

ENSAYO

## LA COMEDIA PARRIANA: UN VISTAZO

**Cristóbal Joannon**

La relación entre la antipoesía y el humor es evidente. Lo que no es necesariamente evidente son las intenciones que impulsan y provocan estos recursos cómicos. Es ahí donde este ensayo busca escarbar.

*The relationship between antipoetry and humor is obvious, but what is not necessarily evident are the intentions that drive and provoke the comical resources that Nicanor Parra uses in his work. And that is what this essay endeavors to unearth.*

**N**o son muchas las fotos de Nicanor Parra riéndose. En la exposición que se inauguró en agosto de 2014 en el Centro Cultural Gabriela Mistral, *Parra Cien*, que es algo así como una biografía fotográfica que cubre prácticamente toda la vida del poeta, lo vemos sólo un par de veces riéndose (en una de ellas con Pablo Neruda, mientras este último descorcha una botella). En general, aparece serio, y en muchas, un tanto rígido, incómodo. ¿Podría deducirse que estamos ante un autor cómico? Seguramente se diría que no, al menos a partir de la imagen convencional que se tiene de una persona cómica: aquella que hace reír riendo, que corrige las costumbres haciendo reír mientras ellos mismos ríen (aunque no siempre de sí mismos). Pero basta *hojear* la obra de Parra para ver que lo suyo es el humor, sobre todo si se considera, por contraste, a quienes tuvo a su lado cuando escribió lo que escribió. Su endecasílabo burlón “Se reparte

---

CRISTÓBAL JOANNON (Santiago, 1974). Poeta chileno y académico. Autor de los libros de poesía *Tabula rasa* (2005) y *Sumario* (2011). Profesor de teoría de la argumentación de la Universidad de Chile y de la Universidad Adolfo Ibáñez. Email: cristobal.joannon@gmail.com

jamón a domicilio”<sup>1</sup> es contemporáneo del lacrimoso endecasílabo “Yo quise para mí tu cabellera”<sup>2</sup> de Neruda, por ejemplo.

Teniendo en mente la escritura de este artículo, durante el último mes le he preguntado a personas que casi no leen libros (una que otra novela al año, en el mejor de los casos, y casi siempre en vacaciones, digamos) qué saben de Parra. Las que están al tanto de su existencia me han respondido que él ha hecho una poesía “de la calle”, “divertida”. ¿Nada más que eso?, les he vuelto a preguntar. “Y también cuecas”. Esto de lo “divertido”, de rápida identificación, se ha prestado para malentendidos. En todas aquellas oportunidades en que lo he visto leer en público (en 1990, 1992, 2001 y 2006), su poema “El hombre imaginario” ha sacado risas; en una oportunidad pasó lo mismo con “Defensa de Violeta Parra”. Estos poderosos poemas, evidentemente, no tienen un solo elemento que pueda ser considerado como humorístico. Entonces, ¿de qué se ríen los que se ríen en tales casos? Posiblemente cumplen, de manera automática, con una expectativa tácita: con los bromistas *hay* que reírse, aunque la broma no sea percibida (pues en alguna parte tendrá que estar).

En una carta a Tomás Lago en 1949, momento en que está escribiendo *Poemas y antipoemas*, le dice a su amigo que está “en contra de los bufones, estilo Huidobro”.<sup>3</sup> No explica en qué consiste la bufonería huidobriana, pero la frase llama la atención, por decir lo menos. Cuando he escuchado en sus lecturas esas risas del público fuera de lugar me he acordado de esta frase. Parra jugó con fuego y eso posiblemente terminó pasándole la cuenta: a su pesar, se convirtió en un bufón, en el gracioso del curso. Puede que éste sea el costo de navegar en las inquietas aguas de la comedia.<sup>4</sup> Pero más allá de este efecto indeseado, como bien sabemos, hay bufones y bufones: algunos se arrodillan ante el rey y celebran con infantilismos las arbitrariedades del poder; otros son más

<sup>1</sup> “Versos sueltos”, de *Versos de salón* (1962).

<sup>2</sup> “Soneto XLVI”, de *Cien sonetos de amor* (1959).

