

cado en el Mediterráneo. Los jeroglíficos anteriores se usaron únicamente por los sacerdotes, y fueron llamados popularmente «la escritura de las palabras divinas». El nuevo alfabeto de los fenicios rompió por primera vez con la exclusividad religiosa del lenguaje, y permitió una comunicación escrita más democrática, menos elitista. De la misma manera, el antipoeta crea un nuevo lenguaje ya no reservado a esa «media docena de elegidos» que leían los productos de los poetas-dioses de la vanguardia, y pretende lograr una comunicación masiva entre todo tipo de lectores.

«¿A qué molestar al público entonces?», se preguntarán los amigos lectores:

«Si el propio autor empieza por desprestigiar sus escritos,

¡qué podrá esperarse de ellos!»

35

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.

El antipoeta exalta su punto de vista, se vanagloria de sus limitaciones. Carece del poder visionario de captar el mundo en su totalidad, pretendido por los poetas de la vanguardia, y también por el Neruda político, ya metido en los terrenos del realismo socialista. De hecho, estos versos son importantes por diferenciar definitivamente el camino antipoético hacia una poesía coloquial, de otro proyecto, hasta cierto punto paralelo y simultáneo: el de las *Odas elementales* de Neruda, publicado también en 1954. Las odas ofrecen visiones metonímicas de fragmentos de la realidad cotidiana —la cebolla, el tomate, la madera, etc.—, que juntos forman una totalidad armónica en el nuevo mundo *real* prometido por el poeta-vate, y dispuesto en orden alfabético en su libro; en cambio, los distintos fragmentos de la realidad que se incorporan en la antipoesía —las sillas y mesas, los útiles de escritorio— corresponden a, y crean, una visión del mundo siempre incompleta, siempre inadecuada. «Quizás el fracaso en la aprehensión del sentido de la vida y de la totalidad desemboque en una búsqueda metonímica o en una sinécdoque siempre frustrada», sugiere Schopf (1986, 140). Así es que «en el mundo de los antipoemas, no hay totalización que no sea falsa, es decir, negada por otra experiencia» (222). Por eso, las pretensiones divinas de otros poetas de intuir una totalidad parecen absurdas al antipoeta, y él se manifiesta orgulloso de su acercamiento honesto a la tarea poética. Al poner «por las nubes» sus creaciones, el texto muestra este orgullo, y al mismo tiempo conduce al lector hacia la última, y la más significativa, de las alusiones del poema.

40

Los pájaros de Aristófanes

enterraban en sus propias cabezas

los cadáveres de sus padres.

(cada pájaro era un verdadero cementerio volante)

45 A mi modo de ver
 ha llegado la hora de modernizar esta ceremonia
 ¡y yo entierro mis plumas en la cabeza de los señores lectores!

Aristófanes, el dramaturgo cómico más conocido, tal vez, de toda la historia de la literatura, combinó en sus obras un gozoso sentido de lo ridículo con una sátira virulenta contra la sociedad ateniense de su época, y contra la grandilocuencia y las pretensiones didácticas de los grandes poetas trágicos. Sus afanes desacralizadores y burlescos lo convirtieron en un precursor ideal para los propósitos antipoéticos de Parra, y en su «maestro absoluto» —como me ha contado personalmente— durante los años en Oxford, cuna de estudios aristofánicos (1949-1951); así se nota, en la explícita referencia de «Total cero», publicado en *Obra gruesa*, que retrata al dramaturgo «riéndose como un energúmeno en las propias barbas de la Parca».

Merece la pena indagar la alusión a «los pájaros de Aristófanes». En *Las aves*, el hombre Pistotero ayuda los pájaros a construir en las nubes una ciudad amurallada, que se llama «Cucópolis de las nubes», para impedir la comunicación entre los dioses y los hombres, y así usurpar el poder divino. Las ventajas para el hombre son claras. Aunque los dioses recibían interminables sacrificios de los mortales, mostraban poco interés por ellos y los dejaban desamparados; por el contrario, la comunicación establecida entre el hombre y los pájaros es directa, y los hombres pronto se vuelven «pajaromaniacos e imitan en todo con gusto a los pájaros» (267), picoteando las antiguas leyes y alimentándose de los decretos. Mientras tanto, los dioses, sin el alimento de los sacrificios, pasan hambre, y finalmente Poseidón baja del Olimpo con Hércules para pedir el «fin de la guerra» y para rendirse a Pistotero.

De este modo, *Las aves* se articula sobre el eje cielo/dioses —nubes/aves— tierra/hombres, y propone una destrucción de la relación tradicional entre el cielo y la tierra —entre los dioses y los mortales—, sustituyéndola por una relación mucho más estrecha entre los mortales y las aves.

