

NICANOR PARRA EN EL CONTEXTO POÉTICO CHILENO

La década del 30 aparece determinada con fuertes rasgos por la poesía de Pablo Neruda, particularmente en la fase de ésta, caracterizada por las "Residencias en la Tierra" (1933, año de publicación del primer tomo y aparición en Santiago). Esas "Residencias" aparecían circunscritas a ciertas formas surrealistas.

Apuntamos hacia el superrealismo, aludiendo a las características esenciales de éste, que se pueden resumir sumariamente en la irrupción del subconsciente, la presencia de las imágenes oníricas y, en lo formal, la fuerza de la enumeración caótica, lo que configura un mundo particularmente barroco. Al respecto, Mario Rodríguez ha señalado:

"La denominación de superrealismo se afianza en la concepción que aparece en estos años de la obra literaria como una realidad autónoma y en la superación de los esquemas naturalistas, en cuanto a los estratos de la realidad poetizados, y al tipo de conciencia retórica y racionalista que los iluminaba. Así, frente a la idealización de la condición humana o la transcripción rigurosa de lo trivial y cotidiano o la protesta social de la poesía anterior, se alza una nueva poesía entregada a los demonios del inconsciente, a las sombras del sueño, a los destellos del mito, a la reducción de lo absurdo de lo cotidiano, a la destrucción de la realidad inmediata mediante el humor negro, o la negación de ella, y, en fin, una poesía en que los más diversos niveles se cruzan y se mezclan de tal modo que se crea un nuevo tipo de realidad, que bien podríamos llamar irrealidad sensible"¹.

La generación de Neruda, que tiene su vigencia entre los años 1935 y 1949, se caracteriza especialmente por una conciencia que determina la superioridad del vate, en una dimensión que evoca los postulados creacionistas de Vicente Huidobro, colocando al poeta en un ámbito solemne y sagrado, y al mismo tiempo, el convencimiento de ser "el expulsado del Paraíso"

Tales concepciones podemos resumirlas en la orientación superrealista que, en lo medular, caracteriza las "Residencias" de Neruda. En su "Arte Poética", en el plano temático y formal, apreciamos la búsqueda incoherencia que surge de lo onírico, el inconsciente y la enumeración caótica:

*Y en una cáscara de extensión fija y profunda,
como un camarero humillado, como una campana un
poco ronca,
como un espejo viejo, como un olor de casa sola
en la que los huéspedes entran de noche perdidamente
ebrios,
y hay un olor de ropa tirada al suelo, y una ausencia
de flores
(posiblemente de otro modo aún menos melancólico),*

*pero, la verdad, de pronto, el viento que azota mi pecho,
las noches de substancia infinita caídas en mi dormitorio,*

*el ruido de un día que arde con sacrificio,
me piden lo profético que hay en mí, con melancolía...²*

Como veremos más adelante, el encuentro entre el Neruda del "Arte Poética" y el Parra de los "Poemas y Antipoemas" se hará muy evidente, tanto en los niveles de forma como de contenido en que Parra usará un lenguaje particularmente cotidiano el cual será ya un claro matiz diferenciador:

*Como queda demostrado,
El mundo moderno se compone de flores artificiales,
Que se cultivan en unas campanas de vidrio parecidas a
la muerte...³*

PARRA EN LA GENERACION DEL 38

En general, los poetas del 38 han captado la fuerza formal de los romances gitanos de García Lorca o la angustia interior del poeta peruano César Vallejo, y orientan su obra, especialmente Nicanor Parra, hacia una realidad manifestada en un lenguaje coloquial, en contraposición a ciertas formas surrealistas o a desbordes barrocos que caracterizaran momentos de la poesía inmediatamente anterior a ellos.

Así, en los límites entre ambos momentos generacionales se hacen más evidentes:

"La verdad es que la poesía de la generación del 38 siente la respiración agónica del estilo barroco y, apartándose del derrumbe, se vuelve hacia la realidad del mundo contemporáneo para expresarla con economía de imágenes, con furia y, por sobre todo, sin retórica. A la imagen corresponde una función no sólo estética, sino también social. Los poetas del 38 se someten a un examen implacable para sacar la verdad de los escombros de una edad de oro. La poesía del 38 es, entonces, analítica, existencial, directa, revolucionaria. Convierte al absurdo en punta de lanza en contra de la decadencia de las instituciones burguesas; se vale de la ironía, no ya con el vuelo estético del romanticismo, sino con el frío designio del demolidor social; del materialismo extrae una posición dinámica, pesimista pero no desesperada"⁴

Las características más notorias de la obra de Parra consistirían, entonces, y a diferencia de los rasgos nerudianos, en:

Desacralización del poeta y de la poesía: El poeta deja

²Neruda, Pablo: "Arte Poética" en residencia en la tierra. Edit. Losada, Bs. Aires, 1958, pág. 45.

³Parra, Nicanor: "Los vicios del mundo moderno" en *Poemas y Antipoemas*, Biblioteca popular Nascimento, Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1972, pág. 98.

⁴Alegria, Fernando: *Las fronteras del realismo. Literatura chilena del siglo XX*, Empresa Editora Zig-Zag, S.A., Stgo. de Chile, 1962, pág. 194.

¹Rodríguez Fernández, Mario: "Nicanor Parra, destructor de mitos" en Montes, Hugo y Rodríguez, Mario: *Nicanor Parra y la poesía de lo cotidiano*. Editorial del Pacífico, S.A., Santiago de Chile, 1970, pág. 63.

de ser fantástico y extraño y se nos aparece como un hombre corriente. Baja de las alturas olímpicas para instalarse en la realidad cotidiana, como anota Parra en su poema "La montaña rusa":

*Durante medio siglo
La poesía fue
El Paraíso del tonto solemne.
Hasta que vine yo
Y me instalé con mi montaña rusa*⁵

Orientación hacia una poesía de claridad. La búsqueda de los elementos insertos en la realidad cotidiana provoca una suerte de luz que se afina en las formas concretas y apegadas al realismo que ellos proponen. En efecto: "Con posterioridad a Poemas y Antipoemas, en una especie de poética aparecida como hoja volante en 1962, Parra ha puesto en evidencia explícitamente que su contraposición a la poesía nerudiana de ese entonces se fundaba esencialmente en el carácter elevado y solemne del poeta residencial y en la modalidad "oscura" de su verso ("nombre confuso" denomina Neruda a este verbo que expresa zonas inéditas de la sensibilidad y la angustia; "poesía del crepúsculo", "poesía de la noche" la denomina Parra y la opone a su supuesta "poesía del amanecer")⁶

Frente a esto, y un año después de la aparición de "Cancionero sin nombre", se publica el primer libro de poemas de Oscar Castro, "Camino en el alba", obra que desde su título anuncia también una orientación de luz y amanecida. De la misma manera y en el plano de la prosa, encontramos a Nicomedes Guzmán, compañero de generación de éstos y del cual "... adivinamos en él la lucha atroz contra las tinieblas, su gran enemigo. No es una casualidad que sus libros se llamen como se llaman: Los hombres oscuros, La sangre y la esperanza (que es también una luz), Donde nace el alba, La carne iluminada, Rapsodia en luz mayor, La luz viene del mar"⁷

Esta conciencia iluminadora queda propuesta a nivel de la poética de Parra, proyectando sus concepciones desde la idea a la obra. Es así como en una entrevista con el escritor Mario Benedetti, aparecida en octubre de 1969, ha planteado:

"Concibo la poesía como un estudio, como una investigación, como una iluminación de las zonas oscuras, de algunas zonas que aún no están a la vista, de este personaje que es la especie humana, el yo humano. No es el yo lírico con el que trabaja el poeta común y corriente; es un yo psicológico, de varios pisos, y lo que interesa es profundizar, llegar al subterráneo"⁸

⁵ Parra, Nicanor: "La montaña rusa" en *Versos de Salón*, Editorial Nascimento, Stgo. de Chile, 1962, pág. 9.

