

INTRODUCCIÓN A LAS SIETE VIUDAS DE PARRA (1)

Patricio Lorzundi

La poesía no es una mercadería popular en el mercado cultural de la civilización occidental. La calidad de elitismo reservado para una minoría selecta ha hecho de la poesía, a través de los años, un objeto de lujo para el lector y un sofisticado instrumento de interpretación y especulación para los poetas. Junto con la metáfora y la imagen surgieron innumerables códigos poéticos personales que desafiaban al lector a practicar un detectivismo literario muchas veces inadecuado e improductivo.

Al comenzar la Primera Guerra mundial los poetas del Dada trataron de terminar con el mito de la literatura y la cultura mediante el caos y la destrucción lingüística total. Contra un modelo cultural racionalista ellos reaccionaron con el anarquismo de una intencionada mal intencionada irracionalidad. Sorprendentemente, sin embargo, se aceptó esta reacción de los artistas sin chistar y muchas veces sin entenderla; no se atrevió a cuestionar o a invadir el mundo privado del poeta; se creyó que, en efecto, la poesía pertenecía a un mundo intocable. Así se produjo, pues, un escape literario de la realidad social. Los mismos poetas, con contadísimas excepciones por supuesto, no estaban escribiendo una poesía de compromiso social. El paso del dadaísmo al surrealismo no se hizo esperar. Los escritores se lanzaron a un campo abierto a la expresión del yo biográfico y dieron rienda suelta a sus especulaciones psicológicas. Es aquí donde se hace presente con más fuerza que nunca el problema de la identidad del autor versus su obra; porque, al fin y al cabo la poesía es escrita por un individuo. Uno bien puede preguntar ¿Para quién escribe el poeta? ¿Debe limitarse a su propia experiencia? ¿Es un vocero de la humanidad o solamente de una parte de ella?

Sabemos que la identidad es un conjunto de circunstancias que distinguen a una persona de las demás; es decir, el ser una persona y no otra. Con el progreso de los sistemas de comunicación en el siglo XIX, la poesía perdió, en cierta manera, su actitud nacionalista y su rígida estructura teórica. Se hizo necesaria la presencia de *personae* como el representante de un sector reconocido de la sociedad. Desde que Rimbaud lanzó su "je est un autre" (y sospecho que aun antes, estoy pensando en Edgar A. Poe), la poesía cesó de ser la sublimación del yo biográfico. El poeta, en teoría al menos, no hace confesiones poéticas, sino pronunciamientos dramáticos. *Personae* puede ser múltiple y fluida no tan sólo en el escritor mismo sino en un poema determinado también, pero esto es para ampliar el uso del lenguaje del poeta y el marco de referencia del lector, no para dar al poeta inmunidad total. Aunque el yo textual aparentemente ha reemplazado al yo biográfico con el uso de las máscaras, hay un elemento en la creación poética que permanece única e indivisible: el proceso selectivo del poeta. Por lo tanto, entenderíamos el "je est un autre" solamente si un tácito *aussi* está implicado. El poeta, así, no pierde su identidad; pasa a formar parte de una multiplicidad de voces.

Aun con todos estos antecedentes, se ha creído con cierta regularidad que la poesía, en su omnipotencia, puede preservar el pasado y pronosticar el futuro. Por una

parte, siendo el hombre no sólo lo que es sino lo que ha sido, recuerda el pasado y lo atesora; por otra parte, en la incesante búsqueda de su propia significación, la poesía ha pasado a ser una especie de oráculo de Delfos que soluciona los más complicados problemas y que conoce la respuesta de todos los enigmas. Por supuesto que la poesía es una parte especial de la tradición; más aún, la poesía es la tradición y no podría existir sin o fuera de ella, pero es al mismo tiempo una parte congénita del hombre y evoluciona (o debe evolucionar) con él. Si pensamos con Heidegger que la poesía es la fundación del ser mediante la palabra, se deduce que la poesía es vida y vida es hoy. El escritor debe no tan sólo recordar o predecir sino también decir. Y esto es lo que la poesía de Parra está haciendo hoy día. Más que preocupada por la Historia está preocupada por la *infra* historia, más que con el Hombre, con el hombre común y corriente. La suya es una poesía de verdadero compromiso social.