<sup>3</sup> Carta reproducida facsimiladamente por René de Costa en su edición crítica de *Poemas y antipoemas* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1988), 91. Es importante destacar, sí, que Parra aprendió de Huidobro que “el humor era posible en poesía”. Ver René de Costa, *Conversaciones con Parra*, inédito.

<sup>4</sup> Un amigo, en los años noventa, hizo de payaso en un estelar durante unos meses. Le estaba yendo bastante bien. Un productor bondadoso le dijo un día: “O te sales ahora o te quemas para siempre”.

bien de corte shakespeariano: con megáfono le cantan a su rey las dolorosas verdades que nadie quiere admitir. Creo que estamos de acuerdo en que Parra es del segundo tipo. Su obra, en efecto, es una búsqueda continua por tomarse en serio el desastre en que estamos metidos: con la ecología, de hecho, nunca hace chistes, salvo cuando dice por ahí que él es un “alarmista moderado”. La destrucción del bosque nativo no está para bromas.

Charles Chaplin —autor que influyó expresamente en el Parra de *Poemas y antipoemas*, tal como le declara a Leonidas Morales en su libro de conversaciones<sup>5</sup>— afirmaba que para hacer una comedia le bastaba “un parque, un policía y una muchacha bonita”.<sup>6</sup> Nuestro autor, puesto que no está supeditado a la necesidad de una trama, requiere mucho menos. Pero la analogía viene al caso: el asunto está ahí, se trata de mostrarlo, de realizar una cierta operación de visibilidad para que aparezca. Alfonso Reyes afirmó que Aristófanes —autor que también influyó expresamente en el Parra de esos años— no podía decir algo sin guiñar un ojo. ¿Y qué es esto de guiñar un ojo? Aparte de recordarle al lector que es la inteligencia la que tiene el control del asunto, quizás consista en mostrar una verdad, en indicar la desnudez del emperador que va por ahí con el pecho inflado. Este emperador podría ser la realidad. Raúl Zurita —para la inauguración de la exposición “Voy y vuelvo”, que celebró el centenario de Parra en la Universidad Diego Portales— sostuvo que Parra había “cachado la huevada”. La expresión se le podría traducir a un receptor no nativo diciéndole que Parra había comprendido qué hacer y cómo hacerlo.

La relación entre la antipoesía y el humor es evidente, ya sea ésta un reírse de la poesía tradicional (sus hermosos productos y motivaciones), ya sea un reírse de aquello que ocurre fuera de los libros; dicho en simple, el mundo y su infinita contingencia. Subrayar en ella este elemento compone, en la práctica, una tautología: no aporta información. Los filósofos que se han ocupado del humor, entre ellos el norteamericano John Morreall y el chileno M. E. Orellana Benado, han mostrado cuán espinado y hondo es el asunto, cuántas complicaciones conceptua-

<sup>5</sup> Leonidas Morales, *Conversaciones con Nicanor Parra* (Santiago: Editorial Universitaria, 1990), 84.

<sup>6</sup> Citado en *The Oxford Dictionary of Modern Quotations*, ed. Elizabeth Knowles (Nueva York: Oxford University Press, 2007), 110.

les lo rondan. Se han dado más de cincuenta definiciones de “humor”. El problema —es fácil inferirlo— es que una buena definición tiene que estar en condiciones de conectar (aunque sea mediante parentescos de familia) la caída de Mr. Magoo al pisar una cáscara de plátano con una fotografía de Martin Parr donde vemos a una madre más o menos histérica en un supermercado corriendo por un pasillo mientras su hija de meses, sentada en el carro cual conductor de fórmula uno, masca un paquete de salchichas. Ambas escenas hacen reír; quizás no pueda decirse más que eso.

