

## Nicanor Parra y poesía visual: *artefactos visuales*

Antonia Javiera Cabrera Muñoz (UFSC)

Como provengo de una institución brasileña y estudio a un poeta de reconocida importancia para la literatura y los discursos contemporáneos en Latinoamérica, antes de empezar con mi argumento y a modo de establecer nuestro diálogo, me gustaría hacerles un breve relato de los actuales estudios sobre Nicanor Parra en Brasil.

De acuerdo a una reciente búsqueda realizada en dos reconocidos *sitioweb*s de alta producción científica brasileños, CAPES<sup>1</sup> y CNPq<sup>2</sup>, pude constatar que su propuesta poética, la antipoesía, ha sido muy poco estudiada, o, casi nada. En esos sitios se ha verificado que muy pocos investigadores publicaron trabajos autorales o escribieron tesinas de maestría o tesis doctorales sobre el antipoeta chileno. Los únicos son los de las profesoras Elga Pérez Laborde (*Universidade de Brasília*) y Teresa Cabañas (*Universidade Federal de Santa Maria*). Laborde, además de publicar el artículo “¿Quién le tiene miedo a la antipoesía? ¿Quién le tiene miedo a Nicanor Parra?” en *Heranças e desafios na América Latina: Brasil-Chile* (2003), obra organizada por Carmen Balart Carmona y Henryk Siewierski (Brasília: Instituto de Letras, Plano), escribe la tesis doctoral *A questão teórica do esperpento e sua projeção estética: variações esperpênticas da Idade Média ao século XXI*, cuya defensa ocurrió en 2004 en UnB, no estudiando directamente a Nicanor Parra, pero incluyéndolo en sus análisis sobre el esperpento<sup>3</sup> como género literario. Cabañas publica el artículo “Nicanor Parra: a ruptura poética da antipoesia” en el número 1 (enero/ junio de 2003) de *Expressão*, revista del Centro de Artes y Letras de la UFSM. Ninguna tesina de maestría fue encontrada.

Otrosí, dos estudios fueron publicados en Brasil por el poeta, crítico y profesor chileno Federico Schopf, conocido estudioso de la obra de Parra: “De las vanguardias a la antipoesía” (1995) y “La antipoesía: ¿Comienzo o final de una época?” (2004). El primero fue publicado en el tercer volumen de *América Latina: palavra, literatura e cultura*, serie de tres volúmenes organizada por Ana Pizarro (São Paulo: Memorial da América Latina; Campinas: Unicamp), titulado “Vanguarda e modernidade”. “La antipoesía: ¿Comienzo o final de una época?” fue publicado en el número 19 de *Cuadernos de Recienvenido*, editado por Jorge Schwartz (São Paulo: Humanitas).

Ya en el sitioweb de la revista *Hispanista*<sup>4</sup>, de la *Associação Brasileira de Hispanistas*, ninguno de sus 30 números (de 2000 a 2007) trae un trabajo autoral sobre Parra. Y, en el sitioweb del *Anuario Brasileiro de Estudos Hispánicos*<sup>5</sup>, de la Consejería de Educación de la Embajada de España ubicada en *Brasília*, no hay ningún estudio publicado entre 1991 y 2001, período disponible para investigación, a pesar de haber sido ya publicadas (conforme constan en el sitio) las ediciones de 2002 a 2006.

¿A qué se debe esta falta de comunicación entre Chile y Brasil? Esta debilidad de estudios en Parra es un indicativo de que tenemos que acercarnos, mejor, integramos a través de su propuesta (anti)poética.

En los manuales de literatura hispanoamericana, se reconoce a Nicanor Parra (1914-), el hermano mayor de Violeta Parra y uno de los autores más influyentes en la contemporaneidad, como uno de los poetas irónicos de la literatura chilena, creador de una nueva escritura para la poesía (y no sólo para ella, sino para todo discurso): la antipoesía. Como el chileno Enrique Lihn (1929-1988), adopta una actitud irónica frente al mundo. Jean Franco (1983, p. 326) considera que el poeta irónico “tiende a subrayar, no a trascender, la corrupción del lenguaje y la oquedad de la retórica”. Para Franco, el caso de Parra se ha notabilizado en la literatura

contemporánea a partir de los antipoemas, en que se expone, por primera vez, la antipoesía. Federico Schopf (1995, p. 262) nos dice que la poética parriana se configura como “una escritura elaborada a partir de la negación de los rasgos esenciales de otras escrituras y de otros discursos literarios y no literarios”. Para este crítico, el antipoema vendría a ser, así, una contradicción, un contratexto. Parra reacciona contra el exclusivismo de la poesía hermética hasta entonces practicada (Vicente Huidobro, Pablo de Rokha y Pablo Neruda), pero, en esa negativa, también libera capacidades expresivas, representativas, referenciales alternativas para el lenguaje.

