

ANTONIO LANDAVRO

HUMOR:
ENTRE LA PSICOLOGIA DEL ENERGUENO
Y LA METAFISICA LIMITE

NICANOR PARRA

HUMOR: ENTRE LA PSICOLOGIA DEL ENERGUENO Y LA METAFISICA LIMITE

NICANOR PARRA

ANTONIO LANDAVRO

La seriedad del humor

Intentar dar una definición precisa de humor es tan difícil como querer definir la bondad, el amor o la belleza, categorías espirituales inherentes al ser humano y que tienen un registro emocional tan amplio como un arco iris; en rigor, el humor es un estado de ánimo que obedece a una emoción. "Humor es más que ingenio", asegura un refrán inglés.

Sin temor a equívocos podemos afirmar que el humor siempre ha existido ya que es conatural al hombre. Si miramos retrospectivamente tenemos antecedentes literarios en los Diálogos de Luciano, en los cuentos de Boccaccio, en Shakespeare, en Rabelais. El Quijote es un maravilloso monumento del humor más hondo y humano que se conoce. En las bellas artes el humor es igualmente antiquísimo. Posiblemente nació en Oriente. Muestras de humor extraordinario existe en las estatuas del templo de Mahabelipur —entre Madrás y Pondicheri, en la India—; en las estupas de Pagan, Birmania; en las gopuras de Madura —India meridional— y en las columnas, frisos y zócalos de numerosos templos en que los escultores dejaron patentes insuperables muestras de humorismo. Este mismo fino sentir discurre a lo largo del arte medioeval occidental en capiteles, portadas y miniaturas, hasta alcanzar la cumbre imaginativa en las pinturas del Bosco y en ciertos artistas renacentistas que interpretaron caseramente ciertos temas sacros.

Nadie puede negar el maravilloso humorismo —lindante con el sarcasmo, el humor negro y el delirio— de Goya en sus Caprichos y proverbios o el que está plasmado en las incisivas y lacerantes litografías de Daumier. Modernamente es Inglaterra la que inicia el humor en el dibujo y en el grabado, llevándolo a las revistas primero, y a los diarios después. Hoy,



cuando la caricatura triunfa en el mundo del periodismo gráfico, podemos afirmar que el humor –en su grado más aquilatado y significativo– es un ingrediente más de nuestra cotidianeidad.

Cabe señalar que con el correr del tiempo la prístina sutileza del sentido de humor ha dado pie a una enorme variedad de registros y matices llegando a confundirse con lo grotesco, lo cómico, lo satírico, lo irónico, lo sarcástico, lo bufo y lo epigramático, entre otros. Pero ¿en qué se diferencia el humor de los términos señalados con antelación? Veamos.

El humor es sinónimo de humorismo, y éste no es grotesco. Lo grotesco está compuesto de ridiculez, de extravagancia, grosería y mal gusto. Su gracia se basa en lo anormal o chocante de la vida, del hombre o de las cosas. Carece, pues, casi siempre de una significación noblemente humana. El humorismo enraiza en lo normal desorbitado. No es ridículo, sino hondamente emotivo. No es extravagante, sino delicadamente natural. No es grosero, sino delicadamente turbador.

El humorismo no es lo cómico. Lo cómico supone el desborde, el descontrol; producto de ello es la carcajada, la hilaridad desmedida. El humor es una emoción hondísima, indefectible, que jamás se disuelve en la risa, ya que no provoca la carcajada, sino la sonrisa, efusión alegre, la más digna de lo humano.

El humorismo no es lo satírico. La sátira se compone de picardía en doble sentido, de agresividad, de ausencia de caridad ejemplarizante, de arrogación de una misión moralizante ejercida con impertinencia. El acaricia, carece de intenciones moralizadoras. No es lo irónico. En la ironía hay burla tan cruel como fina y disimulada, un dejo ofensivo, cierto concepto de superioridad, de desprecio, de mirar en menos. En el humorismo no existe la burla, sí una graciosa compasión; el humorista es el primero en reírse de sí mismo.

El humorismo no es lo sarcástico. Lo sarcástico tiene la agresividad propia de la desesperación, y ofende o maltrata a las personas con crueldad innoble. El humorismo desconoce la desesperación; su filosofía es la serenidad melancólica y escéptica. Y jamás llega a herir. Su roce es el de una caricia honda que pudiera, cuando más, arañar sutilmente la epidermis.