⁶ Schopf, Federico: "Introducción a la antipoesía", Prólogo a *Poemas y Antipoemas*, Biblioteca Popular Nascimento, Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1972, pág. 45.

⁷ Drogue, Carlos: "La literatura chilena de espaldas a la realidad nacional" en Rev. Mensaje N° 202-203, Santiago de Chile, 1971, pág. 480.

⁸ Benedetti, Mario: "Nicanor Parra, o el artefacto con laureles" en Calderón, Alfonso: *Antología de la poesía chilena contemporánea*, Editorial Universitaria, S.A., Santiago de Chile, 1971, pág. 301.

Es así como esta intención clarificadora se proyecta también desde el plano formal, en los niveles de lenguaje. El poeta se instala en lo concreto, lo cotidiano, para desenmascarar la realidad y evidenciar la condición humana. El hablar poético adopta formas lingüísticas coloquiales, dejando de lado la lengua oscura y centelleante de la generación anterior, aunque esta tarea ya había sido iniciada por Neruda en algunos poemas de "Residencia en la Tierra"

Comunicación con el lector: En este sentido es evidente la intencionalidad de Parra por acercarse al lector, al que considera indispensable en la integración cabal de la obra de arte, que tiene en sus instancias últimas un hondo sentido de comunicación. Elementos que se adecúan al tono cercano y coloquial que predomina en su obra:

"Me parece que el lector-interlocutor debe darse por aludido, porque ésta es una poesía que siempre está dirigida a un interlocutor, no a un interlocutor equis, sino a un sector, a una parte de todo interlocutor posible; de modo que si no se produce la comunicación, yo me siento profundamente deprimido, me parece que he fallado. Los poemas no son monólogos, sino parlamentos de un diálogo"⁹

De esta manera, introduce giros populares, modismos que irán configurando la vivacidad de su lenguaje, elementos que parecieran ser limitadores, pero que, sin embargo, las múltiples traducciones que de su obra se han hecho demuestran que ésta alcanza altos grados de universalidad. En esta dimensión, el punto de partida se sitúa en la experiencia existencial del autor y como proposición directa de ella que se traduce en la particularidad de su lenguaje.

La situación existencial transfigura el mundo en el nivel del lenguaje.

Así, obra la situación existencial, transfigurando posteriormente este mundo en el nivel de lenguaje. Lo particular se hace universal. La denotación se desborda hacia lo connotativo.

"El intento de Parra consiste en escribir poemas que sean experiencias. Que no traspongan la realidad en el juego de espejo de la palabra, en beneficio de su poder connotativo directo. Se trata de que las experiencias mismas tengan tal impacto poético, que no necesiten la ulterior poetización, el tratamiento verbal"¹⁰

⁹ *Ibidem*, pág. 310.

¹⁰ Ibáñez Langlois, José Miguel: "La poesía de Nicanor Parra" en Parra, Nicanor: *Antipoemas (Antología 1944-1969)*, Editorial Seix Barral, S.A., Barcelona, 1972, pág. 26.

En este intento de comunicación directa con el lector, Parra se aleja de ciertas posiciones de la generación anterior, como los postulados creacionistas de Huidobro, que proponen para el poeta una altura deificada, o el tono elevado y solemne que Neruda impone a gran parte de su obra. En el poema "Manifiesto", Parra ha señalado:

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*¹¹

Permitiéndonos una personal interpretación del texto, podemos vislumbrar ciertas insinuaciones a poetas anteriores a Parra. Así, nos parece evidente la alusión a Huidobro ("pequeño dios"); a Neruda ("vaca sagrada") y a la fuerza rompiente y telúrica de Pablo de Rokha ("toro furioso").

Demistificación temática: Cuando Parra sostiene que lo que él trajo a la poesía fue la "vida", evidencia una posición estrechamente cercana a ésta. De ahí los rasgos de lenguaje y estilo que anotábamos. Por otro lado, esta intención implicará, a la luz del tema, una nueva cercanía vital que también será cercanía con el lector. Todos estos elementos redundan en una desacralización del lenguaje, del mundo, del poeta y del tema. Así, el antipoeta es:

"Alguien que se ha autodesacralizado, ha bajado a tierra y, destruyendo su supuesto carácter privilegiado, su dudoso contacto exclusivo con las fuerzas creadoras, se ha puesto al mismo nivel de sus conciudadanos. El ha dejado de ser el poeta hipersensible, poseedor de sentimientos únicos, y especialmente intensos, frente a los de sus congéneres"¹²

"Cancionero sin nombre" está marcado notoriamente por la poesía de García Lorca.

Esta desacralización temática engloba una variedad de elementos, tales como: la cultura, las instituciones, la tradición, la política, la religión, la vida, la muerte, etc. Estos temas suelen ser abordados por medio de la ironía.

Yo no soy de Cihueco

Soy de Niblinto

Donde los huasos mascan

*El vino tinto*¹³

¹¹ Parra, Nicanor: "Manifiesto" en *Obra Gruesa*, Editorial Universitaria, Stgo. de Chile, 1973. Tercera edición, pág. 167.

¹² Schopf, Federico: "Introducción a la antipoesía" Prólogo a *Poemas y Antipoemas*, ed. cit., págs. 42-43.

¹³ Parra, Nicanor: *La cueca larga*. Edit. Universitaria, Stgo. de Chile, 1958, p. 34.

El humor negro, irónico, hiriente, atenta contra todos los valores:

Dícese que el cadáver es sagrado,

Pero todos se burlan de los muertos.

¡Con qué objeto los ponen en hileras

*Como si fueran latas de sardinas!*¹⁴

Aún más, esta demistificación alcanza también al plano personal del poeta, provocando un deterioro del hablante lírico:

Cuando nací mi madre preguntó

*Qué voy a hacer con este renacuajo*¹⁵

De esta manera se va configurando todo un mundo que caracteriza particularmente este ámbito en donde se mueve el antipoeta, los momentos de la evolución de su obra, desde el "Cancionero sin nombre" hasta los "Artefactos". Todos ellos irán presentando facetas de una producción sólida y coherente en la cual la concepción poética de Nicanor Parra se traduce a su vez en el cambio que esta poesía ha significado en la literatura hispanoamericana.

El presente trabajo tiene como objetivo, la indagación sobre la posición poética de Nicanor Parra, así como también el recuento de la evolución de su obra, centrada esta vez en "Poemas y Antipoemas", "La Cueva Larga", "Versos de Salón", "Canciones Rusas", "Obra Gruesa" y "Artefactos". Nos basaremos en las proposiciones que sobre poéticas ha planteado el profesor Hugo Montes en el ensayo titulado: "Poéticas hispanoamericanas". En efecto, refiriéndose a ellas, el autor dice:

"Entendemos por poéticas en este artículo las declaraciones explícitas de algunos poetas acerca de su manera de entender y realizar la poesía propia. Si bien toda obra lírica definida supone una poética, hay casos en que ésta es formulada expresamente. A veces la formulación va en un discurso, en un ensayo, en declaraciones periodísticas o en uno de esos manifiestos a que fueron tan aficionados los escritores de vanguardia. Mas no nos referimos ahora a este tipo de explicitación, sino a otro contenido en los poemas mismos y desde una actitud lírica antes que discursiva"¹⁶

LA CONCEPCION POETICA DE PARRA A TRAVES DE SU OBRA

Cancionero sin nombre:

La iniciación poética de Parra queda marcada con la publicación de "Cancionero sin nombre", en el año 1937, obra que obtuvo el Premio Municipal de Poesía. El "Cancionero sin nombre" está marcado notoriamente por la poesía de García Lorca, fundamentalmente desde el tono popularesco de "El Romancero Gitano". Recordemos que esta obra ha influido a otros poetas de la generación de Parra, como por ejemplo, a Oscar Castro.

