

INTRODUCCIÓN A LA POESÍA DE NICANOR PARRA (*)

Pedro Lastra S

La reciente publicación de *Canciones rusas* ha obligado a la crítica más responsable del país a plantearse -una vez más- una cuestión necesaria e impostergable acerca de la obra total de Nicanor Parra y que se refiere al verdadero significado que ella tiene en el contexto propio de la poesía chilena y en el plano mayor de la poesía de lengua española. Dos indagaciones, entre las que conocemos, sitúan el problema valorativo en una dimensión que nos parece justa e inteligente: las notas críticas de Armando Uribe y de Ignacio Valente.

Ambos coinciden en señalar la importancia fundamental del libro *Poemas y antipoemas*, que surge en un horizonte dominado hasta esa hora por las proyecciones del impacto de *Residencia en la tierra* y cuestiona en profundidad "toda una forma de poetizar, toda una tradición de lenguaje lírico, y aun toda una manera de entender la poesía (1)". Uribe destaca en su trabajo que desde *Residencia en la tierra* ningún poeta chileno había dado en la realidad común y ominosa de una manera tan absoluta: " la poesía -dice Uribe- no era una serie de palabras, los versos de Parra -como esos de Neruda- no eran para nosotros ayuda-memorias emocionales: eran experiencias inmediatas; más todavía: eran nuestra conciencia de la realidad personal oculta; nos abrían los ojos (2)".

Estos dos juicios apuntan a uno de los caracteres esenciales de la antipoesía, en cuanto la reconocen como una revolución literaria auténtica, la única a que hemos asistido de verdad en estos últimos veinte años.

Pero lo que podríamos llamar autoantecedentes de la antipoesía se remontan a una época incluso anterior a la publicación del primer libro de Nicanor Parra, *Cancionero sin nombre*, que apareció en 1937. Se trata de un documento casi desconocido, cuya lectura resulta sorprendente, porque permite comprender en plenitud el desarrollo de la visión del mundo de Nicanor Parra, que encuentra su expresión más cabal en los antipoemas y en *Versos de salón*. La pieza a que nos referimos es una narración titulada "Gato en el camino", que se incluyó en el primer número de la *Revista Nueva*, cuaderno trimestral de poemas y ensayos, editada en el invierno de 1935 por Jorge Millas, Carlos Pedraza y Nicanor Parra. El relato mencionado es altamente revelador de la postura audaz asumida ya en un momento juvenil por Parra frente a la materia literaria, y responde a la más decidida voluntad de ruptura con la tradición inmediata. El absurdo, la inconexión y el humor son las notas resaltantes del cuento. La historia y las rápidas aventuras de ese gato extraviado, requerido a veces, rechazado en otras ocasiones -son las más-, y finalmente solo y libre por los caminos, prefiguran, en más de un sentido, la orientación futura del antipoeta. Como también la prefigura su libro *Cancionero sin nombre*, que a pesar de inscribirse en esa línea de preferencia formal tan generalizada hacia 1937 -el romance- expresaba ya una insólita actitud frente al lenguaje sentimental y decorativo empleado hasta entonces, al mismo tiempo que se revelaba como producto de una mentalidad compleja, aparentemente arbitraria,

lanzada de pronto hacia el absurdo humorístico, que mucho tenía que ver con el genio popular chileno. Atender a tales antecedentes es lo que posibilita la comprensión de la obra actual de Parra como un proceso de desarrollo y de enriquecimiento, y no como una ruptura violenta con su propio sistema poético de hace treinta años. Germinalmente, la antipoesía aparece, para nosotros, ya en las primeras producciones del escritor.

Enjuiciando la época de su iniciación literaria, el mismo Parra ha dicho: "Tanto Oscar Castro como yo mostrábamos una influencia innegable del poeta mártir de la revolución española: Federico García Lorca (...) representábamos un tipo de poetas espontáneos, naturales, al alcance del grueso público (...) claro que no traíamos nada nuevo a la poesía chilena. Significábamos, en general, un paso atrás, a excepción de Jorge Millas y Luis Oyarzún, que según mi modo de ver eran ya unos poetas perfectamente vertebrados. Nos hallábamos más cerca de Ángel Cruchaga Santa María, que era el poeta menos atrevido de nuestros mayores, que de los innovadores realmente significativos (...) Pero nuestra debilidad inicial, así lo 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 el derecho a la vida. Fundamentalmente, creo que teníamos razón al declararnos tácitamente paladines de la claridad y la naturalidad de los medios expresivos. Por lo menos, en esa dirección se ha movido posteriormente el cuerpo de las ideas estéticas chilenas (...) De más está decir que nosotros constituíamos el reverso de la medalla surrealista (...) Los hechos se han encargado de mostrar que por lo menos el cincuenta por ciento de nuestros principios no había sido mal ideado. El otro cincuenta por ciento (...) estaba de parte, de los surrealistas, que en aquella época representaban, en rigor, el paso siguiente del creacionismo y del nerudismo: la inmersión en las profundidades del subconsciente colectivo (3)".

En 1948, Nicanor Parra publica sus primeros antipoemas y aparece ya en plena posesión de un instrumento expresivo propio, que de algún modo prelude su libro de 1937; porque en *Cancionero sin nombre* se anticipa ya cierto tono de agresividad frente al clima lírico habitual, que se concretaba en el empleo de formas coloquiales atrevidas y desconcertantes. En varios poemas de ese libro se podía sorprender la intención de oponer a la poesía lírica, no una poesía satírica, sino simplemente burlesca, en pugna con la tradición más estimada. Es justo, pues, rastrear el paso del absurdo al humor negro que iba a caracterizar la futura obra de Parra, desde esos poemas.