Esta situación, que podría amedrentar a quien pretenda examinar la comicidad parriana, quizás juegue a su favor, pues Parra, tal vez más que ningún otro poeta, ha explorado intensivamente las múltiples posibilidades del humor en poesía. En él es mucho más que un recurso. En su obra hay sátiras de alto vuelo, pero también hay chistes que se saben fomes, pastelazos en la cara como en una acelerada película de cine mudo, tallas al vuelo, ironías pesadas, *jingles*, cantinflismos de toda especie y la práctica de algo que podríamos llamar —a falta de una expresión más encopetada— el *pichuleo chilensis*. Ha empleado formas convencionales de humor y —la tesis quizás cueste probarla— ha inventado otras nuevas. Ilustro la tensión antes apuntada con dos artefactos:

Llegaron a la Tierra Luna  
conforme  
ahora traten de llegar al Sol<sup>7</sup>

torturas  
a un intelectual por ejemplo  
basta con esconderle los anteojos<sup>8</sup>

Reírse de los afanes de la exploración espacial en sólo tres líneas lapidarias (el chiste de la palabra tachada me parece un hallazgo de implicancias metafísicas) funciona de una manera opuesta a la receta casera que le envía a un eventual torturador, en la que de pasada se le

<sup>7</sup> *Chistes parra desorientar a la política poesía* (1983).

<sup>8</sup> *Ecopoemas* (1982).

da un manotazo a la intelectualidad: no ven lo real directamente (lo que excluiría al antipoeta, supongo). El primero es una suerte de pronunciamiento donde —en una de esas— quien habla es Dios mismo; el segundo, un golpe bajo a sus pares como quien no quiere la cosa.

El “descenso” parriano (alguien podría hablar de “ascenso”, para el caso es lo mismo) al lenguaje de la calle y del campo, es decir, a aquel que usamos para comunicarnos simple y llanamente, no podía no desembocar en el humor. La razón es casi obvia: muchas de nuestras interacciones cotidianas buscan hacer reír al otro. Quizás no sea así en Japón o Finlandia, pero en Chile definitivamente es así. Sabemos que buena parte de *Poemas y antipoemas* cuajó mientras estudiaba (más preciso sería decir “vivía”) en Inglaterra, país donde el humor cruza también la comunicación diaria. Ahora bien, el giro anti-poético de Parra también hace suyo un elemento que es casi el opuesto: el chachareo de los medios de comunicación masiva, especialmente el noticioso y publicitario. Los trillados *ready-mades* que emiten la radio y la televisión (y hoy prácticamente cualquier dispositivo tecnológico) le permiten hacer un humor *a la Kafka* —otro autor que lo influyó expresamente mientras escribía el libro ya mencionado—, que puede ser descrito más o menos así: allí donde Kafka replica el tono oficial en que el Estado se da a entender —la ampulosidad muerta de su matraca discursiva, donde casi todo pareciera sonar vacío— para relatar asuntos anodinos, nuestro poeta realiza una operación similar, pero usando materiales que se mueven a ras de piso. La risa de Kafka pareciera ser monstruosa; vistas así las cosas, la de Parra también lo es. Por encima tiene el aspecto de una trivialidad sorda, sin embargo es un espejo-lupa de enormes dimensiones. Los dos tomos de las obras completas de Parra pueden ser vistos como una chicharra gigantesca, pero con una salvedad: en ella, entre talla y talla, la verdad estalla.

Volviendo a la síntesis de Raúl Zurita. ¿Qué es lo que entendió Parra profundamente? Permítanme una cita de Neruda. En “Inaugurando el año de Shakespeare”, declara:

En cada época un bardo asume la totalidad de los sueños y de la sabiduría: expresa el crecimiento, la extensión del mundo. Se lla-

ma una vez Alighieri o Víctor Hugo, Lope de Vega o Walt Whitman. Sobre todo se llama Shakespeare.<sup>9</sup>

Es también, por supuesto, el plan nerudiano, especialmente *Canto general*, su monumento (a vuelo de pájaro, se podría decir que T. S. Eliot estuvo más cerca de hacer algo así, o Ezra Pound con sus *Cantos*, o más precisamente James Joyce con su *Ulises*). Parra es el certificado de defunción de que algo así como “asumir la totalidad de los sueños y de la sabiduría” ya no es posible. Sobre esta falla sistémica la antipoesía se ha levantado, pero sin incurrir en un gesto grandioso. Ella nos muestra que ese pretencioso ideal es risible: estamos en la época del capitalismo avanzado y de la destrucción de la naturaleza, en tiempos en que la vertiginosa producción de información hace que todas las tesis parecieran anularse simultáneamente. ¿Cómo proceder, entonces? Con el picadillo en que nadamos. La manera de abordarla, entonces, consiste en exhibir con reflectores la locura reinante, la fragmentación de prácticamente todo.<sup>10</sup> Es tan grotesco lo que ocurre que no cabe sino reírse, a los pies del Olimpo de “los sueños que devinieron innecesarios”, como apuntó Marcel Duchamp en un cuaderno, sin mirar nostálgicamente hacia arriba —hacia el Olimpo que se vino abajo cuando los poetas lo abandonaron—, sino por el rabo del ojo. Sería ocioso ahondar de que se trata eminentemente de una risa política.

