

XIV Jornadas de Investigación y Tercer Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2007.

Obertura de la parodia.

Quintana, Laura.

Cita:

Quintana, Laura (2007). *Obertura de la parodia. XIV Jornadas de Investigación y Tercer Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-073/558>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/e8Ps/D7w>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

OBERTURA DE LA PARODIA

Quintana, Laura
UBACyT. Universidad de Buenos Aires

RESUMEN

Con el objeto de investigar qué es la parodia se analizará una referencia de Lacan en la obertura de los escritos. Allí, desde un poema titulado El robo del rizo, de Alexander Pope, Lacan sostiene que "la parodia logra arrebatarse a la epopeya su secreto: el de ser un juego irrisorio". Ahora bien, ¿cómo es que la parodia arrebatase un secreto y muestra lo irrisorio?, ¿cuál es el secreto de la epopeya? En primer lugar, y con el fin de precisar qué es la parodia, se recorrerá el texto: "El chiste y su relación con el inconsciente". En él Freud sitúa a la parodia como una variedad de lo cómico. Luego se trabajará a Alexander Pope, autor del Pope y su poema. Esta obra literaria permitirá ejemplificar qué es una parodia.

Palabras clave

Parodia Epopeya Irrisoria

ABSTRACT

PARODY OVERTURE

With the aim of searching what the parody is a reference mentioned in The Escritos' Overture of Lacan's, will be analyzed. Lacan states there, considering Alexander Pope's poem titled The rape of the lock that "parody gets to extract from the epopee its secret: being a derisive game". So, ¿how does parody extract a secret and show the derision?, ¿which is the epopee secret? To start with, and in order to determine what parody is, the text: "Joke and its relationship with unconscious" will be read over. In this text Freud characterises parody as a comic species. Then, the poem's author, Alexander Pope will be review together with the cited poem. This literary work will allow to illustrate what parody is.

Key words

Parody Epopee Derision

El interés por investigar sobre la parodia fue efecto de charlas, lecturas y debates en el marco del proyecto UBACyT P040 denominado "La transmisión del psicoanálisis". Analizaré una referencia de Lacan en la obertura de los escritos. Allí, a partir de un poema titulado El robo del rizo (de Alexander Pope), Lacan sostiene que "la parodia logra arrebatarse a la epopeya su secreto: el de ser un juego irrisorio" (1). Ahora bien, ¿cómo es que la parodia arrebatase un secreto y muestra lo irrisorio?, ¿cuál es el secreto de la epopeya?. Mi idea será entonces desentrañar esta frase que, en la edición castellana de Siglo veintiuno, trae aparejada una dificultad importante. Es curiosa la errata del traductor, Armando Suárez, quien parece haber arrastrado del párrafo anterior el apellido del autor de La carta robada, equivocando Poe en lugar de Pope (2), al otorgar la autoría del poema.

En primer lugar, y con el fin de precisar qué es la parodia, recorreré el texto: "El chiste y su relación con el inconsciente". En él Freud sitúa a la parodia como una variedad de lo cómico. Luego trabajaré a Alexander Pope y su poema. Esta obra literaria permitirá ejemplificar qué es una parodia.

FREUD Y LO CÓMICO

Freud sostiene que lo cómico puede descubrirse espontáneamente en los movimientos, formas, acciones y rasgos de carácter de los hombres; es también por la vía de la personificación como animales y objetos pueden volverse cómicos (a todo esto se lo denomina cómico espontáneo). La comicidad puede además ser producida adrede en una persona (incluso también en uno mismo) y los medios para lograrlo serán: imitación, travestismo, caricatura, parodia, desenmascaramiento y comicidad de la situación (de este modo nadie estaría exento de volverse objeto de la comicidad, más allá de sus cualidades personales). Todas estas técnicas entran al servicio de tendencias hostiles y agresivas que hacen resultar cómica a una persona con el fin de mostrarla, ante los demás, como desprovista de toda autoridad o dignidad y sin derecho a consideración ni respeto.

Cómicas, según Freud, son aquellas situaciones donde existe un desmedido gasto en las operaciones corporales o un gasto al necesario, en el caso de las operaciones anímicas. Dichas operaciones deben ser comparadas con aquello que se espera o que nosotros mismos podríamos haber realizado (si la proporción se invierte y por ejemplo el gasto físico es menor y el anímico mayor ya no reímos, nos asombramos o admiramos). Para ilustrar las operaciones corporales podemos hacer referencia a la representación teatral más primitiva: la pantomima. Los movimientos de los participantes nos parecen desmedidos y desacordes con el fin. Reímos al ver un gasto demasiado grande, superfluo (en comparación con el movimiento que nosotros hubiéramos hecho). Grandes movimientos o la representación de lo grande implican un plus de gasto respecto de lo pequeño. Desde las operaciones anímicas, cómico es que el otro se haya ahorrado un gasto que yo considero indispensable, cuestión que puede ejemplificarse cuando ante una pregunta de elevada dificultad alguien responde de un modo simple, del esperado gasto elevado a uno cómicamente minúsculo. Sucede que, para lo ajeno y lo extraño, lo moral, lo intelectualmente elevado, lo erudito, hace falta un elevado gasto (por ejemplo de comprensión). Pero si finalmente todo esto termina apareciendo como algo nimio y familiar, para lo cual casi no hace falta gasto de abstracción. Existirá pues un

ahorro de representación (cuando el otro gaste menos de lo necesario en una operación intelectual).