En «Advertencia al lector», el antipoeta afirma que «a mi modo de ver, el *cielo* se está cayendo a pedazos»: así explica la presencia de sillas, mesas, útiles de escritorio y ataúdes en la antipoesía. Y en la penúltima estrofa, inmediatamente anterior a la alusión a los pájaros de Aristófanes, pone por las *nubes* sus creaciones. Es decir, él pone sus creaciones justo donde ponían Pistotero y las aves su ciudad, mientras que el cielo, tal como el del Zeus aristofánico, se cae a pedazos.

Extendiendo la relación entre la trama de *Las aves* y el texto de Parra, se puede suponer que los hombres de Aristófanes corresponden a los lectores de la antipoesía; Pistotero (y las aves) al antipoeta mismo; y los dioses, a los poetas divinizados: a la Santísima Trinidad de Huidobro, Neruda y

de Rokha. Tal interpretación se respalda con otra semejanza entre Parra y Aristófanes: éste también escribió en un mundo literario dominado por tres grandes poetas —Esquilo, Sófocles y Eurípides—, a quienes parodiaba y ridiculizaba en sus comedias. Es significativo que en enero de 1954, el mismo año de la publicación de *Poemas y antipoemas*, Neruda comparó su propia poesía con la tragedia griega, declarando que el poeta es un «portador de la verdad», y «debe ser él mismo el coro antiguo, la afirmación sonora de lo que mucha gente sintió sin poder expresarlo» (cit. por Rodríguez Monegal 1988, 142).

Los pájaros de Aristófanes enterraban en sus cabezas los cadáveres de sus padres, y «cada pájaro era un verdadero cementerio volante». El anti-poeta rechaza, y decide modernizar, esta ceremonia. En términos poéticos, el cadáver del padre es el peso muerto del poeta-precursor, que suscita la ansiedad y un deseo de liberación en cada joven poeta (tal como postula Harold Bloom en *The Anxiety of Influence*). El anti-poeta sugiere que los vanguardistas, a pesar de su deseo de ser nuevos y modernos, no lograron liberarse de sus precursores, no eran capaces de romper con las tradiciones poéticas. Así escribió Parra en una carta a Tomás Lago, fechada en Oxford en 1949:

Hablando en términos muy generales nuestros poetas románticos son cantores de ópera, buenos, malos o excelentes a veces, geniales algunos como nuestro común amigo Pablo (Neruda), pero de todas maneras gentes que poseen una noción restringida y finiquitada del trabajo artístico. Los más despejados de ellos creyeron haber terminado con el «Cisne de nevado plumaje», pero en realidad no es así. La generación anterior a nosotros no hizo otra cosa que terminar con el argumento convencional en la poesía, con la anécdota, sin preocuparse de revisar los principios mismos de la ciencia poética. Ellos se conformaron con lograr los mismos resultados que nuestros antecesores aunque con medios diferentes. La solemnidad y la gravedad dogmática del arte del siglo diecinueve siguió viva en ellos a pesar de las enseñanzas de Picasso y de Dali. ...Estoy en contra de los tristes y de los angustiados, de la misma manera como estoy en contra de los bufones, estilo Huidobro. También me revelo (sic) en contra de los profetas y en contra de los pensadores proféticos estilo T.S.Eliot. (1993, 50)

En esta carta, se ve que Parra considera el proyecto libertador de los vanguardistas como un fracaso. En «Advertencia al lector», por lo tanto, él mismo decide «modernizar» la ceremonia de los pájaros, y entierra sus plumas en la cabeza de los «señores lectores». Esta agresión contra el lector es realmente sólo una provocación para que se despierte, para que se libere de sus prejuicios poéticos, y se prepare para la comunicación directa, sin catarsis ni escapismos, de la antipoesía. Rota la visión del poeta como un ser especial, casi divino, que declamaba sus escrituras proféticas e incomprensibles a un lector pasivo, la antipoesía pretende establecer una comunicación dinámica con el lector: esa unión, quizá, de la vida y el arte que buscaron en vano las vanguardias.

Conclusión

Según mi lectura, «Advertencia al lector» se aprovecha de diversas alusiones culturales por dos motivos: por un lado, para defender el proyecto antipoético, al respaldarlo con ejemplos históricos, y sobre todo con la referencia a un gran precursor, Aristófanes; por otro, estas alusiones, herméticas para la gran mayoría de los lectores, son, paradójicamente, un rechazo del hermetismo de los poetas vanguardistas chilenos. El ataque se dirige específicamente a los tres poetas de la «guerrilla literaria», cuya presencia se vislumbra detrás de las referencias a la «Santísima Trinidad», y a los «doctores de la ley» con sus tres palabras canónicas. El ataque se esconde, sin embargo, tal vez por temor al poder del 'ninguneo', y por la necesidad de manejarse con astucia dentro del violento entramado de fuerzas y contrafuerzas que se movían en el campo cultural chileno. Sólo años después, cuando la antipoesía ya había recibido cierta consagración, y se había forjado un espacio en el campo cultural, pudo Parra rebelar abiertamente y declarar la guerra no a los *cavalieri della luna*, sino a los verdaderos adversarios: «la poesía de pequeño dios / la poesía de vaca sagrada / la poesía de toro furioso».

