expresado su preocupación por la enferma en palabras tales que el marido puede hallar confirmada en ellas su aversión matrimonial". (4, p. 37. El subrayado es nuestro)

De este modo, a través del chiste ingenuo, aún en ausencia de toda tendencia, somos capaces de alcanzar placer debido al hecho de poder pasar de un círculo de representaciones a otro distante mediante el empleo de la misma palabra o de otra parecida. Lo hacemos, al igual que en el caso del chiste tendencioso, en virtud de un ahorro de gasto psíquico. Ese placer será tanto mayor cuanto más ajenos sean entre sí los círculos de representaciones conectados por una misma palabra; cuanto más distantes sean, mayor será el ahorro que permite el recurso técnico del chis-

te en el campo del pensamiento y, por lo tanto, mayor el placer provocado. Resulta particularmente interesante, como lo señala Freud, que el chiste se sirve aquí de un medio de enlace que el pensar intelectual serio desestima y, lo que es más, evita cuidadosamente.

Estas especulaciones dejan ver que lo que nos depara placer en el chiste, al igual que al interior de la sesión analítica, es el hecho que uno descubre algo consabido cuando en su lugar habría esperado algo nuevo: el sujeto es encontrado, es sorprendido por lo que busca. Este reencuentro de lo consabido resulta ser placentero, y dicho placer es también conducido por Freud a un placer por ahorro.

Este recurso técnico del chiste se basa en un categórico rechazo del discurso logocéntrico, tan valorado por el público "culto", pero con escaso atractivo para el niño o para el hombre común. Emerge, en su lugar, una inversión del proceso de enunciación habitual por la primacía de la homofonía como tal, pero que evoca un sentido por completo diverso. Esta transformación del destinatario/adulto al destinatario/infantil aparece con no poca frecuencia en los profanos juegos infantiles de la calle, periféricos respecto de la enseñanza institucionalizada. Con el propósito de percibir la enorme energía que logran movilizar estos textos tan poco académicos, tómese en consideración el siguiente ejemplo trabajado por Iván Carrasco (1). En la escuela pública se enseñaba la siguiente estrofa en las clases de folklore: "En una mesa te puse / un ramillete de flores / María, no seas ingrata / regálame tus amores" los niños la dejaban convertida en: "En una mesa te puse / un plato de chicharrones / María, no seas ingrata / y bájate los calzones".

Si bien en la vida adulta y seria, el placer de disparates como éste, se encuentra oculto hasta llegar a desaparecer en algunos casos, en la conducta del niño que aprende y la del adulto bajo los efectos de sustancias exógenas, podemos pesquisarlo con facilidad: "Bajo el influjo del alcohol, el adulto vuelve a convertirse en el niño a quien deparaba placer la libre disposición sobre su decurso de pensamiento, sin observancia de la compulsión lógica". (4, p. 122)

Podemos concluir, por lo tanto, que a la base de todo chiste está el juego de los signos. *"El juego de la eufonía afloraría en el niño mientras aprende a emplear palabras y urdir pensamientos... al hacerlo tropieza con unos efectos placenteros que resultan de la repetición de lo semejante, del redescubrimiento de lo consabido, la homofonía, etc., y se explican como insospechados ahorros de gastos psíquicos. No es asombroso que esos efectos placenteros impulsen al niño a cultivar el juego y lo muevan a proseguirlo sin miramientos por el significado de las palabras y la trabazón de las oraciones"*. (4, p. 123)

Muy cercano al chiste, pero al interior de ese modo más amplio de habitar en el lenguaje que llamamos ironía, Freud aborda el estudio de otro recurso con que el hombre cuenta para defenderse de eso que hemos descrito como la dimensión trágica de la experiencia: El humor.