Entonces, la condición para la génesis de lo cómico es la comparación de dos diferentes gastos de investidura (ambos preconcientes) que se sucedan con rapidez y que se refieran siempre a la misma operación. De dicha comparación resulta una diferencia que, de no experimentar otro empleo, se vuelve susceptible de descarga mediante la risa. Freud define la comicidad como un medio de rebajamiento que presupone un ahorro.

LA PARODIA

El diccionario de la Real Academia Española llama parodia a cualquier imitación burlesca de un cosa seria. Esta vez la definición del diccionario tiene cierta similitud con la denominación psicoanalítica. Sabemos que por el contrario, son más las veces que los conceptos psicoanalíticos poseen una especificidad que los aleja irremediamente del significado de la enciclopedia y aun del significado que le otorga la calle (ver Quintana, 2006). En la antigua literatura griega se entendía a la parodia como un tipo especial de poema que imitaba las características de otro poema, se lo denominaba “poema irrespetuoso” (3).

La parodia para Freud es un subgénero de lo cómico, es uno de los medios para volver cómico intencionalmente a alguien siempre en relación a operaciones anímicas (aquí no cuentan los movimientos). Supone un rebajamiento de lo sublime (4), puesto que se dirige contra personas que reclaman autoridad y respeto, digamos eminentes. Lo sublime denota un plus de gasto al igual que los grandes movimientos. Si lo ejemplificamos con ilusiones abstractas, éstas siempre requieren de este plus; también cuando hablamos de lo sublime nuestra voz se inerva y la postura corporal acompaña la dignidad de lo que representamos, nos imponemos cierta solemnidad, la misma que demostramos, dice Freud, cuando estamos: “ante una persona sublime, un monarca, un príncipe de la ciencia”. Pero cuando me represento aquello que era sublime súbitamente como algo ordinario, vulgar, que no me exige guardar la compostura mencionada sino simplemente una posición de descanso (según la fórmula militar), me ahorro el gasto que exige la solemnidad. La comparación entre ese modo de representar y el habitual crea una diferencia de gasto que puede ser descargada por la risa, y es así como lo respetable termina siendo rebajado y degradado. Resulta que, con este método, lo grandioso puede ser separado de la persona.

POPE Y “EL ROBO DEL RIZO”

El poema de Alexander Pope (1688-1744) citado por Lacan en la Obertura: “The rape of the lock, an **heroi-comical** poem” (El robo del rizo, un poema cómico-heroico) nos adelanta ya en su título que encontraremos comicidad, ciertos héroes que deventrán cómicos.

Con el fin de conocer a este autor inglés diremos brevemente que nace en el seno de una familia católica, es autor de una poesía muy elaborada donde cultiva el arte de la parodia e intenta transmitir mediante algunos de sus trabajos valores morales e ideales perdidos, según Pope, en la época en que vivía. Obtiene notoriedad cuando traduce al inglés La Ilíada y La Odisea.

“The rape of the lock” es un extenso poema en 5 cantos (publicado en 1714) que relata, en el marco de la Inglaterra del 1700, la grave afrenta sufrida por una joven dama llamada Belinda, quien pertenecía a la alta sociedad católica. Durante el transcurso del poema un admirador suyo (The Baron) le sustrae, le roba un rizo. Este hecho desata una guerra entre las dos importantes familias católicas a las que pertenecían los jóvenes. Se arma una epopeya que describe un movimiento circular en torno al bucle, la guerra por un bucle. Hacia el final de la obra el rizo se pierde irremediamente. Se cree que su trabajo se inspiró en dos familias cercanas a su círculo de amigos: the

Fermors y the Petres (Lord Petres había cortado un bucle de la cabeza de la bella Arabella Fermor haciendo que estas dos familias se enemistaran).

