

COMO UN HERIDO A BALA

Armando Uribe

Cuando aparecieron los *Poemas y Antipoemas* de Nicanor Parra, en 1954, la impresión recibida en el pequeño mundo literario chileno fue tremenda. Algunos conocían ya varios poemas del libro, porque una y otra antología los copiaban de revistas, o de los propios originales del poeta (la antología de Sergio Atria, tan bien hecha, traía varios poemas; otros el libro de Tomás Lago, sobre *Tres Poetas*; la antología de Zambelli poco leída, varios antipoemas). Y en el pequeño mundo santiaguino de aficionados a la poesía, aficionados no, inficionados, enfermos por conversaciones uno sabía de los antipoemas y poemas de Parra: es profesor de Matemáticas, le decían a uno: viene de Chillán, estudió en Oxford. ¡Complejo retrato de un poeta adulto! No ha publicado desde 1937, no ha querido. Pensábamos: no ha podido. ¿Sabes?, nos decían. Leyó algunos poemas a un grupo de amigos; estaba Neruda ahí. A nadie le gustaron, se rieron de las poesías de Parra.

Recuerdo una fotografía suya en *Pro Arte*, y como no, la serie de ensayos, generosos y justos, en que Jorge Elliot destacaba la nueva poesía de Parra como una cosa realmente nueva en Chile, nueva en poesía.

Ya en 1954, un reducido "mito" de Parra. Los *Poemas y Antipoemas* nos hicieron dar un salto. Aquí sí que estaba la poesía, no: la realidad que vivíamos hecha palabra: "como un herido a bala", decía el poeta; y mencionaba la "jalea de muebles" en que derivábamos de día y de noche en las interminables visitas nerviosas a un amigo, a una amiga, a otra amiga. "No está en la casa"; como heridos a bala volvíamos al centro por la Alameda .

Desde *Residencia en la tierra*, ningún poeta chileno había dado en la realidad común y ominosa de una manera tan absoluta: la poesía no era una serie de palabras, los versos de Parra -como éstos 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.

En esa época, hay que confesarlo, nos sentíamos en cierto modo traicionados por Neruda. El poeta que había entrado de frente a lo atroz en las *Residencias*: el que se había atrevido a todo, volvía la espalda a la vida terrible y construía un mundo "hermoso e innumerable" en *Las Uvas el Viento*, después de haber descrito, sí, decíamos, "descrito", un mundo histórico e ideológico en el *Canto General*. Ni siquiera las "Alturas de Macchu Picchu" nos emocionaban: "es un poema aguado", nos decíamos: lleno de ambiciones, retórico; repite que repite: "sube conmigo, hermano, baja conmigo hermano", y con americanos por todas partes. De repente sale el "oscuro roedor de las calles", el empleado público real, y ya lo está reemplazando el poeta por un Juan Picapiedras inventado.

Estábamos en la luna, en la parte oscura de la luna: incapaces de comprender que Neruda se había dado a una tarea mucho más completa que la intentada en las *Residencias*. Ya no escribía en un mundo de casas de pensión; ahora escribía en el

mundo. Para conseguirlo, creaba un mundo. Como tal acto de creación no se efectúa sin la fuerza moral y psicológica que proviene de una concepción total de la realidad, había debido entregarse a una ideología, como quien se da a una religión. El intento era grande. No éramos capaces de abarcarlo en su grandeza, ni menos aún avistar sus logros y sus fracasos.

En cambio, la antipoesía de Parra, como las *Residencias...* de veinte años antes, reproducían para nosotros nuestra propia vida sin el velo de una intención superior: era poesía por el lado del revés, por el lado que uno vive cuando no admite el mundo como es y no sabe cómo debe ser (o no se ha decidido a suponer cómo debe ser, con el fin de dominarlo siquiera en una pequeña parte).

¿Cómo decir ahora lo que necesitamos decir?

La experiencia de los antipoemas publicados en 1954 no tenía, al parecer, un desarrollo posible. El poeta había llegado a sus profundidades; más allá no había nada accesible; se topaba el fondo de la trampa, "La Trampa" en el sentido de los antipoemas.

El poeta creyó que había que salir de la fosa. Poco antes lo habíamos visitado; llegamos difícilmente, por calles atravesadas más allá del canal San Carlos, a la tristísima casa-ley Pereira en que vivía, casa de profesor de Estado. Nadie salió a abrirnos. En la punta de los pies, miramos al patio baldío, por sobre la pared de cemento. Ahí estaba Nicanor, en cuclillas, abriendo un hoyo en la tierra gredosa, con su pequeña pala de jardinero de los días sábado. Se irguió y nos hizo entrar. "Con el tiempo", dijo, "uno se pone viejo y se agacha al suelo; hace un hoyo y cree que va a plantar un rosal (tal vez dijo: un cacto). Se va de punta y cae al hoyo". Para salir de la trampa el poeta hizo una escala de versos endecasílabos. O, sin metáforas: la imposibilidad de continuar enfrentándose a las experiencias que habían producido antipoemas como "La Víbora" o "Los Vicios del Mundo Moderno", y la necesidad de escribir poesía, el hábito, la desesperación de escribir poesía, obligaron a Parra a un compromiso: el de los "versos sueltos", un intermedio entre antipoemas y poemas. El drama, lo patético, el sarcasmo, sustituidos por el ingenio, la ironía, el humorismo. La confesión en el confesionario de los antipoemas transformada en confesión pública, lección de clase, conferencia; elegante incluso en la vulgaridad.

