

PARRA NICANOR

Leonidas Morales

Algunos aspectos de la poesía del chileno Nicanor Parra Sandoval (n. 1914 en San Fabián de Alico, cerca de Chillán) no son ajenos al medio cultural de su infancia y adolescencia. Fuera de cortos períodos vividos en Santiago, Lautaro y Ancud, los años fundamentales tienen como escenario los suburbios de la ciudad de Chillán y lugares próximos, zona, en el centro del país, de donde eran sus padres. El padre fue profesor primario y músico; la madre, de origen campesino, tenía también aficiones musicales y solía cantar canciones del folclore. Junto a numerosos hermanos, Violeta Parra (V) entre ellos, constituían una familia de *clase* media provinciana, sometida a la incertidumbre de una crónica precariedad económica y de continuos cambios de residencia, causados por los traslados, cesantías (en la época de la dictadura del general Carlos Ibáñez) y la personalidad desaprensiva y errática del padre, un bohemio incurable. Para los hijos, la certeza era la madre: poder de convergencia, cohesión y estabilidad desde el punto de vista del orden de las relaciones humanas. Si bien eran receptivos a los mensajes de la cultura popular urbana, transmitidos por la radio, la victrola, los circos ambulantes, estaban regidos por patrones formativos de los que era portadora directa la madre, es decir, los de la cultura tradicional, solidaria de una conciencia no agredida todavía por los agentes de la alienación moderna, y abiertos a la vitalidad del lenguaje campesino, a su sabiduría, a sus variadas formas poéticas (letras de canciones, refranes, juegos infantiles). Parra explotará, dentro del contexto de su poesía posterior, la vitalidad y las posibilidades expresivas del lenguaje de la infancia. Y a esa conciencia determinada por los valores y concepciones de la cultura tradicional, esencialmente integradora, habría que verla como un presupuesto biográfico de la intensidad angustiosa con que percibirá, cuando viaje por primera vez a Estados Unidos e Inglaterra, la condición fragmentaria, disolvente de todo sentimiento de unidad, de la vida y la cultura cotidianas en los espacios urbanos del mundo contemporáneo.

En 1932 Parra llega a Santiago desde Chillán y hace el último año de la Enseñanza Media en el Internado Barros Arana. En el mismo Internado estudian también Jorge Millas, Luis Oyarzún y Carlos Pedraza. Millas y Oyarzún serán con el tiempo notables escritores, y Pedraza, un pintor importante. Con ellos forma un grupo generacional de amistad y activa recepción cultural. En 1933, Parra ingresa al Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile e inicia estudios en matemática y física, pero la vinculación con el Internado no se interrumpe, porque tanto él como Millas y Pedraza contribuyen a financiar sus estudios universitarios con un cargo de inspector en el Internado. En 1935 comienzan a publicar la *Revista Nueva*, de circulación entre inspectores, profesores y alumnos del Internado. El universo de estímulos literarios y artísticos de Parra, que en Chillán había sido menor, más bien escolar, y en poesía reducido a los modernistas (V. Modernismo hispanoamericano) chilenos de principios de siglo, experimenta a partir de 1932 una expansión más o menos explosiva. Inicia así el proceso de asimilación del complejo de signos, tendencias y elaboraciones de la cultura literaria y artística contemporánea. La *Antología de poesía chilena nueva* (1935), de Eduardo Anguita (V.) y Volodia Teitelboim (V.), lo pone en contacto con los grandes nombres de la poesía chilena

actual -Vicente Huidobro (V.), Pablo de Rokha (V.), Pablo Neruda (V.); Rosamel del Valle (V.), Humberto Díaz (V.)-. Otra antología, la de Souvirón, le ofrece un panorama de la poesía española del siglo XX. Lee en traducción poemas del surrealismo francés, e intuye el espíritu rupturista, de rebeldía e innovación de las vanguardias europeas a través de la poesía en lengua castellana que lo asume, y de las expresiones artísticas y literarias que en la década del 30 lo reasumen en Chile (por ejemplo, en Santiago, la exposición dadaísta del Grupo Septiembre, la actividad de creación y difusión en torno a la revista *Mandrágora*) (V.).