Pope, quien manejaba con certera habilidad el arte de la parodia, se mofa en estos cantos de las costumbres y valores de la sociedad pudiente del S. XVIII, a la cual él mismo pertenecía. Personajes, vanidades, frivolidades y ocio de aquella época resultan paródicos. Para Pope estos tomaban lo trivial por serio (“Esa injuria terrible que del amor naciera, grandes pugnas que surgen de las cosas triviales”). También aparece una parodia sobre la monarquía:

Aquel lugar los héroes y las ninfas frecuentan
para gustar un poco placeres de la Corte;
pasan útiles horas en su charla diversa
de quién dio el baile o fue la última visita;
dice alguno la gloria de la Reina británica;
otro describe un lindo biombo de la India;
Se bascula entonces en este poema desde la presentación de héroes y ninfas, quienes mantienen útiles charlas (hasta aquí obligan reverencia) pero finalmente se revela que su charla se limitaba simple y estúpidamente a ... ¡quién había dado el último baile!

Para este trabajo Pope se inspira en antiguos poemas épicos (5). La épica tradicional es larga y este poema de Pope con sus 5 cantos, es una suerte de miniaturización de la misma. Se lo define como mockheroic o mock-epic parody (género épico burlesco) pues toma ciertos tonos o características de los clásicos de la antigüedad (división del poema en cantos, invocación a la musa (6), etc.) con el fin de parodiar ciertas costumbres y personajes de su época. Pope eleva cada una de las escenas que le son contemporáneas al mundo clásico y desde este marco clásico muestra la decadencia de la sociedad del S. XVIII. Arma los personajes a la usanza de los héroes clásicos, los viste como tales, les brinda solemnidad e importancia para desde allí hacerlos descender abruptamente hasta lo trivial. En la Ilíada Homero describe cómo Aquiles se prepara para el combate. Es en cambio aquí nuestra heroína también se atavía para el combate en el frente, pero en este caso representado por la reunión social. Cosméticos, ropa y joyas sustituyen las armaduras y las armas (atavíos del guerrero). La toilette es elevada al sacramento (Belinda le sirve al espejo) y este es el rito religioso antes de la batalla:

“¿Fue por eso que tomaste tantos cuidados
en preparar alfileres, el peine y lociones?
¿Fue por eso que preparaste tu bucle con rulos,
por eso te enrustaste con tortuosos hierros?
¿Por eso con filetes tensionaste tu dulce cabeza,
y con coraje soportaste la carga de plomo?”

ALGUNAS CONCLUSIONES

La parodia alcanza la degradación de lo eminente gracias a una modalidad singular, pues el parodista habla desde la persona a quien desea parodiar, habla por boca de éste. No es un movimiento caracterizado por su fácil comprensión para quien esté dirigida la comicidad (por ejemplo un lector). La parodia no es algo obvio ni de sencillo descubrimiento como cuando estamos en presencia de aquel que cae al suelo porque tropieza con una cáscara de la banana (cómico espontáneo). No va de suyo que quien tenga la tarea de lectura descubra la parodia, pues aquí lo vulgar es nombrado de un modo distinguido y elegante, pudiendo ocasionar que el lector pase por alto el juego paródico. Primero el parodista parece rendirse a los pies del parodiado para luego invertir dicha relación. Aparece como un modo de transmitir cierta disidencia con el otro pero sin un enfrentamiento directo, tomando la vía de una calculada caída, movimiento que se inicia desde la gran altura del eminente personaje hasta su resbalón abrupto pero gentil.

En un principio Pope nos conduce con astuta exquisitez hacia un ambiente serio y heroico, poblado de referencias a la época clásica, preparando al lector para el encuentro con lo eminente.

Con este tono nos sorprende luego mostrando la caída súbita de lo eminente, su transformación en algo absolutamente trivial, lo cual no implica ya el gran gasto que debe producirse en relación a lo sublime, se produce entonces un alivio. Es así como ubicaríamos a lo sublime sólo a un paso de lo ridículo, detrás de lo sublime, lo irrisorio.

¿Cómo se produce el efecto cómico en el poema citado?, sabemos que para sostener lo grande o sublime (expresado aquí vía heroicos caballeros y hermosas damas) hace falta un gasto, pero a este gran gasto de investidura le debe seguir rápidamente un alivio del mismo, un ahorro (para que así aparezca la comicidad). Nuestra heroína, quien al final de cuentas se transforma estrepitosamente en una común mortal (ya lejos de la hermosa Helena de Troya (7)), con el único mérito de soportar el peso de unos rulos de hierro sobre su cabeza. Lo elevado deviene ridículo y vulgar. Entonces lo familiar, aquello cercano y a mano, me permite ahora un descanso, un ahorro (en comparación con el gasto que demanda lo eminente) y es así que el parodista logra el efecto cómico, logra la risa del otro.

