

UNIVERSIDAD CENTRAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE
CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE



Adolfo Vásquez Rocca
Física teórica, antipoesía y el lenguaje del artefacto
Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen V N°13.
Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje
Universidad Central de Chile.
Santiago, Chile. Abril 2008

FÍSICA TEÓRICA, ANTIPOESÍA Y EL LENGUAJE DEL ARTEFACTO ¹

ADOLFO VÁSQUEZ ROCCA

RESUMEN

En la obra de Parra, la relación dialéctico-crítica entre imagen y palabra es utilizada antipoéticamente como satirización de los metarelatos. Convierte esa misma crítica en un acto de literaturización de la vida. En el texto se analiza el juego elocuente con que Parra realiza su antipoesía. Se presenta una lectura de la estética y de los principios, o antiprincipios, con que operan los “artefactos” dialogantes y los slogans que construye.

Palabras clave

Nicanor Parra/ Artefactos / poesía visual / poesía metafísica / deconstrucción

ABSTRACT

In the work of Parra, the dialectic-critical relation between image and Word is used anti-poetically like satirization of the metarelatos. It turns those same critics as an act of literaturización of the life. In the text, is analyzed the eloquent game whereupon Parra makes its antipoetry. Appears a reading of the aesthetics and the principles, or antiprinciples, whereupon operate the dialogical devices and the slogan that he construct.

Key words

Nicanor Parra / Devices / visual poetry / metaphysical poetry / deconstruction

TEMARIO

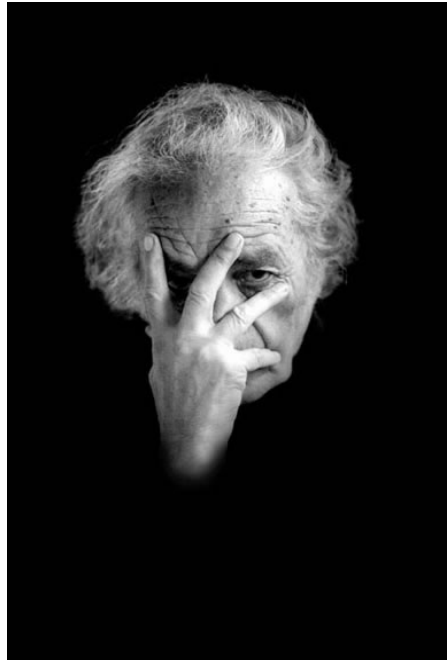
- 1.- ANTIPOESÍA, TRANSTEXTUALIDAD Y LENGUAJES HÍBRIDOS
- 2.- EL PROYECTO DECONSTRUCTIVO DE LA ANTIPOESÍA.
- 3.- LOS ARTEFACTOS VISUALES, UNA FORMA DE ANTIINSTALACIÓN POÉTICA.

¹ Artículos del mismo Autor:

VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo; Artículo *“Nicanor Parra: antipoesía, parodias y lenguajes híbridos”*. (Homenaje con motivo de los 90 años del Anti-Poeta). Biblioteca Virtual de Literatura / Satírica / Crítica. Sevilla, España. Diciembre 2004 <http://www.trazegnies.arrakis.es/parra.html>

VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo; Artículo *“Antipoesía y deconstrucción; Parra, artefactos dramáticos y recuperación del habla empírica”*. En Revista Literaria Oxigen, Edición Nº16 (Febrero, 2005) Madrid.

Y en Revista de la Escuela Contemporánea de Humanidades ECH. Madrid. Nº 30 Febrero 2005, En Web <http://www.elnodedelescorpion.com/N30/palabra-sumergida.htm>



1.- ANTIPOESÍA, TRANSTEXTUALIDAD Y LENGUAJES HÍBRIDOS

Paralelamente a los cambios en las artes y las humanidades, y a veces operando directamente dentro de ellos, los discursos que tradicionalmente se situaban en el ámbito de la crítica cultural han sufrido una gran implosión. Las disciplinas antes rigurosamente separadas, de la historia del arte, la crítica literaria, la sociología, las ciencias políticas y la historia, comienzan a verse difuminadas en sus límites y a cruzarse en una particular clase de estudios híbridos y transversales, que ya no se podían asignar fácilmente a un dominio u otro. Dando lugar a un nuevo fenómeno discursivo, que sólo puede ser designado –genéricamente– como theory (teoría). La original forma de estos trabajos refleja, como veremos, la creciente textualización de sus objetos, lo que muestra un resurgimiento, aunque mucho más versátil, de la antigua práctica del “comentario”; género, que al igual que el *Discurso de sobremesa* Nicanor Parra suscribe. En Parra tenemos uno de los ejemplos más sobresalientes de estos escritos deconstructivos, con su claro énfasis en la narratividad como instancia fundamental de la razón postmoderna.