¹⁴ Parra, Nicanor: "Discurso fúnebre" en *Versos de salón*, ed. cit., pág. 103.

¹⁵ Parra, Nicanor: "Lo que el difundo dijo de sí mismo" en *Versos de salón*, ed. cit., pág. 88.

¹⁶ Montes, Hugo: "Poéticas hispanoamericanas" en Hugo Friedrich: *Sprachen der Lyrik*, Frankfurt, 1975, pág. 560.

De este modo, las asociaciones se suceden. La simbología de "nardos y palomas" se entrecruza desde García Lorca a los poetas del 38 entre los cuales no escapa Nicanor Parra:

*Ni nardos ni caracolas
tienen el cutis tan fino
ni los cristales con la luna
relumbran con ese brillo*¹⁷.

En esta perspectiva, reconocemos la influencia de García Lorca en Oscar Castro, autor de una poesía traslúcida y luminosa, orientada a las raíces populares. De estos rasgos de estilo, donde reconocemos la presencia del romance, advertimos elementos garciorquianos como: la luna, los juncos, los lirios, etc.

*El junco de la ribera
y el doble junco del agua,
en el país de un estanque
donde el día se mojaba,
donde volaban, inversas,
palomas de inversas alas*¹⁸

La cercanía de Parra con García Lorca y con Oscar Castro, aparece corroborada por él, en entrevista concedida a Alfonso Calderón:

"Tanto Oscar Castro como yo mostrábamos una influencia innegable de, ¿cómo se llama? García Lorca. Sí, representábamos un tipo de poetas espontáneos, naturales, al alcance del grueso público. Un día, volví a leer el Romancero Gitano. Más concretamente, puse los ojos en La casada infiel. Me di una palmada en la cabeza. ¿Qué es esto? Un hombre verdadero no cuenta esas cosas. Y el santo se me vino catre abajo. . ." ¹⁹

En "Cancionero sin nombre" encontramos un tono sentimental, semejante al que se apreciará después en la primera parte de "Poemas y Antipoemas". Por otro lado se advierte también un empleo de giros y estilo similar al de García Lorca del "Romancero Gitano":

*Este nardo que ayer fuera paloma
Y esta paloma fija que fue nardo,
Este campo de nieve de una mano
Y esta mano tranquila que reposa*²⁰

Sin embargo, esta primera incursión de Parra en la poesía no fue recibida del todo favorablemente. Así lo ha señalado Víctor Castro en su "Poesía nueva de Chile":

"Poemas de juego en metáforas y temas, poemas sin mayor equivalencia humana, dieron al poeta popularidad

y entusiasmo, que, dada su juventud, podían alcanzar el canto subterráneo, allí donde pudiésemos encontrar el mensaje del verdadero poeta que había en Nicanor Parra. Sin embargo, y atendiendo a la posterior labor del poeta, no hemos encontrado en su producción, dispersa en diarios y revistas, la médula auténtica, aquella que nos señala que este lírico de Chillán estaba más allá de lo intrascendente, mostrado en "Cancionero sin nombre". Todo su batallar ha sido el juego liviano, donde otros poetas de su generación han levantado razones indudablemente más poderosas. Y cuando Nicanor Parra vuelve de su viaje a Europa, nos entrega una poesía de ensayo, de insospechable humor inglés, donde Elliot mal digerido destruye todo lo "chileno" que se había señalado en su primera producción. De allí que estimemos en Parra al cantor simpático, de tono menor absoluto, que no le importa el destino interior de una poesía, pero que supone agradable asimilación a quienes prefieren lo condimentado, aunque la saciedad nos resulte algo lamentable"²¹

A pesar de estos juicios negativos la recepción al poeta es entusiasta. Gabriela Mistral dirá: "Estamos ante un poeta cuya fama se extenderá internacionalmente". Juicio que a la postre resultó verdadero.

Desde "Cancionero sin nombre", Parra manifestaba una cierta preocupación por el destino de la poesía. El autor y sus compañeros propugnaban por lo que ellos consideraban una "poesía del amanecer". El poeta asumía también una actitud irónica que lo distanciaba del "Romancero Gitano" de García Lorca, característica que se mantendrá en toda su obra.

En cuanto a la ideología poética de Parra por aquel entonces, resulta interesante señalar sus palabras:

Desde "Cancionero sin nombre" Parra manifestaba una cierta preocupación por el destino de la poesía.

"Pero nuestra debilidad inicial, así pienso en la actualidad, era un punto de partida legítimo para nuestra evolución ulterior. En ella radicaba la fuerza que más tarde nos ha dado derecho a la vida. Fundamentalmente, creo que teníamos razón al declararnos tácitamente, al menos, palabras de la claridad y de la naturalidad de los medios expresivos. Por lo menos, en esa dirección se ha movido posteriormente el cuerpo de las ideas estéticas chilenas"²²

Frente a todo esto, el profesor Hugo Montes ha restado importancia a este "pecado de juventud", como el mismo Parra lo ha calificado, y que, incluso, lo excluye de su "Obra Gruesa", en la cual:

¹⁷ García Locar, Federico: "La casada infiel" en *Obras Completas*. Edit. Aguilar, Madrid, 1965, pág. 362.

¹⁸ Castro, Oscar: "Romance de barco y junco" en *Antología*. Ed. Del Pacífico, S.A., Stgo. de Chile, 1952, pág. 16.

¹⁹ Calderón, Alfonso: "Nicanor Parra, un ejercicio respiratorio", *Aisthesis*, N° 5 (La poesía y sus problemas en Chile). Centro de investigaciones de la Universidad Católica de Chile, Stgo., 1970, pág. 254.

²⁰ Parra, Nicanor: "La mano de un joven muerto" en Víctor Castro: *Poesía nueva de Chile*. Empresa Editora Zig-Zag, S.A. Stgo. de Chile, 1953, pág. 192.

²¹ Castro, Víctor: *Poesía nueva de Chile*, ed. cit., pág. 191.

²² Alegría, Fernando: *Las fronteras del realismo. Literatura chilena del siglo XX*, ed. cit., pág. 198.

"No viene *Cancionero sin Nombre*, el libro juvenil que sólo remota y parcialmente anuncia al autor de "Poemas y Antipoemas"²³.

Poemas y Antipoemas:

Editada en 1954, "Poemas y Antipoemas" se ha constituido en una de las obras más relevantes de la poesía de Parra, en particular, y de la poesía chilena actual, en general. Cabe señalar la distancia temporal que existe entre el "Cancionero sin Nombre" y "Poemas y Antipoemas". Tras diecisiete años de silencio, Parra irrumpe con una obra renovada y original que revoluciona el ambiente literario de aquellos años.

Aquí se nos presenta la culminación del antipoeta, de aquel ser desacralizado que se coloca al mismo nivel de sus semejantes. Ya no se trata del poeta personal, ni tampoco del poeta maldito:

"El antipoeta, es verdad, continúa siendo un marginado, pero no porque sea un objeto diverso a los otros, sino porque se identifica con los otros, porque participa tal como ellos, en una sociedad que impide la liberación del individuo y los desposee no sólo del producto de su trabajo, sino de sus actos y su ser mismo, que ella elige, sanciona o hace olvidar en los espejismos de su ideología"²⁴

La imagen del poeta se nos entrega claramente en su "Autorretrato":

*Soy profesor en un liceo oscuro,
He perdido la voz haciendo clases.
(Después de todo o nada
Hago cuarenta horas semanales).
¿Qué os parece mi cara abofeteada?*

El poeta es lo que son los otros, así como su lenguaje será el de los demás.