Para Freud, el humor constituye un recurso intelectual, altamente sofisticado, a través del cual muy pocas personas son capaces de ganar placer, pues se pone en marcha a pesar de los afectos penosos que lo aquejan; el humor se introduce, por así decir, en el lugar de ese desarrollo de afecto desafortunado, lo reemplaza. Así, el placer deparado por el humor nace a expensas de ese desprendimiento de afecto interceptado. Todavía en su texto sobre el chiste, Freud declara: *"Entre las variedades de lo cómico, el humor es la más contentadiza; su proceso se completa ya en una sola persona, la participación de otra no le agrega nada nuevo"*. (4, p. 216-217) Y más adelante agrega: *"Hay que admitirlo: algo como una grandeza de alma se oculta tras esa humorada, esa afirmación de su ser habitual y ese extrañamiento de lo que está destinado a aniquilarlo y empujarlo a la desesperación"*. (4, p. 217)

Recordemos que en su artículo sobre *"El Humor"*, 1927 (10), Freud aclara que en *"El chiste y su relación con lo inconsciente"*, trató al humor sólo desde el punto de vista económico. Este artículo, publicado veintidos años más tarde que el chiste, resulta ser valioso para nuestro estudio porque en él Freud retoma el cúmulo de especulaciones efectuadas en torno al humor, pero lo hace ahora desde los nuevos fundamentos

paradigmáticos del psicoanálisis, introducidos a lo largo de esos veintidos años. Analiza el humor a la luz de su segunda tópica, y lo articula, fundamentalmente, en función del concepto de superyó.

Llama nuestra atención que para Freud resulta evidente que eso grandioso del humor reside en el trinfo del narcisismo. El yo rehúsa sentir las afrentas que le ocasiona la realidad; rehúsa dejarse constreñir al sufrimiento, se empecina en que los avatares del mundo exterior no pueden tocarlo, y lo que es más que todo, aún muestra que sólo son para él ocasiones de ganancia de placer. El humor no es resignado, es opositor, es subversivo; no sólo significa el triunfo del yo sino también el del principio de placer, capaz de afirmarse aquí a pesar de lo desfavorable de la circunstancias reales.

Pero, mediante estos dos últimos rasgos, el rechazo de la exigencia de la realidad y la imposición del principio de placer, ¿acaso el humor no se aproximaría a los procesos regresivos o reaccionarios que tan ampliamente hallamos en la psicopatología?, ¿de qué manera logra la actitud humorística evadir el sufrimiento, poner de relieve que el yo es indoblegable por el mundo real, sustentar triunfalmente el principio de placer, pero todo ello, sin resignar, como lo hacen otros procedimientos provistos de igual propósito, como es el caso de la manía, el terreno de la salud anímica?

Obtenemos de Freud el esclarecimiento de este problema cuando acudimos a la explicación dinámica que él propone para dilucidar la actitud humorística. Este consiste en que la persona del humorista debita el acento psíquico de su yo y lo trasladada sobre su superyó. A este superyó, así hinchado, el yo puede parecerle diminuto, todos sus intereses desdeñables; y a raíz de esta nueva distribución de energía, al superyó puede resultarle fácil sofocar las posibilidades de reacción del yo.

De este modo, tal como nos enteramos en el texto *"Introducción al narcisismo"*, (8) la diferencia entre una investidura erótica de objeto ordinaria y el estado de un enamoramiento consistiría en que en este último caso se traspassa hacia el objeto una investidura incomparablemente mayor, de suerte que el yo se vacía en pos del objeto. Del mismo modo, a propósito de los estudios

psicoanalíticos acerca de la paranoia y la alternancia entre la melancolía y la manía: la alternancia entre la sofocación cruel del yo por el superyo y la emancipación del yo respecto de esa presión, dilucidamos, con Freud, que todos estos procesos juntos a otros fenómenos de la vida normal, podían explicarse en virtud de la migración de investiduras de esa índole.

Así, encontramos que Freud concluye respecto del humor que: "en una determinada situación la persona sobreinvierte de pronto a su superyo y a partir de este modifica las relaciones del yo. Lo que conjeturo respecto del humor halla también una notable analogía en el campo emparentado del chiste. En cuanto a la génesis del chiste, debí suponer que un pensamiento preconsciente es liberado por un momento a la elaboración inconsciente, y el chiste sería entonces la contribución que lo inconsciente presta a lo cómico. De manera por entero semejante, el humor sería la contribución a lo cómico por la mediación del superyo". (10, p. 161. El subrayado es nuestro)