Ahora bien, la poesía de compromiso social se concibe desde dos puntos de vista fundamentales: la poesía de uniforme o de compromiso a través de una ideología política específica y la verdadera poesía de máscaras, también de compromiso pero a través de convicciones personales. En otras palabras, el punto de vista del poeta-soldado versus el del poeta-libertario anarquista. Nicanor Parra es el epitome de este último; su reacción, ya sea frente a un hecho determinado o frente a la suma total de las experiencias humanas no tiene un tono sacerdotal y profético sino el del anónimo hombre común, el hombre de la calle.

Para la gran mayoría de los escritores politizados el no ser abiertamente político o no pertenecer a una entidad política o el tener una actitud antipolítica en una sociedad que vive, ya sea en lucha social o en una atmósfera profundamente socializada, es ser reaccionario. Tan importante es este problema que Georgi M. Markov, secretario general de la Unión de Escritores Soviéticos, en un discurso de inauguración del Quinto Congreso de la Unión declaró lo siguiente: "No matter how great a talent a writer may possess, it can be expressed with full clarity only in an atmosphere of struggle for implementing the great social transformation that it is waged by the Soviet people led by its militant vanguard, the Communist Party"⁽²⁾ Se ha presionado tanto con esta actitud de que el hombre moderno tiene que definirse, que Parra no puede dejar de exclamar: "Atravesamos unos tiempos calamitosos / imposible hablar sin incurrir en delito de contradicción/ imposible callar sin hacerse cómplice del Pentágono". No se crea que el poeta está por encima de los problemas básicos de la sociedad; es justamente su calidad de hombre común lo que lo hace dudar del culto a la personalidad, de los monopolios de la verdad, de las varitas mágicas que lo resuelven todo. Parra añade: "Al señor -al turista- al revolucionario/ me gustaría hacerles una sola pregunta:/ ¿alguna vez vieron una nube de moscas/ aterrizar y trabajar en la mierda?/ porque yo nací y me crié con las moscas/ en una casa rodeada de mierda".

Pero no es solamente en el plano político que se juzga al hombre; el antipoeta y la misma antipoesía han sido objeto de juicios demoleedores y juicios consagratorios. Voy a citar dos. El padre Prudencio Salvatierra (qué nombre tan simbólico) dijo lo siguiente: "¿Puede admitirse que se lance al público una obra como ésa, sin pies ni cabeza, que destila veneno y podredumbre, demencia y satanismo?... No puedo dar ejemplos de la antipoesía en estas páginas: es demasiado cínica y demencial... Me han preguntado si este librito [*Poemas y antipoemas*], es inmoral. Un tarro de basura no es inmoral, por muchas vueltas que le demos para examinar su contenido". ⁽³⁾ Años más tarde, confirmando aquello de Nicanor de que "Nadie es poeta en su tierra", el crítico norteamericano Alexander Coleman parece no

compartir las ideas del padre capuchino y lanza estas consagratorias líneas: "Where there is Poetry, there is antipoetry. There has always been a Villon, a Goliard Poet, a Brecht, a Catullus, a Corbière or a Parra to take poetry back out into the streets and crack our heads with it. The weapons? Irony, burlesque, an astringent barrage of clichés and found phrases, all juxtaposed in a welter of dictions that come out in a wholly original way, laying open everybody's despair. And yet one senses a coherent self speaking to us, a mind of philosophical and even religious resonance, all within this antiworld of cosmic deflation... Nicanor Parra is a poet (or an antipoet or whatever) of total command and total grandeur". (4)

La actitud de Parra hacia una solución social no está basada en una fe ciega en el destino del hombre. Si su poesía parece muchas veces cínica y demencial es porque el hombre es imperfecto y vive en un mundo imperfecto. "Creemos ser país -dice- y la verdad es que somos apenas un paisaje". Esta diatriba antipoética (sin lugar a dudas una obscenidad para muchos patriotas profesionales) puede ser una declaración de esperanza, pero dentro de la imagen de una sociedad real, no hipotética.