El humorismo no es la bajeza. En la bufonada existe siempre la bajeza, aflora la angustia del complejo de inferioridad del bufón, el afán de sacar un beneficio por haber disfrazado de picardía la angustia del complejo. En el humorismo existe siempre señorío; jamás intenta conseguir algo; lo acepta todo, tal cual es, tal cual acontece.

El humorismo no es lo epigramático. Lo epigramático es mucho más episódico que lo humorístico. El epigrama es la retorsión de una agudeza, el círculo cerrado de una opinión altisonante y carente de la naturalidad y suavidad del humor.

En síntesis, el humor es la manifestación más humana, más noble, más delicada y trascendente de la gracia y del ingenio. Nada tiene que ver con lo soez, chabacano, vil, grosero, patraña, ordinario, ramplanería y chapucería con que hoy se pretende pasar gato por liebre.

Embutido de ángel y bestia

“La verdadera seriedad es cómica”. Con esta contradictoria sentencia, Nicanor Parra –el deslenguado, corrosivo, lenguaraz, dical, el hombre que está a un centímetro de los 90 años– resume la idea del singular género literario creado por él: la antipoesía. La clave, el meollo de su engendro consiste en cederle la palabra a un hablante irreverente e ingenioso, un payaso serio que, a través de verdaderos chistes irónicos e incisivos, dice la verdad. De aquí que su verdad duele. Es más, sus Artefactos Visuales –para algunos chistes gráficos– apuntan en la misma dirección que la antipoesía. Responden al mismo sentir.

Parra –que en las últimas décadas ha marcado rumbos novísimos en la poesía hispanoamericana, abriendo el verso lírico del idioma a realidades más exteriores y apocáticas de nuestra circunstancia humana– sin duda es el vate chileno contemporáneo que más “ronchas” y “risas” ha provocado con sus irónicas, poéticas y estéticas creaciones, las que nacen por generación espontánea e irrumpen impertinentes y candentes como la lava de un volcán.

De estatura mediana, con una voz ni delgada ni gruesa, hijo mayor de profesor primario y de una modista de trastienda, flaco de nacimiento, de mejillas escuálidas y más bien abundantes orejas, con rostro cuadrado, en que los ojos se abren apenas, y una nariz de boxeador mulato, ni muy listo ni tonto de remate, una mezcla de vinagre y aceite de comer, ¡embutido de ángel y bestia...! ese es Parra Sandoval, el famoso Nicanor, poeta de tomo y lomo, candidato al Nobel universal... y quién sabe... tal vez...

Dice que nació poeta; afirma que todo lo que se mueve es poesía, en contraposición a la prosa que no cambia de lugar. Hábil como encantador de serpientes, aquejado de asma crónica, es una persona singular, un personaje sui géneris, único, irreplicable, imperfecto y real, un individuo como los hay pocos en el globo terráqueo. Ingenioso hasta el absurdo, este profesor de matemáticas y física teórica afirma que un antipoema –su



AL PASO QUE VAMOS
En el año 2000 comeremos KK
Difículto que alcance para todos

El Premio Nacional o la hoja de parra



gran vástago literario— es como un temporal en una taza de té; como un espejo que dice la verdad; como una mancha de nieve en una roca... Curiosa manera de describir su arte poético, uno de los más singulares del siglo XX, mezcla de ingredientes tan disímiles como gotas de angustia, humor negro, blanco y del otro, ironía, conciencia social y humana, irreligión, personajes acorralados como animales de circo o como actores de novelas del absurdo, todo escrito en un lenguaje cotidiano, directo, coloquial, profano. Pero muy sentido, con olor a hombre, a sudor.

Irreverencia elevada a potencia poética, demonios internos del hombre contemporáneo elevados al cuadrado, sabiduría popular de los valles transversales andinos, voces entre payadores y cantores de cueca, habla espontánea, ideas que oscilan entre la profundidad del psicoanálisis y la liviandad del panfleto subversivo, turbulentas búsquedas eróticas de dudosa pureza, desconsolación de las ideologías paquidérmicas y fosilizadas, etcétera, etcétera, son algunas de las cuerdas que toca en su canto lírico; un canto de gran eficacia desmitificadora, donde se entrecruzan la lógica del absurdo, la metafísica del límite y la mística del todo y nada. Resultado: saetas verbales empapadas con cicuta.