*¡Verdad que inspira lástima, mirarme!
¿Y qué decís de esta nariz podrida
por la cal de la tiza degradante?²⁵*

En los versos citados podemos ya apreciar una cercanía con el lector, dada por el tono coloquial que en ellos predomina. Llama al lector a compadecerse de su situación. El hablante lírico no es ya un sujeto excepcional, sino un ser común y corriente que comparte su experiencia con los demás hombres. Del mismo modo, este eje semántico lo encontramos en el "Epitafio", que al igual que "Autorretrato" aparece en la segunda parte de la obra:

²³ Montes, Hugo: "La antipoesía de Nicanor Parra" en *Nicanor Parra y la poesía de lo cotidiano*, ed. cit., pág. 16.

²⁴ Schopf, Federico: "Introducción a la antipoesía" Prólogo a *Poemas y antipoemas*, edit. cit., pág. 43.

²⁵ Parra, Nicanor: "Autorretrato" en *Poemas y antipoemas*, ed. cit., págs. 69-70.

*Ni muy listo ni tonto de remate
Fui lo que fui: una mezcla
De vinagre y de aceite de comer:
¡Un embutido de ángel y bestial!²⁶*

Esta caracterización nos conecta de lleno con el anti-héroe, personaje capaz de ironizar su propia situación en el mundo. Este aspecto, que dista de las posiciones de Neruda, Huidobro o la Mistral, lo acerca más a la masa, al hombre común. En efecto:

"La calificación intelectual dista también de los extremos —"ni muy listo ni tonto de remate"— y sume al antipoeta en la masa, en las inmensas mayorías; con ellas se quiere confundir, mas no para redimirlas, protegerlas, guiarlas o contarlas, sino simplemente por afán de verdad y de no alteración de lo trivial. El poeta es lo que son otros, así como su lenguaje será el de los demás, igual que elementales son sus temas y triviales sus preocupaciones. Trivialidad que por cierto nada tiene que ver con superficialidad"²⁷

La poética de los antipoemas

En las primeras composiciones predominan los versos endecasílabos. El tono es nostálgico, de añoranza por las cosas idas.

En la primera parte encontramos sólo dos poemas en que se hace referencia concreta a la poesía. Nos referimos a "Es olvido" y a "Se canta al mar". En el primero, el poeta dice:

*Hoy es un día azul de primavera
Creo que moriré de poesía²⁸*

Estos versos confirman el tono nostálgico del poema. A su concepción poética une la luminosidad traslúcida del azul primaveral. Recordemos que Parra pretende ser un poeta de la luz. La poesía es concebida como una suerte de espacio irreal.

En "Se canta al mar", el poeta rememora sus primeros contactos con la inmensidad celeste y llena de luz que vibra en el océano:

*Este es, muchacho, el mar. El mar sereno,
El mar que baña de cristal la patria.*

La luz del mar dará fuente inspiradora, a la vez que motiva en el poeta un especial estado de ánimo:

*Nació en mi mente la inquietud y el ansia
De hacer en verso lo que en ola y ola
Dios a mi vista sin cesar creaba²⁹*

En el aspecto formal, podemos advertir también, en el uso del verso de arte mayor, como el endecasílabo, una actitud develadora del mundo:

"La obra de Parra es "poesía de resaca" Con todo el empuje agresivo y cantarín del mar que somete a la piel a

²⁶ Parra, Nicanor: "Epitafio" en *Poemas y Antipoemas*, ed. cit., pág. 74.

²⁷ Montes, Hugo: "La antipoesía de Nicanor Parra" en ob. cit., pág. 55.

²⁸ Parra, Nicanor: "Es olvido" en *Poemas y antipoemas*, pág. 64.

²⁹ Parra, Nicanor: "Se canta al mar" en *Poemas y antipoemas*, págs. 64-66.

distinta temperatura, refrescándola. Pero al igual que el mar, luego del golpe retira sus tropas; entonces devela lo que hay en la playa: despojos"³⁰

La tercera parte está encabezada por "Advertencia al lector"³¹, poema al que nos referiremos dadas las concretas alusiones que sobre la poesía en él aparecen.

De pronto notamos un tono agresivo para con el lector, que emana desde los primeros versos:

El autor no responde por las molestias que puedan ocasionar sus escritos:

Aunque le pese

El lector tendrá que darse siempre por satisfecho

En la segunda estrofa tenemos claramente planteada la misión del antipoeta, proponiendo una orientación muy distinta a las líneas de la poesía tradicional. Los temas y el lenguaje han cambiado:

Según los doctores de la ley este libro no debiera publicarse:

La palabra arco iris no aparece en él en ninguna parte,

Menos aún la palabra dolor,

La palabra torcuato.

Sillas y mesas sí que figuran a granel,

¡Ataúdes!, ¡útiles de escritorio!

Lo que me llena de orgullo

Porque, a mi modo de ver, el cielo se está cayendo a pedazos.

Es interesante señalar que, a la desmistificación temática y lingüística, se añade la desmistificación del mundo:

"La justificación que da el hablante lírico de *Poemas y Antipoemas* para utilizar este lenguaje es que *el cielo se está cayendo a pedazos*. Con ello se pone de manifiesto que el lenguaje solemne y elevado no tiene razón de ser en medio del derrumbamiento del mundo y de los valores supremos. Ni siquiera el cielo es capaz de conservar su orden. Es necesario, entonces, buscar una lengua poética que traduzca auténticamente la condición de lo contemporáneo, y, nada más evidente, que dicha lengua es la de todos los días"³²

Las alusiones culturales abundan: Wittgenstein, El Círculo de Viena, Sabelius, Aristófanes, etc. Por otro lado, en una posición definitivamente renovadora, al igual que el Machado que manifiesta que manifiesta que "ni soy un ave de ésas del nuevo gay-trinar", Parra ha decidido:

Declarar la guerra a los cavalieri della luna.

En este poema aparece también una idea importante en la poética de nuestro autor, que consiste en el hecho de que la poesía no ofrece soluciones ni respuestas, sino que cumple una misión develadora del cosmos, sin ser esta poesía, cósmica ni de gran tono. En otras palabras: ofrece hechos. Esta carencia de respuestas se corresponde al drama del antihéroe el cual jamás encuentra solución a sus interrogantes. Punto de encuentro con situaciones laberínticas

cas que evocan a un Kafka o a un Borges. Parra ha manifestado:

"Mi poesía es un esfuerzo para buscar un orden, para dar a cada cosa un sentido. Sin ser vate, sin ser un Zaratustra criollo, sin ser un aprendiz de hechicero, busco la entrada y salida del laberinto en que estamos. . ."³³

De ahí que en el mismo poema comentado, el hablante manifieste:

Mi poesía puede perfectamente no conducir a ninguna parte.

Otra faceta renovadora en sus concepciones la constituye la intención de crear algo nuevo ya desde el punto de vista formal:

Como los fenicios pretendo formarme mi propio alfabeto.

Finalmente, toda esta nueva intención queda planteada en los dos versos finales:

Ha llegado la hora de modernizar esta ceremonia

¡Y yo entierro mis plumas en la cabeza de los señores lectores!