Ya desde este momento nos es posible ver confirmados los aspectos esenciales por nosotros propuestos en nuestro problema a investigar. Por cierto, resulta ser por entero atendible sospechar la presencia de algún grado de ese humor incluso en nosotros mismos hombres vulgares, cuando por regla general lo producimos, por ejemplo, a expensas del enojo o la tristeza, en lugar de enojarnos o entristecernos. Estas especulaciones se dirigen con mayor énfasis y claridad a la confirmación de nuestra hipótesis, por ejemplo en la siguiente cita freudiana: "Por otra parte, su serie y graduación no parece cerrada, pues el ámbito del humor experimenta continuas extensiones cuando los artistas o escritores consiguen domeñar humorísticamente mociones de sentimiento no conquistadas todavía, convertirlas en fuentes de placer humorístico por medio de artificios semejantes a los analizados". (4, p. 219. El subrayado es nuestro)

Así, podemos concluir que si los motivos del chiste nos han remitido, en última instancia, a

una eufonía, a la emergencia del juego, a la repetición de lo mismo devenido diverso, al reencuentro con la vidente ceguera de lo consabido, al goce de una transgresión que se produce allí donde no hay un yo para saberla, a aquello que se empuja, con y contra todas las vicisitudes de la vida, en un perpetuo "más allá" y "más acá" del sujeto; entonces ese "brillo" que nos deslumbra en el humor y en el chiste, no puede ser sino los efectos del mudo coqueto con la tercera de las tres hermanas: la que sólo ama y calla. La inexorable (7). Esos motivos que encontramos en el chiste y el humor ocupan el lugar de la necesidad de elegir ahí donde, en la realidad efectiva, se obedece a la compulsión de un signo: aquello que nos hace elegir siempre a la más hermosa y la mejor, aquella que aún conserva unos rasgos que rozan lo ominoso. "El hombre viejo en vano se afana por el amor de la mujer; como lo recibiera primero de la madre: sólo la tercera de las mujeres del destino, la callada diosa de la muerte, lo acogerá entre sus brazos". (7) Así, pues, si entonces, todo esto, concluimos: Reír sólo puede ser, siempre, reír de la muerte.

Considérese los siguiente escritos antipoéticos:

### **DESCANSA EN PAZ**

claro – descansa en paz  
y la humedad?  
y el musgo?  
y el peso de la lápida?  
y los sepultureros borrachos?  
y los ladrones de maceteros?  
y las ratas que roen las ataúdes?  
y los malditos gusanos  
que se cuelan por todas partes  
haciéndonos imposible la muerte  
o les parece a ustedes que nosotros  
no nos damos cuenta de nada...

estupendo decir descansa en paz  
a sabiendas que eso no es posible  
sólo por darle gusto a la sin hueso

*sepan que nos damos cuenta de todo  
las arañas corriendo por las piernas  
como Pedrito Lastra por su ca(tu)sa  
no nos permiten dudas al respecto*

*dejémonos de pamplinas  
ante la tumba abierta de par en par  
hay que decir las cosas como son:  
ustedes al Quitapenas  
y nosotros al fondo del abismo*

(19, p. 60-61).

### **EL POETA Y LA MUERTE**

*A la casa del poeta  
llega la muerte borracha  
ábreme viejo que ando  
buscando una oveja guacha*

*Estoy enfermo – después  
perdóname vieja lacha*

*Abreme viejo cabrón  
¿o vai a mohtrar l'hilacha?  
por muy enfermo quehtí  
terí quíafilarme l'hacha*

*Déjame morir tranquilo  
te digo vieja vizcacha*

*Mira viejo dehgraciao  
vigoteh e cucaracha  
anteh de morir tenih  
quechame tu güena cacha*

*La puerta se abrió de golpe:  
Ya – pasa vieja cufifa  
ella que se le empelota  
y el viejo que se lo enchufa*

(19, p. 116).

Resulta lícito suponer, entonces, con la autoridad que nos confiere la risa, que, a pesar de nuestra precaria condición de neuróticos y no obs-

tante la esencial fragilidad y vulnerabilidad de nuestro temple, ese carácter elongable del humor, del que habla Freud, y del cual algunos de nuestros poetas hacen gala, nos brinda la posibilidad de acceder, también, en medio de la muerte, a distintos grados de felicidad.

