

LA POESÍA DE NICANOR PARRA

SONJA KARSEN

Conforme: os invito a quemar vuestras naves,
Como los fenicios pretendo formarme mi propio
alfabeto.

"Advertencia al lector"

Nicanor Parra es uno de los miembros más conocidos de la última vanguardia poética y "ha marcado rumbos novísimos en la poesía de Hispanoamérica, abriendo el verso lírico del idioma a las realidades más exteriores y apóéticas de nuestra circunstancia humana."¹ Su obra, como la de la mayoría de los poetas de su generación—entre ellos Octavio Paz, Alí Chumacero y Eduardo Carranza—sufrió la influencia de la filosofía existencialista. Sin embargo, "se distingue su poesía de la de otros existencialistas hispanoamericanos en que su actitud no es de angustia desolada. A veces aparece la nota satírica y de cuando en cuando hasta la burlesca, pero es claro que en el fondo de su poesía yace la desilusión."²

A Parra se le considera dentro de la lírica chilena del siglo como el cuarto grande, formando la trilogía clásica Huidobro, la Mistral y Neruda. Huidobro trajo a la poesía chilena una libertad expresiva. "Por muy lejos que esté Parra de la poética del creacionismo," es indudable que influyó en su obra "y no sólo el epíteto de Altazor, 'antipoeta y mago.'"³ En "Cartas del poeta que duerme en una silla," Parra dice: "Escriban como quieran / En el estilo que les parezca mejor / . . . / En poesía se permite todo." Huidobro también quiso que todo fuera posible en el poema, pero él se refería únicamente a la imagen y al vocabulario. El antipoeta, en cambio, es un hombre como todos y según Parra "los poetas bajaron del Olimpo" ("Manifiesto") y se inspiran en un lenguaje que transmite una experiencia auténtica viva. "Esta nueva libertad querrá, entonces, obrar en el mundo y no en la fantasía; querrá ser una fuerza recuperadora de la realidad en el poema; se pondrá al servicio de la relación abierta entre poesía y vida real, para que la vida misma—toda la vida—sea posible en la palabra."⁴

La afinidad de Parra con la obra de Gabriela Mistral es más difícil de establecer y hay que buscarla en cierta gravedad, honestidad y en la desnudez de la palabra ante las realidades de la vida y de la muerte.

Aludiendo a la "significación y la influencia de Neruda," Parra ha dicho que "no se reducen pues, en manera alguna, al plano de las imágenes poéticas . . . su poesía está más cerca de la sangre que de la tinta y constituye un componente importante del pensamiento revolucionario del siglo xx . . . Fundamentalmente, él es un poeta social . . . un ser humano que ha sorteado todos los peligros."⁵

Los antipoemas de Parra tienen cierto parentesco con el Neruda de las *Residencias*, las que comenzaron la incorporación de términos tradicionalmente considerados no poéticos. "Sin esta poética y su realización en la obra nerudiana de esos años, sin la presencia de la realidad execrable

en el poema . . . sin ese mundo recobrado de las *Residencias* . . . ¿serían concebibles los *Antipoemas*?"⁶

Los orígenes de la antipoesía no han sido aún suficientemente estudiados. El propio Parra

los ubica alrededor de 1938, época en que un grupo de escritores jóvenes contrapuso sus intentos poéticos al modo de escritura y experiencia del mundo imperante, el cual estaba abundantemente ejemplificado en la por entonces famosa *Antología de poesía chilena nueva* de Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim, pero que era representado, sobre todo, por los poemas de *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda. Como señala Tomás Lago, convertido en exégeta de los jóvenes escritores, éstos no negaban la decisiva contribución que habían hecho los poetas entonces vigentes, pero, a la vez, no podían menos de contemplar con preocupación la dificultad comunicativa de su poesía, su separación del público, que ellos juzgaban absoluta, y sus amenazas contra la integridad del lenguaje.⁷

Los primeros poemas de Parra fueron publicados en 1937, con el título de *Cancionero sin nombre*.⁸ Este libro, que recibió el Premio Municipal de Poesía en 1938, hizo exclamar a Gabriela Mistral de manera profética: "Estamos ante un poeta cuya fama se extenderá internacionalmente."⁹

Nicanor Parra considera las poesías que compuso entre 1935 y 1936 como obra de juventud y no característica de su obra posterior. En esta colección se nota la influencia de García Lorca "en el metro escogido, las elipsis verbales, las repeticiones, estribillos, etc."¹⁰ *Cancionero sin nombre* ofrece más bien una recopilación de aires, tonadas y cuecas que indican que Parra se ha inspirado en el *cancionero* popular chileno como lo muestran los versos siguientes: "Por la orilla de la quinta / Su voz se pierde, / Se aleja tejiendo cintas / de peces verdes" ("La espuela perdida").¹¹