Parra juega con el contraste, enfatiza la contraposición entre la perfección literaria del sonido y el prosaísmo de fondo; entre el lirismo de la imagen y la gravedad del concepto, entre la banalidad de un tema cualquiera y la profundidad de la denuncia. Esta ambigüedad es propia de su poesía y de su personalidad. Así puede jugar en la variedad de los registros tonales que domina y conjuga como juglar ciudadano. Por este camino ha ofrecido una ruta liberadora y una alternativa frente a la gravedad convencional del arte poético. Establece así un flujo de ida y vuelta entre la "poesía profesional" y la potencia de la palabra hablada, susurrada, gritada, escrita en las paredes de los baños, en los letreros callejeros, en los pizarrones del mundo.

Según este Cátulo andino, el antipoema no es, por supuesto, otra cosa que un poema: debe eliminarse cualquier mitología al respecto. Afirma: "a la postre, no es otra cosa que el poema tradicional enriquecido con la savia surrealista —surrealismo criollo o como queráis llamarlo—", añadiendo, sí, que "debe aún ser resuelto desde el punto de vista psicológico y social del país y del continente al que pertenecemos, para que pueda ser considerado como un verdadero ideal poético".

Este antipoeta de tiempo completo, que afirma que los galardones son como las Dulcineas del Toboso: mientras más se piensa en ellas, más sordas y enigmáticas son; que dice que en Chile es mal visto llegar a los 70

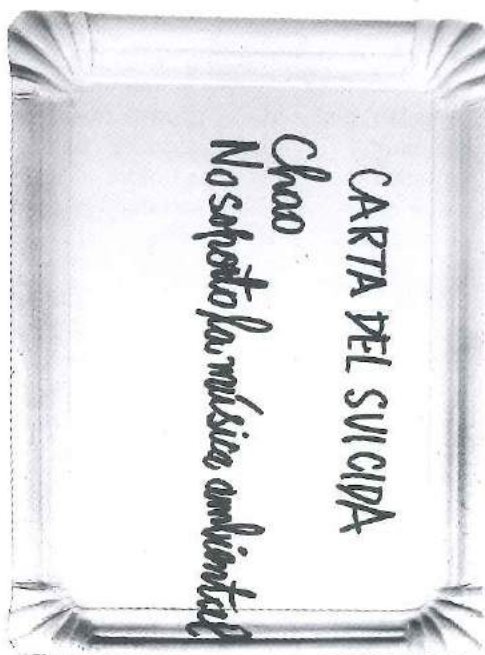
sin premio nobel de literatura; que la Mistral era prácticamente una lola cuando se ganó el Gordo de Estocolmo; que Neruda se veía viejo por fuera pero era verde por dentro; que morirá con un lápiz y un papel en la mano: "*Creo que moriré de poesía*", no sólo ha incursionado con éxito y acierto en el mundo de las letras, también lo ha hecho en las artes visuales, y es justo reconocer sus logros en este ámbito de la creación artística: "*al César lo que es del César, y a Parra lo que es de Parra*".

Ya en 1952, bajo intensas presiones de verdaderos bloques de angustia y humor negro, Parra liberó parte de sus demonios internos en el denominado El Quebrantahuesos, una serie de poesía mural hecha a base de recortes, siguiendo las normas y técnicas del collage. Estas creaciones que conjugan cierto desenfado malicioso son un primer esbozo, un primer apronte, un croquis, una primera simbiosis entre el contexto literario y la atmósfera plástica, una interrelación espontánea, algo así como la mezcla de cucharadas de surrealismo y leche de humor ladino. Algo así como un vals con ritmo de cueca. Un ataúd con ruedas. Algo tan propio como rupturista.

Artefactos / Artefactos Visuales

Parra —creador de los antipoemas: versos puntudos como las agujas, breves andanadas verbales tan escuetas como lapidarias, textos tan sabrosos como eléctricos, escritos emitidos a manera de eslóganes, con aroma a sentencia judicial y sabor a proverbio popular, a axioma científico, todo ello aliñado con la sal de la inventiva criolla— en 1972 arremete con los mismos bríos en la gráfica. De aquel entonces son sus célebres y paradigmáticos Artefactos: conjunto de tarjetas que recogen sentencias y dichos populares, donde se conjuga la gráfica y la poesía, la imagen y la palabra, el texto y el dibujo. Algo semejante, pero renovado, a lo que en su tiempo hizo Francisco de Goya y Lucientes, donde el español escribe y dibuja con pócimas evenenadas sus inmortales proverbios y Caprichos. Parra explora con sus Artefactos la poesía popular, el realismo anecdótico, algo a medio camino entre lo pop y la crítica social, amasijo de risa y llanto, de lo kitsch, lo posmoderno y lo existencial.