Una visión tipológica del arte, ahora acotada a la literatura contemporánea, permite observar que los géneros convencionales han perdido estabilidad y se han confundido con otros de naturaleza análoga o diferente, que han aparecido géneros y textos intermedios, confusos, ambiguos, híbridos, y que estos cambios se producen en interacción con géneros y discursos convencionalmente considerados no-literarios. Un fenómeno semejante se percibe en sectores científicos en relación con la literatura, donde estos hechos presentan rasgos de mayor intensidad y complejidad. La puesta en crisis y ruptura de los modelos canónicos de la literatura y del discurso mediante las estrategias de la parodia, la distorsión, la reproducción en serie, la mezcla, fusión o hibridismo de los textos y géneros dominantes y estables de la tradición, las variadas modalidades de la transtextualidad, etc., han roto o debilitado la naturaleza y los tipos de los textos conocidos, han diluido los límites y abierto las fronteras entre ellos, al mismo tiempo que han puesto en duda la influencia, el sentido y la validez de conceptos como verosimilitud,

realismo, ficción, referente, veracidad, y su conexión necesaria con determinadas clases de oralidad, de escritura, y –finalmente– de lógica.

2.- EL PROYECTO DECONSTRUCTIVO DE LA ANTIPOESÍA.

La antipoesía es, en el proyecto deconstructivo de Parra, un contratexto, un contradiscurso lírico, de entonaciones más bien urbanas, donde ya no habla el herudiano y heroico de la naturaleza gestándose, sino el sujeto moderno, irónico y sarcástico, cuyo monólogo fragmentario tiene la desnudez confesional de un documento clínico y la elaboración intelectual de una sátira de los usos del habla formalizada. En su poesía, Parra logra integrar por ejemplo el laconismo de Samuel Beckett con el humor taciturno de Buster Keaton.

El antipoema de Parra es la respuesta a una época que ya no puede recitar las alabanzas de la naturaleza, ni celebrar al hombre, ni glorificar a la divinidad, porque todo se le ha vuelto problemático y difuso, comenzando por el lenguaje. En compensación, el antipoema trata de realizar un acercamiento desde la teoría de la relatividad y el principio de incertidumbre, que recupere por mediación de la palabra la subjetividad perdida y que sea capaz de crear nuevas formas de comunicación, nuevos territorios artísticos provocando el escape de energía de un objeto inerte mediante explosión. La mecha que enciende es la de las palabras que acompañan a la imagen.



Es así como Parra, emancipándose de las categorías heredadas del gusto, del estilo y de la lírica, se sitúa en una perspectiva problematizadora, al instalar –como dispositivo desmantelador– su concepción estética, cuyos aspectos principales se refieren a la prescindencia de toda retórica, a la **sustitución de un vocabulario poético gastado**, por las expresiones coloquiales más comunes, entre las que no escasean ni la información periodística ni el léxico burocrático, en un contexto general que suele adoptar con frecuencia un carácter conversacional. Sin embargo, Parra consigue siempre sacar el mejor partido de las palabras, y la incorporación de aquellos elementos considerados durante mucho tiempo atrás como espurios, le permiten describir, cabalmente, los contenidos de la vida moderna.

El antipoeta, mediante un proceso de descontextualización, incorpora a su obra discursos del habla coloquial, la fórmula científica, la sentencia filosófica, así como de los múltiples lenguajes que provienen del mundo industrial y comercial. El antipoeta traslada discursos de lugar. Deconstruye o desmantela la escritura de ellos, los saca del lugar natural en el cual surgen para instalarlo en uno nuevo, en un espacio artístico. Es precisamente a estas construcciones poéticas a las que Parra llama *Artefactos* dramáticos. Son dispositivos poéticos puestos en escena.