Por otra parte, pero en total concordancia con nuestro recorrido, Heidegger, en su libro "Hölderlin y la esencia de la poesía". (16) nos exhorta que el ser del hombre se funda en la palabra, pero sólo si la consideramos en su devenir al ser bajo la forma de un diálogo. La realidad de verdad del hombre en tanto tal se halla contenida precisamente en esa unidad del diálogo. Sin embargo, para poder ser diálogo, es preciso que la palabra esencial mantenga una continua referencia a lo uno y a lo diverso, los que, a su vez, sólo pueden hacerse patentes en el seno de la temporalidad. "Desde ese mismo y primer punto en que el tiempo desgarrador se desgarró a sí mismo en presente, pretérito y porvenir, se da en firme la posibilidad de unificarse en lo permanente". (16) Para poder instalarse en lo permanente, por lo tanto, es preciso transitar por el tiempo, pues lo permanente es algo que se detiene en el tiempo. En este sentido, somos diálogo desde el tiempo en que el tiempo es, desde que surgió el tiempo y se lo detuvo, es que el ser del hombre se hace historia; o, mejor dicho, se hace novela, porque como su nombre lo indica, la novela no-ve-la realidad.

Pero ¿quién hace eso de dar nombre a los dioses? ¿Quién apresará en el tiempo huidizo algo permanente, y lo hará detenerse en una palabra?, se pregunta Heidegger. "Los poetas echan los fundamentos de lo permanente". (16) así reza la cuarta sentencia. Y lo hacen porque el nombrar a los dioses y a todas las cosas en lo que son, no consiste en dotar de un nombre a algo ya conocido, a algo ya existente, sino en fundar el ser de las cosas por la palabra de su boca.

Es aquí donde podemos ponderar el verdadero alcance del precipitado antipoético de Nicanor Parra dentro de aquello que Derrida llama el Texto General. A partir de aquello que podríamos llamar el *trabajo antipoético* nos es posible discernir que la *fundamentación firme*, de la que habla Heidegger, sólo puede ser entendida como apun-

talada en el ofrecimiento poético de la esencia del vacío. El fundamento reposando en su propia caída, nos instala en una doble dimensión donde lo trágico y lo cómico se determinan mutuamente. Es esta doble articulación de la fundamentación firme que echa el poeta sobre lo permanente la que saca a luz que la "comprensión" del alcance de su escritura no viene dada por las escrituras logocéntricas (interpretación de su significado fundamental, búsqueda del sentido último, de la verdad del ser en general), sino que atravesándolas, es decir, inscribiendo su inscripción como momento del juego, las excede: la naturaleza trágica y solemne de la pregunta neurótica de Heidegger se disemina en el suelo sin fondo de la risa.

Sin embargo, conviene recordar que ha sido la propia deriva cultural la que ha posibilitado tanto la mutación discursiva y escritural como la resonancia social y cultural alcanzada por la antipoesía. De este modo, la antipoesía emerge del mismo espíritu de nuestra época; la proliferación de estilos, discursos, movimientos, escuelas, etc. fue, precisamente, la que terminó por vaciar de contenido imaginario la hegemonía modernista en el suelo concreto de la producción discursiva. Así, la antipoesía no ha hecho otra cosa que re-unir lo que estaba disperso y en el mismo movimiento darlo a concebir, a gozar; la antipoesía es la devolución, el retorno de un signo arcaico, lúdico, autónomo, complejizador y restaurador del mismo sujeto que lo lee, devenido escritura.

### III. CONCLUSIÓN.

Nuestro recorrido nos ha permitido llegar a un punto crucial: Si hemos de aceptar la expresión heideggeriana que "*la poesía es la morada del ser*", (16) comprendemos entonces el profundo desamparo en el que vive el hombre moderno, y se comprende además por qué la aceptación cada vez mayor del discurso antipoético no es una cuestión de gusto por el "estilo literario" (entre otras razones porque la antipoesía juega con los distintos estilos y también con lo literario), sino porque la antipoesía habría asumido, sin saberlo, la responsabilidad de acoger no ya al individuo que promueve el esteticismo modernista, sino al indivi-

duo empírico, al hombre común, en toda su grandeza y precariedad.

