

SOBRE “OBRA GRUESA” DE NICANOR PARRA

Ignacio Valente

Está por aparecer *Obra gruesa*, la suma provisoria de las obras completas de Nicanor Parra, que publicará la Editorial Universitaria. El título del libro huye del sabor a cosa terminada o pretérita, que sugieren los apellidos convencionales de estas recolecciones. Bajo la promesas del nombre se encierra uno de los acontecimientos poéticos mis radicales y profundos de las letras chilenas -y aun de la poesía latinoamericana toda - en loa últimos años. Acontecimiento sujeto a vivas discordancias y equívocos, que estas líneas quieren ayudar a esclarecer.

¿QUE ES UN ANTIPOEMA?

El primer equivoco se refiere al concepto mismo de la antipoesía, que Parra ha formulado – o más bien ha enredado, según la costumbre da su ingenio- en estos términos

¿Qué es la antipoesía?
¿Un temporal en una taza de té?
¿una mancha de nieve en una roca?
¿Un ataúd a gas de parafino?
¿Una capilla ardiente sin difunto?
Maque con una cruz
la definición, que considere correcta.

Un Antipoema no es, por supuesto, otra cosa que un poema: debe eliminarse cualquier mitología al respecto, Antipoemas han existido siempre en la historia de la poesía. Y también antiantipoemas, etcetera. La vida interna de la poesía esta hecha de tales posiciones Marcial es antipoeta de Ovidio, Quevedo lo es de Garcilaso; Heine de Goethe, Michaux, de Valéry; Pound, de Tennyson... Así se trenzan en la historia poética lo dionisiaco y lo apolíneo, lo románico y lo clásico, la ironía y el lirismo el evento existencial y la perfección esencial. Hay una mecánica del proceso antipoético: las formas expresivas que llamamos clásicas, y que consagran el equilibrio, entre la experiencia y el lenguaje, por el camino de la perfección estética tienden a alejarse de la existencia, de la historia, del sentimiento, y a endurecerse en retóricas, su cansancio engendra antipoetas de fortuna varia, poetas de crisis, cuyo verbo irónico y corrosivo quisiera devolvernos el contacto con la experiencia real del hombre en situación.

El antipoema de Parra no es la serena y apolínea creación que se produce en una cubre o de equilibrio de la forma verbal y la experiencia humana. Es la poesía de una época no apta para tales triunfos, clasicimos ni armonías. Y que ya no puede cantar a la naturaleza, ni celebrar al hombre, ni glorificar a Dios o a los dioses, porque todo se le ha vuelto problemático, comenzando por el lenguaje En compensación este producto alejandrino romántico e imperfecto que es el antipoema, renueva un intenso contacto del hombre con su destino y con las honduras del la subjetividad viva: aparece como una recuperación -por la palabra-

de la realidad perdida en el verbalismo y es el semillero de nuevas e inusitadas formas de lenguaje.

El antipoema se llama así con propiedad, pues sólo existe una relación dialéctica con el "otro" poema, del que secretamente se nutre ¿Cómo sería posible esta obra, sin las graves experiencias que viene a corroer, sin las grandes palabras que viene a problematizar? Por eso su peligro es el nihilismo: estriba en que su hermosa fuerza destructora más allá de la energía de liberación que despierta, no pueda ofrecernos nada semejante a los ídolos que destrona.

La antipoesía se alimenta de una tradición poética precisa: la que proviene del simbolismo, pasa por la poesía pura y el surrealismo, y termina en el cansancio de las imágenes herméticas, en la sutileza de los "metaforones", en las coartadas de la oscuridad lírica. Semejante reacción obra a través de dos mecanismos esenciales: la ironía, que cuestiona el contenido de las experiencias sublimes, y el prosaísmo o el acercamiento límite del poema a la prosa que cuestiona el lenguaje de grandes lirismos.