En otro de los antipoemas: "Los vicios del mundo moderno"³⁴, encontramos nuevas alusiones al ideario poético de Parra. De partida, a nivel formal, apreciamos una serie de versos yuxtapuestos, que desde esa perspectiva caracterizan el caos y la incoherencia que se denuncia en el poema, a propósito del mundo moderno. Así aparece "el culto de lo exótico", como una crítica un poco velada a toda una tendencia literaria, para continuar más adelante en:

Como queda demostrado,

El mundo entero se compone de flores artificiales

Que se cultivan en unas campanas de vidrio parecidas a la muerte, . . ."

La poesía cumple una misión develadora del cosmos.

La actitud negativa del hablante lírico frente al mundo se corrobora en estos versos. Lo falso se integra en las imágenes de las flores artificiales, y esta lejanía de lo natural se enfatiza en las campanas de vidrio.

Desde otro ángulo tenemos acá, en cierta medida, la oposición entre lo natural y lo artificial, provocándose, al igual que en Neruda, una exaltación y un rechazo respectivo.

En cuanto a poética, todo el postulado dirigido a lo

³⁰Skarmeta, Antonio: "El apogeo del antipoeta" en Revista Ercilla N° 1730, agosto de 1968, pág. 36.

³¹Parra, Nicanor: "Advertencia al lector" en *Poemas y antipoemas*, págs. 75-77.

³²Rodríguez, Mario: "Nicanor Parra destructor de mitos" en ob. cit., pág. 68.

³³Droguett, Luis: "Diálogo apócrifo con Nicanor Parra" (Atenea, enero-marzo de 1959) en Silva Castro, Raúl: *Panorama literario de Chile*. Ed. Universitaria, S.A., Stgo. de Chile, 1961, págs. 129-130.

³⁴Parra, Nicanor: "Los vicios del mundo moderno" en *Poemas y antipoemas*, págs. 96-100.

*¿Con qué razón el sol
Ha de seguir llamándose sol?
¡Pido que se le llame Micifuz
El de las botas de cuarenta leguas!*

*¿Mis zapatos parecen ataúdes?
Sepan que desde hoy en adelante
Los zapatos se llaman ataúdes.
Comuníquese, anótese y publíquese
Que los zapatos han cambiado de nombre:
Desde ahora se llaman ataúdes.*

*Bueno, la noche es larga
Todo poeta que se estime a sí mismo
Debe tener su propio diccionario
Y antes que se me olvide
Al propio dios hay que cambiarle nombre
Que cada cual lo llame como quiera:
Ese es un problema personal⁴².*

El hablante lírico se torna agresivo y determinante. Para él queda clarísima la posición transformadora del poeta. En "Poemas y Antipoemas" ya había manifestado que "como los fenicios deseo formarme mi propio alfabeto", versos que se unen a: "Todo poeta que se estime a sí mismo debe tener su propio diccionario"

De esta manera: "La poética de Parra rechaza el carácter de lengua especial de la poesía y hace de toda clase de discursos el discurso poético. Ningún relieve tiene en la lengua el adjetivo ni el verbo ni la palabra en su dimensión connotativa o sugeridora. El antipoeta ha hecho irrisión de las pretensiones poéticas fundadas en la palabra sugestiva"⁴³

En "La montaña rusa" tenemos un desprecio por la gravedad y altisonancia de la retórica tradicional, y también el afán de romper con estos moldes para propiciar una nueva poesía:

*Durante medio siglo
La poesía fue
El paraíso del tonto solemne
Hasta que vine yo
Y me instalé con mi montaña rusa.*

*Suban, si les parece.
Claro que yo no respondo si bajan
Echando sangre por boca y narices⁴⁴*

La ironía y el sarcasmo se hacen latentes en los versos finales, mientras que la palabra no conduce abiertamente a imágenes y metáforas. Está escrita con rigurosidad matemática, en lenguaje simple y coloquial. Se insiste en otros estratos, como la estructura sintáctica, el ritmo o el tono.

En "Viva la cordillera de Los Andes" hay alusiones también a ciertas imágenes que Parra encuentra ya supera-

das en el plano retórico. Su rebeldía adquiere forma al exclamar:

¡Qué me importan a mí los arreboles!⁴⁵

En "Advertencia" el hablante refuerza su actitud agresiva frente al lector. Su posición es determinante. No acepta la exégesis caprichosa de sus versos, porque éstos están planteados en lenguaje directo. El poeta está consciente de que su misión no es fácil, pero nada lo hace detenerse en su empresa renovadora:

*Yo no permito que nadie me diga
Que no comprende los antipoemas
Todos deben reír a carcajadas.*

*Para eso me rompo la cabeza
Para llegar al alma del lector⁴⁶*

Este tono violento ha provocado una original concepción de estos poemas por parte de Pablo Neruda, quien le dedicó un poema titulado "Una corbata para Nicanor" en la Revista "Portal" de julio de 1967:

*Este es el hombre
que derrotó
al suspiro
y es muy capaz
de encabezar
la decapitación
del suspirante⁴⁷*

A cada paso nos encontramos en estos versos con las sorpresas, la ironía, la dislocación que mueve a la risa por sus salidas inesperadas, en una mecánica que nos evoca a Bergson, en sus ensayos sobre el tema:

Hace tiempo que estaba

*La poética de Parra rechaza el carácter de
lengua especial de la poesía.*

*Escribiendo poemas espantosos
Y preparando clases espantosas.
Terminó la comedia:*

*Dentro de unos minutos
Parto para Chillán en bicicleta⁴⁸*

La contradicción se hace más evidente en el momento en que el hablante, en un clímax de rebelión, exclama:

Juro no escribir nunca más un verso⁴⁹

⁴² Parra, Nicanor: "Cambios de nombre" en *Versos de salón*, Editorial Nascimento, Stgo. de Chile, 1962, págs. 7-8.

⁴³ Goic, Cedomil: "La antipoesía de Nicanor Parra" en Revista Los Libros, N° 9 - julio de 1970, Año I, Ed. Galerna, Buenos Aires, pág. 63.

⁴⁴ Parra, Nicanor: "La montaña rusa" en *Versos de salón*, ed. cit., pág. 9.

⁴⁵ Parra, Nicanor: "Viva la cordillera de Los Andes" en *Versos de salón*, ed. cit., págs. 15-16.

⁴⁶ Parra, Nicanor: "Advertencia al lector" en *Versos de salón*, ed. cit., págs. 15-16.

⁴⁷ Neruda, Pablo: "Una corbata para Nicanor" en Revista Portal, 5-VII-67, pág. 9.

⁴⁸ Parra, Nicanor: "Hombre al agua" en *Versos de salón*, ed. cit., pág. 33.

⁴⁹ Ibidem, pág. 35.

En "Composiciones", Parra alude nuevamente a su concepto de poesía como "vida en palabras":

*En cambio la poesía
Se escribe para vivir*⁵⁰

Por otro lado, vuelve a la autodesacralización. En sus versos, una suerte de belleza degradada cobra notorio impulso. Lo real se presenta como denigrado, a su vez que el hablante muestra un carácter agresivo y casi rayano a la neurosis. Es un yo múltiple y contradictorio; enérgico y dominante:

*Mis dientes están cariados
Ideas preconcebidas
Espíritu inexistente*

.....
*Sólo podemos vivir
De pensamientos prestados.
El arte me degenera
La ciencia me degenera
El sexo me degenera*⁵¹

Este espíritu contradictorio se hace palpable en el hablante, que, angustiado, exclama:

*¡Qué inmundo es escribir versos!*⁵²

En "La poesía terminó conmigo" tenemos la reiteración de este espíritu al cual nos estamos refiriendo:

*La poesía se ha portado bien
Yo me he portado horriblemente mal*⁵³

En "Versos sueltos" podemos apreciar la desacralización del hablante. En una nueva oposición a Huidobro, el poeta manifiesta en forma determinante:

*Yo también soy un dios a mi manera
Un creador que no produce nada:
Yo me dedico a bostezar a full*

La ironía misma se ha convertido en una sabiduría fina muy alejada del sarcasmo de los antipoemas.

