

NICANOR PARRA Y LA POESÍA DE LO COTIDIANO (I)

Hugo Montes y Mario Rodríguez

PRÓLOGO

La poesía chilena del siglo XX es una poesía singular y compleja que cuenta con valores universalmente reconocidos. El Premio Nobel que Gabriela Mistral obtuvo en 1945 es un símbolo de tal reconocimiento. Pablo Neruda y Vicente Huidobro integran junto a ella el trío de los grandes, que tiene valiosísimos compañeros, antecesores y seguidores. Estudiar a uno de ellos -Nicanor Parra- es el objeto del presente libro. Su cabal conocimiento, por lo mismo, supone el de la tradición lírica en que su obra aparece, no importa si con signo positivo o negativo. Precisamente la dilucidación de este problema ocupa varias páginas del presente trabajo.

El libro está centrado en la creación de Nicanor Parra, la cual es vista -como dice el título- en términos de una tendencia literaria precisa: la poesía de lo cotidiano. O sea, se la muestra como la expresión válida de una de las múltiples posibilidades poéticas de hoy. La casa de la poesía tiene muchas moradas, y no cabe hacer de una de éstas toda la mansión. Mas ello no impide el análisis pormenorizado de uno de los cuartos, cuando -como ciertamente ocurre en este caso- posee particular relevancia hoy día. En la medida que procede, se vincula al poeta estudiado con quienes en alguna forma participan de su tendencia. Por razones obvias, esas relaciones son sumarias y pretenden sólo aclarar cuestiones consideradas centrales por los autores; no pretenden constituir un objetivo específico de trabajo, el que podrá ser abordado en otra ocasión.

La bibliografía que acompaña al texto muestra hasta qué punto Nicanor Parra no ha sido bien estudiado todavía. Su obra ha suscitado antes que nada comentarios y críticas de periódicos, en algunos casos de interés, siempre insuficientes. Ello, junto con justificar el libro que el lector tiene en sus manos, explicará muchas de sus limitaciones y deficiencias.

LA ANTIPOESÍA DE NICANOR PARRA

Hugo Montes Brunet

1.- INTRODUCCIÓN

Decía Vicente Huidobro que los premios literarios eran galardones dados por unos señores muertos a otros medio muertos para terminar de matarlos. No es el caso del Premio Nacional otorgado a Nicanor Parra en 1969. Integraban el Jurado, entre otros, José Miguel Ibáñez, Jorge Millas y Ernesto Livacic. Nada de medio muerto es el agraciado y las consecuencias parecen hasta ahora ser más vitalizadoras que mortales. En todo caso, la distinción lleva a una cima todo un proceso de

afianzamiento de la fama de Nicanor Parra, fácilmente perceptible en las ediciones y reediciones de sus libros, en las traducciones, en la crítica y en la inclusión de sus poemas en antologías variadas. Hasta le ha llegado el reconocimiento oficial que significa su inclusión en los Programas de estudio para la Enseñanza Media.

Es un hecho que el autor va de subida en su nombradía y que ésta alcanza a llegar al público grueso. El nombre de Parra es asociado ya por muchos sectores al de los grandes de la poesía nacional: Prado, Huidobro, la Mistral y Neruda. En España y Estados Unidos se le cita, se le compara, se le menciona como una esperanza y como una realidad.

Los libros de Nicanor Parra son cortos, dejan grandes espacios en blanco; además, son pocos. Entre *Cancionero sin nombre* (1937) -obra primera- y *Poemas y antipoemas* (1954) -la segunda- transcurrieron diecisiete años. Luego, *La Cueca larga* (1958), *Versos de salón* (1962) y *Canciones rusas* (1967). En 1969 se reúne lo más de lo publicado y se añaden poemas inéditos bajo el título *Obra gruesa*.

Es curioso tanta parquedad, porque a primera vista parece que los poemas surgieran sin esfuerzo, como de paso. El autor se pone, podría pensarse, a la vera del camino o en la esquina más concurrida y escucha a los que pasan, hombres, mujeres y niños; apunta lo característico del decir en su memoria y con ligeros toques, casi siempre irónicos, lo pone en verso. Su poesía nacería, más que otra, de la audición de lo que todos dicen. No tiene el poeta oído para el discurso académico ni ojos para la lectura del clásico ni de nadie. Poesía, así, al parecer, de la vida diaria y trivial, poesía de lo cotidiano. Ciertamente el autor emplea las frases hechas, las muletillas, los tópicos, el convencionalismo del decir. Bordea el arte "pop" de títulos de diarios, de *eslóganes* repetidos hasta el infinito. "Para empezar... ciertamente... vamos por parte" no son expresiones de excepción en su obra.

Lo que se oye, claro está, es antes que nada el lenguaje empleado por el chileno. De ahí que los términos regionales abunden. Dentro de una temática variada y universal que va desde el amor hasta la muerte, desde los adioses hasta el vino, sorprende el sentir chileno y la locución nacional. Basta una cita: "Yo soy así, soy chileno,/ Me gusta pelar el ajo,/ Soy barretero en el norte,/ en el sur me llaman huaso..."

Pero, ¿es efectivamente fácil todo esto? ¿Cuesta menos que el soneto azul, que la octava ampulosa, que la oda de ímpetu grandioso o que el romance sabiamente sencillo?

Dos consideraciones pueden orientar la respuesta. Desde luego, la poesía de Nicanor Parra linda a menudo con el mal gusto. Siempre en la línea siguiente acecha la caída deplorable, cursi y ramplona. Un punto más y todo sería color a enagua, olor a colonia de baratillo. Sin embargo, no se cae, el poema sale airoso y deja en el lector extrañado una sensación de peligro superado que agrada y que hace sonreír ligeramente. En esta sensación, lector y autor se unen. Ambos han pasado apuros, pero ambos triunfaron; juntos en la tentación, el peligro y la victoria. Identificación clave y distinta de la poesía tradicional! De tanto tocar lo manido y lo intrascendente, el autor puso junto a sí a quien lo lee con todo su bagaje de hombre común.

Y linda también Nicanor Parra con la superficialidad. Es como si lo que dice no valiera la pena de ser dicho. O mejor: como algo que todos pueden decir de día y de

noche, en el corrillo y en la oficina, muy lejos del micrófono, del púlpito, de la cátedra, de la figura literaria. Pero... esto lo ha dicho sólo Nicanor Parra y en muy pocos y escuetos libros. Es que en su palabra diaria iba envuelta una trascendencia de vida y muerte que eleva el hecho singular y trivial a categoría necesaria y universal.