Los Artefactos son textos poéticos, resumidos y cargados de máxima ironía, los que en una época de prisa y estridencia quieren provocar, también ellos, con una o dos frases, la conmoción sintética de libros enteros. Pequeñas bombas de versos cargados con TNT. Los hay de todas las especies. Invectivas políticas: "USA / donde la libertad es una estatua". Sentenciosas reflexiones: "Cultivar un jardín / es ponerse la soga al pescuezo / recomiendo vivir en pedregales". Proverbios: "De boca cerrada / no salen moscas".



Salidas de madre: "Vergüenza nacional / tuve que eyacular en el vacío". Aquí se llega casi a una "poesía pura", sólo que al revés. Pues bajo este concepto poético se trata de expurgar el poema de toda anécdota, de toda referencia exterior o residuo de contenido, de todo material transfigurado en la alquimia verbal, en el sistema inmanente de los signos poéticos. Aquí se trata de lo inverso: dejar en el poema una realidad a secas, una anécdota, un sentimiento o un objeto en sí, sin residuos de elaboración formal. Un enunciado puro: "Ordeñar una vaca / y tirale la leche por la cabeza"; "Desde el año 1927 / a la fecha / no han transcurrido más de cinco minutos".

Los Artefactos, parientes cercanos a los graffitis, son poemas en el límite, una exploración en los umbrales de la poesía.

Pero el ingenio humorístico de Parra, su versatilidad, su alma insatisfecha, su afán de desmitificar el contenido de las apariencias sublimes, su prosaísmo contenido lo empuja a crear sus Artefactos Visuales, que en verdad son

"scripto-objetuales",
"esculto-pinturas",
"poesía-objetual",
o bien ni lo uno ni lo otro.

Estas obras en que usa como soporte tablas y bandejas de cartón con mensajes escritos, y que se inscriben en el mundo del arte gráfico-visual-poético, que son una respuesta lacerante frente a la sociedad de consumo, un grito sarcástico con conexiones y asociaciones inesperadas, sin duda son creaciones de hondo contenido poético-artístico, con una fuerte carga simbólica, donde el lenguaje poético/antipoético se potencia con la imagen visual.

El poeta aquí expresa su crítica a la cultura occidental a través de un soporte-marco sobre el que dibuja y delinea sus poemas visuales. Allí—donde desfilan símbolos de la política, de la religión, del arte, del consumo...— mediante textos ingeniosos Parra relee la realidad de una forma nueva, sorprendente, inaudita. Juego de palabras, semirrefranes, metáforas unidas a objetos materiales que hacen estallar imágenes poéticas y visuales.

Los objetos cotidianos adquieren una nueva connotación, una configuración significativa con sesgo minimalista: el máximo de expresión con el mínimo de elementos. El efecto estético se logra mediante la mixtura de asociaciones culturales y lingüísticas.

Destaca en estas creaciones el uso de la fraseología publicitaria, el eslogan, el lenguaje cotidiano, callejero, lo que se ha denominado poesía conversacional.

Técnicamente hay una descontextualización, un trastoque; se aísla un elemento de la realidad cotidiana y se le cambia la función dándole sentido estético. Parra coloca sobre pedestales botellas de Coca Cola, planchas, biblias, huevos... Así como ningún objeto ni tema puede ser excluido de la poesía, así ningún objeto profano puede carecer de sentido artístico. Feliz conjunción de objeto y palabra con función referencial.

Los Artefactos Visuales, al igual que los antipoemas, se nutren de desechos, de cosas banales, de desperdicios que el poeta utiliza con ingenio sardónico y le permiten desprenderse de su ego lírico y cuyo punto de mira es la ostentación y vacuidad de nuestro tiempo, las prosopopéyicas convenciones del orden establecido, ya sea moral, político, social o estético...