En 1938 algunas poesías de Parra se incluyeron en la antología de poetas jóvenes publicada por la Sociedad de Escritores de Chile y editada por Tomás Lago. El grupo de poetas representado en esta colección—Alberto Baeza, Hernán Cañas, Oscar Castro, Omar Cerda, Jorge Millas, Luis Oyarzún, Victoriano Vicario—llegó a conocerse en Chile como la generación del '38. Profundamente afectados por la guerra civil española, admiraron la obra de Miguel Hernández, Rafael Alberti, Antonio Machado y especialmente de García Lorca en cuya poesía popular encontraron aspiraciones parecidas a las suyas.¹² Parra admite que los orígenes de la antipoesía pueden encontrarse en la actitud compartida por la generación del '38 hacia la literatura. Fue entonces cuando él afirmaba la necesidad de una poesía que se inspirara más en la vida. Insistió además que la antipoesía tratara de los problemas comunes a todos los hombres y que reflejara en su vocabulario una realidad social.

Una influencia importante en la poesía de Parra fue la de Whitman. Gran parte de lo que escribió bajo la influen-

cia del poeta norteamericano fue elaborado entre 1943 y 1945 cuando hizo estudios avanzados de física y matemáticas en Brown University. Esta influencia se nota en "Ejercicios retóricos" que el poeta considera representativo de un período de transición entre las imitaciones de García Lorca y los antipoemas de su madurez. Estas poesías no se publicaron hasta 1954, cuando aparecieron en el primer número de la revista *Extremo Sur*.¹³

En 1946 de vuelta en Chile descubrió a Kafka. Su influencia a su vez produjo técnicas, tonalidades y percepciones que Parra incorporó a su estilo.

Mientras estudiaba en la Universidad de Oxford en 1949, Parra entró de lleno en el estudio de la poesía inglesa que dejó honda huella en su obra. Los poetas que más le atraían fueron W. H. Auden, Stephen Spender, Louis McNeice y T. S. Eliot. En el último encontró la confirmación del estilo antipoético. Como resultado de estas influencias múltiples y desilusionado de la poesía lírica, Parra forjó su propia doctrina en *Poemas y antipoemas*¹⁴ que publicó en 1954. Entre esta colección y *Cancionero sin nombre* medían diecisiete años e indica que no era fácil el camino para llegar a la antipoesía. Este libro de versos obtuvo el Premio del Sindicato de Escritores en el año de su publicación, y en 1955 le fue otorgado el Premio Municipal. *Poemas y antipoemas* consta de tres secciones que son testigos de las transformaciones y modificaciones por las que pasó la antipoesía entre 1938 y 1954. La primera sección pudiera considerarse como post-modernista y neo-romántica. El poema "Es olvido" está escrito en endecasílabos y tiene algo del estilo sentimental del post-modernismo como lo indican los versos siguientes:

Hoy es un día azul de primavera
 Creo que moriré de poesía,
 De esa famosa joven melancólica
 No recuerdo ni el nombre que tenía.
 Sólo sé que pasó por este mundo
 Como una paloma fugitiva;
 La olvidé sin quererlo, lentamente,
 Como todas las cosas de la vida.

La segunda sección es más bien expresionista y sus composiciones se caracterizan por cierta amargura y desilusión con la vida cotidiana visible en "Autorretrato." El poeta se describe como profesor "en un liceo oscuro" que ha "perdido la voz haciendo clases" porque hace "cuarenta horas semanales":

Y todo ¡para qué!
 Para ganar un pan imperdonable
 Duro como la cara del burgués
 Y con olor y sabor a sangre,

y aunque nadie lo creyera mirándolo "fui tal como ustedes, / Joven, lleno de bellos ideales," ahora reducido a una existencia apenas tolerable "Detrás de este mesón incómodo / Embrutecido por el sonsonete / De las quinientas horas semanales."

Es en la tercera parte de esta colección en que encontramos los antipoemas que rompieron el molde de la poesía de habla española y afectaron el rumbo futuro de la poesía hispana.