La matriz de Parra es el parlamento dramático: quien habla no es necesariamente el poeta. Recurrir a una pluralidad de voces le permite sostener puntos de vista contradictorios (la única posición coherente y honesta, al parecer). A veces nos revela una saludable confianza en la vida, a veces su escepticismo es cerrado, sin salida. Poniéndose en la posición de los hablantes —pensando desde y cómo ellos, se podría precisar—, todo puede ser dicho. No pareciera existir otro acceso a la verdad, si es que la hay. Dice un artefacto:

Para qué molestarse escribiendo cuentos  
ensayos, novelas, etc.  
cuando todo puede expresarse mejor en verso

<sup>9</sup> Pablo Neruda, “Inaugurando el año de Shakespeare”, *Anales de la Universidad de Chile*, enero-marzo 1964, 129.

<sup>10</sup> Martin Amis, en su libro de memorias *Experiencia* (1999), declara que Saul Bellow consiguió dar “una visión sinóptica de la confusión moderna”. De Parra podríamos decir lo mismo.

parra eso se hizo la poesía  
parra decir las cosas a potto pelao<sup>11</sup>

Este “decir las cosas a potto pelao” no debe ser entendido como un único discurso que aborda el mundo desde un único lugar. La *parresía*<sup>12</sup> parriana, en ese sentido, es mucho más sofisticada que la *parresía* diogénica, aunque el objetivo pareciera ser el mismo: poner sobre la mesa las mentiras que nos contamos y nos hemos contado cándidamente desde siempre. Esto, que puede ser muy sano, también puede desembocar en una situación estacionaria de corte nihilista: al igual que en la metáfora de la alcachofa de Wittgenstein, cuando sacamos todas las hojas vemos que no queda nada —no hay un presunto “fondo”—, salvo un impersonal mandato de sobrevivencia: sálvese quien pueda.<sup>13</sup> Es atractiva la idea de leer la antipoesía como una huincha continua de comunicados de prensa.

Quisiera detenerme en dos poemas que pueden ser útiles para mostrar el modo en que opera cierto aspecto central de la comedia parriana. El primero remeda las solapas de los libros:

OBRAS DEL AUTOR

1

En circulación  
La Santa Biblia

<sup>11</sup> En “*Guatapiques*” de *Poesía política* (1983).

<sup>12</sup> Esta palabra griega, hermanada misteriosamente con el apellido de nuestro antipoeta, puede traducirse como un hablar franco sin guardarse nada. Diógenes de Sinope, en el siglo IV a. C., explotó al máximo este modo de acercarse a la verdad, declarando, por ejemplo, que “la codicia es el origen de todos los males” (frase que San Pablo hizo suya: la cita textualmente), o que “para el honesto cada día es una fiesta”. Una buena introducción al tema es el libro de Luis E. Navia, cuyo título coincide con su tesis: *Diogenes The Cynic: The War Against The World* (Amherst NY: Humanity Books, 2005). Para un abordamiento más detallado, ver el artículo de R. Bracht Branham “Defacing the Currency: Diogenes’ Rhetoric and the Invention of Cynicism”, en *The Cynics: The Cynic Movement in Antiquity and Its Legacy* (Berkeley: University of California Press, 2000), editado por el mismo R. Bracht Branham y Marie-Odile Goulet-Cazé.

<sup>13</sup> En sus estudios, el profesor César Cuadra ha profundizado en el modo en que la poesía de Parra ha devenido en una poética de la sobrevivencia. Es elocuente al explicar el noviazgo parriano con los filósofos de la posmodernidad, que puede resumirse en la ausencia de propuestas.