¿Lógica del absurdo? ¿Visión metafísica límite? ¿Psicología del energúmeno? ¿Mística del todo y nada? ¿Ecuación poética-plástica/aparencial y experiencial? ¿El sinsentido de la vida amargamente puesta al desnudo?

Siendo la ironía, la parodia y el humor las armas universales de la liberación interior, el artista las ejerce aquí sin fronteras reconocibles; transgrede la imagen plástica pura como asimismo traspasa la barrera del lenguaje poético convencional. Contraste puro entre la poesía lírica y el prosaísmo del fondo o entre el lirismo de la imagen y la gravedad del concepto. Ambigüedad pura. Ambigüedad que toca todos los registros creativos y que sintetiza el sentir de este poeta transgresor, cuerdo y loco, que llora y se ríe del mundo y que a la vez llora y se ríe de sí mismo.

Desmitificación del arte y la poesía

Las creaciones visuales de Parra en su caótico flujo no pasan desapercibidas, al contrario, llaman la atención de legos y profanos, de moros y cristianos debido a que subvierten los inveterados hábitos mentales de nuestra visión estética y poética acostumbrada al mundo de las formas y estructuras convencionales. Parra quiebra el universo del discurso, la lógica poética y estética heredada, y lo hace hurgando, desnudando, develando, reinventando nuevos ángulos con el afán de desmitificar todo lo desmitificable, los tabúes "como una rosa llena de piojos" o "los poetas ratones de biblioteca". Es la lucidez de su insobornable sorna lo que lo lleva, lo empuja, lo induce a poetizar despoetizando con discursos llenos de saltos, con maderas rayadas, con reflexiones articuladas, con exabruptos de cartón, con los más variados artefactos del consumo diario ciudadano. Podría decirse que el valor de sus Artefactos Visuales, que son

poemas-vida,
poemas-realidad,
poemas-vivencias,

reside no en el hálito poético que exhalan las palabras, sino en la simbiosis, en la mixtura del lenguaje con el soporte matérico que los contiene y se confunden.

A estos trabajos realizados con objetos desechables –que Parra neutraliza al introducirles la palabra escrita y que suelen desorientar los espíritus– hay quienes le niegan todo valor artístico argumentando que son solamente fraseología impresa en soportes sin mayores atributos estéticos. Que el valor radica en el ingenio y punto. Algunos creen que Parra es un bromista y que estos Artefactos Visuales son una tomadura de pelo. Resulta, sí, innegable la alegría festiva, el dominio de la veta cómica, el talento acrobático, circense y contagioso de su creación visual. El payador ciudadano, neurótico y angustiado, que hace de su bis cómica una sola y desconcertante unidad poética campea aquí libremente, como el Quijote de la Mancha. Por eso, a despecho de su comicidad no puede dejar de verse la entraña trágica y angustiosa de su humor y la experiencia propiamente existencial de estos trabajos plásticos.

Si los antipoemas expresan los cambios en el planeta de los años 50 –donde está latente la desconfianza en las ideologías, donde se ponen en tela de juicio las utopías, donde se hace irrisión de la esperanza–, los Artefactos Visuales resumen prístinamente el sentir del poeta –y de muchos seres humanos– en los prolegómenos del tercer milenio, en pleno auge del materialismo consumista que confunde la mirada. En ambas propuestas está presente el carácter desmitificador de la poesía y de la plástica. Su impostura bien intencionada, que tiene un sesgo desgarrador, como un espejo cóncavo que obliga al hombre a verse en toda su ridiculez, colinda con la verdad y tiene la misma hondura trágica de la vida. Aquí se demuestra una vez más que lo particular, cuando se cala en hondura, no se cierra sino que converge en la dirección de las esencias universales. La lucidez desmitificadora de un pasado y de un presente insatisfactorio, la conciencia social de la podredumbre, el sufrimiento de la irreligión, el dinamismo de las corrientes de irracionalidad multitudinarias, los personajes acorralados, el mundo del sinsentido... todo está allí, como un chiste, como una parodia; todo está allí soliviantado, entre risas y acrobacias, entre piruetas. Todo está allí, entre la psicología del energúmeno y la metafísica límite. ☾



ANTONIO LANDAVRO

Licenciado en Teoría e Historia del Arte. Magister Docencia e Investigación (c). Docente U. Finis Terrae. Escritor.