En la casi anécdota, en la descripción banal, en el encuentro insignificante suele ocurrir un asomo de abismo que no tiene por qué darse en la calle o la oficina. *Las Canciones rusas*, por ejemplo, andan muy cerca de las grandes y definitivas cuestiones humanas: el tiempo, el después del tiempo, el amor que parecía olvidado y que regresa cada vez que florecen los aromos. En medio de la banalidad, la trascendencia; en medio de la seguridad, el abismo. Igual que antes en medio del decir común, la palabra no caída ni marchita.

Y otro cuasi engaño: detrás del humor, un dejo de nostalgia, de preocupaciones, de tristeza.

Bien se comprenderá que el poema resuelto en medio de tan duros peligros es tarea harto difícil. Su autor sorteaba los escollos, no los suprime. Nicanor Parra hizo de la poesía un arte peligroso. Parodiando negativamente a San Pablo, parece escribir: "El que ama el peligro salvará su poema".

¿Poesía? ¿Antipoesía? Es cosa sin importancia. En alguna forma, todo recodo en la historia de la literatura es antiliterario. Por lo menos, es reacción contra una literatura que se imponía, que triunfaba y estaba de moda. Es lo que puede pasar, desde luego, a esta antipoesía. Llegará quizás un momento en que limar un poema celeste y hasta amanerado será tremenda revolución. No se volverá nunca a lo hecho, por cierto; pero se estará reaccionando contra una situación que en un instante se realizó del todo: fue inaugurada, establecida y periclitó. Será la poesía anti antipoética, como la actual antipoesía lo es: poesía de otro modo, inesperada y sorprendente. Pero poesía siempre.

2.- OBRA GRUESA

Ya dijimos que la Editorial Universitaria publicó en 1969 lo más de la poesía de Nicanor Parra bajo el título significativo de *Obra gruesa*. Es un título proveniente de la construcción y sirve para indicar una etapa de la misma, aquella más consistente y sólida, carente aún de las terminaciones. Éstas vendrán después y ocultarán la bastedad del concreto, la protuberancia que sobra, el desnivel peligroso. Bastedad, desnivel, solidez, exageración... he aquí una serie de palabras caracterizadoras de esta poesía conjunta, que cuenta entre los grandes de la lírica chilena.

No viene *Cancionero sin nombre*, el libro juvenil que sólo remotamente anuncia al autor de *Poemas y antipoemas*; pero en compensación positiva se añaden *La camisa de fuerza* y *Otros poemas*, hasta el momento inéditos. Un total de 250 páginas grandes y despejadas, con fotografías de época que bien muestran las compañías generacionales del autor: Luis Oyarzún y Jorge Millas, entre otros. 1914, año en que nació Nicanor Parra, vio venir al mundo también a dos destacados escritores chilenos, Eduardo Anguita y Roque Esteban Scarpa. Nombres todos de gente estudiosa, rigurosa en su expresión, de sensibilidad renovada. *L'enfant terrible* de la generación es ciertamente Nicanor.

Siendo la poesía cosa de palabras, conviene decir a la luz de esta representativa obra gruesa, cómo son las de Parra, en qué forma él las escoge, une y separa hasta formar versos y poemas. Lo primero, ya antes indicado, es que se trata de voces venidas de la calle y no de otros libros. Voces del mercado, de la acera bulliciosa, del vendedor ambulante, de la mujer nocherniega. O sea, voces de hoy -nada de arcaísmos- y voces de todos -nada de palabras escogidas, de puro salón-. La vulgaridad tenía que asomar y asoma con ganas, mas no la grosería a lo Pablo de Rokha. No se hace nada por atajarla. Resultado: una poesía cotidiana, diaria, con gusto a lo trivial e inmediato. Se acabó el engolamiento. Irrumpió lo suelto y el desparpajo. Torcedura definitiva del cuello albo y terso del cisne, antagonismo cabal con cuanto era poesía azul o de cualquier otro color poético: Aquí no hay burla de los poetas celestes; hay, en cambio, poesía gris y café, chillona, en blanco, en negro, en buen y mal olor, en tijerales y tarros de basura, en cementerio. La palabra vino al poeta o, mejor, el poeta fue a la poesía con la palabra que ya poseía como hombre; en ningún caso se fue al diccionario, ni a Góngora o Rubén Darío para buscarla. Tampoco se recurrió a lo que dice el campesino viejo detentador de valioso léxico más o menos desusado.

Era natural que la locución familiar entrara también al libro. Entró "a boca de jarro", con "¡palabra de chillanejo!", en medio de "imagínate tú" y "después de todo o nada". El libro se apoya en la exclamación que desahoga y que se esperaba (inesperada sólo en un libro de poesía).

Los versos son en general breves y contenedores de ideas con valía autónoma. Consiguientemente, casi no hay encabalgamientos. El lector pasa de uno a otro como si pasara de poema a poema, un poco al estilo de cierta poesía japonesa. De aquí una curiosa impresión desconcertante de obra cortada y filosa, en cabal concordancia con el lenguaje sorprendente ya descrito. La tendencia al epígrafe está a la vista. Cada verso podría valer por título de todo el poema. Versos hay que agotan un poema y otros que bien pudieran acomodarse en poemas diversos de aquel en que de hecho están integrados. No extrañe, por lo mismo, la repetición de alguno en poemas distintos. Más de una vez, por ejemplo, se lee que el automóvil es un ataúd con ruedas.

La aparición de cifras, nombres propios, de *etc. etc.* termina de configurar la situación lingüística y de estilo de *Obra gruesa*. De nuevo, el esfuerzo por quitar a la expresión cualquier asomo de tiesura y estiramiento. La poesía se hizo cotidiana precisamente en la medida en que cotidiana es la lengua que la contiene; esto, antes que la cotidianeidad de los temas o de las imágenes. En ello vemos el corazón de la antipoesía, manera por cierto convencional de llamar a un fenómeno de renovación idiomática que a su vez corresponde a una nueva actitud poética, nacida de la aversión al mundo de cultura imperante. En última instancia no es antipoesía, sino justamente lo contrario: salvación de la poesía. Es uno de los modos posibles -sin duda, muy eficaz- de darle vigencia en un mundo que ha superado el lirismo de intimidad y mera ternura. Paradójicamente, el prosaísmo es a veces la única forma de ser poético.

La poesía chilena y de toda la lengua puede estar tranquila: poetas como Nicanor Parra le han asegurado la vida por unos cuantos años. No es poco decir.