*Y la fucsia parece bailarina*⁵⁴

Continuando con esta línea de despersonalización del hablante poético contemporáneo: "Se elimina al hablante y el resorte poético juega simplemente en la contigüidad, afinidad, contraste, o semejanza de unidades oracionales prefiguradas o bien, en la resonancia propia de una oración aislada"⁵⁵

En "Noticiero 1957", encontramos un claro ejemplo de esta realidad:

*Plaga de motonetas en Santiago.
La Sagan se da vuelta en automóvil.
Terremoto en Irán: 600 víctimas.
El gobierno detiene la inflación*⁵⁶

"Versos de Salón" constituye la consolidación del antipoema, el cual: "... no es otra cosa que el poema tradicional enriquecido con la savia surrealista. —Surrealismo criollo o como se le quiera llamar. Debe aún ser resuelto desde el punto de vista psicológico y social del país y del continente a que pertenecemos, para que pueda ser considerado como un verdadero ideal poético. Falta por demostrar que el hijo del matrimonio del día y de la noche, celebrado en el ámbito del antipoema, no es una nueva forma de crepúsculo, sino un nuevo tipo de amanecer poético"⁵⁷

Entre otras cosas, el antipoema busca formas originales de expresión y niega el carácter de lengua especial de la poesía; ella puede ser hecha por todos y abarcarlo todo. El lenguaje se hace coloquial y directo, mientras que se acentúa la cercanía entre el hablante lírico y el lector, siendo por lo general, el trato, bastante agresivo.

El antipoeta introduce elementos tradicionalmente rechazados, como: lagartijas, matapijos, calaveras, gusanos, salas de baño, pantuflas, etc., elementos que abundan en el lenguaje coloquial.

El lenguaje de los antipoemas es eminentemente enunciativo.

Canciones Rusas

Editadas en 1967, evidencian una regresión hacia ciertos temas, como el deterioro que provoca el tiempo, así también como una atmósfera de cierta nostalgia, que aparecía en momento anteriores de la poesía de Parra. El hablante pareciera retomar algunas formas tradicionales. Se hace más personal y menos agresivo. El sarcasmo también tiende a desaparecer. El yo lírico se enternece y el lenguaje es el de la canción. Lo natural toma nueva fuerza y se deja de lado algunos marcos que caracterizarán a los antipoemas (comentarios y fuentes de soda).

Se aprecia en esta obra una disminución de ese impulso renovador que emanaba de los antipoemas:

"La resentida agudeza se ha hecho tristeza melancólica; el sentimiento del tiempo, lúcida y tenuemente dolorido. La sorpresa y la admiración, desprovista de ruidos. La ironía misma se ha convertido en una sabiduría fina muy alejada del sarcasmo de los antipoemas. Hay una cazorra y sabia manera de experimentar la miseria de la vida y del mundo y una, a la vez cierta y dudosa, aceptación de la gloriosa conciencia que las domina y castiga"⁵⁸

⁵⁰Parra, Nicanor: "Composiciones" en *Versos de salón*, ed. cit., pág. 47.

⁵¹Ibidem, pág. 49.

⁵²Ibidem, pág. 48.

⁵³Parra, Nicanor: "La poesía terminó conmigo" en *Versos de salón*, ed. cit., pág. 51.

⁵⁴Parra, Nicanor: "Versos sueltos" en *Versos de salón*, ed. cit., pág. 64.

⁵⁵Goic, Cedomil: "La antipoesía de Nicanor Parra", en *Rev. Los Libros*, ex. cit., pág. 64.

⁵⁶Parra, Nicanor: "Noticiero 1957" en *Versos de salón*, ed. cit., pág. 64.

⁵⁷Calderón, Alfonso: "Nicanor Parra, un ejercicio respiratorio" en *Revista Aisthesis* N° 5. *La poesía y sus problemas en Chile*, Centro de Investigaciones Estéticas de la Universidad Católica de Chile, Stgo., 1970, pág. 259.

⁵⁸Goic, Cedomil: "La antipoesía de Nicanor Parra" en *Revista Los Libros*, ed. cit., pág. 7.

A pesar de todo, persiste el tono coloquial que acentúa el sentimiento de nostalgia y deterioro. Sin embargo, "el Paraíso perdido" se revela como algo muy trivial y prácticamente destruido. Así lo confirma su poema "Regreso":

*La partida tenía que ser triste
Como toda partida verdadera:
Alamos, sauces, cordillera, todo
Parecía decirme no te vayas*⁵⁹.

Obra Gruesa

Editada en 1969, "Obra Gruesa" incluye toda la obra del autor publicada a la fecha, salvo "Cancionero sin nombre". Se integran además otras secciones que nos eran en parte conocidas: "La camisa de fuerza", "Otros poemas" y "Tres poemas".

El título de "Obra gruesa" es significativo:

"Es un título proveniente de la construcción y sirve para indicar una etapa de la misma, aquella más consistente y sólida, carente aún de las terminaciones. Estas vendrán después y ocultarán la bastedad del concreto, la protuberancia que sobra, el desnivel peligroso. Bastedad, desnivel, solidez, exageración. he aquí una serie de palabras caracterizadoras de esta poesía conjunta, que cuenta entre los grandes de la lírica chilena"⁶⁰.

La Camisa de Fuerza

Está compuesta de veintidós poemas, que tienen como característica esencial la presencia de la antipoesía tanto en su forma como en su temática. Reencontramos al hablante agresivo que se había aplacado en "Canciones Rusas", así como también la contradicción y la desacralización del poeta, de la poesía y de los temas:

*Es de noche, no piensa ser de noche
Es de día, no piensa ser de día.
Cómo va a ser de noche si es de día
Cómo va a ser de día si es de noche
¿Green que están hablando con un loco?*⁶¹

En este grupo, y en relación a la poética de Parra, nos parece importante comentar el poema titulado "Test", donde el hablante pregunta primero por el antipoeta y luego por la antipoesía. Refiriéndose a la caracterización del antipoeta, dirá:

*Qué es un antipoeta:
Un comerciante en urnas y ataúdes?
Un sacerdote que no cree en nada?
Un general que duda de sí mismo?
Un vagabundo que se ríe de todo?
Hasta de la vejez y de la muerte?
Un interlocutor de mal carácter?
Un bailarín al borde del abismo?*

*Un narciso que ama a todo el mundo?
Un bromista sangriento
Deliberadamente miserable?
Un poeta que duerme en una silla?
Un alquimista de los tiempos modernos?
Un revolucionario de bolsillo?
Un pequeño burgués?
Un charlatán?*

un dios?

un inocente?

*Un aldeano de Santiago de Chile?
Subraye la frase que considere correcta*⁶²

Notemos como el hablante, oponiendo a la interrogación, destaca abiertamente dos versos: "Un vagabundo que se ríe de todos / Un bromista sangriento". Al respecto, podemos señalar también la unión entre ambos por medio de la risa (ríe-bromista) que, en lo referente a Parra constituye una adecuación de la ironía que fluye a lo largo de su obra. Ironía desmistificadora, a la cual nos hemos referido anteriormente.

El poeta ofrece todas estas alternativas y las presenta en versos independientes que evocan el tono de una proclama.

