

La poesía morirá si no se la ofende

Álvaro Salvador

(A PROPÓSITO DE LA PUBLICACIÓN EN ESPAÑA DE LA POESÍA COMPLETA DE NICANOR PARRA)¹

Nicanor Parra es, sin duda, para muchos el poeta mayor de las literaturas hispánicas. Último gran representante de la espléndida generación que en la primera mitad de siglo renovó los procedimientos poéticos tradicionales con el aporte de la estética vanguardista, es también el poeta que de un modo más claro supo resolver las contradicciones que el vanguardismo introducía en el discurso poético, proponiendo un camino que sin renunciar completamente a la vocación rupturista de la modernidad incorporaba un lenguaje coloquial y directo: la antipoesía. Candidato siempre presente en las últimas ediciones del premio Nobel y otros galardones prestigiosos, sin embargo, Parra, por razones difíciles de explicar, ha sido hasta hoy un poeta de poca repercusión en España. Quizá precisamente por el carácter ecléctico, anarquista, insobornable y tremendamente personal de su obra poética. Lo cierto es que, aquellos mismos que hoy lo promocionan, lo alaban e incluso contribuyen decisivamente a su difusión por considerarlo el último representante de la neovanguardia, hace unos pocos años, vivos todavía otros maestros muchos más esencialistas como Octavio Paz o José Ángel Valente, no lo valoraban con el entusiasmo que hoy lo hacen. Bienvenida sea, de cualquier mane-

¹ Parra, Nicanor, *Obras Completas & algo + (Obras Completas I)*, ed. de Niall Binns, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2006, 1068 págs.

ra, esta recuperación que esperamos contribuya a que la poesía de Parra cale en los lectores españoles como el gran poeta chileno se merece.

Hace ya más de medio siglo de la publicación en Santiago de Chile del libro *Poemas y Antipoemas* (1954), texto que habría de transformar no solamente el panorama del discurso poético latinoamericano contemporáneo, sino incluso su percepción, es decir, el lugar y la función de la poesía en una sociedad que muy pronto se definiría como posmoderna: «El autor no responde de las molestias que puedan ocasionar sus escritos:/ Aunque le pese/ El lector tendrá que darse siempre por satisfecho.../ Y yo he decidido declarar la guerra a los cavallieri della luna./ Mi poesía puede perfectamente no conducir a ninguna parte:.../ Cuidado, yo no desprestigio nada/ O, mejor dicho, yo exalto mi punto de vista,/ Me vanaglorio de mis limitaciones/ Pongo por las nubes mis creaciones...»

La crítica canónica lo reconoce así: «la actividad innovadora de mayor efectividad en las transformación de la dicción poética es la antipoesía de Nicanor Parra, que ejerció un extenso influjo en la poesía hispánica en general»². «Frente a la afasia y en contra de la corriente discursiva, Parra puso en práctica una poética de la contra-dicción: la `antipoesía´ asumía con fervor su primer día iconoclasta a la vez que actualizaba la tradición, tan clásica como popular, de la temporalidad de lo oral y la inmediatez del nombre»³.

¿Qué es, en definitiva, esto que conocemos como antipoesía? El mismo Parra intentaba aclararlo en 1958: «el antipoema..., a la postre, no es otra cosa que el poema tradicional enriquecido con la savia surrealista —surrealismo criollo o como queráis llamarlo—.» ¿Es, entonces, la antipoesía un ideal poético? ¿Un ideal que persiguió y, acaso, persigue todavía Nicanor Parra? ¿Cómo puede llegar a ser un ideal algo que se declara *a priori* como anti, y por lo tanto como lo opuesto al ideal poético? «¿Qué es la antipoesía?/ ¿Un temporal en una taza de té?/ ¿Una mancha de nieve en

² Goic, Cedomil, *Historia y crítica de la Literatura Hispanoamericana*, vol. 3. *Época Contemporánea*, Barcelona, Crítica, 1988, págs. 177 y 178.

³ Ortega, Julio, «Prólogo» a la antología *Poemas para combatir la calvicie*, México, F.C.E., 1993, pág. 9.

una roca?/ ¿Un espejo que dice la verdad?/ ¿Un bofetón al rostro del Presidente de la Sociedad de Escritores?/ ¿Un ataúd a chorro?/ ¿Un ataúd a fuerza centrífuga?/ ¿Un ataúd a gas de parafina?/ ¿Una capilla ardiente sin difunto?» Estas son algunas de las respuestas posibles que Parra nos invita a señalar en el poema «Test» de su libro *La camisa de fuerza* (1969). Poema cuyo funcionamiento literario se atiene claramente a los principios que el mismo Parra había perfilado muy atinadamente veinte años antes en su famosa carta-manifiesto a Tomás Lago. El poema va reproduciendo objetivamente una realidad psicológica, la «antipoesía», al proponerla como resultado de la levitación continua de la interrogante en relación con aquellos aspectos de la realidad que, indudablemente, no son la antipoesía, pero que además se articulan como resultado de los mismos efectos que produce la antipoesía al asociar aspectos de la realidad que en lógica racional no tienen nada que ver entre sí. Son versos que no son exactamente metáforas o imágenes creacionistas, sino que unas veces parecen paradojas, otras frases hechas, discursos extraliterarios, *slogans*, delirios, etc., aunque todos tienen algo en común: la yuxtaposición de elementos que no guardan ninguna relación. Es decir, la asociación libre e inconsciente de objetos pertenecientes a la realidad y distantes entre sí, en su materialidad o su sentido.