3.- VISIÓN DE LA REALIDAD Y RECURSOS DE ESTILO

Corte brusco, versos de valía autónoma, poesía punzante y filosa. Todas éstas son expresiones que corresponden a una determinada manera de entender el mundo y de las cosas y las personas. Los recursos de estilo proceden del interior del poeta, si se quiere, del poema y son el modo en que se revela tal interior. Por eso, el adecuado empleo del método estilístico supone el conocimiento de la cosmovisión poética o lleva necesariamente a ella. La profundización en esta verdad ha permitido afirmar que no hay fondo y forma en poesía como dos elementos separados o antagónicos, sino sólo poesía, perceptible ya a través de su contenido, ya a través de sus modos expresivos. Y en el poema logrado la correspondencia entre ambos elementos ha de ser tal que ninguno quede traicionado por el otro.

Ciertamente, en el caso de Nicanor Parra las características formales enunciadas y otras que de inmediato señalaremos manifiestan a la perfección su mundo de ideas: son ese mundo. La realidad aparece en él atomizada y a menudo sin sentido. Cada cosa cuenta por sí misma y no se integra en forma coherente y con suficiente intensidad con las restantes. La incomunicación entre las personas es total. En una oportunidad se nos dice que el galán imperfecto se dedica a leer una revista mientras la novia triste desmaleza la tumba de su padre. En el poema "Fuentes de soda" los hombres son evocados a través de sus funciones aisladas y aislantes:

Hago como que miro los espejos
Un cliente estornuda a su mujer
Otro enciende un cigarro
Otro lee las Ultimas Noticias.

La yuxtaposición oracional está en perfecta equivalencia con la de la vida: hombres y mujeres sin relación humana, mera suma de individuos. Incluso la carencia de puntuación contribuye a esta superposición mecánica de los seres, de las cosas y de las oraciones gramaticales, fases distintas de un mismo fenómeno de incomunicabilidad. El poeta detecta esta realidad sin sentido en versos absurdos: "Viva la Cordillera de los Andes, muera la Cordillera de la Costa... Cuando a la perdiz le salga cola, cuando vuele el chanchito... y la fucsia parece bailarina..." El poema "Versos sueltos", título que no requiere comentarios, es muestra acabada de lo mismo. Todo en él es pegado de frases hechas, de preguntas convencionales o absurdas, de disquisiciones objetivas y reflexiones personales. La parataxis insistente es el trasunto sintáctico de rigor para esta falta de coherencia.

Alguna vez el poeta se aparta de esta realidad y la juzga. Así en el poema "Pido que se levante la sesión":

Señoras y señores:
Yo voy a hacer una sola pregunta:
¿Somos hijos del sol o de la tierra?
Porque si somos tierra solamente
No veo para qué
Continuamos filmando la película:
Pido que se levante la sesión.

Son éstos los momentos en que el poeta de preferencia se asoma a los abismos antes aludidos; ellos han facilitado al crítico Ignacio Valente buenos ejemplos para mostrar la actitud de trascendencia y la vecindad de Nicanor Parra con lo religioso.

Otras veces el autor opta por un remate irónico. La insensatez, la incoherencia, el aislamiento le merecen una mirada comprensiva que se manifiesta en un rictus de ironía, en una desfachatez humorística, en un chiste más o menos trágico. Desde este punto de vista puede ser analizado el poema "Último brindis", centrado en la consideración tradicional de la inasibilidad del tiempo y de la fugacidad de lo sujeto a él.

Lo queramos o no
Sólo tenemos tres alternativas:
El ayer, el presente y el mañana
Y ni siquiera tres
Porque como dice el filósofo
El ayer es ayer
Nos pertenece sólo en el recuerdo:
A la rosa que ya se deshojó
No se le puede sacar otro pétalo

Las cartas por jugar
Son solamente dos:
El presente y el día de mañana
Y ni siquiera dos
Porque es un hecho bien establecido
Que el presente no existe
Sino en la medida en que se hace pasado
Y ya pasó...
como la juventud.

En resumidas cuentas
sólo nos va quedando el mañana
Yo levanto mi copa
Por ese día que no llega nunca
Pero que es lo único
De lo que realmente disponemos.

En vez de llegar como conclusión a las formas tópicas del "carpe diem" o a consideraciones éticas, se prefirió beber a la salud de este mañana que jamás viene. Ante la nada en que se debate el hombre, no se encontró cosa mejor que un elegante brindis.

Parra llega con frecuencia a finales abruptos. Sus poemas son como callejones sin salida que a lo sumo rematan en una interrogación urgente, en una frase en chungu, en una observación irónica. Exactamente lo contrario de lo que ocurre en la mejor poesía de Gabriela Mistral o de Miguel Arteche, más afirmativa, reveladora de una visión jerarquizada y en orden.

Poesía, en fin, la de Nicanor Parra coherente consigo misma. Visión y palabra contenedora de la visión se corresponden plenamente. En esto estriba su autenticidad.

4.- ANALISIS DE DOS POEMAS REPRESENTATIVOS

AUTORRETRATO

El análisis de algunos poemas representativos de la obra de Nicanor Parra facilitará la comprensión de toda ella y, en general, de la antipoesía. Tomamos en primer lugar su "Autorretrato", aparecido en *Poemas y antipoemas*. Para apreciarlo mejor, se le coteja con el conocido autorretrato de Antonio Machado. Transcribimos ambos poemas. Dice Nicanor Parra:

Considerad, muchachos,
Este gabán de fraile mendicante:
Soy profesor de un liceo obscuro,
He perdido la voz haciendo clases.
(Después de todo o nada
Hago cuarenta horas semanales).
¿Qué les dice mi cara abofeteada?
¿Verdad que inspira lástima mirarme!
Y qué les sugieren estos zapatos de cura
Que envejecieron sin arte ni parte.

En materia de ojos, a tres metros
No reconozco ni a mi propia madre.
¿Qué me sucede? ¡Nada!
Me los he arruinado haciendo clases:
La mala luz, el sol,
La venenosa luna miserable.
Y todo para qué!
Para ganar un pan imperdonable
Duro como la cara del burgués
Y con olor y con sabor a sangre.
¡Para qué hemos nacido como hombres
Si nos dan una muerte de animales!

Por el exceso de trabajo, a veces
Veo formas extrañas en el aire,
Oigo carreras locas,
Risas, conversaciones criminales.
Observad estas manos
Y estas mejillas blancas de cadáver,
Estos escasos pelos que me quedan.
¡Estas negras arrugas infernales!

Sin embargo yo fui tal como ustedes,
joven lleno de bellos ideales,
Soñé fundiendo el cobre
Y limando las caras del diamante:
Aquí me tienen hoy
Detrás de este mesón inconfortable
Embrutecido por el sonsonete
De las quinientas horas semanales.