2

En prensa

La Biblia en Broma

3

Próximamente

La Biblia en Serio

4

En Preparación

La Biblia en Serio y en Broma<sup>14</sup>

Este poema muestra la dialéctica de la antipoesía, esto es, cómo se lleva a cabo el proceso de desacralización. Descontando el chiste de que Dios es considerado como un autor más —casi con las cuotas al día en alguna sociedad de escritores—, se establece que lo heredado es algo sacro; ése es el estado de cosas natural cuando uno, por ejemplo, enfrenta la tradición modernista. La primera operación, entonces, es la desacralización completa: todo aquello que era sagrado ahora ya no lo será. Fue la reacción de Neruda cuando conoció, antes de su publicación, algunos textos de *Poemas y antipoemas*. Le dijo a Parra que si lograba hacer un libro sólo con poemas de ese tipo no quedaría “títtere con cabeza”. Bien, una vez desmontado el asunto de raíz (el efecto del humor es cáustico), ahora se comienza a trabajar en serio. Este nuevo estadio no puede ser identificado con el primero. Esto me parece clave: lo sacro no sería serio (en lenguaje kantiano, sería pura heteronomía). Pero a riesgo de que este nuevo estadio se sacralice, hay un desplazamiento hacia un estadio final (y al parecer eterno): la cosa será simultáneamente en serio y en broma. Si esta interpretación es correcta, la antipoesía ha devenido en “La Biblia en Serio y en Broma”. Aquí yo inscribiría *La vuelta del Cristo de Elqui* y los *Discursos de sobremesa*. Creo que esto hace su primera aparición ya decantada en su “Discurso de bienvenida en honor de Pablo Neruda”, que dio en el Salón de Honor de la Universidad de Chile cuando a este último quisieron reconocerle “su vasta la-

<sup>14</sup> *Antipoems: How to look better & feel great* (New York: New Directions, 2004).



bor poética de categoría universal”,<sup>15</sup> como explica Niall Binns en una nota al texto. Mi impresión es que Parra estaba muy complicado: cómo homenajear, sin caer en servilismos, a un poeta con quien padece “el complejo del padre con respecto a él”.<sup>16</sup> No estaba en sus genes elaborar un texto simplemente serio, a la medida de las demandas implícitas de la audiencia, pero tampoco podía salir en ese contexto con un domingo siete. El discurso es a todas luces sinuoso, vacilante, parcialmente articulado; da la impresión de que por cada afirmación “positiva” que hace se desencadenan en él pulsiones cómicas incontrolables: patear el tablero, chillar el único enunciado verdadero que habría que haber dicho: “¿Qué diablos hago aquí?, ¿acaso no soy justamente yo quien llegó para remecer al coloso nerudiano?”. Esta sí que fue una “camisa de fuerza”: un desafío de proporciones, quizás como no ha habido otro en nuestras bellas letras.

Esto de lo simultáneamente en serio y en broma podemos observarlo en un artefacto muy económico, donde también Neruda comparece:

PABLO NERUDA  
NOBEL PARA UD.<sup>17</sup>

¡Bingo, don Nicanor, ha descubierto un secreto en el pseudónimo del vate de Isla Negra! No pareciera ser una mera broma; en una de esas es lo ha quedado reprimido en el inconsciente de ese nombre artificial. Neruda seguro que habría tomado este anagrama como un navajazo, tal vez más feroz que la antipoesía en bloque. Pero fue usted quien lo encontró, don Nicanor, ¿o el Premio Nobel no ha sido un tema suyo, del que se suele reír y desear por partes iguales? Y tiene que haber estado un buen rato haciendo combinaciones para que de pronto se armara la frase que a usted mismo debió sorprenderlo.

<sup>15</sup> Nicanor Parra, *Obras completas & algo + / Vol. I* (Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores, 2006), 1036.

<sup>16</sup> En esta misma nota leemos: “Traté de zafarme desde que tuve uso de razón. Era el padre que aparecía ante el hijo como demasiado poderoso”. Se trata de una cita de una entrevista que dio Parra en 1969 en *La Estrella del Norte*.

<sup>17</sup> “Anagramas”, en la sección “Inéditos” de *Poemas para combatir la calvicie* (1993).