LA LIBERACIÓN POR LA IRONÍA

Sorprende en Parra la afinidad y aun la complacencia por esas formas "puras" y esos sentimientos "sublimes" que quiere superar. Se diría que sus poemas siguen viviendo de las fantasías vanguardistas de antaño, de los "signos cabalísticos", de los "castillos en el aire", de las "palabras al azar", y aun del "surrealismo de segunda mano" y el "decadentismo de tercera mano" que el poeta repudia en un conocido "Manifiesto", y que sin embargo tan bien sabe utilizar.

El método que le permite compartir esos recursos y esos sentimientos sin ser dominado por ellos es la ironía. La ironía que interpone una distancia burlesca entre el poeta y sus emociones, entre el poeta y sus medios expresivos. Así Parra puede ser romántico hasta el llanto, clásico hasta la perfección, y, sin embargo, esbozar una sonrisa cruel - la víctima es él mismo- en el fondo de uno y otro gesto.

Cuando dice, por ejemplo, "que la vida no es más que una quimera: una ilusión. un sueño sin orillas", el sentimiento y el ritmo lo han embarcado en un tono elegíaco sincero pero trillado. Añadirá entonces: "Vamos por partes, no sé bien qué digo, la emoción, se me sube a la cabeza", abriendo una, distancia frente a su propia vivencia. Esta nota es visible aún en los primeros romances de Parra, en ese doble movimiento de compartir un entusiasmo y burlarse de su convención.

La ironía es la autodefensa del poeta que se sabe demasiado humano, que se sabe terrestre y mortal y solicitado por todos los abismos. La ironía es un exceso de angustia y de ternura, que al hacerse consciente se torna ridículo pero también lejano y manejable; un exceso de fantasía y de música que a sabiendas de su propia convención se vuelva útil, curativo para el alma y depurador del verso. Piénsese en el control distante, en la lucidez sofisticada que hay en versos como estos:

Una noche me quise suicidar
El ruiñeñor se ríe de sí mismo
La perfección es un tonel sin fondo
Todo lo transparente nos seduce
Estornudar es el placer mayor
Y la fucsia parece bailarina

El poeta se entrega a la tristeza de la vida, pero no sin guardar una distancia la si mismo que le permita usar el material de su pronta angustia un sentido creador, y por tanto catárquico. Se entrega también al arrebató de la asociación surrealista pera sin la gravedad mística sus creyentes pues no espera revelar un misterio en las honduras de la imagen, sino, más sarcástico complacerse en el asar, multiplicar lo ridículo sin sublimidad. Se abandona también el encanto del metro clásico: Parra es un maestro del endecasílabos; el verso más literario y su practica con visible alegría; cito con no menos evidente mordacidad, como sonriendo entre el creador y la música que lo reduce el espacio de la burla, de la trivialidad cotidiana:

Se reparte jamón a domicilio
¿Puede verse la hora en una flor?
Véndese crucifijo de ocasión

Parra juega de continuo con el contraste entre la perfección literaria del sonido y el prosaísmo del fondo; entre el lirismo de la imagen o de gravedad del concepto, y la banalidad o la incoherencia del contexto. Que dará siempre en la ambigüedad, por supuesto la proporción entre el secreto gusto por una, forma o sentimiento, y su escarnio lúdico. Esta ambigüedad es parte esencial del antipoema; quienes creen a Parra un chistoso, no captan su secreta adhesión o compasión. por las realidades que ironiza. El juego es serio: la la ironía es la forma de la seriedad, aún de la angustia. No puede ser una receta: he ahí su peligro constante. Entretanto, Parra ha ofrecido por este camino una liberación y una alternativa frente a la gravedad convencional de la poesía al uso.

EL ANTIPOEMA Y LA PROSA

La poesía de Parra significa una crítica, una purificación de la palabra poética en su poder de ocultamiento. La palabra debe revelar el ser de las cosas, mediante su transfiguración en el lenguaje. Pero sucede que a menudo experiencia real es evadida más que revelada en el trasmundo de los símbolos, las imágenes y los ingenios verbales. "Nosotros denunciarnos al poeta demiurgo... al Poeta ratón de Biblioteca por agrupar palabras al azar limite a la última moda de París".