Los *Artefactos*² son antipoemas, pues también son reescrituras controladas por operaciones de homologación, inversión y satirización. Su temática es amplia y cambiante según el estado de la sociedad, predominando los motivos políticos (“La izquierda y la derecha unidas jamás serán vencidas” o “USA. donde la libertad es una estatua”), autobiográficos (“Se considera acreedor al Premio Nobel Sr. Parra. A otro parra con ese hueso”), contingentes (“De aparecer apareció pero en una lista de desaparecidos”), etc.

La forma extrema de los artefactos son los “trabajos prácticos”, conjuntos semióticos en que la imagen de éstos es sustituida por un objeto muy bien seleccionado por un posible simbolismo y la tarjeta por un soporte físico que forma parte de los muebles en que se colocan cosas o por una tabla adaptada para soportar el conjunto de texto verbal y objeto. El libro aquí ya ha desaparecido por completo y Parra se ha acercado más que nunca a su ideal de integrar arte y vida.

El título de los trabajos prácticos es ingenioso y por su intermedio el poeta relea la realidad de una manera nueva, original, que revela una asociación inesperada o una sorprendente conexión entre dos hechos aparentemente aislados; en el lenguaje también destaca el uso de fraseologías, el slogan o la consigna que incitan al consumo, para revelar la construcción y el artificio que supone considerar la esfera de lo literario como separado de las leyes de la economía.

Por otra parte, la propuesta parriana del “artefacto visual” consiste, en efecto, en una serie de poemas acompañados de imagen donde el eslogan publicitario, símbolo de la

² No consiste en un libro, sino en una caja con 242 tarjetas postales, por lo tanto ilustraciones relacionadas con los textos que vocean «epigramas», graffitis o para ser más exactos, «artefactos» como los denomina el poeta, que al ser interrogado sobre su sentido señala: «una palabrita bastante jodida», «una aproximación al grafiti», «un terremoto grado 13», «una agresión», «un juego». Todas las acepciones señaladas por Parra describen bastante bien el conjunto de sus artefactos, porque cada una de ellos es el límite mismo al que deriva el destinatario. Desde este punto de vista, el artefacto ya es un artículo de consumo, suntuario o no, que se dirige a un receptor anónimo, prosaico, ni adepto, ni adicto a la poesía, simplemente su usuario. Así, *Artefactos* golpea en el hígado de su lector, pues las costumbres de la sociedad, los hábitos políticos, las prácticas religiosas, reciben en esta obra un ataque despiadado.

cultura consumista de Occidente, es vapuleado desde sus mismas raíces. El origen de esta expresión se encuentra en las clases de "trabajos prácticos" a las que asistía los miércoles por la tarde en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile.

Cuando Parra escribe "práctico", apunta a lo que podría considerarse como un abandono: el de la teoría. El, como profesor de mecánica racional a la vez que (anti)poeta sabía que en la poesía chilena hay una teoría implícita que era necesario diluir.

3.- LOS ARTEFACTOS VISUALES, UNA FORMA DE ANTIINSTALACIÓN POÉTICA.

Ahora bien en la secuencia de guiños parrianos hacia el espacio plástico, hay avances y retrocesos; hay momentos de mayor extensión problematizadora de las relaciones entre imagen y palabra; hay momentos de mayor subordinación de la imagen a la palabra. Con todo, cabe preguntarse si es legítimo considerar los "Trabajos Prácticos" de Parra como una obra que opera en las artes visuales con un estatuto propio, esto es, si Parra es o no un artista visual.

Como es sabido Parra en el último tiempo se ha empeñado en hallar un reconocimiento como artista visual y no sólo como (anti)poeta: *"¡Cómo que trate de dibujar!, yo estoy catalogado en México, por ejemplo, al nivel de Picasso. Los españoles han hecho una feroz exposición de los trabajos prácticos"*³ ha declarado en una entrevista.