El poeta formula su arte poética en "Advertencia al lector," poema que sirve de introducción a los antipoemas y

declara que "no responde de las molestias que puedan ocasionar sus escritos." Parra proclama su independencia artística y previene al lector que efectuará cambios drásticos en el vocabulario de la poesía si fuera necesario para lograr una mejor comunicación entre el lector y el poeta. Ha reemplazado la sentimentalidad lírica por las cosas materiales de la vida y palabras como "arco iris" y "dolor" ya no aparecen "en ninguna parte." Afirma que "En vez de suspirar, en estas páginas se bosteza." Como los fenicios pretende formar su "propio alfabeto" porque a su modo de ver "Ha llegado la hora de modernizar esta ceremonia" o sea la poesía.

Según Parra el mundo es antagónico al hombre y lo lleva a su propia destrucción. Algo de esto se expresa en "Los vicios del mundo moderno":

Los industriales modernos sufren a veces el efecto de la
 atmósfera envenenada,
 Junto a las máquinas de tejer suelen caer enfermos del
 espantoso mal del sueño
 Que los transforma a la larga en unas especies de ángeles.

En "Las Tablas" el poeta ve la brutalidad como uno de los rasgos más característicos del hombre y de la civilización modernos.

"Nosotras somos las tablas de la ley," decían ellas

"Por qué maltratas a tu madre"

"Ves esos pájaros que se han venido a posar sobre nosotras"

"Ahí están ellos para registrar tus crímenes"

Pero yo bostezaba, me aburría de estas admoniciones.

Para Parra: "La función del artista consiste en expresar rigurosamente sus experiencias personales sin comentarios de ninguna especie... La función del idioma es... la de un simple vehículo y la materia con que opero la encuentro en la vida diaria."¹⁵ El se siente atraído por "la frustración y la histeria, factores determinantes de la vida moderna."¹⁶ Señalamos como ejemplos de la frustración en *Poemas y antipoemas*: "El túnel" y "La trampa"; de la histeria: "Rompecabezas," "Notas de viaje," "El peregrino" y "Recuerdo de juventud."

Todas las ideas del poeta chileno "confluyen a un particular escepticismo que lo hace desconfiar, no tener fe en el hombre ni en su capacidad de elevarse por sobre sus debilidades y miserias."¹⁷

Según la definición del mismo poeta:

La antipoesía es una lucha libre con los elementos, el antipoeta se concede a sí mismo el derecho a decirlo todo, sin cuidarse para nada de las posibles consecuencias prácticas que puedan acarrearle sus formulaciones teóricas. Resultado: el antipoeta es declarado persona no grata... esa es precisamente la finalidad última del antipoeta, hacer saltar a papirotazos los cimientos apolillados de las instituciones caducas y anquilosadas.¹⁸

Se puede decir en general que las imágenes de la antipoesía son de una validez social irrestringida en un determinado momento histórico.

Parra publica en 1958 *La cueca larga*, obra que tiene por título el de la danza nacional de Chile y que está enraizada con *Canciones sin nombre* en su sentido profundamente popular. En esta poesía compuesta para ser cantada y bailada el poeta mantiene viva la tradición folklórica chilena:

Voy a cantarme una cueca
 más larga que sentimiento
 para que mi negra vea
 que a mí no me cuentan cuentos.
 ("La cueca larga")

Las simples y livianas "Coplas del vino," llenas de hermosas imágenes sorprenden por su tono lírico:

El vino cuando se bebe
 con inspiración sincera
 sólo puede compararse
 al beso de una doncella.

En *Versos de salón* (1962)—compuestos entre 1954 y 1962—Parra vuelve a los temas existenciales. El de la muerte aparece en "Discurso fúnebre," en "donde el poeta se siente muy cerca de los seres desaparecidos y sufre por ellos."¹⁹

Dícese que el cadáver es sagrado,
 Pero todos se burlan de los muertos.

Sólo yo me conduelo de los muertos.
 Yo me olvido del arte y de la ciencia
 Por visitar sus chozas miserables.

Los pequeños ratones me sonrían
 Porque soy el amigo de los muertos.

Aquí se cristaliza aun más la técnica antipoética que el poeta estaba elaborando en *Poemas y antipoemas*. El ha destruido su supuesta posición privilegiada para identificarse con sus semejantes en una sociedad que hace todo lo necesario por suprimir la libertad del individuo. El antipoeta representa pues una amenaza para el orden social establecido.

En "Cambios de nombre," otro poema clave para el arte poética de Parra, el poeta declara:

A los amantes de las bellas letras
 Hago llegar mis mejores deseos
 Voy a cambiar de nombre a algunas cosas

y advierte que su posición es esta: "El poeta no cumple su palabra / si no cambia los nombres de las cosas."