Parra quiere escribir poemas que sean experiencias. Que no traspongan la realidad en el juego de los espejos de la palabra, sino que la recobren tal cual en el lenguaje. De allí su hostilidad sistemática hacia el símbolo, la alegoría, los poderes evasivos de la palabra . De allí su afinidad con la literatura "pop" y sus presentaciones descarnadas. Se trata de que las experiencias mismas tengan tal impacto poético que no necesiten la ulterior poetización del tratamiento verbal.

Por cierto que esto es imposible: la experiencia poética se da sólo en la palabra, sólo se revela en el medio expresivo, sonido, imagen por muchas proclamas teóricas que se eleven a favor del poema-vida, el poema- realidad. Pero esta imposibilidad esta posibilidad límite, puede ser un creciente correctivo de las desatadas alquimias verbales. Y como tal ha obrado en los antipoemas restableciendo una conexión con la vida inmediata, con la realidad banal o terrible de cada día.

El procedimiento verbal de esta purificación ha consistido en acercar el lenguaje poético a la prosa hasta un punto límite. El prosaísmo a ultranza cuando resulta como poesía - he allí la gran dificultad - es justamente una prueba del valor poético

de una experiencia. Significa que ésta, para encerrar un destello de poesía, no necesita atraparlo en la astucia de una combinación verbal, en los adornos de la imagen o de la música. La poesía ya no residirá en lo poético, en el ornamento del decir literario, sino en una virtud más interior - también verbal, sin duda- que resiste a los despojos y austeridades de la prosa desnuda:

Pasé una época de mi juventud en casa de unas tías
a raíz de la muerte da un señor íntimamente ligado a ella
cuyo fantasma las molestaba sin piedad
haciéndoles imposible la vida

A esta modalidad casi narrativa podemos asociar los nombres de Eliot, Pound, Benn, Prévert, Michaux si bien pocos han llegado tan lejos como Parra en el prosaísmo. Se devuelve así a la poesía una aparente claridad, en contraste con el hermetismo de otros sectores de la poesía actual. Pero es una claridad ambigua, una facilidad engañosa; pues el soplo poético, si va no se refugia en la tiniebla del lenguaje, remonta en cambio corrientes, matices, gracias más sutiles e invisibles de la palabra. Bajo la superficie del decir coloquial, del tono de crónica, narración o reportaje, hay una precisa intención creadora, el flujo secreto de la intuición verbal, sin la cual los materiales de la charla o del periodismo serían sólo eso, y no poemas.

Este verso camina siempre al borde del fracaso, o sea, de la pura y simple prosa desasistida de intuición poética. Incluso algunos de sus fragmentos deben caer sin más en el abismo para que otros se eleven, en un efecto total que adscribe la poesía al todo, no a cada uno de sus versos. Muchos cultores actuales de esta poesía limítrofe no salvan este peligro. El mismo Parra bordea la caída. En todo ha debido correr el riesgo de la prosa, de la crónica, del panfleto, del chiste buscando revolver a la palabra su poder original. Poder que no se encuentra más allá del salto vertiginoso del poeta-dios sino más acá, en nuestra garganta de barro, en las experiencias humanas de cada día.

LA EXPERIENCIA EXISTENCIAL DE LOS ANTIPOEMAS

¿Cuáles son estas experiencias privilegiadas de la poesía de Parra, cuáles las revelaciones de lo real, o los puntos de tu contacto más intenso con el destino y la circunstancia humana?

Hay quienes creen a Parra un autor risueño, un hábil bromista en verso. Resulta innegable la alegría innata y festiva, la comicidad, el talento acrobático y circense, la sonrisa ligera contagiosa de esta poesía. Pero es preciso subrayar la entraña trágica y angustiada de su humor, la experiencia existencial y el alcance metafísico de su ironía.

Entremos a este complejo mundo por la experiencia de la culpa. De partida el hombre parece culpable. De existir, de todo. Es culpable aunque no tenga la culpa. De hecho no la tiene, dicen estos poemas. El "Yo pecador" de Parra termina así: "Pido perdón a diestra y a siniestra Pero no me declaro culpable" Y un artefacto: "Nosotros no somos responsables de nada". La vida nos lleva oscuramente de un lado para otro, con el siniestro vaivén de ese poema metafísico llamado "Un hombre", y sin embargo la culpabilidad abrumba la atmósfera secreta de estos poemas, y hay pájaros siniestro que se yerguen, acusadores sobre las tablas de la ley, Por cierto que no es cuestión de dialécticas sociales, de grupos buenos y malos. El asunto es existencial.