El suelo discursivo en el que se nos promueve la escritura antipoética, ya no es el del esteticismo, sino que es el del habla: el discurso de sobremesa o, si se quiere, el discurso del diván. Este discurso, se nos vehicula por un juego de significaciones prácticas, y en este sentido "antiestéticas". De este modo, ni el poeta, ni su discurso, se separan de la comunidad: están integrados por el lazo social cuya materia no es otra que los juegos de lenguaje dados en el habla.

Podemos concluir, entonces, diciendo que lo que se recusa y se complejiza en la antipoesía no es sólo la figura moderna e histórica del poeta y la poesía, y con ello de todo discurso logocéntrico, sino más fundamentalmente la manera de estar en el lenguaje. Este punto constituye un eslabón fundamental, puesto que si todas aquellas maneras de operar propias del sistema inconsciente y de sus formaciones se dan, esencialmente, al interior del habla, las *formaciones de la antipoesía* se nos presentan, también, a través una estructura y dinámica que regresa a los modos convencionales de la palabra hablada y que rescata, operacionalmente, las diversas formaciones que el psicoanálisis ha descrito como expiatorias o *catárticas* de esa dimensión trágica inalienable a toda experiencia humana: el chiste, la ironía, la comicidad, el humor, lo arcaico, el juego de los signos liberados de todo intento denotativo e interpretativo y entregados por entero al abandono de sí mismos.

La integración del chiste por la discursividad antipoética no consiste simplemente en una inversión de lo serio-grave por lo cómico-chistoso. Lo que hay es un trabajo catártico que va de la condición metafísica del lenguaje al ahorro del sentido y lo cómico absoluto. Desde la perspectiva freudiana los motivos del chiste nos remiten, en última instancia, a una eufonía, a la emergencia del juego, a la repetición de lo mismo devenido diverso, a aquello que se empina, con y contra todas las vicisitudes de la vida, en un perpetuo "más allá" y "más acá" del sujeto.

Así es: mediante esta reducción de la desfiguración propinada por el *trabajo antipoético*, me-

diante este parcial retorno a los caminos de la búsqueda que circulan en torno a lo originario, el antipoeta alcanza el profundo efecto que en nosotros produce cuando juega con aquello que, como hemos fundamentado, sólo puede situarse al interior de ese lugar que Freud llamó “Más allá del principio de placer”. (9) “*Los pájaros de Aristófanes / enterraban en sus propias cabezas / los cadáveres de sus padres / (cada pájaro era un verdadero cementerio volante) / A mi modo de ver / ha llegado la hora de modernizar esta ceremonia / y yo entierro mis plumas en la cabeza de los señores lectores*”. (17, en “*Advertencia al lector*”) Citemos aquí los siguientes textos antipoéticos:

**ESTO TIENE QUE SER UN CEMENTERIO**

*de lo contrario no se explicarían  
esas casas sin puertas ni ventanas  
esas interminables ileras de automóviles*

*y a juzgar por estas sombras fosforescentes  
es probable que estemos en el infierno*

*debajo de esa cruz  
estoy seguro que debe haber una iglesia*

(19, p. 16).

**PREGUNTAS Y RESPUESTAS**

*¿qué te parece valdrá  
la pena matar a Dios  
a ver si se arregla el mundo?*

- claro que vale la pena

- ¿valdrá la pena jugarse  
la vida por una idea  
que puede resultar falsa?

- claro que vale la pena

- ¿pregunto yo si valdrá  
la pena comer centolla  
valdrá la pena criar  
hijos que se volverán  
en contra de sus mayores?

- es evidente que sí  
que nó  
que vale la pena

- pregunto yo si valdrá  
la pena poner un disco  
la pena leer un árbol  
la pena plantar un libro  
si todo se desvanece  
si nada perdurará

- tal vez no valga la pena

- no llores

- estoy riendo

- no nazcas

- estoy muriendo.

(19, p. 28-29).