La segunda parte del poema se refiere concretamente a la antipoesía. Tenemos así:

*Qué es la antipoesía:
Un temporal en una taza de té?
Una mancha de nieve en una roca?
Un azafate lleno de excrementos humanos
Como lo cree el padre Salvatierra?
Un espejo que dice la verdad?*

*A pesar de todo, persiste el tono coloquial
que acentúa el sentimiento de nostalgia y
deterioro.*

*Un bofetón al rostro
Del Presidente de la Sociedad de Escritores?
(Dios lo tenga en su santo reino)
Una advertencia a los poetas jóvenes?
Un ataúd a chorro?
Un ataúd a fuerza centrífuga?
Un ataúd a gas de parafina?
Una capilla ardiente sin difunto?*

*Marque con una cruz
La definición que considere correcta*⁶³

Al igual que en la primera parte, hay una estructura que funciona a base de versos autónomos de forma inte-

⁵⁹Parra, Nicanor: "Regreso" en *Canciones rusas*. Ed. Universitaria, S.A., Colección Letras de América, Santiago de Chile, 1967.

⁶⁰Montes, Hugo: "La antipoesía de Nicanor Parra" en *Nicanor Parra y la poesía de lo cotidiano*, ed. cit., pág. 16.

⁶¹Parra, Nicanor: "Sanguaco" en *Obra Gruesa*. E. Universitaria, Stgo. de Chile, 1971, pág. 132.

⁶²Parra, Nicanor: "Test" en *Obra Gruesa*, ed. cit., págs. 141-142.

⁶³Ibidem, pág. 142.

rrogativa. Cada una de las posibilidades puede definir al antipoema. Es así como el propio Parra ha manifestado:

"Mire, hay tantas cruces como versos y quedan algunas cruces pendientes. . . En buenas cuentas, la idea del poema es tratar de definir el antipoema desde diferentes ángulos"⁶⁴

Todas estas interrogantes o posibilidades denotan el espíritu revolucionario y contradictorio del poeta. Por otro lado, Parra está anunciando los artefactos: "El antipoema es un artefacto a punto de explotar"⁶⁵

Otros Poemas

Entre éstos sobresale el "Manifiesto"⁶⁶, poema capital de la poética de nuestro autor. En la primera estrofa se pone en evidencia la desacralización del poeta:

"Los poetas bajaron del Olimpo.", para llegar así a una de las concepciones esenciales que Parra tiene de la poesía en la medida en que en ella está la vida y que a su vez, él trajo "vida" a la poesía:

*Para nuestros mayores
La poesía fue un objeto de lujo
Pero para nosotros
Es un artículo de primera necesidad:
No podemos vivir sin poesía.*

Sin embargo, se insinúa también en la primera parte de esta estrofa, la reacción contraria del autor hacia la retórica "inútil" de cierta clase de poesía precedente. Posición que se refuerza en los versos siguientes:

*A diferencia de nuestros mayores
—Y esto lo digo con todo respeto—
Nosotros sostenemos
Que el poeta no es un alquimista*

La poesía es llevada a un ámbito cotidiano al cual pertenece el poeta.

*El poeta es un hombre como todos
Un albañil que construye su muro:
Un constructor de puertas y ventanas.*
La poesía se lleva a un ámbito cotidiano al cual pertenece el poeta: "que es un hombre como todos" Este ser común y corriente adoptará a su vez un lenguaje coloquial:
*Nosotros conversamos
En el lenguaje de todos los días
No creemos en signos cabalísticos*
De esta manera, el poeta eludirá todo hermetismo para

buscar la luz. Anticipando lo que vendrá en la estrofa siguiente, en donde clarifica su posición, formulando críticas a algunos poetas como Huidobro, de quien dice:

"Era un pájaro precioso que hacía lindas acrobacias en el jardín de espaldas a la realidad. El mundo del poeta "pequeño Dios" es un escenario donde no ocurre nada realmente dramático"⁶⁷. Y es por eso que en "Manifiesto" dirá:

*Nosotros denunciarnos al poeta demiurgo
Al poeta Barata
Al poeta Ratón de Biblioteca.
Todos estos señores
—Y esto lo digo con mucho respeto—
Deben ser procesados y juzgados
Por construir castillos en el aire
Por malgastar el espacio y el tiempo
Redactando sonetos a la luna
Por agrupar palabras al azar
A la última moda de París.*

Contra todo esto, Parra opone nuevamente la vitalidad de su poesía, que implica un compromiso íntegro con la realidad y con el sentimiento:

*El pensamiento no nace en la boca
Nace en el corazón del corazón.*

*Propiciamos en cambio
La poesía a ojo desnudo
La poesía a pecho descubierto
La poesía a cabeza desnuda.*

Si hay alusiones a Huidobro, también veremos que crítica al modernismo y a su temática:

*No creemos en ninfas ni tritones
La poesía tiene que ser esto:
Una muchacha rodeada de espigas
O no ser absolutamente nada.*

También encontramos alusiones a la poesía comprometida y a los poetas políticos:

*Ahora bien, en el plano político
Ellos, nuestros abuelos inmediatos,
¡Nuestros buenos abuelos inmediatos!
Se refractaron y se dispersaron
Al pasar por el prisma de cristal.
Unos pocos se hicieron comunistas.
Yo no sé si lo fueron realmente.
Supongamos que fueron comunistas,
Lo que sé es una cosa:
Que no fueron poetas populares,
Fueron unos reverendos poetas burgueses.*

Las críticas directas se suceden. Parra plantea un ideal en que los límites entre el ensayo y la poesía se diluyen. ¿Poesía o ensayo? El autor plantea claramente su posición: ". . . yo quería ver si era posible hacer una poesía de tipo ensayo, una poesía ensayística, a base de ideas. La respuesta es positiva: aunque este poema sea un poema frustrado, un poema a medio camino, o sea que está en alguna parte, no se quedó en el punto de partida. Es posible trabajar la poesía a base de ideas; así parece. O sea poner

⁶⁴ Benedetti, Mario: "Nicanor Parra o el artefacto con laureles" en Calderón Alfonso, ob. cit., pág. 302.

⁶⁵ Ibidem, pág. 302.

⁶⁶ Parra, Nicanor: "Manifiesto" en *Obra Gruesa*, ed. cit., págs. 163-164.

⁶⁷ Skarmeta, Antonio: "Apogeo del antipoeta" en *Revista Ercilla*, N° 1730, 1968, pág. 38.

la idea en primer plano; y las sensaciones, las impresiones, la poesía propiamente tal, en un segundo plano"⁶⁸.

Considera que esta poesía fue revolucionaria, pero solamente en la palabra y no en lo fundamental: las ideas:

Poesía basada

En la revolución de la palabra

En circunstancias que debe fundarse

En la revolución de las ideas.

De ahí el autor orienta sus ideas hacia una de las más fuertes constantes de su poesía, la proyección hacia la luz:

Mientras ellos estaban

Por una poesía del crepúsculo

Por una poesía de la noche

Nosotros propugnamos

La poesía del amanecer.

En "Manifiesto" se alude al carácter comunicativo de la poesía:

Este es nuestro mensaje,

Los resplandores de la poesía

Deben llegar a todos por igual

La poesía alcanza para todos.

Claridad, comunicación y desacralización serán los elementos caracterizadores de esta poética renovadora que concluirá por asentarse a la poesía en tierra firme:

Contra la poesía de las nubes

Nosotros oponemos

La poesía de la tierra firme

-Cabeza fría, corazón caliente

Somos tierrafirmistas decididos-

Contra la poesía de café

La poesía de la naturaleza

Contra la poesía de salón

La poesía de la plaza pública

La poesía de protesta social.

Con la reiteración del último verso: "Los poetas bajaron del Olimpo", se confirma el anhelo principal de este antipoeta.