Podríamos identificar aquí el ingrediente surrealista que Parra reclama para su poesía. Como él mismo decía en la carta citada: «el individuo no tiene importancia en la poesía moderna sino como un objeto de análisis psicológico». Ahora bien, Parra es un antipoeta, pero no un mago y, por lo tanto, no puede, no podemos considerarlo como un surrealista ortodoxo, ni siquiera un «surrealista criollo», como él mismo se definió. Parra es, en cambio, un matemático, un físico, un hombre de ciencias. Si le interesa la interpretación del hombre que ejecuta la psicología, es precisamente porque no se trata de interpretación sino de análisis científico. Y el mismo, o parecido, procedimiento es el que propugna para la poesía. Parra, más que un mago, es un «prestidigitador». Parra construye sus tinglados poéticos, sus antipoemas, sus artefactos, con plena conciencia de que son productos artificiales, productos del hombre, pero artificiales: «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».

No obstante –y aunque en algún momento pueda parecer lo contrario–, no es justo identificar cierta actitud frívola o irresponsable, presente en algunas manifestaciones vanguardistas, con la antipoesía de Parra. El nuevo artificio surgido del absurdo del mundo moderno debe tener alguna utilidad para el hombre. Cuando Parra afirma que «la vida no tiene sentido», para Julio Ortega parece claro que lo dice desde «el absurdo hallado» y que este encuentro se produce precisamente contra el sinsentido de la vida, como una nueva búsqueda de otro sentido para ella: búsqueda amarga y sarcástica, hecha de humor y fantasía, de rigor y de patetismo»: «Yo soy el individuo./ Bien./ Mejor es tal vez que vuelva a ese valle,/ A esa roca que me sirvió de hogar,/ Y empiece a grabar de nuevo,/ De atrás para adelante grabar/ El mundo al revés/ Pero no: la vida no tiene sentido».

Humor y sarcasmo actúan como recursos subversivos, dinamitando otra de las constantes tradicionales en la poesía moderna: la ironía. Porque Nicanor Parra, para decirlo con exactitud, no ironiza, no proyecta su inteligencia superior con la intención de establecer una distancia entre la realidad y el mundo privilegiado de la creación sublime –al contrario que Borges, por ejemplo, que sí ironiza al utilizar el sistema analógico tradicional como si fuese una verdad, pero desde la conciencia de su artificialidad–; Parra, en cambio, ridiculiza la realidad al mostrarla como un absurdo que se cree lógico, y ridiculiza la poesía al presentarla como discurso «sublime» de esa realidad. Y, por supuesto, se ridiculiza, ridiculiza al propio «antipoeta»: «Ni muy listo ni tonto de remate/ Fui lo que fui: una mezcla/ De vinagre y aceite de comer/ ¡Un embutido de ángel y bestia!».

Tampoco pretende Parra, en ningún momento, que la antipoesía sea ninguna clase de verdad al servicio de un utópico hombre futuro. Simplemente la pone ahí, como un producto más de la inseguridad, de la fragmentación, de la falta de valores profundos, de la duda, de la condición del hombre del siglo XX: «Generoso lector/ quema este libro/ No representa lo que quise decir/ A pesar de que fue escrito con sangre/ No representa lo que quise decir».

Para finalizar, convendría que nos detuviésemos un instante en otro de los grandes problemas que ha planteado la obra de Parra: el de su más correcta ubicación dentro del mapa historiográfico de la literatura latinoamericana contemporánea. ¿Es la «antipoesía» una manifestación característica de la llamada «cultura neovanguardista» surgida en los años cincuenta/ sesenta? Peter Bürger señalaba en su texto ya clásico que, en la mayoría de los casos, «la neovanguardia institucionaliza la vanguardia como arte y niega así las genuinas intenciones vanguardistas». Sin embargo, podemos constatar la existencia de proyectos artísticos, tanto en los momentos iniciales de la vanguardia como en otros posteriores, que mantienen un decidido carácter antinormativo desde su propia lógica interna, ejecutados además con una lucidez y efectividad verdaderamente admirables. El caso de Parra y la antipoesía sería uno de los más destacados. La poesía del Parra más maduro aparece en este contexto neovanguardista de mitad de siglo al que nos hemos referido, pero ese momento problemático, también es señalado por los especialistas con otros rótulos como, por ejemplo, los de «rehumanización», «ocaso de las utopías» o «fin de la modernidad».

Si aceptamos la existencia de un espacio cultural posmoderno, marcado por la heterogeneidad, quizá no nos resulte demasiado complicado situar allí a Parra y a su antipoesía. El posmodernismo se define como el fin de un proceso que se inició con los movimientos de vanguardia y en el que la subjetividad se ha ido diluyendo hasta poder hablar de un ocaso de los afectos. Esta percepción del sujeto como pura fragmentación, como objeto descentrado es constante en la obra de Parra. El fin del yo burgués significa también el fin de los estilos individualizados, de los «poéticos románticos» como diría Parra, el fin de los sentimientos entendidos como liberación de una trascendencia, y que se manifestarán ahora como «intensidades» que se asocian libremente en una especie de euforia próxima a la que se produce en la esquizofrenia:

USA
DONDE LA LIBERTAD
ES UNA ESTATUA

La antipoesía, es muchas veces, un simulacro de poesía que quiere ser poesía negándose como poesía, pero la poesía de Nicanor Parra es un discurso implacable que nos pone una y otra vez contra las cuerdas, acosándonos con los golpes de la miseria e irracionalidad de la condición humana: «Nací el 12 de Marzo de 1905/ o tal vez/ el 17 de Febrero de 1899/ está x averiguarse,/ estudié Pornografía en Italia/ donde me gradué de maestro gáster/ o quizá de sacerdote católico,/ no sé/ está x averiguarse// en la actualidad estoy preocupadísimo/ porque sé que me tengo que morir// continuará» ©