La personalidad fragmentaria del antipoeta jamás le permitirá cobijarse bajo una bandera o doctrina política, a pesar de que esto lo convertirá en persona non-grata inevitablemente (El título original de este volumen era *Nicanor Parra, persona non grata*). Su visión es una cosmovisión; él es un vocero de la especie humana. Usa las máscaras para poder decir absolutamente todo sin pensar en las consecuencias que puedan traer sus palabras. Es suficiente para él proponer una estructura lingüística en estado de equilibrio, independiente de proyecciones políticas, estéticas e incluso poéticas.

Y de una manera u otra, todo esto trae a colación dos puntos básicos: ¿Qué es la antipoesía? y ¿quién la originó tal y como se concibe en el contexto de la literatura moderna? Los trabajos de este libro son aproximaciones al primer punto. En cuanto al segundo, vale la pena señalar, aunque sea a grandes rasgos, algunas teorías. En el siglo XVIII, Federico de Hardenberg, mejor conocido como Novalis, en su libro *Fragmentos* anota que a través de sus obras Shakespeare hace alternar todos los elementos de contraste; lo romántico con lo común, lo elevado con lo bajo, lo hermoso con lo feo y la poesía con la antipoesía. Así, hay quienes creen que el punto de partida sería nada menos que Shakespeare. Otros proponen las candidaturas de Boccaccio y de Cervantes. Aun otros afirman que la antipoesía comenzó en Grecia con Aristófanes. Los más escépticos dicen que la antipoesía ha existido siempre. Pero hoy en día ya nadie duda que para encontrar una concepción totalmente estructurada de la antipoesía es imprescindible dirigirse a la obra de Nicanor Parra.

La poesía posterior a la Segunda Guerra Mundial ha seguido, en gran medida, la línea antipoética de Parra; su influencia en las nuevas generaciones (y en las viejas también) es incuestionable. A este respecto, el crítico y escritor cubano Guillermo Rodríguez Rivera comenta que "Parra ha influido en los poetas más jóvenes e incluso (¡quién se lo hubiera hecho creer al Parra de 1938!) en Pablo Neruda, específicamente en *Estravagario*". (5) El mismo Ben Belitt (traductor favorito de Neruda al inglés) dice: "Neruda at times comes close to the mood of his younger countryman, Nicanor Parra, with whose antipoems the harlequinade of *Estravagario* has often been associated by South American critics". (6)

Creo con Miller Williams (ver su prólogo a *Emergency Poems*) que el genio de Parra es el genio de la asimilación, ya que si bien es cierto que todos los elementos antipoéticos estaban circulando en una forma u otra en la literatura, solamente un poeta como Nicanor Parra pudo reunirlos en un cuerpo estructural nuevo. Si se pudiera poner más gráficamente, se podría decir que la antipoesía de Parra es a las unidades que la componen lo que el disco de Newton es a los colores del espectro; únicamente la suma de estos últimos produce el blanco (anticolor) de la misma manera que de la suma de los elementos parriarios se obtiene una visión integralista de la creación poética (antipoesía).

Entre los textos con que ha estado experimentando Parra se encuentran los artefactos que vienen a complementar (siguiendo la nomenclatura arquitectónica) los trabajos de la obra gruesa de su producción. Si el antipoema es una granada a punto de estallar, cuando hace explosión se desintegra en artefactos. ¿Por qué esta destrucción del poema mismo? Bien, sabemos que una de las trampas más sutiles de la poesía la constituye el sentido rítmico-musical con que los poetas construyen sus conjuntos de palabras. Nicanor Parra sabe que la música impide la realización del propósito último del poema que nada tiene que ver con el mundo de los sonidos sino con el mundo del ser. Se puede argüir que las palabras tienen innegablemente valores musicales y de tonalidad, pero estos son elementos de primer grado de las palabras en sí y no tienen necesariamente que proyectarse a estructuras lingüísticas. Imaginemos un soneto endecasílabo cuyo último verso conste de menos de once sílabas; la primera impresión que recibimos es que el poema está cojo, incompleto. Inconscientemente nos hemos dejado llevar por la estructura de un ritmo que pasa a adquirir tanta o mayor importancia que el texto mismo del poema. Refiriéndose a la poesía chilena (aunque el problema es universal) Parra dice parodiando un trabalenguas infantil:

La poesía chilena se endecasílabó
La poesía chilena está endecasílabada
¿Quién la desendecasílabará?
¡El gran desendecasílabador será!

Pero al mismo tiempo los metros tradicionales no son necesariamente eliminados sino incorporados como uno de tantos recursos. Así Nicanor Parra presenta un artefacto endecasílabo: "Dime si te molesto con mis lágrimas". El artefacto es para Parra un esfuerzo por desimpostar la voz, para escapar de las redes de un musicalismo en el que él mismo reconoce caer a menudo. Uno de sus textos dice: "El sonsonete es el enemigo público número uno de la poesía". Sin embargo, el artefacto es bastante más que eso. Para comenzar, es una confirmación más de que el poeta no es un demiurgo sino simplemente un obrero de la palabra; con los artefactos el poeta es un obrero que trabaja con los desechos de los materiales de construcción lingüística; un bricoleur, como diría un estructuralista. De la misma manera que Marcel Duchamp se vale de un piso de cocina y de una rueda de bicicleta, de un urinario o de un paraguas desvencijado, el poeta recoge una frase aquí y allá, anota un graffiti y todo esto pasa a ser catalizado y reducido a unidades de lenguaje de gran expresividad dramática. Los artefactos estaban anticipados e explícitos en los antipoemas; ya anotamos que son trozos atomizados de los antipoemas que estallan en todas direcciones como los fragmentos de una granada. En un artefacto se lee: "Cuba sí, Yanquis también". A la voz que dice o grita este texto hay que agregarle la voz de la multitud; con un mínimo de esfuerzo se maximiza el efecto dramático de los parlamentos. Si alguien pregunta ¿hasta dónde es el poeta responsable de los contenidos de sus textos? basta recordar que las

máscaras poéticas han dado hace ya bastante tiempo una respuesta categórica a este problema. Así lo entiende Parra: "Aló, conste que yo no soy el que habla", y otro: "¿Consueta? no: ventrilocuo". Es decir, muchos personajes hablan a través del mismo individuo. Bien, pero hay una voz, ¿de quién?; del locutor de radio o televisión, del periodista que no hace otra cosa que informar las noticias, sean éstas buenas o malas. Su responsabilidad está limitada a su propio criterio selectivo. "Ni derechista ni izquierdista, yo simplemente rompo con todos los moldes". Esta es la única forma en que el poeta puede funcionar; él no puede encasillarse. Sus declaraciones o formulaciones no son políticas sino dramáticas; más que un personaje son muchos los personajes que se mueven con entera libertad dentro de un mismo texto. En el campo de acción del artefacto se producen todas las reacciones del ser humano; desde el misticismo más profundo: "tengo que resistirme para no desposarme con la cruz: ¿Ven cómo ella me tiende los brazos?" hasta la vulgaridad más descarnada: "Yo no tengo problemas: como y cago perfectamente". Pero, cuidado con ver aquí una simple repetición de giros populares. El poeta no se reduce a recopilar su material sino que lo reduce, simplifica, ordena de tal modo que es él y sólo él el que hace saltar el percutor para que estalle la granada antipoética. El artefacto no es solamente una reducción literaria de un aviso comercial, de una exclamación o de un graffitti; es una poesía de límite como podría pensarse. Más que un arte de facto como su nombre parece indicar, es una alternativa dentro de la evolución de la poesía. El artefacto es el hijo legítimo de la antipoesía; si con ella los poetas bajaron del Olimpo, con los artefactos los poetas salieron a la calle.