A esta misma sección pertenece el poema "Cartas del poeta que duerme en una silla". Recordemos que en "Test" ya aparecía en un verso la imagen del poeta que duerme en una silla, en relación a la figura del antipoeta.

En estos versos se reitera el hecho de que todo puede decirse en poesía, y que la poesía puede ser hecha por todos:

Jovenes

Escriban lo que quieran

En el estilo que les parezca mejor

Ha pasado demasiada sangre bajo los puentes

Para seguir creyendo -creo yo-

Que sólo se puede seguir un camino:

*En poesía se permite todo*⁶⁹

Esta imagen de la sangre se reitera con énfasis en los versos finales. La sangre como fuerza motriz se constituirá

en uno de los elementos fundamentales de la poesía, desde el ímpetu vital que ella representa:

Me da sueño leer mis poesías

*Y sin embargo fueron escritas con sangre*⁷⁰

En "Me defino como hombre razonable", en una suerte de autorreferencia, el autor reafirma la desacralización del hablante en la misma dirección que proponía en "Manifiesto":

Me defino como hombre razonable

No como profesor iluminado

*Ni como vate que lo sabe todo*⁷¹

Así, el poeta no será un sabio, ni un dios; será un hombre.

Finalmente, la imagen de la sangre reaparece en "Me retracto de todo lo dicho", como también se consume allí su espíritu contradictorio:

Antes de despedirme

Tengo derecho a un último deseo:

Generoso lector

quemame este libro

No representa lo que quise decir

A pesar de que fue escrito con sangre

*No representa lo que quise decir*⁷²

Artefactos.

Editados en 1972, los "Artefactos" presentan una completa revolución en las formas poéticas. Constituyen una suerte de descargas explosivas. Formalmente tienen una cercanía con el pop-art, los collages, los slogan, las sentencias, los epigramas, los titulares de los diarios, chistes, etc. Sus antecedentes se encuentran en "El Quebran-

Los artefactos resultaron de la explosión de los antipoemas.

tahuesos", collages realizados con recortes de periódicos y en los cuales Parra tenía activa participación. Sin embargo, los antecedentes más directos los tenemos en los "antipoemas" Dice Parra:

"Los artefactos resultaron de la explosión de los antipoemas. Ellos estaban tan cargados de "pathos", que tenían que reventar. Los trozos son como los fragmentos de una granada. Salen en distintas direcciones y matan a los tipos que están por ahí. Pueden considerarse "partículas elementales" Esas partículas se caracterizan por: "Su alta velocidad y gran capacidad de energía". Perfectamen-

⁶⁸ Benedetti, Mario: "Nicanor Parra o el artefacto con laureles" en Calderón, Alfonso, ob. cit., pág. 307.

⁶⁹ Parra, Nicanor: "Cartas del poeta que duerme en una silla" en *Obra Gruesa*, ed. cit., pág. 179.

⁷⁰ Ibidem, pág. 182.

⁷¹ Parra, Nicanor: "Me defino como hombre razonable" en *Obra Gruesa*, ed. cit., pág. 189.

⁷² Parra, Nicanor: "Me retracto de todo lo dicho" en *Obra Gruesa*, ed. cit., pág. 195.

te pueden penetrar paredes de plomo, y no por la masa, sino por la velocidad"⁷³.

Para José Miguel Ibáñez: "El lenguaje del artefacto es la palabra reducida a su mínima expresión, la pura descarga verbal, depurada hasta coincidir del todo con el aquí y el ahora de una realidad. El artefacto es el culto de la eficacia verbal pura. Y la principal víctima de su ascetismo es la primera persona singular, el yo poético, el hablante convencional de la lírica. El hablante del artefacto es cualquiera"⁷⁴.

Las alusiones a la poesía en los "Artefactos" no son pocas⁷⁵. El tono irreverente e irónico se mantiene de la misma forma como operaba en los antipoemas:

Acto gratuito

ordeñar una vaca

y tirarle la leche por la cabeza

Este artefacto aparece en uno de los versos del poema de "Obra Gruesa", titulado: "Cartas del poeta que duerme en una silla":

Ordeñar una vaca

*Y lanzarle su propia leche por la cabeza*⁷⁶

Muchos de estos artefactos obedecen a la visión de un mundo desquiciado, del mismo mundo corrompido de los antipoemas, del cual forma parte el hablante lírico. Tampoco está ausente la ironía, arma del antipoeta, como la desacralización de ciertos valores:

Necesito reírme del prójimo

si no me río de alguien

ando de malas pulgas todo el día

A pesar de todo, también hay toques sentimentales que evocan en cierta medida el tono de "Cancionero sin Nombre" y de "Canciones Rusas":

Entre dos novias

se ama a la que nunca existió

En cuanto a la poética misma, las alusiones son directas. Cuando Parra habla de traer la vida a la poesía, saltan algunos artefactos pertinentes, tales como:

La poesía precede a la acción

Poesía es acción

La poesía surge de la acción

A la antipoesía la caracteriza concretamente:

Antipoesía

Máscara contra

gases asfixiantes.

Su concepción revolucionaria también alcanzará al plano formal:

No se espere

nada concreto de mi

yo no he venido

a poner en solfa la Biblia

*Ni a pintarle bigotes a la Gioconda
Con hacer explotar una media docena de
guatapiques me conformo*

La poesía chilena

se endecasilabó

¿Quién la desencasilabará?

¡El gran desencasilabador!

Respecto a la función del antipoeta, el autor manifiesta que éste busca desenmascarar la realidad:

El poeta

es un

simple locutor

el no responde

por las

malas noticias

Se insiste en la idea de que la poesía debe llegar a todos, tal como lo planteara en otras producciones, especialmente en sus antipoemas, cuando declaraba que "la poesía" había dejado de ser "El paraíso del tonto solemne". De esta manera, uno de los artefactos propone:

Juguetes para gigantes

armas de fuego para menores de edad

poesía para grandes y chicos

En síntesis, los "artefactos" resumen desde otro ángulo formal la poética de Parra. Las sentencias, cual evocaciones popularescas a las cuales el autor ha demostrado estrecha cercanía, se suceden entre proclamas, toques humorísticos, bofetadas, agresiones verbales; todo en un lenguaje cotidiano, propio y característico del autor.

Con los "Artefactos" tenemos otro momento de la obra de Parra. Con ellos se abren nuevos horizontes en donde se advierten las constantes así como la evolución de su poética y que, como hemos señalado, se resume en líneas muy generales, en las propias palabras del autor, cuando manifestara; "Lo que yo traje a la poesía fue la vida"...

La poesía de Parra está en plena vigencia y creación. ¿Qué nos reservará para el futuro? . . . Por de pronto, el poeta ya ha publicado los *Sermones y Prédicas del Cristo de Elqui* (1977) y una segunda parte, dos años después. Nuevas vías del antipoema y consolidación, a la vez, de la originalidad de la obra de *Nicanor Parra*.

⁷³ Skarmeta, Antonio: "El apogeo del antipoeta" en Rev. Ercilla, N° 1730, agosto de 1968, pág. 37.

⁷⁴ Ibáñez Langlois, José Miguel: "La poesía de Nicanor Parra" Prólogo a *Antipoemas* (Antología), Editorial Seix-Barral, S.A., Barcelona, 1972, pág. 50.

⁷⁵ Parra, Nicanor: *Artefactos*, Ediciones Nueva Universidad de la Vicerrectoría de Comunicaciones. Universidad Católica de Chile, Stgo., 1972.

⁷⁶ Parra, Nicanor: "Cartas del poeta que duerme en una silla" en *Obra Gruesa*, ed. cit., pág. 180.

NICANOR PARRA



LA CUECA LARGA