Lo que Parra quiere decir es que no se trata de cambiar los nombres para crear otra realidad más o menos abstracta, sino de rehacer esa realidad. Su poesía, como pocas, es poesía hablada, es poesía que nos revela la vida del poeta. Su mensaje penetra más, porque se escribe como si fuera prosa. Hay una marcada tendencia de imitar la autobiografía, la enumeración caótica y su juxtaposición de *non sequiturs* colocados con intención, el documental cinematográfico y el reportaje periodístico. Parra ha sabido convertir todo esto en poesía, como se puede ver en "Noticiero 1957":

Rusos lanzan objetos a la luna.
 Escasean el pan y los remedios.
 Llegan más automóviles de lujo.
 Los estudiantes salen a la calle
 Pero son masacrados como perros.

En *Canciones rusas* (1967)—compuestas entre 1963 y 1967—tenemos una colección de diecisiete poesías, breves en su mayoría, cuyo contenido proviene de las impresiones del poeta de un viaje a la Unión Soviética en 1963. Esta obra representa "un nuevo tránsito, esta vez de la angustia

a la melancolía, del sarcasmo a la ternura dolorosa, o como un retorno a la nostalgia de la primera parte de *Poemas y antipoemas*... El lenguaje pierde violencia y audacia experimental²⁰ y es más bien sencillo y descriptivo:

Dentro de sus enormes abrigos
 Y de sus densos gorros de pieles
 Que sólo dejan libres la nariz y los ojos
 Todos los moscovitas
 Parecen buzos interplanetarios
 O cosmonautas del fondo del mar.
 ("Pan caliente")

Sin embargo, en "Hace frío" Parra vuelve al tono sarcástico de la sátira política:

Hay que tener paciencia con el sol
 Hacen cuarenta días
 Que no se le ve por ninguna parte.
 Los astrónomos yankees
 Examinan el cielo con el ceño fruncido
 Como si estuviese lleno de malos presagios
 Y concluyen que el sol anda de viaje
 Por los países subdesarrollados
 Con las maletas llenas de dólares
 En misión de caridad cristiana.

"Como en el caso de Paz, se vale Parra de algunos procedimientos tipográficos para mejor captar el tema, como por ejemplo el uso de versos escalonados. El tono existencial no desaparece; el poeta se siente 'Solo'":²¹

Poco
 a
 poco
 me
 fui
 quedando
 solo
 Imperceptiblemente:
 Poco
 a
 poco.

En 1969 Parra recibe el Premio Nacional de Literatura y aparece su libro de versos *Obra gruesa*. Reúne esta colección la obra del poeta chileno a partir de *Poemas y antipoemas* y además se publican en ella por primera vez como conjunto *La camisa de fuerza*, *Otros poemas* y *Tres poemas*. "El progreso que más [se aprecia] en el último ciclo poético de Parra es la simplicidad superior con que logra complejos efectos emocionales o metafísicos."²² Su madurez se expresa en poemas como "Test" de *La camisa de fuerza*, en el cual pregunta "Qué es un antipoeta" y "qué es la antipoesía," dando varias respuestas de una línea y termina diciendo "Marque con una cruz / La definición que considere correcta."

De suma importancia para explicar el ideario de Parra es el poema "Manifiesto" que forma parte de *Otros poemas*, pero que ya se había publicado en una hoja aparte en 1963.²³ Esta composición que viene a ser una especie de trilogía con "Advertencias al lector" y "Cambios de nombre" le sirve al poeta para enunciar el valor literario y político que tiene el antipoema. Denuncia lo que ha sido la poesía y proclama un programa de renovación poética:

Contra la poesía de las nubes
Nosotros oponemos
La poesía de la tierra firme

Contra la poesía de salón
La poesía de la plaza pública
La poesía de protesta social.

Este concepto se opone a la noción de la minoría selecta de que la poesía es una forma cerrada que requiere un vocabulario distinto porque el poeta también es un ser privilegiado. Sostiene Parra lo contrario:

Que el poeta no es un alquimista
El poeta es un hombre como todos
Un albañil que construye su muro:
Un constructor de puertas y ventanas.

Nosotros conversamos
En el lenguaje de todos los días
No creemos en signos cabalísticos.

La obra más reciente de Parra muestra que se aleja de los antipoemas pero no para volver al estilo lírico de su juventud sino para concentrarse más bien en composiciones experimentales que él llama "artefactos," o sea la palabra reducida a su más mínima expresión a la manera del slogan: "U.S.A. / donde la libertad es una estatua" o del proverbio: "De boca cerrada / no salen moscas." En estas líneas breves la poesía llega a ser eficacia verbal pura. Esta tendencia ya se nota en "Estrictamente se prohíbe correr" ("Advertencias") y "Los niños nacen para ser felices" ("Frasas"), poemas de *La camisa de fuerza* que tienden hacia el artefacto.