Volviendo a la frase de Lacan que tomamos al inicio del artículo (“la parodia logra arrebatarse a la epopeya su secreto: el de ser un juego irrisorio”) vemos ahora que no es casual la relación que establece Lacan entre la parodia y Alexander Pope. Durante el recorrido por el poema, gracias a este método de rebajamiento llamado parodia (8), se le **arrebata** a estos caballeros y damas del S. XVIII el respeto y aparece cómicamente aquello que estaba guardado bajo **secreto**: su ordinaria existencia. Por lo tanto la parodia de Pope arrebatase a lo eminente el secreto de portar lo irrisorio, cae la hermosa heroína pues sus ocupaciones, preocupaciones merecen ya poca impostura para nombrarla. A la injuriada Belinda la parodia le arrebatase el bucle y nos devuelve un ridículo juego de rulos. Detrás del glamoroso bucle: un simple rulo (9). La parodia permite pues transmitir, de un modo abrupto pero elegante, que detrás de lo eminente, detrás de lo heroico se esconde lo trivial. Transmite “respetuosamente” la degradación de lo sublime.

La parodia muestra que toda **epopeya**, incluso la clásica, terminaría siendo un juego **irrisorio**. Entonces, ni la epopeya clásica ni la epopeya de cada quien estarían a salvo del devenir burlesco. ¿No sería una operación deseable, en el análisis de un sujeto, el pasaje de la dramática epopeya al encuentro con algo sin valor?.

NOTAS

(1) **The rape of the lock**, le vol de la boucle, le titre ici s'évoque du poème où Pope, par la grâce de la parodie, ravit, lui à l'épopée, le trait secret de son enjeu de dérision. (Lacan 1966, 10).

(2) En la edición al español de Escritos I encontramos en la obertura la siguiente frase: “The rape of the lock, el robo del rizo, se evoca aquí el título del poema en que **Poe**...”

(3) Palabra de etimología griega, *παρ᾽ ὀδῖα*, compuesta por *παρὰ* = “para” (similar) y *᾽ ὀδῖα* = “ode” (canto, oda); en tal sentido se refería a las imitaciones burlescas de la forma de cantar o recitar.

(4) Freud utiliza la palabra alemana “erhabenen”, la cual es traducida como eminente por Ballesteros y como sublime por Etcheverry.

(5) La épica es una forma literaria utilizada en el período clásico, es una suerte de historia vernácula.

(6) En la épica, las musas eran diosas inspiradoras de la música, las artes y la poesía. Pope, en uno de los versos del comienzo, invoca a una musa muy particular diciendo: “Y a ti, musa Caryll, debo mis versos”, dicho nombre hace referencia a su amigo íntimo John Caryll, quien le habría sugerido a Pope escribir sobre el incidente que había enemistado a las familias Petres y Fermors.

(7) Helena era la mujer más bella de Grecia y ese atributo fue el causante de la guerra troyana.

(8) ¿Se trataría también de un desenmascaramiento?

(9) También detrás del afamado Edgar Allan Poe se encontraba el no tan conocido, al menos para los hispanohablantes, Alexander Pope.

BIBLIOGRAFÍA

FREUD, Sigmund (1905): “El chiste y su relación con el inconciente”, en Obras Completas, Amorrortu Editores, Tomo VIII.

FREUD, Sigmund (1914): “Conferencias de INTRODUCCIÓN al psicoanálisis (parte I, 7ª conferencia)”, en Obras Completas, Amorrortu Editores, Tomo XV, pág. 108.

LACAN, Jacques (1966): “Ouverture de ce recueil”, en *Écrits*, Paris, du Seuil, 1966, p. 9-10. Traducción: “Obertura de esta recopilación”, en *Escritos I*, México, Siglo Veintiuno editores, 1988, págs. 3-4.

MONTANER FRUTOS, Alberto (1993): “El poema épico y su contexto”, en *Cantar del Mio Cid*, Barcelona, págs. 14-16.

POPE, Alexander (1712): “The Rape of the Lock, an heroi-comical poem”, disponible en <http://eserver.org/poetry/rape-of-the-lock.html>. Traducción castellana en Pope, Alexander (2000): «El robo del rizo», canto IV, en *Versus* nº 1 (traducción: Tabor, Jased y Benítez, Andrea), Buenos Aires págs. 139-143.

POPE, Alexander (1993): “Alexander Pope, the major works”, New York, Oxford university press.

QUINTANA, Laura (2006): “Lo irrisorio del estilo”, en *Memorias de las XIII Jornadas de investigación: paradigmas, métodos y técnicas*, Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, págs. 449-451.

SÁNCHEZ, Blanca (1999): “Teoría, estilo y síntoma”, en *Estilos*, nro.6, Buenos Aires, edit. EOL, 1999, p. 89-100.

SZWARC, S. (1999): “¿Un estilo...de dirección de la cura?”, en *Estilos*, nro.6, Buenos Aires, edit. EOL, 1999, p. 101-113.