Junto con estallar la antipoesía, reventó definitivamente el yo poético; el antipoeta es el sepulturero y el artefacto es la última palada del funeral. He ahí la importancia de los artefactos; minimizar su trascendencia significa ponerse al margen de la nueva sensibilidad. Ellos marcan el nacimiento de un nuevo tipo de expresión cultural que por su estructura ha llegado a ser parte de la vida diaria. Parra ha logrado tocar un punto común de la especie humana; periodistas, campesinos, universitarios, políticos, obreros, jóvenes, viejos, hombres, mujeres. Los artefactos representan en última instancia la destrucción total de logos y su reemplazo por lo sintético ideológico. Los artefactos representan una de las contribuciones culturales (paradoja de paradojas) más importantes del siglo.

El nombre de Nicanor Parra ha sido mencionado como uno de los candidatos al Premio Nobel de Literatura; ciertamente sería una saludable revitalización del significado de este premio si se reconociera el trabajo de Parra en nuestra sociedad.

La literatura contemporánea le debe a Parra no tan sólo la antipoesía como una válida alternativa de la creación poética, sino la renovación total de la expresión cultural. Destruyó los mitos de los sistemas vanguardistas ininteligibles y propuso las bases para un nuevo arte poético. Nicanor Parra nos ha hecho ver que el hombre es un animal de lucha para quien la ciencia no ofrece soluciones porque este hombre se enfrenta no a la naturaleza sino a la naturaleza del hombre.

Las siete viudas de Parra

Nueva York, 1972.

Publicado en: Nicanor Parra: antes y después de Jesucristo. Antología de artículos críticos. (Marlene Gottlieb, ed.) Princeton, Linden Lane Press, 1993.

NOTAS

(1) Este prólogo se hizo en 1973 para un texto que con el título de *Las 7 Viudas de Nicanor Parra* no alcanzó a publicarse en Chile ese año. Ya han pasado 20 años y ese proyecto quedó totalmente obsoleto. Se ofrece como una perspectiva del impacto que tuvo la obra de Parra en esa época.

(2) Georgi M. Markov, "Soviet Aide Calls for Orthodoxy in Arts", New York Times, 30 de junio de 1971. "No importa cuán grande sea el talento que un escritor tenga, solamente puede ser expresado con absoluta claridad en una atmósfera de lucha para implementar una gran transformación social que está llevando a cabo el pueblo soviético, guiado por su vanguardia militante, el Partido Comunista". (La traducción es mía).

(3) Prudencio Salvatierra, "Poetas y antipoetas". El Diario Ilustrado, Santiago de Chile, 15 de noviembre de 1954.

(4) Alexander Coleman, "Two Latin American Poets and an Antipoet", New York Times Book Review, 7 de mayo de 1972. "Donde hay poesía, hay antipoesía. Siempre ha habido un Villón, un poeta goliardo, un Brecht, un Catulo, un Corbière o un Parra para devolver la poesía a la calle y rompernos la cabeza con ella. ¿Las armas? La ironía, lo burlesco, una severa barrera de clichés y frases encontradas, todas yuxtapuestas en un revoltijo de dicciones que salen de una manera totalmente original, dejando al descubierto la desesperación de todos y cada uno. Y sin embargo, uno presiente un ser coherente que nos habla, una mente de resonancia filosófica e incluso religiosa, todo dentro de este antimundo de cómica deflación... Nicanor Parra es un poeta (o antipoeta o lo que sea) con un dominio y una grandeza totales" (La traducción es mía).

(5) Guillermo Rodríguez Rivera. Prólogo a *Poemas y antipoemas*. La Habana: Casa de las Américas, 1969, pp. vii-xvi.

(6) Ben Belitt. Prólogo a *A New Decade Poems 1958-1967*. New York: Grove Press, Inc. p. xv. "A veces Neruda se acerca a la actitud de su compatriota más joven Nicanor Parra, con cuyos antipoemas han asociado el carnavalesco *Estravagario* los críticos sudamericanos". (La traducción es mía).

* <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 