Nicanor Parra se ha valido del slogan publicitario o político, de la inscripción mural, del aviso luminoso, de la sentencia fulminante, del proverbio, del axioma científico, de la invectiva criolla. Los *Artefactos* poéticos, resumidos y cargados al máximo de cáustica ironía quieren provocar y lo logran. Prueba de su eficacia es la facilidad con que van pasando de boca en boca, de cartel en cartel, no obstante su carácter inédito. Los hay de todas las especies. Invectivas políticas: "USA/ donde la libertad es una estatua". Reacciones políticas (porque los artefactos explotan en todas direcciones): "La palabrita pueblo/ ya me pone la carne de gallina". Salidas de energúmeno: "A mí no me para nadie/ mi misión es salvar al mundo". 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".

De este modo, Parra, con los artefactos, ha cambiado el lenguaje rehaciendo no sólo el discurso propio sino los más estables relatos que dan cuenta al lector (la política, la religión, las ideologías consoladoras); con lo cual el carácter subversivo de su poética ha tenido, tanto un efecto corrosivo entre los discursos institucionales, como uno constructivo en el espacio siempre amenazado de una humanidad zozobranante, de un sentido común hecho de sabiduría popular y tradicional, de un diálogo a favor de los derechos del diálogo. Así, Parra ha ensayado otras formas apelativas en sus eco-poemas, en sus chistes (para desorientar a la policía tanto como a la poesía), en sus reapropiaciones de los lenguajes de la publicidad, de la política, de las jergas al uso, que utiliza para desmontar y descentrar a través de una práctica del *ready made* y de la parodia.

Es a partir de esta relación con el medio social que el antipoeta trabaja. Instala su taller, provisoriamente, en cualquier parte. Utiliza todos los materiales a su alcance; materiales

³ En ZUNIGA, P., *El mundo de Nicanor Parra; Antibiografía*, Ed. Zig – zag, Santiago, 1999, pp. 84 y 85.

lingüísticos propios y ajenos, materiales de deshecho o de segunda mano, citas de otros autores, productos de su propia inspiración y de sus recolecciones, de la búsqueda metódica y del hallazgo casual, de la escritura automática, el flujo de la conciencia y la reflexión, la lucidez y el delirio, el sueño y la vigilia, el pasado y el presente, el ensueño y la pesadilla, los sermones, los discursos políticos, los informes médicos, de prensa, etc. El antipoeta actúa así como recolector de diversos objetos y frases cotidianas, por lo cual la originalidad no reside en lo innovador del objeto ni en la metáfora lingüística ingeniosa, sino en la conjunción del objeto y la palabra, entre la realidad contextualizada y el lenguaje desviado perversamente en su función referencial. Se logra, así, la literaturización de la vida mediante la reelaboración permanente de materiales culturales por parte del artista convertido en una voz anónima que ofrece cada día nuevos productos de consumo.



Parra explora todos los léxicos, siempre buscando hacer más específico el diálogo de la poesía con el lector actual a través de una poesía que, para él, debía cambiar su forma y su formato, su medio y su canal, su hablante y su mensaje. Así arriba a una poesía de formulas o epígrafes, que llamó artefactos, suerte de *hai-kus* urbanos, donde la síntesis crítica y el humor paradójico se unen en imágenes contrastantes, cáusticas y novedosas. Estos artefactos son como cargas explosivas activados dentro de los edificios retóricos.