Y dice el "Retrato" de Antonio Machado:

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
un huerto claro donde madura un limonero;

mi juventud, veinte años en tierra de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.

Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido
-ya conocéis mi torpe aliño indumentario-,
mas recibí la flecha que me asignó Cupido,
y amé cuanto ellas pueden tener de hospitalario.

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.

Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.

Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.

¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.

Converso con el hombre que siempre va conmigo
-quien habla sólo espera hablar a Dios un día-;
mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.

Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito.
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho en donde yago.

Y cuando llegue el día del último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo, ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.

Saltan a la vista las diferencias métricas de ambos poemas. El de Machado está escrito en alejandrinos cabales, con rima consonante alternada. Las estrofas de cuatro versos así dispuestas se llaman serventesios. El "Retrato" contiene un total de nueve serventesios -número de perfección-, todos regulares. Los versos alejandrinos fueron puestos en boga en castellano a principios de siglo por Rubén Darío; puede afirmarse que es una de las formas métricas más queridas del Modernismo, escuela que tenía por norte principal una finalidad artística, estética. Entre nosotros, Gabriela Mistral la usó con singular acierto en poemas

representativos de *Desolación*: "El Ruego" e "Interrogaciones", entre otros. No aparece, en cambio, en sus obras posteriores. Ha de verse en ello una expresión de su retirada de la escuela de Rubén, a la cual -como tantos otros poetas de la lengua- se adscribió en la juventud. Algo similar ocurre a Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y otros, modernistas sólo en el inicio de su tarea creadora.

Esta expresión métrica de las aficiones modernistas de Antonio Machado -coincidente con las de la poetisa chilena en su juventud- se relaciona con varias otras preocupaciones estéticas y literarias, evidentes en su "Retrato". Obsérvense, desde luego, los nombres de autores (Ronsard) y de personajes propiamente literarios (Bradomín, Mañara) y las alusiones a las ideas al uso (nuevo gay trinar), que abundan en el poema. La tónica de literatura se acentúa al considerar las referencias mitológicas (Cupido con sus flechas), el empleo de tópicos muy tradicionales (vida como viaje, muerte como partida sin retorno) y la misma negativa a dejarse tomar por una escuela o tendencia determinada. La pregunta sobre su posible clasicismo y romanticismo es la culminación de sus preocupaciones de orden estético.

Por el contrario, las indicaciones estrictamente personales son generales y se dan en el recuerdo (infancia junto a Sevilla, juventud castellana); cuando apunta lo preciso (vestido), se lo proyecta de inmediato contra el mundo letrado (personaje donjuanesco). En expresa declaración se evita evocar los casos constitutivos de la historia individual ("Algunos casos que recordar no quiero").

El conjunto resulta así de plena perfección artística. Don Antonio sitúa su sencillez en el mundo de las letras; su poema es prototipo del acierto con que el Modernismo consiguió engarzar la vida y la estética en unidad inseparable.

Nicanor Parra se coloca en situación antagónica. Su poema no quiere enlazarse a la literatura: su retrato pretende una vinculación con la realidad callejera y trivial, no con la estética. Está compuesto en versos libres asonantados en los pares. Forman una suerte de romance en que cabe visualizar cuatro estrofas de extensión desigual. No hay en él una sola referencia literaria o mitológica. La tarea profesional de profesor está en el centro del poema; es decir, de los dos "oficios" de Nicanor Parra -docencia y literatura- sólo se aborda el primero, el no literario. Todo lo contrario del profesor Antonio Machado, que no alude ni remotamente siquiera en el poema al ejercicio de su cátedra.

El lenguaje de ambas poesías es también antagónico. El del español se sostiene en términos castizo, claros, por momentos algo elevados. Se prefiere el empleo de "mansión" a "casa", de "indumentaria" a "vestido", de "tornar" a "volver". Es un léxico culto que se ampara en voces propias de la música (romanzas, tenores), de la historia (jacobina), de las armas (espada, bandiera). No hay modismos ni expresiones regionales.

El lenguaje de Nicanor Parra fluye como su verso libre sin el menor escollo de extravagancia, tecnicismos o excesiva selección. El verso segundo -"éste gabán de fraile mendicante"- tiene una cierta intención irónica que explica la presencia del "gabán", relativamente desusado. Todo es simple, a veces algo brutal: cara abofeteada, luna miserable, arrugas infernales. En una versión anterior aparecía, además, la frase "nariz podrida". La elementalidad de la unión entre sustantivo y calificativo está a la vista en éstas y otras expresiones. Las hipérbolas corresponden a locuciones populares: zapatos de cura, no reconozco ni a mi propia madre,

quinientas horas semanales. El poeta no dice "cabellos" sino "pelos", y si emplea el adjetivo "bellos" es porque constituye una frase hecha en el conjunto "bellos ideales".

Nicanor Parra elabora su poema en forma coloquial, como en un diálogo con sus propios alumnos; de allí el vocativo "muchachos", del verso inicial. Empieza hablándoles formalmente en segunda persona de plural, relativamente infrecuente en Chile. Termina, sin embargo, con el "ustedes", que es, por lo demás, el pronombre correspondiente al verso "Aquí me tienen", en que se ha desistido del uso de segunda persona antes empleado (decís, observad). ¿Nueva diferencia con el lenguaje de Machado, quien conserva hasta el último la forma de inicio!

En síntesis, el lenguaje, la métrica y los rasgos de estilo del "Autorretrato" del poeta chileno corresponden cabalmente a toda su postura de antipoeta, de rechazador de la literatura al uso. Consecuente este poema con el resto de su obra, como consecuente fue el "Retrato" machadiano con la suya.

Sería de interés perseguir esta doble posición en otros poetas del siglo. De nuevo acuden a la memoria poemas de tipo autobiográfico, el "Adelfos" de Manuel Machado y la "Biografía" del chileno Ángel Custodio González, proclives, respectivamente, a la poesía artística y a la poesía de lo cotidiano. El caso de Ángel Custodio González no parecerá tan evidente, ya que en su poema mezcla a lo trivial la ironía y una suerte de poesía culta, que más de una vez contradice sus inclinaciones de poeta prosaico. En todo caso, en su "Biografía" es posible encontrar no pocos elementos antipoéticos, caracterizadores de la llamada poesía de lo cotidiano.

Transcribimos ambos poemas. Primero el de Manuel Machado:

ADELFO

Yo soy como las gentes que a mi tierra vinieron
-Soy de la raza mora, vieja amiga del sol-,
que todo lo ganaron y todo lo perdieron.
Tengo el alma de nardo del árabe español.