Parra publicó *Artefactos* en 1972 como una colección de tarjetas postales ilustrados por Guillermo Teieda, Indi-

ca Grossman que el término "artefacto" sugiere un documento antropológico. En este sentido Parra vuelve a su idea de que el poeta funciona como una máquina de cinta magnética en los artefactos. Aquí deja un testimonio para la posteridad en su forma más espontánea de cómo vive el hombre contemporáneo y cómo se expresa, o sea el hecho material y lingüístico de su existencia.²⁴ De manera que "el poeta hace hablar a mil personajes anónimos, mil personajes hablan por él. Toda palabra con sentido real es ya un enunciado poético."²⁵

En resumen, se puede decir que la síntesis antipoética de Parra une los elementos dispares y hace de ellos una visión única destinada a mostrarnos la condición humillante del ser humano. Parra nos ha forzado a examinar el medio ambiente a través de un prisma nuevo, lo que le llevó a una redefinición de la sustancia del poema. Resulta, pues, que ha encontrado una nueva forma de experiencia poética, o sea, lo que él define como el "antipoema." El poeta se ha empeñado en sacar la poesía de lo que él llama el "espacio literario" para incorporarla a la vida misma. Por consiguiente lo que busca el antipoeta no es la belleza intrínseca sino la representación de la vida. Se trata de una poesía comprometida en la cual se reemplazan la metáfora y el símbolo por "levels of meaning."²⁶

Hemos tratado de demostrar en este breve ensayo que Parra es una de las figuras de importancia que aparecen de vez en cuando en el horizonte literario y que su poesía "se cuenta entre la más viva, inquietante y promisoría que se escribe hoy en el continente."²⁷

Skidmore College

¹ José Miguel Ibáñez-Langlois, "La poesía de Nicanor Parra, en Nicanor Parra, *Antipoemas* (Barcelona: Editorial Seix Barral, 1972), p. 9.

² Luis Leal, *Breve historia de la literatura hispanoamericana* (New York: Knopf, 1971), p. 276.

³ Ibáñez-Langlois, p. 54.

⁴ Ibáñez-Langlois, p. 55.

⁵ Pablo Neruda y Nicanor Parra, *Discursos* (Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1962), pp. 47-8.

⁶ Ibáñez-Langlois, p. 59.

⁷ Federico Schopf, "Introducción a la antipoesía," en Nicanor Parra, *Poemas y antipoemas* (Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1971), pp. 9-10.

⁸ Nicanor Parra, *Cancionero sin nombre* (Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1937).

⁹ Margarita Aguirre y Juan Agustín Palazuelos, "Nicanor Parra, antipoeta," prólogo a Nicanor Parra, *La cueca larga y otros poemas* (Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1964), p. 7.

¹⁰ Schopf, p. 16.

¹¹ Véase Pablo García, "Contrafigura de Nicanor Parra," *Atenea*, 119, Nos. 355-6 (1955), p. 152.

¹² Véase Edith Grossman, *The Antipoetry of Nicanor Parra* (New York: New York University Press, 1975), pp. 5-6.

¹³ Grossman, pp. 10-11.

¹⁴ "Poemas y antipoemas fue bautizado a posteriori. Empecé a escribir el libro en 1938, pero vi el título en Inglaterra en 1949 o 1950. Fue en una librería que había notado el libro *Apoemas* del poeta francés Henri Duche. De manera que la palabra ya se había utilizado en el siglo XIX y es probable que hasta los griegos se hayan servido de ella," en Patricio Lerzundi, "In Defense of Antipoetry: An Interview with Nicanor Parra," *Review* (Winter 71-72), p. 65.

¹⁵ García, p. 157.

¹⁶ García, p. 157.

¹⁷ García, p. 163.

¹⁸ Neruda y Parra, p. 13.

¹⁹ Leal, p. 277.

²⁰ Ibáñez-Langlois, p. 44.

²¹ Leal, p. 277.

²² Ibáñez-Langlois, p. 47.

²³ Nicanor Parra, *Manifiesto* (Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1963).

²⁴ Grossman, p. 35.

²⁵ Ibáñez-Langlois, p. 50.

²⁶ Lerzundi, pp. 69-70.

²⁷ Ibáñez-Langlois, p. 66.