

El Quebrantahuesos

Por IGNACIO VALENTE

“El Quebrantahuesos” se llamó el famoso diario mural que, por el año 52, exponía Nicanor Parra, Alejandro Jodorowsky y otros coautores en algunos lugares del centro de Santiago (el Naturalista, o Bandera frente a los Tribunales), produciendo aglomeraciones de público y variadas reacciones de sorpresa, alguna vez escándalo y, las más, estridentes carcajadas por su peculiar sentido del humor. Se trataba de **collages** textuales, o composiciones fabricadas con simple tijera y engrudo, a partir de recortes de diario, tomados de grandes titulares, de avisos de publicidad o notas de vida social y yuxtapuestos de acuerdo con un sentido enteramente nuevo, disparatado e imprevisible a través de las más estridentes alocadas combinaciones. Hoy la Revista “Manuscritos”, de la Universidad de Chile, en su excelente N° 1 rescata —mediante cuidadosas reproducciones fotográficas— algunas páginas perdidas de ese diario mural, visiblemente deterioradas por el tiempo —eran material perecible, destinado al consumo inmediato y masivo— pero capaces todavía de ejercer sobre nosotros su singular efecto poético y humorístico.

Aunque estos **graffiti** en letra impresa (o **happenings** textuales, como han sido llamados) sólo puedan ser apreciados visualmente en su forma original, con su particular diagramación, sus juegos de letras y alguna vez su acompañamiento de imagen —es decir, en su auténtica forma visual de diario mural, con toda la estridencia callejera de un afiche, la provocación sensacionalista de un titular de prensa o la llamada de un aviso comercial—, deberá transcribir algunos de ellos en la grafía convencional, para dar una idea suficiente al lector. He aquí algunas muestras: “Dinámica labor realiza/ candidato a la Presidencia de la República/ A pedido del público/ asesino/ a antiguo rival en interior de micro”. “Maestro quesero/ ofrécese/ para atender señora en la noche”. “Señora joven/ independiente/ con motor eléctrico a bencina/ ganó el título mundial de bochas”. “Monstruo antediluviano/ encontrado en/ el ojo de/ dama elegante”. “Voló un tren en Paine/ todo el día/ en homenaje del sabio Ramón y Cajal”. “El fondo de la bahía de Valparaíso está lleno de restos de/ una mente prodigiosa”. “Buena inversión/ Alfombra mágica/ vendo al contado/ con poco recorrido”. “Urgente/ Por/ suicidio/ vendo/ nube perfumada”. Por cierto que, al leer lo transcrito, vuelvo a comprobar en forma reiterada que la transcripción convencional de estos textos les hace perder una parte esencial de su humor, puesto que su tipo de letra impresa, sus cortes, sus accidentes gráficos y en suma su aire de parodia periodística son dimensiones enteramente substanciales a su efecto cómico. En ese sentido, la denominación de **happenings** me parece muy exacta para estos textos. Son auténticas parodias de los titulares de prensa, de los avisos publicitarios, necrológicos, profesionales, etc., y por tanto deben ser leídas y, más aún, miradas en su exacta forma original:

sólo provocan su efecto poético y cómico por la extraña seriedad que su disparatado contenido asume en los diversos tipos de imprenta. Son acontecimientos visuales ligados a la convención de la prensa, y fuera de ella sólo conservan un residuo mínimo de su impacto ocular.

A pesar de todo, quiero detenerme en estos engendros diagramáticos por una razón muy precisa: porque este “**throw-away art**” o “poesía bruta” contiene elementos muy significativos de la evolución poética de Nicanor Parra, y en cierto modo (reparese en la fecha: 1952) anticipa recursos frecuentes del **pop art** y del **concept art** posterior. Bajo esta luz pueden extenderse mejor, por ejemplo, versos ulteriores de Parra que yuxtaponen asertos incoherentes en la sucesión de una misma estrofa: “Se reparte jamón a domicilio/ ¿Puede verse la hora en una flor?/ Véndese crucifijo de ocasión/ La ancianidad también tiene su premio”, etc.; “Sólo para mayores de cien años/ Me doy el lujo de estirar los brazos/ Bajo una lluvia de palomas negras”; “Caballero de buena voluntad/ apto para trabajos personales/ ofrécese para cuidar señorita de noche/ Gratis/ sin compromisos de ninguna especie”, etc.

