

NICANOR PARRA: UN "ATEO TIMORATO"

Maximino Arias *

Profesor de Teología U. C.

Su obra está aquí, entre nosotros. Es un hecho múltiple. Como literatura constituye algo tan importante que ya nunca podrá ser olvidada. Pero es más que literatura. Es una poesía con raíces metafísicas, con cosmovisión. Parte de lo concreto, de la experiencia del hombre chileno, del hombre contemporáneo hasta alcanzar una densidad y una amplitud tales, que difuminando la experiencia se constituye ella misma en suceso. Quedan sus problemas, sus angustias, sus soluciones reflejadas de tan insinuante manera o tan abruptamente espetadas, como para que no puedan quedar dormidas. Sus preguntas son las del hombre de hoy, las que consciente o inconscientemente hormigean en nuestra cultura, una cultura cansada de sus mismos esfuerzos, llegada al límite de sus fuerzas, desilusionada de sí misma y, sin embargo, sintiendo la presencia de una constante llamada a salir a flote, a no perderse en sus conquistas. Los límites nacionales, los regionales, los del idioma no son obstáculos para llegar a tocar el centro del hombre que vive actualmente en cualquier rincón del mundo. Su poesía es un torbellino de oposiciones y contradicciones, entrelazado con una visión estética de nuevo

cuño y con mensaje. Este poeta provoca, con sus **Antipoemas** y **Artefactos**, más fuertemente y con más radicalidad que cualquier movimiento de masas. Tratar de comprender su postura es importante para comprender al mundo y a Chile. Pensar a Chile implica pensar lo que en Chile ocurre hoy de más significativo, y aquí está, sin lugar a dudas, ahora más que antes, la poesía y el pensamiento de Nicanor Parra ocupando un lugar preminente.

La lectura de la poesía de Nicanor Parra está hecha desde la perspectiva de su contenido y no desde el análisis de su forma (si es que es lícito hacer esta distinción, sobre todo en poesía). Se han entresacado los puntos que parecen ser más relevantes de esta poesía original y recia. La lectura ha sido hecha con un interés teológico. La teología interroga al poeta. En un próximo artículo procuraremos entablar, desde esta misma perspectiva, un diálogo con el autor y su obra.

El hombre en el centro

La brújula de la poesía de Parra marca siempre al hombre. Su interés y sus preguntas apuntan siempre a este norte. En el hombre contemporáneo se inician y desembocan todos los problemas que trata. Se ha hecho notar que Parra vive ajeno al paisaje. En todo caso, no es el paisaje, la naturaleza lo que constituye el centro de su poesía; aunque éstos estén reflejados en ella, quedan absorbidos en la trama humana. Es "el hombre expresado en todos sus pormenores. No tan sólo de cintura para arriba, sino también de cintura para abajo", lo que dice haber traído a la poesía, afirmando que su obra "propone un replanteamiento total de los problemas humanos". Pese a la evolución que ha experimentado su obra, este centro permanece. Si en los **Antipoemas** "se hace referencia a la situación concreta del hombre contemporáneo... y, finalmente, al hombre mismo, sin determinaciones", si la antipoesía toda "no es antihumanidad (sino) más bien (es) camino distinto para buscar el hombre", también el poeta de los **Artefactos**, desilusionado en parte por el método antipoiético, piensa usar un "método más radical, más drástico para reconstruir la imagen del hombre inicial".