El hombre es el inocente culpable. Muy pocas veces se había sentido vibrar en la literatura esa conmovedora cuerda kafkiana con la pureza de los antipoemas, después del propio Kafka. Sólo que aquí la última palabra es el despecho sarcástico, una autodefensa del hombre que, con todo, debe seguir viviendo:

Por todo lo cual
Cultivé un piojo en mi corbata
Y sonrió a los imbéciles que bajan de los árboles.

Y es que el mundo de los antipoemas es absurdo. Así termina su obra crucial: "Pero no: la vida no tiene sentido". Sin embargo, Parra prefiere a las proclamas abstractas el ejercicio poético de esa vivencia, que consiste en hacer que el propio movimiento desarticulado del poema revele el caos exterior: "La tempestad si no es sublime aburre; estoy harto del dios y del demonio ¿cuánto vale un par de pantalones?"

Por eso mismo, Parra no es un profeta del absurdo o un adalid del caos, a la manera de otros heraldos decadentes de la filosofía o la literatura actual. Es más humano, como el propio Kafka: ya tiene bastante con ser la víctima del absurdo, como para convertirse en su predicador. Por lo demás, no se anda con certezas abstractas sobre la materia. "Más bien sus poemas arrancan de una incertidumbre, de una nebulosa amorfa que hace irrupción en el acto creador. A menudo esta niebla se declara en el texto del poema: "Deseo que se me informe sobre algunas materias, Necesito un poco de luz, el jardín se cubre de moscas Razono a mi manera..."

Pero con mayor frecuencia tales estados de confusión constituyen la propia atmósfera del poema: ese parecer que dirá algo y el no decirlo nunca, esa niebla que desciende sobre toda afirmación posible y desencadena imprevistas asociaciones, sutiles vaguedades, suspensos, charlatanerías, geniales, finales abruptos, retractaciones...

El mundo exterior del poeta - *Antipoemas, Versos de salón* - es de una melancolía tétrica. Su ambientación más frecuente es la ciudad antropófaga de los barrios y cementerios, de los quioscos y las flores artificiales, de los sótanos y los hospitales, mundo habitado por mendigos y boxeadores y ratones, muchos ratones; y donde las frecuentes presencias líricas - el otoño, la luz de la luna, los rosales en flor, los ruiseñores- no hacen sino arrancar una nota aún más lamentable a los despojos del mundo urbano. Poemas como "El Túnel", "La víbora", "Los vicios del mundo moderno", se rodean de una tierra baldía, donde transcurren las existencias degradadas, míseras, inútiles, camino de cementerio que ejerce una fuerza fascinante, alucinatoria sobre esta poesía.

Las salidas redentoras parecen cortadas. Está la pureza intangible de la infancia, esa felicidad que se ignora. "Sólo que el tiempo lo ha borrado todo como una blanca tempestad de arena" Está la salvación por el sexo, como posible curación de la angustia, que confiera un papel tan continuo y esencial a la búsqueda erótica en estos poemas. Pero la belleza turbia y el esplendor ciego de la carne, promesas de liberación. dejan pronto al descubierto la exasperación del sexo caído: "Todas estas walkirias/ Todas estas matronas respetables con sus labios mayores y menores/ Terminaron sacándome de quicio".

Está la liberación social, la acción política, la revolución. Pero, no ocurriendo la caída en el plano de las estructuras, sino mucho más dentro de la existencia humana esta vía no tiene significación real en los antipoemas. Por cierto que el poeta, lejos de entregarse a un mundo enajenado, combate noblemente las decadencias circundantes. Esta lucha es obligada, pero no ciertamente redentora.