**QUE GANA UN VIEJO CON HACER GIMNASIA**

*qué ganará con hablar por teléfono  
qué ganará con hacerse famoso  
qué gana un viejo con mirarse al espejo*

*Nada  
hundirse cada vez más en el fango*

*Ya son las tres o cuatro de la madrugada  
por qué no trata de quedarse dormido  
pero no – déle con hacer gimnasia  
déle con las llamaditas de larga distancia  
déle con Bach  
con Beethoven  
con Tchaikovsky  
déle con las miradas al espejo  
déle con la obsesión de seguir respirando*

*lamentable – mejor apagara la luz*

*Viejo ridículo le dice su madre  
eres exactamente igual a tu padre*

*él tampoco quería morir  
Dios te de vida para andar en auto  
Dios te de vida para hablar por teléfono  
Dios te de vida para respirar  
Dios te de vida para enterrar a tu madre*

*¡Te quedaste dormido viejo ridículo!  
pero el anciano no piensa dormir  
no confundir llorar con dormir*

(19, p. 58-59).

### ULTIMAS INSTRUCCIONES

*éstos no son coqueteos imbéciles  
háganme el favor de Velarme Como Es Debido  
dése por entendido Que en la reina  
al aire libre –detrás del garage  
bajo techo no andan los velorios*

*Cuidadito CON velarme en el salón De honor  
De la  
universidad  
o en la Caza del Ezcritor  
de esto no cabe la menor duda  
malditos sean si me vean ahí  
mucho cuidado con velarme ahí  
Ahora bien –ahora mal- ahora  
vélenme con los siguientes objetos:  
un par de zapatos de fútbol  
una bacínica floreada  
mis gafas negras para manejar  
un ejemplar de la Sagrada Biblia  
Gloria al paDre gloria al hijo  
gloria al e. s.  
vélenme con el Gato Dominó.  
la voluntad del muerto que se cumpla*

*Terminado el velorio  
quedan en LiberTad de acciOn  
ríanse –lloren- hagan lo que quieran  
eso si que cuando choquen con una pizarra  
guarden un mínimo de compostura:  
en ese hueco negro vivo yo.*

(17).

La lectura de estos textos nos permiten vis-

lumbrar que el chiste en la antipoesía, es sólo una instancia más del juego antipoético, una instancia, en tanto juego que no cesa, que problematiza todos los “lugares sagrados” promovidos por el dispositivo estético y metafísico, y, particularmente; es un museo/mausoleo de la historia, una solemne carcajada frente a la muerte. Pero a su vez, una instancia que vehicula, promueve y muestra la nueva naturaleza de lo sagrado: la naturaleza del juego. Lo sagrado ya no es la verdad, sino el juego de la verdad.

### EL ANTI-LAZARO

*Muerto no te levantes de la tumba  
qué ganarías con resucitar  
una hazaña  
y después  
la rutina de siempre  
no te conviene viejo no te conviene*

*el orgullo la sangre la avaricia  
la tiranía del deseo venéreo  
los dolores que causa la mujer*

*el enigma del tiempo  
las arbitrariedades del espacio*

*recapacita muerto recapacita  
que no recuerdas cómo era la cosa?  
a la menor dificultad explotabas  
en improprios a diestra y siniestra*

*todo te molestaba  
no resistías ya  
ni la presencia de tu propia sombra*

*mala memoria viejo ¡mala memoria!  
tu corazón era un montón de escombros  
-estoy citando tus propios escritos-  
y de tu alma no quedaba nada*

*a qué volver entonces al infierno del Dante  
¿para que se repita la comedia?  
qué divina comedia ni que 8/4  
voladores de luces –espejismos  
cebo para cazar lauchas golosas  
ese sí que sería disparate*



eres feliz cadáver eres feliz  
en tu sepulcro no te falta nada  
nete de los peces de colores

aló – aló me estás escuchando?

quién no va a preferir  
el amor de la tierra  
a las caricias de una lóbrega prostituta  
nadie que esté en sus 5 sentidos  
salvo que tenga pacto con el diablo

sigue durmiendo hombre sigue durmiendo  
sin los agujonazos de la duda  
amo y señor de tu propio ataúd  
en la quietud de la noche perfecta  
libre de pelo y paja  
como si nunca hubieras estado despierto

no resucites por ningún motivo  
no tienes para qué ponerte nervioso  
como dijo el poeta  
tienes toda la muerte por delante.