A medida que Parra explora este horizonte cultural, reacciona con simpatía o desinterés ante determinados lenguajes, estilos, problemáticas, tonalidades. Procura orientarse entre los estímulos y busca, sin mucha conciencia todavía, unas coordenadas que le permitan fijar las condiciones literarias de su propia producción. Los 29 poemas de su primer libro, *Cancionero sin nombre*, de 1937, representan el sistema poético al que había arribado. Algunos de sus rasgos más visibles: la incorporación de la métrica del romance, el desarrollo narrativo y la tendencia del que habla a realizar acciones a la manera de un personaje, el uso constante de la personificación y la metáfora con términos referidos a la naturaleza (la del campo chileno) o al mundo religioso (santos, ángeles, sacerdotes), una atmósfera onírica con escasa densidad dramática y, dentro de ella, objetos y espacios manejados como figuras de un juego poético no tocado aún por las asperezas del tiempo histórico. Pero este sistema, al que, descontando la métrica, pertenece asimismo el cuento "Gato en el camino", publicado en 1935 en la *Revista Nueva*, tiene todas las marcas de los que no han sido construidos sobre la base de premisas originales de lenguaje y de visión, sino que se han generado por inducción de un sistema previo que actúa como modelo absorbente. El modelo había sido el *Romancero gitano* de García Lorca. En la sintonía de Parra con estos romances seguramente operaba una predisposición, por su afinidad con la cultura tradicional de donde provenía. Pero lo que importa es el escenario de la recepción poética en Chile hacia fines de la década del 30 y en la del 40. Hay entonces grupos de lectores y críticos con ideas dispares sobre el tipo de poesía que deberá suceder a la de los poetas anteriores (Huidobro, De Rokha, Neruda). En uno de esos grupos se cuestiona el hermetismo de la poesía precedente, y se comparte la expectativa de otra poesía: una de claridad en las formas y contenidos, con un lenguaje y una temática capaces de involucrar al lector de un modo más directo y más amplio. Tomás Lago, un crítico literario e intérprete de esta tendencia, la traducía en 1942 como una petición de "luz en la poesía". El libro de Parra, que sintomáticamente había ganado el Premio Municipal de Poesía, y la producción de otros poetas, como Oscar Castro (V.), que también se acogieron al romance y al influjo de Federico García Lorca, al parecer respondían a esa expectativa.

El nuevo sistema poético que Parra logra armar a partir de los últimos años de la década del 40, el de los antipoemas, y la recepción intensa de que es objeto en las décadas siguientes, confirman la existencia de expectativas de cambio en la poesía chilena, articuladas a la configuración de una nueva fase en el desarrollo histórico y cultural de la vida cotidiana, en Chile y Latinoamérica. Pero a la vez hacen evidente que sus características específicas no coincidían del todo con las enunciadas por Tomás Lago y que tampoco el sistema poético del *Cancionero sin nombre* era el llamado a canalizarlas. En este libro, sin embargo, hay elementos, algunos ajenos a los romances de García Lorca, por ejemplo el humor, el desparpajo, la intención lúdica, y otros como el curso narrativo del poema, el perfil de un personaje, que si bien aquí lucen gratuitos, carentes de recursos que les confieran eficacia desde el punto de vista de una iluminación de lo real, en el sistema posterior serán reformulados y se volverán tremendamente certeros como instrumentos de una

conciencia crítica de la vida y la cultura cotidianas. Es comprensible en cierta forma lo que ofrece el primer libro de Parra: el autor tiene 23 años y no ha conocido aún las dimensiones exactas del desconcierto moral, psicológico y social de la vida cotidiana moderna en las grandes ciudades. Cuando acceda a ese conocimiento y a una conciencia de los verdaderos términos en que debe plantearse el proyecto de su poesía, se modificarán por completo la visión, los materiales lingüísticos y la estructura del poema.