Mi voluntad se ha muerto una noche de luna
en que era muy hermoso no pensar ni querer...
Mi ideal es tenderme, sin ilusión ninguna...
De cuando en cuando un beso y un nombre de mujer.

En mi alma, hermana de la tarde, no hay contornos...
y la rosa simbólica de mi única pasión
es una flor que nace en tierras ignoradas
y que no tiene aroma, ni forma, ni color.

Besos, pero no darlos! Gloria... la que me deben!
Que todo como una aura se venga para mí!
Que las olas me traigan y las olas me lleven
y que jamás me obliguen el camino a elegir.

Ambición!, no la tengo. Amor!, no lo he sentido.
No ardí nunca en un fuego de fe ni gratitud.

Un vago afán de arte tuve... Ya lo he perdido.
Ni el vicio me seduce, ni adoro la virtud.

De mi alta aristocracia dudar jamás se pudo.
No se ganan, se heredan elegancia y blasón...
Pero el lema de casa, el mote del escudo,
es una nube vaga que eclipsa un vano sol.

Nada os pido. Ni os amo ni os odio. Con dejarme
lo que hago por vosotros hacer podéis por mí...
Que la vida se tome la pena de matarme,
ya que yo no me tomo la pena de vivir!...

Mi voluntad se ha muerto una noche de luna
en que era muy hermoso no pensar ni querer...
De cuando en cuando un beso, sin ilusión ninguna.
El beso generoso que no he de devolver!

Ahora el poema del chileno Ángel Custodio González:

B I O G R A F Í A

Ahí estás con tu rostro vulgar
y tu sonrisa corta,
con la misma cara en apariencia inexpresiva,
tímida,
parecida a millones de caras semejantes,
y unos ridículos bigotes
que nada agregan,
pero que harían falta en tu retrato,
ralos bigotes,
ciertamente necesitados ya de tinte oscuro.

Ahí estás, embutido
en tu eterna fábrica de problemas,
en un rincón modesto,
esperando quizá inútilmente el "ascende superior",
en un rincón del que podrías salir,
si usaras mejor tus alas temerosas.

Estás ahí, querido, tranquilo hombre lento,
vestido de gris perla o de negro,
aunque amas los colores.
Ahí, con tu nombre comprometedor,
con esas dos palabras que a veces te llenan de esperanzas
o avergüenzan la manera de ser de tus sueños.

Con ese bello nombre
asediado de tantas sugerencias:
son palabras celestes
terribles para ser soportadas con dignidad completa
o rojas y seguras,

pues no alcanza ni basta
la andadura terrestre.

Ahí, amigo y enemigo de ti mismo,
reconciliado con tu baja estatura,
con tu cara de caballo de juguete o de arcángel cansado
y con tus altos su sueños.
Con la triste mirada que quiso ser azul,
puesta sobre el amor y las cosas sencillas.
Estás ahí, al lado de afuera,
bordeando el círculo de contados amigos
y en medio de innumerables enemigos cordiales,
sonrientes.

Te basta la unidad del recuerdo,
la imagen de una infancia de álamos y estrellas,
de verdor sin fatiga y de agua generosa.
Te basta la ilusión de derrotar al tiempo
y la seguridad de ser
por lo menos sobrino de la muerte
y aspirante capaz de la justicia,
cuidando una verdad heredada y viviente,
sintiéndote seguro entre los pobres
y verdaderamente rebelde hacia la fuerza organizada,
pálido entre los hermanos
que levantan su fuego hacia dioses mediocres.

Ahí, partido, dividido, hombre solo,
mas lleno de confianza;
surcado de propósitos de bien
y de inconstancia,
creyéndote vagamente portador de algo
y sumido a veces en sombras que darían pavor
si no tuvieran hendiduras.

Bondadoso e ingenuo individuo,
acostumbrado a las miradas profundas
y a la soledad,
habitado a este mundo
y a ser,
no un animal social,
sino animal problema,
una insignificante sonrisa verdadera.

Estás ahí,
con tu calma de niño grave y egoísta,
avaro de alegrías simples,
cometiendo errores a menudo,
seguro, sin embargo,
de que es muy breve el tiempo del decir,
que es mucho sufrimiento el de ser libre,
pero sabiendo siempre

que el hombre busca y ama ese sufrir
y la gran turbación de poseer caminos.

Estás ahí con tu apariencia,
soportando los sorprendidos:
"Ah, pero si a usted lo conocía de nombre!",
y rodeado de nostalgia, (cosa ésta
tan pasada de moda),
feliz en medio de la amada y de los hijos
habidos según la carne y el espíritu.

De nuevo la oposición de léxico, de recursos de estilo, de métrica. Desde el título, Manuel Machado escribe un poema "literario", escogido, separado, mientras que el poeta chileno se adentra en la vulgaridad del rostro, de su cara como la de millones, de los insustanciales y ridículos bigotes. González está *embutido* en la *fábrica de problemas* y ha de soportar la consabida frase que todos hemos dicho y escuchado: "le conocía de nombre". El poeta español se vincula a la historia (árabe), a la estética (vago afán de arte), al amor (un beso), y en un displicente y decadente modernismo rechaza cualquier compromiso ético o social. No se trata de comparar calidades, sino actitudes cabalmente diferenciadas. Vinculación en un caso a la línea poética tradicional y composición, en el otro, nacida en el seno de lo diario, de lo multitudinario. Machado siguió adscrito a un lenguaje sacral, escogido; González prefirió el antisacral, el no poético. Igual que Nicanor Parra.

AROMOS

Muy acertado es también el breve poema "Aromos", que Nicanor Parra incluyó en su libro *Canciones rusas*. Dice así:

Paseando hace años
Por una calle de aromos en flor
Supe por un amigo bien informado
Que acababas de contraer matrimonio.
Contesté que por cierto
Que yo nada tenía que ver en el asunto.
Pero a pesar de que nunca te amé
-Eso lo sabes tú mejor que yo-
Cada vez que florecen los aromos
-Imagínate tú-
Siento la misma cosa que sentí
Cuando me dispararon a boca de jarro
La noticia bastante desoladora
De que te habías casado con otro.