*Poemas y antipoemas* (1954) inaugura la antipoesía al inserir, en su tercera parte, los antipoemas, definidos por Parra como “poesías escritas como quien habla, sin metáforas ni ninfas ni tritones” (PARRA, 2006a, sin paginación). En “Manifiesto”, poema publicado originalmente en forma de cartel, en 1963, donde Parra relee los tres mayores precursores de la antipoesía, Vicente Huidobro, Pablo de Rokha y Pablo Neruda (“Nosotros condenamos/ — Y esto sí que lo digo con respeto —/ La poesía de pequeño dios/ La poesía de vaca sagrada/ La poesía de toro furioso” (PARRA, 2006b, p. 146), el antipoeta “es un hombre como todos” (PARRA, 2006b, p. 143).

Antes de llegar a la antipoesía, la palabra quebrantahuesos también tuvo una importancia fundamental, pues ha sido tema de la obra que Nicanor Parra, junto a Enrique Lihn y Alejandro Jodorowski, entre otros, expuso en Santiago en 1952, llamada *Quebrantahuesos* o *El quebrantahuesos*. El mismo Parra describe *Quebrantahuesos* como “una especie de diario mural hecho a base de recortes de diario” (MORALES, 2006, p. 81).

Así como quebrantahuesos, la palabra artefacto es elemental en la terminología parriana, pues remite a los *Artefactos* (1972), obra hecha de una pequeña caja de cartón que contiene más de doscientas tarjetas postales producidas con

diseños y figuras en donde se puede leer diferentes frases yuxtapuestas que suelen mezclar crítica y humor. En los 90, Parra desenvuelve lo que llama artefactos visuales, es decir, frases dispuestas junto a un objeto que multiplica las posibilidades de sentido bien como de crítica y humor. Uno de sus artefactos visuales más conocidos es una foto hecha en 1932, cuando Nicanor Parra cursaba el sexto año de humanidades en el Internado Nacional Barros Arana, en Santiago, donde aparece junto a Jorge Millas y Jorge Cáceres y la frase “Todas íbamos a ser reynas”.

Con *Artefactos*, de 1972, y *Chistes para desorientar a la poesía*, de 1983 — esta también hecha de una pequeña caja de cartón conteniendo más de doscientas tarjetas postales ilustradas, el poeta llevó su ruptura a nuevos extremos: no al formato libro, a la autonomía del texto, al desenvolvimiento poemático y, finalmente, al lirismo. La agresividad del antipoeta llega a su máximo nivel de concentración. En entrevista a Leonidas Morales (2006), Parra busca, con el artefacto, “La misma eficacia que tiene un aviso de diario” (MORALES, 2006, p. 88), y que “los artefactos resultan de la explosión del antipoema” (MORALES, 2006, p. 89). En otra entrevista, de 1970, concedida a Elisabeth Pérez-Luna, el poeta relaciona los artefactos no sólo con los diarios y propagandas comerciales, sino también con el género de escritura que había conocido en los Estados Unidos y que le dio margen para exponer un contenido más politizado: el graffiti. Afirma Parra:

Me llama mucho la atención la literatura mundial estudiantil. Los graffiti revolucionarios [...]. Porque me interesa esta actividad literaria-política, privada e impersonal e irresponsable, que tiene su razón de ser muy profunda. Las cosas que se escriben en los muros son gritos del corazón. Gritos que vienen desde muy adentro (FLORES; MEDINA, 1991 *apud* PARRA, 2006b, p. 990).