Después de 1937, ya titulado en la Universidad de Chile y enseñando en liceos, Parra se mantiene fiel a la idea de una poesía, según sus palabras, "al alcance del grueso público", pero abandona el metaforismo del *Cancionero sin nombre* y entra en un periodo de exploración, ensayando, como ha sido su método de siempre, en direcciones diversas. En una de ellas, con un verso más escueto, liberado del prurito metaforizante, y temas de una memoria biográfica de la provincia, sigue utilizando esquemas métricos más o menos regulares. En otra, recrea el espíritu y las modalidades estróficas de géneros de la poesía folclórica chilena, una dirección en la que se inscribe *La cueca larga*, libro publicado en 1958. Pero de todas las direcciones ensayadas, la más afortunada fue la que condujo a los antipoemas. En 1943 Parra viaja a Estados Unidos y realiza estudios de postgrado en física en Brown University. Regresa en 1945 y se incorpora a la Universidad de Chile como profesor. En 1949 parte a Inglaterra para asistir a cursos de cosmología en Oxford. La estancia en ese país se prolonga hasta 1952. Antes de viajar a Estados Unidos había leído a Walt Whitman. El poeta norteamericano causó en él un entusiasmo tal vez comparable al despertado por García Lorca, aunque con consecuencias muy distintas. Desde luego lo puso en la perspectiva del verso libre. Pero aun cuando le seducía en Whitman el lenguaje "relajado", no ocurría lo mismo con la grandilocuencia del verso, extraña a la poesía de Parra. Ni tampoco con la épica ególatra del personaje, que no se avenía con sus inclinaciones. En 1943, en Estados Unidos, escribe, bajo la influencia de Whitman y también dentro de las contradicciones señaladas, un conjunto de 20 poemas con el título de "Ejercicios retóricos". Publicados en Chile once años después (revista *Extremo Sur*, N° 1, 1954), ilustran una etapa preliminar, de transición en el camino hacia los antipoemas. El verso libre de estos textos moviliza en efecto un lenguaje común, llano, pero uniforme, sin la variedad, los contrastes y la dialéctica que conquistará con el antipoema. Es un verso que si bien, como campo interno de referencia, dispone ya del mundo urbano, aparece sin embargo trabado, igual que el personaje, por el subjetivismo de una emotividad que le impide asumir en plenitud la función crítica inherente al antipoema.

Son fundamentales, en el proceso de los antipoemas, los años de Estados Unidos, y más aún los de Inglaterra. El movimiento del proceso se da en dos planos simultáneos e interrelacionados. Uno de estos planos lo constituye la inmersión de Parra en la vida cotidiana moderna de los espacios urbanos, no ya la de Santiago. de una modernidad de segundo grado y de débil poder de saturación todavía, sino la de dos sociedades desarrolladas donde alcanza su mayor grado de coherencia, complejidad y generalización. La de Parra es la experiencia subterránea de un caos, de unas sutiles redes que transportan la alienación fragmentando la conciencia, de modo alarmante en su caso, puesto que la suya tenía como ámbito formativo originario una cultura tradicional. El otro plano tiene que ver con el gradual descubrimiento de los instrumentos poéticos, de lenguaje y estructura, idóneos para elaborar y comunicar una visión de las implicaciones morales y culturales de la experiencia. Kafka, las películas cortas de Chaplin, los documentos del surrealismo, afinan y orientan el punto de vista crítico, mientras en Inglaterra la lectura atenta, meditada, de Eliot, Pound, de los poetas metafísicos (John Donne),

de Blake, lo ayudan a adquirir conciencia del oficio de poeta, a disciplinarse en el trato directo, desretorizado con el lenguaje, y a precipitar una concepción propia, consciente, del verso y del poema. Esta concepción es la que irrumpe con su segundo libro, *Poemas y antipoemas* (V.), publicado en 1954, diecisiete años después de *Cancionero sin nombre*. Es el sistema de los antipoemas, es decir, los textos de la última de las tres secciones en que se divide el libro, el que trae la novedad. Una novedad insolente con respecto al tipo de poema dominante hasta ese momento en Chile (Huidobro, De Rokha, Neruda): el nuevo poema de Parra es su negación crítica. De ahí el "anti" con que se presenta. El antipoema, en primer lugar, es subversivo pero no militante: no toma partido ideológico, sino que es más bien un vigilante acusador de las deformaciones de las ideologías. El sistema antipoético incluye entre sus elementos: un personaje antiheroico que observa en el interior de las casas o mientras se desplaza por los lugares públicos de los espacios urbanos; el humor, la ironía o el sarcasmo, que sacan a luz lo oculto, que vuelven sospechoso lo evidente, que cavan y hacen visible un vacío debajo de lo que parecía sólido o confiable, y un verso cuyo léxico, entonación y sintaxis ya no obedecen a un modelo *literario*, sino al prosaico *lenguaje hablado* de todos los días y en todos los rincones. El antipoema desgarrar, al lector y al mundo cotidiano que éste habita, pero no lo hace sin exponerse, porque él mismo está implicado, como estructura, en el juego de las significaciones: su propio cuerpo lingüístico se presenta igualmente desgarrado. En una relación de ruptura con el poema dominante, un poema de curso centrado, de versos que desarrollan la continuidad de una idea o de un sentimiento, el antipoema introduce una disonancia que evoca el montaje o el collage: es una construcción fragmentaria.