El poema se inicia en decidido tono de relato. Cuenta el hecho corriente, nada excepcional, del paseo callejero y del encuentro con un amigo al parecer buen recadero y noticioso ("Bien informado", dice con discreción irónica el autor). El amigo cumple a las mil maravillas su oficio y da de inmediato la nueva del matrimonio de una niña. La reacción del poeta es de indiferencia; pero sólo en apariencia, pues su pesar queda en claro al finalizar el breve poema. En cada primavera se conmueve, como le ocurrió la primera vez (Sentimiento negado), ante la noticia bastante lamentable del matrimonio con otro. Repárese en este último pronombre. El otro es el no yo, el anti yo; o sea, el encuentro debió ser de ella con el

poeta, pero ocurrió con el otro. ¿Cómo no recordar al respecto el hermoso y conocido poema de Gabriela Mistral, "Balada"? También está constituido en torno del amor del tú y la otra, y de la consiguiente desolación del yo. Pero lo que en la poetisa es narración y lirismo patéticos, pasa a ser en el antipoeta un juego de curiosos desdoblamientos psicológicos sintetizables en amor-desamor, indiferencia-interés, instantaneidad (pasando una vez) -permanencia (cada vez que florecen los aromos). La gradación en "Balada" es constante y sigue un claro proceso intensificador, que bien se puede apreciar en los verbos pasear, amar, besar, a la cabeza de sucesivas estrofas. No hay tal gradación en el caso de "Aromos", sino oposición y abiertas contradicciones.

Repárase, también, en el cambio de actitud poética. De la narración se pasó al diálogo, para rematar en una nueva forma de relato. Y están a la vista las locuciones populares y las frases hechas: amigo bien informado, contraer matrimonio, imagínate tú, a boca de jarro. Todas estas situaciones de estilo, imposibles siquiera de imaginar en "Balada", muestran una vez más la audacia creadora del autor de *Poemas y antipoemas*.

Es admirable la concisión, no menos que la naturalidad para presentar en finos desdoblamientos psicológicos una dolorosa realidad interior. Lo sentimental no fue desterrado, sino se le dio paso en forma nueva, como con disimulo y con algo de pudor. Es que la antipoesía no es antihumanidad; más bien es camino distinto para buscar al hombre.

5.- PARALELO CON GABRIEL, CELAYA

Si hubiera que escoger un poeta español paralelo por su significación a Nicanor Parra, habría que pensar en Gabriel Celaya. No en Blas de Otero, vecino ciertamente de la poesía antipoética pero a la postre más político y también más formal que el chileno y que Celaya. Éste tiene esa tendencia a lo diario y a lo trivial que hemos visto en Parra, tiene además una ironía emparejadora de situaciones y una voz de protesta que lo proclama poeta de *no* y de *anti*, de rebeldías.

Gabriel Celaya es vasco. Nació en Guipúzcoa en 1911. Su advenimiento literario ocurre en 1935 con el libro de poemas *Marea del silencio*, luego del cual transcurren once años hasta *Tentativas*, su segunda publicación. Esto de ser vasco no puede serle indiferente. A su coterráneo Basterra le escribe:

Andrés, tú lo comprendes. Andrés, tú eres un vasco.
Contigo sí que puedo tratar de lo que importa,
de materias primeras,
resistencias opacas, cegueras sustanciales,
ofrecidas a manos que sabían tocarlas,
apreciarlas, pesarlas, valorarlas, herirlas,
orgullosas, fabriles, materiales, curiosas.
Tengo un título bello que tú entiendes: Madera.

Y en *Canto en lo mío*, referido a Vasconia principalmente, escribe:

Antes de España, ya estábamos los vascos
trabajando entre piedras, trabajadas...
Antes de España, ya estábamos los vascos
alzados, siempre alzados.

Dentro de España seguimos trabajando,
metiendo el hombro, callados.

Los vascos trabajan entre piedras duras, con actitud rebelde le meten el hombro a los problemas de España. Así también Gabriel Celaya, poeta de palabra que quiere cavar en la entraña de las cosas a menudo dejadas de mano por la poesía. Él entiende su oficio como el de un trabajador capaz de sacar a luz mucho de lo oculto por la tradición, por el convencionalismo artificioso y artificial. El poeta es hombre de carne y hueso -no ente abstracto- que con sus dos manos se pone a las humildes tareas que precisa la empresa prometeica.

Su poesía quiere renovar el milagro "del perejil, el queso, los guisantes, el ramo/ de calas con rocío de gotas frescas, gordas..." Nabos y acelgas, zanahorias y espinacas se dan cita en su obra no menos que el martillo, el clavo y la madera. Esto antes que el concepto y que las cosas hermosas y elegantes. Temática, en fin, de realidades concretas y puntuales (fechas, horas y nombres propios se encuentran a granel en sus libros), con frecuencia antipoéticas. La idea es que "no hay nada tan sagrado como la vida vulgar", todo dentro del ancho cauce que abriera para la poesía de hoy el movimiento romántico, proclamador de la igualdad de derechos artísticos de lo grotesco y lo sublime. Y ello, por cierto, sin que signifique olvidar los valiosos ancestros viejos de la antipoesía, que en Juan Ruiz tienen un exponente singular.

Gabriel Celaya realiza este trabajo respetando algunos principios por así decirlo, que interesa considerar. Desde luego, el que importa poco el yo poético. Se trataría incluso de hacerlo desaparecer, especialmente en sus expresiones sentimentales. Hay que ir a lo indispensable y a lo urgente, no a lo ornamental y al mero desahogo:

Volveré a escribir
lo que es necesario.
Volveré a cantar
más allá de mí.
Volveré a pensar
que los íntimos transportes
no se deben registrar.

Y en otra parte:

Canto, y canto, y cantando más allá de mis penas
personales, me ensancho.

En segundo lugar, ésta es una poesía-herramienta, con la que se persigue el cambio de la situación social y política en que vive el hombre. Gabriel Celaya ha maldecido la poesía neutral y la poesía que se rebeló sólo, según su criterio, contra cuestiones formales de la misma poesía. Abomina por esto de los poetas vanguardistas, "levemente rebeldes, levemente reales". El ve sus versos como un arma cargada de futuro expansivo que apunta al pecho; a sí mismo se considera un ingeniero del verso y un obrero "que trabaja con otros a España en sus aceros". Se siente solidario con lo unánime y lo ciego y no perdona a los que piensan de otro modo.

En tercer lugar -aparente contradicción- el poeta se ve inmerso en una tradición viva que creadoramente ha de prolongar. Vale la pena, al respecto, reproducir su poema "A Garcilaso de la Vega":

Si mi baja lira prosaísta
surgiera, no mi voz, sino mi España,
verías cómo vibra en su entraña
pese a tanto cantor garcilasista.

Estamos con las armas en la mano,
buscando un nuevo ritmo, fiel contraste.
Estamos, como tú nos enseñaste,
luchando por lo nuevo y por lo sano.

Por eso te saludo y te prometo
que daré, como tú, cauce a la Historia
porque eres en mí, vida, no memoria,
e impulso a la aventura, no soneto.