En la etapa posterior de la poesía de Parra, el juego del primer instante empieza a convertirse en agresiva denuncia. El humor, subyacente o manifiesto, cumple ahora una función intensificadora del desencanto, de la evidencia de los límites humanos, del escepticismo y la amargura con que el propio poeta se contempla y se reconoce. Recuérdese, en este caso, su famoso "Autorretrato".

En esta etapa, especie de ensayo realizado por Parra para dar el salto hacia la conquista definitiva de una estructura y de una lengua poética de singulares alcances, se inscribe también un Epitafio de cruel ironía, que concluye de este modo:

"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!"

Vale la pena retener el sentido que se propone en esta oposición, pues ella se proyecta a menudo en diversas actitudes y significaciones, a través de la tercera etapa, la de los antipoemas, que empezamos a conocer en 1948.

¿Qué entiende Parra por antipoema? Él ha escrito: "El antipoema que, a la postre no es otra cosa que el poema tradicional enriquecido con la savia surrealista - surrealismo criollo o como queráis llamarlo- 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 (4)".

Después de más de veinte años de sostenido y consciente trabajo, Parra ha logrado dar cima a una 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.

En 1948, Parra declaró que le interesaba operar sobre la base de la frustración y de la histeria, factores típicos de la deformación angustiosa de la vida moderna (5). De esa orientación habría de surgir, necesariamente, una visión distorsionada y pesimista del mundo, en alto grado reveladora de una actitud crítica implacable. "Poesía prosaica, sin duda, ha dicho el crítico Emir Rodríguez Monegal. Pero prosaica del mismo modo que lo es *Les Fleurs du mal*: por la insistencia en atravesar la piel de lo cotidiano, para encontrar debajo las presencias invisibles, pero seguras, del dolor, del engaño, de la locura, de la muerte. Una suerte de ferocidad alegre y trágica a la vez encuentra salida en esta poesía". Ampliando estas observaciones, Parra ha agregado que la finalidad última del antipoeta es hacer saltar a papirotazos los cimientos apolillados de las instituciones caducas y anquilosadas.

En general, al antipoema muestra un mundo sin sentido, en el que imperan el absurdo, el caos, las turbias manifestaciones de la condición humana, la ausencia, en fin, de seguridad.

En el libro *Versos de salón*, título de notable intención irónica y violentadora de las viejas normas, Nicanor Parra insiste en sus planteos acerca de la nueva dirección que asume la poesía actual y, particularmente, acerca del espíritu que anima su obra. Dice en el breve antipoema "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.
Suban, si les parece.
Claro que yo no respondo si bajan
echando sangre por boca y narices.

En este libro singularísimo -insuficientemente atendido por la crítica- Parra desplaza el uso del verso libre y se atiene a formas tradicionales, particularmente al empleo del verso endecasílabo, que sorprende con gran frecuencia en el lenguaje conversacional. Por esta vía, su ingenio encuentra las más insospechadas oportunidades de enriquecimiento léxico, que le permiten explorar otros sectores de la realidad.

Por otra parte, *La cueca larga* corresponde a una madura incursión en el ámbito popular chileno.

La obra recientemente editada en la serie *Letras de América*,

Canciones rusas, se inserta en el cuerpo total de la obra de Parra; pero su intención es ahora la de explorar nuevas posibilidades de la poesía lírica. Lo que Parra hace en *Canciones rusas* es un experimento en la dimensión del rescate, lo que le permite demostrar -después de haber sometido el lenguaje a ese proceso de purificación por el fuego de la antipoesía- que es posible escribir poesía lírica sin ruborizarse.

Publicado en: Revista del Pacífico. Facultad de Filosofía y Educación. Universidad de Chile. Valparaíso. Año V, No.5, 1968.

NOTAS

* Presentación del Recital de Nicanor Parra realizado en el Aula Magna del Instituto Pedagógico de la U. de Chile (Valparaíso), auspiciado por la Oficina de Extensión Cultural, en agosto de 1967.

(1) Ignacio Valente: "Nicanor Parra: Canciones rusas". *El Mercurio*. Santiago de Chile, 9 de julio de 1967, p.3.

(2) U. R. (Armando Uribe Arce). "Como un herido a bala". *La Nación*. Santiago de Chile, 9 de julio de 1967. Suplemento dominical, p.5.

(3) Nicanor Parra: "Poetas de la claridad". *Atenea* No. 380-381, abril-septiembre de 1958. Vid. pp. 46-48.

(4) Nicanor Parra: "Poetas de la claridad". *Ibid*, p. 48.

(5) Cfr. la antología de Hugo Zambelli, titulada *13 poetas chilenos*. Valparaíso, Talleres Gráficos de la Imprenta "Roma", 1948. p.79.

* <http://www.nicanorparra.uchile.cl/biografia/parranicanor.html>



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios “Miguel Enríquez”, CEME:

<http://www.archivochile.com>

Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, declaraciones, tesis, relatos caídos, información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, grabaciones, etc.)

Envía a: archivochileceme@yahoo.com

NOTA: El portal del CEME es un archivo histórico, social y político básicamente de Chile. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores, a quienes agradecemos poder publicar su trabajo.

© CEME web productions 2003 -2007 