Parra demoró sin duda en dar con su fórmula antipoética, pero una vez que la descubre y que su recepción en Chile y Latinoamérica se traduce en rápida adhesión y efectos renovadores, los libros que la elaboran se suceden uno tras otro: *Versos de salón* (1962), *Canciones rusas* (1967), *Obra gruesa* (1969), *Artefactos* (1972), *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui* (1977), *Nuevos sermones y prédicas del Cristo de Elqui* (1979), *Chistes para desorientar a la policía* (1983), *Coplas de Navidad* (1983), *Poesía política* (1983), *Hojas de Parra* (1985). Estos libros revelan no sólo la riqueza de las premisas del sistema antipoético, sino también su capacidad sorprendente para hacerlo evolucionar sin alterar sus líneas esenciales, apegado sólo a los términos de su propia dialéctica y energética internas, y para mantenerlo abierto a los cambios históricos, incluso las coyunturas políticas, de la sociedad y la vida cotidiana, y a las posibilidades de extraer nuevos recursos expresivos de movimientos artísticos y culturales que van emergiendo, del lenguaje y los procedimientos de los medios de comunicación de masas. La evolución puede seguirse en varios planos. Por ejemplo, en el del personaje: desde una cierta pasividad inicial, el personaje deriva a un estado de fuerte actividad, luego a otro de acciones que lo denuncian como un "energúmeno", hasta terminar convertido en una figura carnavalesca con los Sermones. En el plano de la estructura, si en *Poemas y antipoemas* y en *Versos de salón* el antipoema era un texto fragmentario, pero más o menos extenso, sometido a un principio constructivo evocador del montaje y el collage, en los *Artefactos* abandona ese principio y su texto se reduce a la unidad que entraba en la composición: el fragmento. Un fragmento como un dispositivo verbal que cuando el lector lo descifra, estalla en su conciencia iluminando múltiples zonas de lo real. En los *Sermones*, en cambio, el antipoema recupera el principio constructivo, el personaje se vuelve sereno (la serenidad de un loco inocente) y el texto, como apoyando desde el trasfondo la serenidad, exhibe en su movimiento una perceptible regularidad métrica en torno al endecasílabo.

La antipoesía de Parra, desde la década del 50, ha ocupado el escenario de la literatura chilena como uno de los protagonistas centrales. Su influencia en el desarrollo de la poesía chilena, y también en otros géneros literarios, es determinante. No sería posible reconstruir ese desarrollo en los últimos cuarenta años, sin tener a la vista las premisas y la estimulación poderosa del sistema antipoético. Fuera de Chile, la recepción y la influencia de la antipoesía han sido igualmente vastas. Los recitales del antipoeta se han multiplicado en América y Europa, como asimismo las ediciones de sus libros y antologías. Las traducciones, ya numerosas (inglés, francés, sueco, ruso, checo, finlandés, portugués), continúan.

En: *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*, Tomo III, Biblioteca Ayacucho, Caracas, Monte Ávila Editores, 1998.

BIBLIOGRAFIA SELECTA

A)

Cancionero sin nombre. Premio Municipal de Poesía. Santiago: Nascimento, 1937.

Poemas y antipoemas. Premio del Sindicato de Escritores de Chile. Santiago: Nascimento, 1954.