En este importante poema se ve al poeta español de hoy vinculado interiormente a la actitud del poeta de ayer; quiere ser tan revolucionario como en su tiempo fuera Garcilaso. He aquí una de las más notables diferencias con Nicanor Parra. El poeta chileno, quizás menos vinculado a la tradición, prescinde de la poesía ancestral, y no sólo de ella, que también rechaza la cultura en que vino a la vida. Él no habría vinculado jamás su poema a los de Arcilla o Andrés Bello, por nombrar a vates vinculados particularmente a Chile; menos a la poesía de Góngora o Fray Luis de León. Tampoco a la de Rubén ni a la de nadie. Ciertamente Nicanor Parra, como todo escritor consciente, pertenece a una tradición. Pero él no la asume en forma voluntaria. Prescinde más bien de ella. No la combate, sino la desdeña. Se alza de hombros frente a los grandes del pasado propio y aún del presente y sigue su camino sin considerar el de los demás.

Igual cosa frente a la situación social. Nicanor Parra ha ido madurando hacia una poesía libre de cualquiera finalidad que no sea ella misma. Ciertamente denota preocupación por la vida actual, surge en medio de la vida y quiere ser un trasunto de ella. En tal sentido dista absolutamente de cualquiera poesía celeste o rosa, sólo entregada a lo estético y a lo ornamental. Mas se aleja también de la poesía metida a solucionar cuestiones estructurales, individuales o sociales. Su compromiso es con la vida, no con una forma de vida. Su rechazo de la cultura predominante es sin concesiones hacia ninguna otra de las que actualmente se vislumbran o pretenden imponerse. Su posición resulta así tremendamente radical y alteradora, no de una forma de compromiso, (el anticompromiso), sino de todas las posibles de hoy día.

De lo recién dicho surgen notables otras diferencias, bien evidentes al sólo hojear los libros de ambos poetas. Los de Gabriel Celaya suelen ir en estrofas muy medidas, con rima y ritmos tradicionales; Nicanor Parra, en cambio, trabaja de preferencia el verso libre, y si va a la rima suele preferir la asonante. En Celaya no es frecuente encontrar esa autonomía de versos que tanto abunda en el poeta chileno y que considerábamos propia de su búsqueda de vida y de su expresión del aislamiento humano del momento actual. El español muestra una fe en doctrinas que en el libre Nicanor Parra se buscaría en balde; *La Obra Gruesa* está traspasada de una suerte de escepticismo, de ironía, de destrucción de cuanto se anuncia

como socialmente posible o probable. La ironía en Celaya suele ser una herramienta más de crítica social, no de desparpajado rechazo de lo que traen las fórmulas de vida y las consignas, como ocurre en Parra.

Estas diferencias son sustanciales y no alcanzan a ser salvadas por medio de los evidentes elementos comunes: temática antipoética, léxico trivial, uso de modismos y regionalismos, etc. La inclusión de Celaya en la tendencia poética de lo cotidiano es, por lo mismo, peculiar, bien diferente a la del poeta chileno, el cual -en fin- no desdeña el poema sentimental en que aparece como protagonista. "Aromos", antes comentado, bien lo demuestra.

NICANOR PARRA, DESTRUCTOR DE MITOS

Mario Rodríguez Fernández

1.- NERUDA, PARRA Y CARDENAL

La poesía de Nicanor Parra corresponde, en plenitud, al período superrealista.

Entendemos por poesía superrealista aquella que comienza alrededor de 1935 y bajo cuya vigencia aún estamos. Las características de este período, en la lírica, son complejas, pero se pueden organizar en torno a algunos conceptos literarios fundamentales como los nuevos niveles de realidad poetizados, el concepto y función del poema lírico, la nueva fisonomía del yo poético y del temple de ánimo y la revolución del lenguaje lírico que en ella se opera.

La denominación de superrealismo se afianza en la concepción que aparece en estos años de la obra literaria como una realidad autónoma y en la superación de los esquemas naturalistas, en cuanto a los estratos de la realidad poetizados, y al tipo de conciencia teórica y racionalista que los iluminaba. Así, frente a la idealización de la condición humana o a la transcripción rigurosa de lo trivial y cotidiano o a la protesta social de la poesía anterior, se alza una nueva poesía entregada a los demonios del inconsciente, a las sombras del sueño, a los destellos del mito, a la reducción al absurdo de lo cotidiano, a la destrucción de la realidad inmediata mediante el humor negro, o la negación de ella, y, en fin, una poesía en que los más diversos niveles se cruzan y se mezclan de tal modo que se crea un nuevo tipo de realidad, que bien podríamos llamar irrealidad sensible [\(1\)](#).

Sin embargo, es posible y necesario distinguir tres momentos en este proceso. Para determinarlos recurriremos a figuras epónimas. El primero corresponde a la generación de Neruda. Abarca aproximadamente de 1935 a 1949. Le sucede la generación de Nicanor Parra que alcanza su vigencia entre 1950 y 1964. Finalmente, en 1965, comienza a aparecer un tipo distinto de sensibilidad lírica que corresponde a la generación de Ernesto Cardenal.

¿Qué nos permite distinguir estas generaciones?. En primer término un concepto y función distintos de la poesía. Para Neruda y los poetas de su generación la poesía es modo de acceder al ser, una búsqueda del fundamento de la existencia; una especie de instrumento irregular de conocimiento metafísico: la creación poética permite el acceso y revelación de una "realidad absoluta", en donde las contradicciones de la existencia se anulan. Afirma Breton: "Todo conduce a creer

que existe un cierto punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo dejan de ser percibidos contradictoriamente" (2). El quehacer poético se transforma en una empresa casi sagrada, ya que se trata primero de destruir el orden establecido, de derribar, en los términos de Paul Eluard, las torres de marfil para que el hombre hallándose en armonía con la realidad (que al fin será la suya) pueda acceder al reino de lo maravilloso. Se postula, así, la creación real de un universo trascendente, postulación que viene a ser la forma final del idealismo griego, del cristianismo y la concepción romántica de la existencia. Queremos decir con ello, que este universo trascendente no es otra cosa que la resurrección de un mito degradado: el del paraíso o la pureza de los orígenes. Por ello el lírico, el vate, es un ser distinto de los demás hombres: sufre de un modo más radical porque tiene conciencia de ser "el expulsado del Paraíso", ve donde otros afirman que no hay nada y, sobre todo, es capaz de invocar, de recrear los orígenes.

Todo ello se transforma gravemente en la generación neorrealista a la que pertenece Parra. En rigor, esta generación aparece en evidente oposición a la nerudiana. Para nosotros esta oposición consiste fundamentalmente en una desacralización del creador y la poesía.