Niall Binns

Bibliografía

- ANGUITA, EDUARDO y VOLODIA TEITELBOIM, comp. (1935): *Antología de poesía chilena nueva*. Santiago: Zig-Zag.
- ARISTÓFANES (1979): *Las aves*. Trad. por Francisco Rodríguez Adrados. En *Comedias completas*. Madrid: Aguilar, 235-279.
- BLOOM, HAROLD (1975): *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford: Oxford University Press.
- CARRASCO, IVÁN (1990): *Nicanor Parra: La escritura antipoética*. Santiago: Editorial Universitaria.
- DE LA FUENTE, JOSÉ ALBERTO (1993): *Vicente Huidobro: Textos inéditos y dispersos*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- GROSSMAN, EDITH (1975): *The Antipoetry of Nicanor Parra*. New York: New York University Press.
- HUIDOBRO, VICENTE (1964): *Obras completas*. Vol. I. Santiago: Zig-Zag.
- MORALES, LEÓNIDAS (1972): *La poesía de Nicanor Parra*. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- (1991): *Conversaciones con Nicanor Parra*. Santiago: Editorial Universitaria.
- PARRA, NICANOR (1958): «Poetas de la claridad». *Atenea*, 380-381: 43-48.
- (1962): *Discursos* (en colaboración con Pablo Neruda). Santiago: Editorial Nascimento.

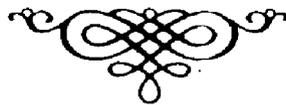
- (1969): *Obra gruesa*. Santiago: Editorial Universitaria.
- (1985): *Hojas de Parra*. Valparaíso: Ediciones Ganymedes.
- (1993): *Poemas para combatir la calvicie (Muestra de antipoesía)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PAZ, OCTAVIO (1990): *Los hijos del limo*. 3.^a ed. Barcelona: Seix Barral.
- POUND, EZRA (1952): *Personae: Collected Shorter Poems*. London: Faber and Faber.
- RODRIGUEZ MONEGAL, EMIR (1988): *El viajero inmóvil*. Barcelona: Laia.
- QUEZADA, JAIME (1992): «Biografía de Nicanor Parra». *Revista chilena de literatura* 39, 155-165.
- SCHOPF, FEDERICO (1986): *De la vanguardia a la antipoesía*. Roma: Bulzoni.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG (1987): *Tractatus Logico-Philosophicus*. Trad. de Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera. Madrid: Alianza Universidad.
- ZERAN, FARIDE (1992): *La guerrilla literaria: Huidobro, de Rokha, Neruda*. Santiago: Ediciones Bat.



Cuadernos Hispanoamericanos

505 - 507

-Julio-Septiembre 1992-



Homenaje a Jorge Luis Borges

Cien páginas de inéditos y recuperaciones de Borges
y ensayos de

Leonor Acevedo, Andrés Avellaneda, Daniel Balderston, Giovanna Benassi, Manuel Benavides, Enrique Bernárdez, Rosemarie Bollinger, Rodolfo A. Borello, Loreto Busquets, Fernando Castro Flores, Juan Gustavo Cobo Borda, Leonor Fleming, Rafael Flores, Carlos García Gual, Gerardo Mario Goloboff, Francisco Gutiérrez Carbajo, Rafael Gutiérrez Girardot, Arnoldo Liberman, Daniel Link, Josefina Ludmer, José Agustín Mahieu, Elvira Dolores Maison, Blas Matamoro, Sonia Mattalia, Carlos Meneses, Olga Orozco, Rosa Pellicer, Elsa Repetto, Marta Rodríguez, Horacio Salas, Graciela Scheines, Osvaldo Svanascini, Santiago Sylvester, Eduardo Tijeras, Consuelo Triviño, Enrique Zuleta Álvarez y Héctor Yánover

Un volumen de 566 páginas

Tres mil pesetas

INSTITUTO DE COOPERACIÓN IBEROAMERICANA
AVENIDA DE LOS REYES CATÓLICOS, 4. 28040 MADRID
Redacción y Administración, teléfonos (91) 583 83 99 y 583 83 96