La cueca larga. Santiago: Ed. Universitaria, 1958.

Versos de salón. Santiago: Nascimento, 1962.

Manifiesto. Santiago: Nascimento, 1963.

Canciones rusas. Santiago: Ed. Universitaria. 1967.

Obra gruesa. Santiago: Ed. Universitaria, 1969.

Artefactos. Santiago: Ediciones Nueva Universidad, 1972.

Sermones y prédicas del Cristo de Elqui. Santiago: Ed. Departamento de Estudios Humanísticos. Universidad de Chile, 1977.

Nuevos sermones y prédicas del Cristo de Elqui. Valparaíso: Ed. Ganymedes, 1979.

Chistes para desorientar a la policía. Santiago: Ed. Galería Epoca, 1983.

Coplas de Navidad. Santiago: Ed. Minga, 1983.

Poesía política. Santiago: Ed. Bruguera, 1983.

Hojas de Parra. Santiago: Ed. Ganymedes, 1985.

B)

a) Bibliografía

-Escudero, Alfonso M. "Fuentes de consulta sobre Nicanor Parra". *Aisthesis* (Santiago), 5 (1970): 307-312.

-Foster, David W. "Parra, Nicanor". *Chilen Literature: A working Bibliography of Secondary Sources*. Boston: G.K. Hall, 1978: 188-193.

-Fernández, Maximino. "Fichas bibliográficas sobre Nicanor Parra". *Revista Chilena de Literatura* (Santiago), 15 (1980) y 23(1984): 109-131, 141-147.

b) Estudios

-Benedetti, Mario. "Parra descubre su realidad" *Número*(Montevideo), 1 (1963): 65-74.

-Calderón, Alfonso. "Nicanor Parra, un ejercicio respiratorio". *Aisthesis* (Santiago). 5 (1970): 255-260.

-Carrasco, Iván. *Nicanor Parra: la escritura antipoética*. Santiago: conicyt, 1990.

-Gottlieb, Marlene. *No se termina nunca de nacer: la poesía de Nicanor Parra*. Madrid: Ed. Payor, 1977.

-Grossman, Edith. *The Antipoetry of Nicanor Parra*. Nueva York University Press, 1975.

-Ibáñez-Langlois, José Miguel. "La poesía de Nicanor Parra", Prólogo a su antología *Antipoemas*. Barcelona: Seix Barral, 1972: 7-66.

-Malverde, Ivette. "La interacción escritura-oralidad en el discurso carnavalesco de los *Sermones Prédicas del Cristo de Elqui*" *Acta Literaria* (Concepción), 10-11 (1985-1986): 77-89.

-Malverde, Ivette. "El discurso del carnaval y la poesía de Nicanor Parra". *Acta Literaria* (Concepción), 13 (1988): 83-92.

-Montes, Hugo y Mario Rodríguez. *Nicanor Parra y poesía de lo cotidiano*. Santiago: Ed. del Pacífico, 1970.

-Morales, Leonidas. *La poesía de Nicanor Parra*. Santiago Ed. Andrés Bello, 1972.

-Oyarzún, Luis. "Crónica de una generación". *Atenea* (Concepción), 350-381(1958): 180-189. -Parra Nicanor. "Poetas de la claridad". *Atenea* (Concepción), 380-381(1955): 45-48.

-Piña, Juan A. "Nicanor Parra: la antipoesía no es un juego de salón". *Conversaciones con la poesía chilena*. Santiago: Ed. Pehuén, 1990:13-51.

-Rein, Mercedes. *Nicanor Parra y la antipoesía*. Montevideo: Ed. Universidad de la República, 1970.

-Rodríguez Monegal, Emir. "Encuentros con Parra". *MN* (París), 23 (1968): 75-83.

-Salvador Jofré, Alvaro. *Para una lectura de Nicanor Parra: el proyecto ideológico y el inconsciente*. Sevilla: Ed. Universitaria, 1976.

-Schopf, Federico. *Del vanguardismo a la antipoesía*. Roma: Bulzoni, 1986.

-Yamal, Ricardo. *Sistema y visión de la antipoesía de Nicanor Parra*. Valencia: Ed. Hispanófila, 1965.

* <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