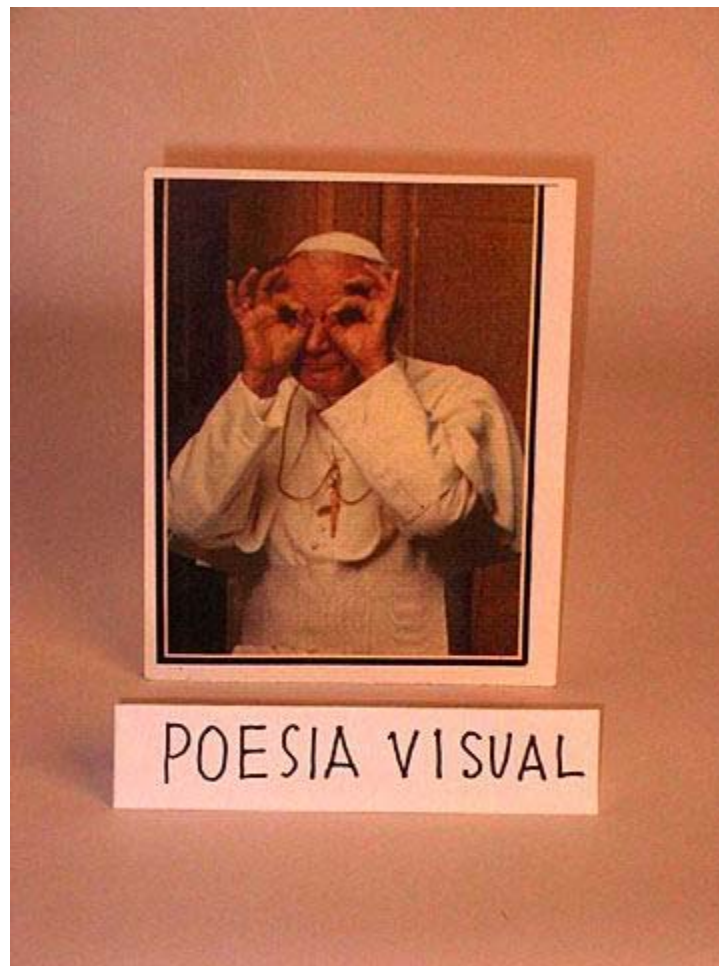
Desde la Teoría de la Gestalt, donde el contexto social hace las veces de fondo, y el objeto escogido para su representación sirve de forma, Parra muestra el debate en torno a la ciencia, la política, la religión, la sexualidad, la economía de mercado ...a través de botellas, cacerolas, estatuas, falos de látex, teteras, planchas, cruces, máquinas de coser, etc. El artefacto visual acusa así, directamente, a una realidad que existía con anterioridad a él. El engendro o artefacto —el mismo Parra lo ha calificado de “arma nuclear”, de

“chorro de palabras”—hace uso de un texto tan maneado como el objeto al que acompaña, en el que la función referencial ha desaparecido.



Valiéndose pues, como he señalado, del artefacto y el eslogan, Nicanor Parra presenta una nueva concepción del arte expositivo, la antiinstalación, donde muestra el debate en torno a la ciencia, la política, la religión, la sexualidad, la economía de mercado... a través de botellas, cacerolas, etc.

En el lenguaje del artefacto la palabra es reducida a su mínima expresión, a la pura descarga verbal, depurada hasta coincidir del todo con el aquí y el ahora de una realidad. El artefacto es el culto a la eficacia verbal pura. Y la principal víctima de su ascetismo es la primera persona singular, el yo poético, el hablante tradicional de la lírica. El hablante del artefacto es cualquiera. Dice Parra en unos versos programáticos (y contradictorios, puesto que es un yo superlativo quien habla): "Yo no debiera hablar en primera persona/ del singular: es falta de modales/ habría que reducirse al mínimo: / habría que arrodillarse y llorar"... El poeta hace hablar a mil personajes anónimos, mil hablan por él. Toda palabra con sentido real es ya un enunciado poético.



En este sentido y, aunque parezca lo contrario, puede decirse que la antipoesía es poesía *metafísica*, esto es, radicales afirmaciones sobre la constitución y el devenir de la realidad en sus más diversas dimensiones. Es un lenguaje que habla de la realidad, a la vez que discurre sobre su propio hablar –sobre su constitución como discurso–, que exhibe su andamiaje así como los límites de su capacidad testimonial y cognoscitiva.

BIBLIOGRAFÍA

PARRA, Nicanor, *Poemas y antipoemas*, Santiago. Ed. Nascimento, 1954.

PARRA, Nicanor, *Artefactos*. Santiago: Ediciones Nueva Universidad, 1972.

PARRA, Nicanor, *Chistes para desorientar a la poesía*, Ediciones Galería Época, Santiago, 1983.

QUEZADA Jaime, *Nicanor Parra tiene la Palabra*, Aguilar Chilena de Ediciones Ltda., Santiago de Chile, 1999.

PARRA, Nicanor, *Chistes para desorientar a la poesía* (Santiago, Ediciones Galería Época, 1983).

PARRA, Nicanor, *Discursos de sobremesa* (Atenea, Santiago de Chile)

PARRA, Nicanor, *Trabajos prácticos (exposición)*, Santiago, Encuentro Nacional de Arte, 1990.