Versos como éstos —y tantos otros del mismo autor— sólo se entienden cabalmente en la perspectiva del diario mural, con toda la fuerza de su impersonalidad, su incoherencia, su provocación y sensacionalismo. Los elementos propiamente literarios —antipoéticos— de esta experiencia son, a mi juicio, dos: la mortificación del “yo” lírico mediante el anonimato del **collage**, y la destrucción de la coherencia racional o lírica del discurso mediante el azar del montaje, ambos recursos potenciados por la impersonalidad y objetividad del método: aquí nadie “escribe”, nada, nadie crea o se expresa a sí mismo mediante palabras: los elementos vienen dados ya en la letra impresa, y la creatividad consiste sólo en alcanzar, mediante la tijera, el máximo de absurdo o de sorpresa en su incoherente combinación.

Se sabe hasta qué punto estos elementos se han incorporado a la antipoesía de Parra y, en buena parte por su mediación, a otros múltiples poetas. Después de la hipertrofia del “ego” poético, el pequeño dios de Huidobro, ese sujeto excepcional al que le ocurrían siempre percances superlativos, de los que hablaba con inalterable seriedad, los despropósitos del Quebrantahuesos introducen a un hablante anónimo, que no es nadie en especial, puesto que habla a partir de frases ya construidas por otros, en el dialecto convencional de la prensa o del aviso publicitario, y cuya única creatividad reside en el ingenio del montaje y en la previsión del efecto cómico de su absurda combinatoria. A su vez, este sujeto anónimo ya no puede explayarse en la racionalidad o en la fluencia lírica de un discurso bien hilado, puesto que en cierto modo su tarea es exactamente la inversa: la destrucción de todo sentido, el bloqueo de toda secuencia convencional. En este

orden de cosas, los presentes textos murales son una parodia, no sólo de la prensa, sino también del discurso poético tradicional; expresan un intenso cansancio de todo artificio lírico, y por este camino vuelven a influir en la poesía, incorporando a ella los mecanismos aparentemente antagónicos de las frase hechas, del **nonsense**, de la impersonalidad, de la parodia.

No quiero decir que los textos del “Quebrantahuesos” —en sí mismos una simple humorada— tengan de suyo el valor de una experiencia poética o alcancen la dimensión plena del poema. Tampoco fue esa la pretensión de los casi anónimos autores (entre ellos Jorge Berti, Roberto Humeres, Enrique Lihn, Luis Oyarzún y Jorge Sanhueza, además de Parra y Jodorowsky). Pero así como ciertos actos y gestos del Dadá, del surrealismo y de las posteriores vanguardias (el famoso urinario de Duchamp, por ejemplo), sin alcanzar de suyo categoría de arte (puesto que valían más como actos que como obras), influyeron poderosamente en las ulteriores corrientes artísticas —ya que de algún modo ampliaban la noción misma del arte—, de un modo semejante estos disparates murales, que no son “textos” poéticos sino actos de provocación literario-visuales, contienen en estado germinal una cierta poética que ha sido explicitada en la ulterior obra de Parra (antipoemas, versos de salón, artefactos), y que anticipó en muchos años ciertas tendencias posteriores que han invadido el dominio de todas las artes, con la misma intención: recuperar, para la esfera artística, la presencia inmediata de la realidad brutal y cotidiana, sin someterla a ninguna “transformación” artificial, tan sólo haciéndola objeto de una selección pasiva dentro del marco y la óptica de una “obra de arte”.

Así estos diarios murales, sin ninguna pretensión literaria, han terminado por ampliar el horizonte mismo de lo que llamamos poema. Esta sola proeza anticipadora, añadida a los evidentes logros de su ingenio como bromas textuales, los hace merecedores de un lugar en la historia de nuestra poesía. Debemos a la visión y al esmero tipográfico de los autores de esta revista, “Manuscritos”, la recuperación de este documento perdido, “El Quebrantahuesos”, desde ahora una obligada referencia para quienes quieran estudiar los novísimos rumbos que la poesía chilena asumió en los comienzos de la década del cincuenta, anticipando —perdónese la reiteración— los rumbos que muchas otras corrientes plásticas y literarias emprendieron, por todo el mundo y con sorprendente fuerza, años después. Por último, aún el que no participe de juicios o valoraciones de esta especie podrá reír a gusto con el excelente humor e ingenio de estas pachotadas murales, y aún podrá inspirarse en ellas, tijera en mano —cualquiera puede—, para probar suerte en este juego sencillísimo que contiene las más desorbitadas posibilidades.