Punto de toque de este juego de prestidigitación, de este escamoteo, fue el habilísimo partido que le sacara a uno de sus descubrimientos implícitos en sus antipoemas: el endecasílabo de la vida corriente, de las noticias periodísticas o de la publicidad cotidiana, de la conversación trivial: mezclados con frases de un lirismo sospechoso, el efecto era irresistible: los versos sueltos de Parra "se pegaban al oído", al oído de la memoria: "hasta cuándo posar de inteligente, y la fucsia parece bailarina".

Los *Versos de Salón* fueron la prueba de esta destreza. Nicanor Parra era capaz de salir del estado de coma poética producido con el enorme esfuerzo de los antipoemas. Pero sólo a condición de no escribir propiamente antipoemas. Voy a decirlo de una vez: si los Antipoemas del libro de 1954 eran antipoemas, entonces los de libros posteriores no lo son. Las situaciones de conflicto que en el libro de 1954 están presentes en cada antipoema, con sus elementos vivos (agonales) en los libros siguientes están descritas, contadas, cantadas. *Versos de salón, La Cueca larga, Canciones rusas...*

El recurso del endecasílabo trivial descubierto por Parra y usado por él mismo hasta el cansancio (y por sus imitadores hasta más allá del cansancio, hasta el asco del lector), contra el cual reaccioné ya desde antes de las *Canciones rusas*, no era más que pasar de un pie a otro, en la espera.

¿Espera de qué?

Parra, buscaba en la época siguiente a la publicación de los Antipoemas una explicación satisfactoria del mundo: es decir, una teoría y una práctica que lo explicaran a él mismo, que lo justificaran en el mundo.

Recuerdo cuando me dijo, muy serio y muy risueño a la vez, ¿en 1957, en 1959? "Ya descubrí la explicación de todo. La lucha de clases". Un poema de algún tiempo más tarde, el "Manifiesto", confirmaba el deseo de Parra de una Política, una cosmología (Nicanor Parra, astrónomo). Neruda en la guerra de España había accedido a una completa, que le permitió salir de la "impasse" sicológica e intelectual de las *Residencias...* y entrar al mundo en grande: al de las revoluciones y la historia de las multitudes y los proyectos, en que la propia persona se explica por lo que hace en relación con los demás hombres.

Las armas que Parra trabajó en los antipoemas: sátira, sarcasmo, ironía, burla, humorismo, no han sido gastadas por el poeta hasta hoy. Las formas de estilo y metro que usó en los antipoemas no han sido agotadas por él hasta hoy. Nicanor Parra, uno de los primeros o el primero que hizo uso literario de la ambigüedad en castellano, sin conceptismo español, no le ha sacado hasta hoy su partido.

El creador de una especie nueva de poema dramático en castellano: el monólogo en que se relata un hecho personal pasado que de pronto resulta no haber pasado aún: las Memorias del presente; el autor de "mi célebre método onírico que consiste... en soñar lo que se desea", capaz de traducir a poesía no ya las ideas de Freud, las situaciones del análisis freudiano, con más eficacia que ningún otro poeta contemporáneo; ese poeta mayor que podía hacer Gran Poesía Mayor, quiso "achicarse". El mismo lo dijo alguna vez: "hay que hacerse chico para sobrevivir".

Pero tal vez haya mezquindad en la comparación de las diversas horas de un poeta; y en decir: la de antes duraba más que la de hoy.

El poema en que hoy dice: "La fortuna no ama a quien la ama", vale por sí mismo, sin comparación posible; como el de un poeta latino entre Catulo y Marcial. Los poemas "Regreso", "Atención", "Aromos", valdrán siempre más que toda crítica posible al poeta; esos poemas cristianos y agnósticos de vuelta del pasado, más allá del pasado y del futuro: los del "gato que se sitúa más allá del bien y del mal".

¿Por qué pedirle al poeta lo que necesitamos nosotros, lectores apenas?

Las *Canciones rusas* de 1967, diez años después, son las canciones del poeta en Rusia; no hay en ellas Política, ni para bien ni para mal. El libro, como todos los de Parra, es importante, aunque no haya en él lo que el lector de 1954 encontró en el libro de 1954. Con todo, los grandes conflictos de Nicanor Parra, psicológicos, sociales, morales, mencionados en casi todos los poemas del nuevo libro, no ocurren en los poemas. En relación con esos conflictos, los poemas son elegías.

Quizás Parra ha escogido la mejor parte: la elegía en lugar de las alegorías.

Pero, en el caso de un gran poeta, como Nicanor Parra, ¿por qué escoger una parte si se le ofrece el mundo entero?

-- *Poemas y Antipoemas*, 1954.

-- *Versos de salón*, 1962.

-- *La Cueca Larga y otros poemas*, Buenos Aires, 1964 (prólogo de M. Aguirre y J.A. Palazuelos).

-- *Canciones Rusas*, Editorial Universitaria. Libros Cormorán, 1967, Colección Letras de América.

Publicado en: *La Nación, Gaceta literaria, 9 de julio de 1967, p.5*

* <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 