En 1992, con Joan Brossa, Parra participa de “Dir poesia/ mirar poesía”, una muestra de artefactos organizada en Valencia, habiendo sucedido una segunda muestra en mayor escala en 2001, en Madrid. Titulada *Artefactos visuales*, en esa

exposición pudieron ser vistos los *Quebrantahuesos*, de 1952, y una colección de las bandejitas de Isla Negra, donde Parra muestra su personaje más característico, el hablante lírico, un corazón con brazos, piernas y paraguas que señala hacia la derecha mientras anuncia advertencias y verdades. Otra parte de la exposición son los trabajos prácticos. Continuator de las búsquedas dadaístas y surrealistas, el poeta retira, de su contexto habitual, objetos que, acompañados de un pequeño texto, son vistos como obras de arte. Botellas de Coca-cola y restos de vidrio, papel higiénico, fotos de personalidades, libros de Marx y Engels junto a Hitler etc. Imágenes del papa y crucifijos de madera retoman la obsesión religiosa que atraviesa toda la obra de Parra: bajo un Cristo crucificado, se lee “El que pierde gana” y, bajo un crucifijo sin Cristo, “Voy & vuelvo”.

En 2006, Nicanor Parra fue tema de una tercera — y hasta aquí la última — exposición: “Obras públicas”<sup>6</sup>, realizada en el Centro Cultural Palacio La Moneda en Santiago. “Inventos de la Colombina” (PARRA, 2006a, sin paginación), afirmó el poeta en la época del inicio de la exposición. Polémica por cuenta de un gran mural en donde todos los presidentes de Chile aparecen ahorcados y la frase “El pago de Chile”, la exposición reunió varios de sus artefactos visuales, trabajos prácticos, videoinstalaciones y otras instalaciones performáticas que traducen la antipoesía, que, según Mario Benedetti (*apud* APS, 1991, p. 39), “representa, en términos chilenos, algo así como un anti-Neruda”. A seguir, algunas fotos de la exposición.



Fotografía 1. Entrada de la exposición “Obras públicas”.  
Fuente: Cabrera Muñoz (2006).



Fotografía 2. Vista del *hall* central.  
Fuente: Cabrera Muñoz (2006).



**Fotografía 3. Artefacto visual “El pago de Chile”.**  
Fuente: Cabrera Muñoz (2006b).

## Referencias

APS. Santiago de Chile: n. 407, año 15, dic. 1991. Número especial.

CABRERA MUÑOZ, Antonia Javiera. *Exposición obras públicas*. 2006. 3 fotografías.

FRANCO, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la independencia*. 5. ed. Barcelona: Ariel, 1983.

MORALES, Leonidas. *Conversaciones con Nicanor Parra*. Santiago de Chile: Tajamar, 2006.

PARRA, Nicanor. No hay que dejarse tragar por el discurso cuico. *El Mercurio*, Santiago de Chile, 9 jul. 2006a. Disponible en: <www.elmercurio.cl>. Entrevista concedida al diario *El Mercurio*.

\_\_\_\_\_. *Obras completas & algo +*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2006b.

SCHOPF, Federico. De las vanguardias a la antipoesía. In: PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: Unicamp, 1995. p. 241-275. (Vanguardia e Modernidade).

## Notas

---

<sup>1</sup> *Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico* del gobierno brasileño. Búsqueda realizada en el banco de datos *Lattes* de CNPq el 8 de agosto de 2008, teniendo como tema la expresión "Nicanor Parra". Dirección electrónica: <www.cnpq.br>.

<sup>2</sup> *Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior* del gobierno brasileño. Búsqueda realizada en el banco de tesis y tesis de CAPES el 8 de agosto de 2008, teniendo como tema la expresión "Nicanor Parra". Dirección electrónica: <www.capes.gov.br>.

<sup>3</sup> Palabra creada por el dramaturgo, poeta y novelista español Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936) que significa espantapájaros, persona o cosa notable por su fealdad o aspecto ridículo, risible o grotesco, pero también puede significar absurdo. El esperpento, en la visión de Valle-Inclán, supone el alejamiento artístico, la impasibilidad sentimental y la deformación grotesca de la realidad, que son generados por la posición elevada que el autor asume, como si fuese un demiurgo.

<sup>4</sup> Búsqueda realizada el 8 de agosto de 2008. Dirección electrónica: <www.hispanista.com.br>.

<sup>5</sup> Búsqueda realizada el 8 de agosto de 2008. Dirección electrónica: <www.mec.es/externo/br>.

<sup>6</sup> La exposición fue realizada de 18 de agosto a 6 de octubre con curaduría de Colombina Parra (hija de Nicanor) y Hernán Edwards. Los mismos la editaron en el catálogo *Obras públicas*. Santiago: W. R. S., 2006. Prólogo y selección de textos de Patricio Hernández. Fotografías de Rodrigo Avilés y Roberto Edwards.