El poeta se nos aparece como un hombre común y corriente, capaz, incluso, de ironizar su propia situación en el mundo:

A diferencia de nuestros mayores
-y esto lo digo con todo respeto-
Nosotros sostenemos
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.

("Manifiesto")

De estatura mediana,
Con voz ni delgada ni gruesa,
Hijo mayor de profesor primario
Y de una modista de trastienda;
Flaco de nacimiento
Aunque devoto de la buena mesa;
De mejillas escuálidas
Y de más bien abundantes orejas;
Con un rostro cuadrado
En que los ojos se abren apenas
Y una nariz de boxeador mulato
Baja a la boca de ídolo azteca
-Todo esto bañado
Por una luz entre irónica y pérfida-
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 bestia!

("Epitafio") (3)

En la estrofa del poema "Manifiesto", que hemos transcrito, hay una conciencia evidente de las diferencias que separan a Parra de sus mayores, es decir, de la generación de Neruda. Esta conciencia se funda en la convicción de que el poeta ha perdido su carácter de ser fantástico o extraño (alquimista), y se muestra igual a todos, por lo que su poesía no es sino una paciente construcción, el trabajo de un artesano honrado, libre de los furores de la inspiración.

En "Epitafio" se manifiesta con suma claridad el fenómeno de la autoironización del yo poético. En la generación anterior el yo aparecía revestido de una solemnidad y de un prestigio casi mítico. Se trataba de un hablante lírico que se veía a sí mismo como un sujeto trascendental y como depositario del anhelo metafísico propio de la creación poética. Este tipo de héroe lírico experimenta, en Parra, una reducción básica. Se trata de alguien absolutamente lejano a la trascendencia metafísica, es un sujeto "ni muy listo, ni muy tonto", un ser concreto con orígenes muy claros: "hijo de un profesor primario y de una modista de trastienda"; es decir, ya no se trata de un ente indefinido históricamente cuya única determinación es su capacidad de sufrimiento y de anhelo de lo absoluto (como es el caso del hablante lírico de *Residencia en la tierra*), sino de un sujeto histórico capaz de ironizar su situación vital.

Esta reducción del creador desde los ámbitos de lo solemne y lo sagrado (y por lo tanto desde lo intemporal) a lo cotidiano y trivial (y por lo tanto a la historia) es una labor desmitificadora que se refleja, naturalmente, en la concepción de la poesía. En primer lugar la poesía se instala en lo concreto, en lo banal y en lo cotidiano. No pretende ser la revelación de una realidad suprema, ni la búsqueda del fundamento de la existencia. Su intención básica es desocultar la realidad inmediata; en rigor, tiene una función desenmascaradora, es decir, arremete contra las máscaras falsamente idealistas que ocultan el verdadero y triste rostro del hombre y la no menos sórdida sociedad que lo cobija. Su función es poner en evidencia la condición humana *tal como se presenta en las situaciones históricas*. Por ello embiste contra lo absoluto y contra su expresión más común: lo sagrado, que es un obstáculo para la evidenciación del ser histórico. Podemos sostener que la función de la poesía de Parra es la desacralización del mundo y del hombre.

Es indudable que también cambia el lenguaje. La generación de Neruda utiliza una lengua poética visionaria, oscura y centelleante a la vez, porque nombra las cosas de un modo inhabitual -lo que produce la oscuridad- pero que las hace manifestarse ante nuestros ojos con una novedad y luz meridiana -de aquí lo centelleante-. De todos modos la comunicación con el lector no es inmediata porque la poesía está hablando con un lenguaje distinto al cotidiano.

Parra y su generación, por el contrario, sumergen la poesía en el lenguaje de todos los días, atraen términos hasta ese instante excluidos del lenguaje poético:

Según los doctores de la ley este libro no debiera publicarse:
La palabra arco iris no aparece en él en ninguna parte,
Menos aún la palabra dolor,
La palabra torcuato.
Sillas y mesas sí que figuran a granel,
¡Ataúdes!, Útiles de escritorio!

Lo que me llena de orgullo
Porque, a mi modo de ver, el cielo se está cayendo a pedazos.

("Advertencia al lector")

Esta incorporación de términos tradicionalmente ajenos a la poesía, revela desde el ángulo del lenguaje la misma tentativa de desacralización que hemos visto a propósito del hablante lírico y de la función poética; sin embargo, es necesario decir que esta tarea había sido iniciada por Pablo Neruda en algunos poemas de *Residencia en la tierra*, por ejemplo: "Walking around" y "Caballero solo" y, con mucho mayor vigor, en la poesía de habla inglesa a través de W. H. Auden, T. S. Elliot y otros.

La justificación que da el hablante lírico de *Poemas y antipoemas* para utilizar este lenguaje es que "el cielo se está cayendo a pedazos". Con ello pone de manifiesto que el lenguaje solemne y elevado no tiene razón de ser en medio del derrumbamiento del mundo y de los valores supremos. Ni siquiera el cielo es capaz de conservar su orden. Es necesario, entonces, buscar una lengua poética que traduzca auténticamente la condición de lo contemporáneo, y, nada más evidente, que dicha lengua es la de todos los días. Por ello es que Parra introduce, también, giros coloquiales, modismos populares y en fin la andadura viva y encabritada del lenguaje hablado. Con ello se consigue dar cumplimiento a uno de los fundamentos que sustentan esta poesía: la comunicación inmediata y real con el lector.

La generación que sigue, la de Cardenal, cuya vigencia podemos denominar con el término de irrealismo, no ha nacido, como la anterior, trabada polémicamente con su predecesora. Por el contrario, recoge muchas de sus preferencias. Entre ellas, el utilizamiento del lenguaje cotidiano, la desmitificación del mundo y del yo poético, el deseo de comunicación inmediata, la tentativa de transformarse en un cronista de la existencia contemporánea, en suma la desacralización del que-hacer poético. La separa del neorrealismo la aparición de un tono lírico, la nostalgia del espacio sagrado de la infancia y, como producto de todo, un temple de ánimo más lírico que el de Parra. Pretende, además, esta generación dejar el testimonio vivo, sin alardes panfletarios, del testimonio amargo y sufriente del hombre hispanoamericano bajo el enajenamiento de la explotación social.

NOTAS

(1) El término pertenece a Hugo Friedrich, *Estructura de la lírica moderna. De Baudelaire hasta nuestros días*. Barcelona. Ed. Seix Barral. 1959 Traducción española de Juan Petit.

(2) André Breton, *Seconde manifeste du Surréalisme*. París, 1930.

(3) Todas las citas de Parra provienen de: *Obra gruesa*. Santiago. Editorial Universitaria, 1969.

* <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 