CRISTIANISMO Y ANTIPOESÍA

Queda la instancia religiosa. Pero antes, y en íntima conexión, quiero mostrar el único asidero que esta poesía revela, sino como liberación, al menos como valor seguro dentro del mundo tenebroso. Es la extraña e infinita amabilidad del hombre caído y denigrado. Es la inmensa ternura por la condición humana que respiran estos poemas. Es la paradójica y absoluta dignidad del "alma que ha estado embotellada durante años, en una especie de abismo sexual e intelectual". Es la indestructible niñez de adulto degradado, "un niño que llama a su madre detrás de las rocas". Es la respetabilidad del ser que se arrastra por el mundo "como un herido a bala". Es la ternura inagotable de "la miserable costilla humana", la dignidad contradictoria de esta "pílfra divina", el antihéroe kafkiano o chaplinesco el pobre energúmeno humano, digno de amor y no de desprecio, porque en el fondo de su ridiculidad guarda misteriosamente algo de absoluto.

Sin embargo, severos jueces se extrañan de que pueda encontrarse algo de cristiano o aún de humano en el desolado mundo de Nicanor Parra, en el nihilismo, en la degradación de la vida, del sexo, de los valores, en el sarcasmo y la blasfemia.

Cabría aquí hacer una referencia al sentido del humor. Pero, más allá de cuestiones formales, yo respondería que el telón de fondo de los antipoemas se aviene sin dificultad con el cuadro de una humanidad caída "sin esperanza y sin Dios en el mundo", al decir de San Pablo, sujeta como está a un dilema absoluto: Dios Salvador o la Nada. Obviamente, el antipoeta no se pronuncia por la primera opción. Tampoco por la otra. Parece, sí, comulgar con el dilema en todo su dramatismo. "O Dios está en todas partes o no está en absolutamente ninguna" es el contenido de su artefacto "Ultimatum". El poeta no puede responder hoy al ultimátum; por ahora, trabaja con un método de hipótesis múltiples, dice. El hecho es que la conjetura misma es una forma del sentir cristiano.

El horizonte bíblico del hombre caído ha sido poetizado -antipoetizado- por Parra con una hondura religiosa, con una profundidad casi mística con un sentido angélico y demoníaco, con la profundidad ardiente de un San Agustín o un San Juan de la Cruz. De un santo al revés, se me dirá; pero todos sabemos que, en la antipoesía, el estar las cosas al revés o al derecho no tiene excesiva importancia; el asunto es que estén. Su dirección puede dar vuelcos diametrales en cualquier momento.

Hay un nihilismo "conjetural" que sólo se da en las almas próximas a lo absoluto, o que han presentado una pizca de su sabor infinito, o del sabor de su infinita ausencia. Hay un sentido de la caída y de la muerte que no se da en la latitud de los meridianos, donde comulgan los satisfechos de este mundo, piadosos o impíos sino sólo en la vecindad de los polos, donde la mística del ser y la mística de la nada - y la mística de la conjetura absoluta- entablan secretas afinidades.

Digo también que desde la situación de esta poesía resulta siempre posible el salto de la fe. Quien ha descendido hasta su última y doliente profundidad anda muy

cerca del Abismo. "La cruz", hermoso poema que cierra "La camisa de fuerza", dice así:

Tarde o temprano llegará sollozando
a los brazos abiertos de la cruz.
Más temprano que tarde caeré
de rodillas a los pies de la cruz;
Tengo que resistirme
para no desposarme con la cruz;
¿ven cómo ella me tiende los brazos?
No será hoy
 mañana
 ni pasado
mañana
pero será lo que tiene que ser.
Por ahora la cruz es un avión.
una mujer con las piernas abiertas.

Hay quien pensará que el poeta ha extremado las comparaciones ¿Cómo no ver la hondísima experiencia de este poema? Renuncio a cualquier glosa, que no haría sino estropear su belleza originaria. E invito a los jueces, a los repartidores terrestres del cielo y del infierno a contemplar con un silencio reverencial, con el silencio expectante de los coros angélicos, al hombre arrodillado que así deposita la carga de una existencia dolorosa, infinitamente respetable, ante una Presencia que por ahora es muda, y que un día tal vez pronuncie la Palabra.

Publicado en: diario El Mercurio, 1º de junio de 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