Pero hay más capas. No se dice nada, no se explica nada. Puesto que es una recombinación de letras, en cierto sentido tampoco se expresa algo. El artefacto es casi la nada misma, un poco a la manera del poema “Proyecto de tren instantáneo entre Santiago y Puerto Montt”. Ahora bien, la frase “NOBEL PARA UD.” suena como a eslogan político (recuerda, dicho sea de paso, el “UNO COMO UD.” del no muy exitoso candidato presidencial Arturo Frei Bolívar, elaborado mucho más tarde y que ha quedado estampado como lacre en nuestras mentes, gracias a la inefable canción de la campaña), de manera que saltamos abruptamente desde la expresión ultra lírica “PABLO NERUDA” a un duchampiano “NOBEL PARA UD.” que es ripio en estado puro, material que el antipoeta conoce como la palma de su mano, pues, como hemos apuntado, es su cantera de trabajo.

Y hay más: la denuncia implícita de la retórica nerudiana como un discurso excesivamente adaptado a los gustos de aquellos lectores que esperan *bellas palabras* de un poeta (y que suelen ser los más, a pesar de la irrupción de Parra). Usted quería un Premio Nobel, pues bien, aquí lo tiene; no había esperar otra cosa: fue un largo trabajo conseguirlo. A esto le podríamos agregar un: para usted será Nobel, no para mí. Guiño parreano. Aquí explotaría el artefacto: el mensaje no corre para su lector *real*, sino para aquellos que no leen (o no entienden) los artefactos, de modo que la operación sería teatral: imaginemos que usted es quien no es, ya que si ha comprendido todo esto difícilmente recibirá sin sonreír un “NOBEL PARA UD.”.

Supongamos ahora que la expresión “PABLO NERUDA” signifique algo así como “la poesía”. El “NOBEL PARA UD.” es una arremetida que no tiene un origen externo. No estoy agregando una sola letra, señores de la Academia; de qué me culpan. En efecto, la desacralización consiste en roer el queso por dentro. ¿Cómo podría hacerse esto si no es cómicamente? Aristófanes, dicho sea de paso, hizo algo similar con sus propios referentes. En él cualquier “elevación lírica” es siempre paródica; regularmente son citas de tragediógrafos (especialmente de Eurípides, su *pushing ball*) y de más de un filósofo (Sócrates es retratado como un eminente productor de cabezas de pescado). La pregunta es por qué estas elevaciones o constructos mentales deben ser bajados a la Tierra rápidamente. En Parra pareciera deberse a un cierto mandato de la razón, la que funciona para estos efectos como una afilada guillotina

de Ockam<sup>18</sup>, cuyo revés no deseado es una suerte de castración emocional, a la que sus lectores nos hemos terminado acostumbrado y que podría explicarse a partir de la mixtura de tres elementos: cazurrería chillaneja, distancia británica y formación académica en ciencias exactas. Mi impresión es que de esta manera él salva a la poesía —o cree salvarla— de hundirse en la irrelevancia, en que no sea más que un conjunto de primorosas construcciones superfluas. Al modo de Nietzsche —un filósofo esencial para él—, Parra piensa el mundo tal cual es *hoy*, y este “hoy” puede significar la contingencia pura y dura. Vistas así las cosas, el siguiente artefacto<sup>19</sup> sería la culminación de su *parresía*, de la que difícilmente se podría llegar más lejos:

Todo es poesía  
 menos la poesía

*EP*

---

<sup>18</sup> En la universidad tuve un profesor de filosofía, Rolando Salinas, que operaba de la misma manera. Cualquier cosa ligeramente etérea que estaba (o podía estar) en colisión con las evidencias palmarias de la captación sensorial era dibujada en el pizarrón y luego eliminada con un impaciente borronazo. Y decía, mirando hacia el horizonte con la pera en noventa grados: “Yo, como buen huaso colchagüino, quedo ‘epaté’ con esta rueda de carreta. ¿Por qué insiste Platón en que hay formas atemporales y perfectas, esencias puras o algo así fuera de este mundo? Por favor, señor Platón, no nos haga perder el tiempo; aquí somos todos adultos”. De la cascada conceptual de Hegel simplemente hacía el teatro de reírse, luego de pergeñar una especie de serrucho en caída libre.

<sup>19</sup> *Artefactos* (1972).