(19, p. 134-135).

Cada vez que suenan las campanas de la hora del deseo se hace patente que la referencia más cruda al principio de realidad consiste en hacer que el sujeto encuentre su satisfacción en los caminos que ya se la procuraron. El *Trabajo antipoético* nos muestra que no se trata de una huella creadora de sentido, de belleza o de significado, sino del placer engendrado por el funcionamiento de eso que Freud, desde tan temprano, llamó facilitaciones. La fuerza del texto antipoético, a través de sus diversas *formaciones*, es invocada como placer de la facilidad y la repetición de lo mismo devenido diverso.

Bien: a estas alturas, parece que el sol miró para atrás. Esa es la verdad de las cosas. Después de Parra, no ser esquizofrénico, resulta ser un pésimo negocio para alguien que aspira a decir algo.

2 + 2 no son 4 fueron 4  
hoy no se sabe nada al respecto.

(19, en "Ojo con el evangelio de hoy", p. 68).

## REFERENCIAS

1. Carrasco, Iván : "Nicanor Parra: la escritura antipoética". Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1990.
2. Cuadra, César : "La Poesía de Nicanor Parra (La emergencia del Juego)". 1993. Tesis Doctoral de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid. España.
3. Freud, Sigmund : "Psicopatología de la vida cotidiana. (sobre el olvido, los deslices en el habla, el trastocar las cosas confundido, la superstición y el error)". (1901). Vol 6. Obras Completas, Editorial Amorrortu, 1996, Argentina.
4. Freud, Sigmund : "El Chiste y su relación con lo Inconsciente". (1905b). Vol 8. Obras Completas, Editorial Amorrortu, 1996, Argentina.
5. Freud, Sigmund : "El creador literario y el fantaseo". (1908). Vol 9. Obras Completas, Editorial Amorrortu, 1996, Argentina.
6. Freud, Sigmund : "Formulaciones sobre los dos Principios del Acaecer Psíquico". (1911). Vol 12. Obras Completas, Editorial Amorrortu, 1996, Argentina.
7. Freud, Sigmund : "Los motivos de la elección del cofre". (1913). Vol 12. Obras Completas, Editorial Amorrortu, 1996, Argentina.
8. Freud, Sigmund : "Introducción del Narcisismo". (1914). Vol 14. Obras Completas, Editorial Amorrortu, 1996, Argentina.
9. Freud, Sigmund : "Más allá del principio de placer". (1920) Vol. 18. Obras Completas, Editorial Amorrortu, 1996, Argentina.
10. Freud, Sigmund : "El humor". (1927). Vol. 21. Obras Completas, Editorial Amorrortu, 1996, Argentina.
11. Freud, Sigmund : "El malestar en la cultura".

(1930). Vol 21. Obras Completas, Editorial Amorrortu, 1996, Argentina.

12. Lacan, Jacques : *Seminario 7. "La ética del psicoanálisis"*. Editorial Paidós, 1990, Argentina.

13. Lacan, Jacques : *Seminario 11. "Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis"*. Editorial Paidós. 1990. Argetina.

14. Lacan, Jacques : *"Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis"*. Editorial Paidós. 1990. Argentina.

15. Nietzsche, Friedrich : *"Así habló Zaratustra"*. *Un libro para todos y para nadie*. Editorial Ercilla, Chile, 1998.

16. Heidegger, Martin : *"Hölderlin y la esencia de la poesía"* 1991. Editorial Anthropos. Barcelona, España.

17. Parra, Nicanor : *"Obra Gruesa"*. 1969. Editorial Universitaria. Santiago de Chile. Nueva Edición: Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1983.

18. Parra, Nicanor : *"Artefactos"*. 1972. Ediciones Nueva Universidad. Santiago de Chile. (Caja de "Tarjetas Postales").

19. Parra, Nicanor : *"Hojas de Parra"*. 1985. Editorial Ganymedes. Santiago de Chile.

20. Parra, Nicanor : *"Poemas para combatir la calvicie"*. (*Muestra de Antipoesía*). Compilador, Julio Orte. Editorial Tierra. Santiago de Chile.