* Literatura sobre Nicanor Parra se encuentra recopilada en: **Referencias críticas sobre autores chilenos**. Biblioteca Nacional. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos 1968 ss. Hasta ahora hay publicados: 1968 (2 vols.) y 1969 (2 vols.). En el Departamento de Referencias Críticas de la Biblioteca Nacional existen las publicaciones de los años siguientes. Agradecemos a D. Justo Alarcón y D. José Apaulaza su ayuda y acogida. Los trabajos que más hemos utilizado y citado —entre comillas— en estas páginas son los siguientes:
J. M. Ibáñez Langlois, **Nicanor Parra. Antipoemas**. Antología (1944-1969). Selección y estudio preliminar de J. M. I.-L. Barcelona: Seix Barral 1972.
F. Schopf, Estructura del antipoema, **Atenea** 149 (399): 140-155, enero-marzo 1963.
P. García, Contrafigura de Nicanor Parra. **Atenea** 119 (355-356): 150-163, enero-febrero 1955.
L. Morales T. **La poesía de Nicanor Parra** (Anejos de Estudios Filológicos, 4 Serie Studia, 3). Santiago: Universidad Austral y Andrés Bello 1972.
H. Montes, La Antipoesía de Nicanor Parra. En H. Montes y M. Rodríguez, **Nicanor Parra y la poesía de lo cotidiano**. Santiago: Pacífico 1970, 1974.
E. Lihn, Introducción a la Poesía de Nicanor Parra; estudio, datos biográficos y selección. **Anales de la Universidad de Chile** 109 (83-84): 276-309.
F. Schopf, Prólogo a **Nicanor Parra. Poesmas y Antipoemas** (Biblioteca Popular Nascimento). Santiago: Nascimento 1972.
F. Alegría, Nicanor Parra. En su **Las Fronteras del realismo** (Biblioteca de Ensayistas) Santiago: Zig-Zag 1962, pp. 196-211.
F. Schopf, La escritura de semejanza en Nicanor Parra. **Revista Chilena de Literatura** (2/3): 43-132, primavera 1970.
Th. Brons, Die antipoesía Nicanor Parra. Versuch einer Deutung aus weltanschaulicher Sicht (Göpplinger Akademische Beiträge, 51). Göppingen: Alfred Kümmerle 1972.

El antropocentrismo parriano se deja contabilizar por los temas de sus poemas: el hombre atravesado por preguntas, buscando su pasado, atrapado en su ser, tratando de frente y de reclazo los problemas más corrientes y vulgares, pero no por ello menos acuciantes, como la muerte, el sexo, la religión, el sentido de la vida, el mal, etc., pero siempre con una nueva angustia. También podría ser contabilizado por el empleo del yo, obsesivo, patológico, genérico. Su yo llega a todos, incluye a todos: toma una dimensión universal; son todos los hombres los que están en la misma situación. Su poesía absorbe en el drama que presenta al lector y asimila a todo hombre.

Para Nicanor Parra la literatura es una dimensión del hombre:

*Nosotros ya no nos interesamos en la literatura por la literatura, sino que en la literatura por el hombre; nos andamos buscando a nosotros mismos, si esta expresión tiene algún sentido, y parece que uno de los métodos posibles es el de la palabra hablada y que por otro camino no llegamos a ninguna parte*¹.

La literatura es medio, camino, método para buscar el hombre, porque es reflejo de la palabra hablada, un trozo del mismo ser humano, como dice el mismo Parra:

*Yo no hago literatura. Cuento mis cosas. Los poemas son como secreciones glandulares*².

Este antropocentrismo se descubre en cada trazo, haciendo tan gozoso su encuentro:

Telegramas IV

*Como turista soy un fracaso completo
De sólo pensar en el Arco de Triunfo
Se me pone la carne de gallina*³.

Bajo las líneas de fina crítica a una cultura, radicada en París, que coloca como centro de su vida ciudadana y del turismo el monumento que recuerda las batallas ganadas (con lo que éstas significan de muerte y sufrimientos), y en el sutil escalofrío del hombre desubicado en esta "civilización", se esconde el humanista y surge el poeta; el humanista filósofo y matemático que desearía fundar este hombre que entrevé con una ambigüedad radical:

Pensamientos

*Qué es el hombre
se pregunta Pascal:
Una potencia de exponente cero.
Nada
si se compara con el todo
Todo
si se compara con la nada:
Nacimiento más muerte:
Ruido multiplicado por silencio:
Medio aritmético entre el todo y la nada*⁴.

Antipoesía de la liberación

Su interés por el hombre es liberador. Su poesía es soteriológica. Es cierto que este intento salvador tiene características muy propias: la salvación del hombre vendrá más que por el conocimiento de las verdaderas posibilidades por el desenmascaramiento de las falsas ideas que el mismo hombre se ha hecho y se hace de sí mismo. La salvación no está, desde luego, en el esfuerzo titánico que se hace para construir un mundo mejor, sino en el encuentro con el ser originario y verdadero. De aquí sus aparentemente contradictorios **Artefactos**:

*A mí no me para nadie
mi misión es salvar al mundo
Fin de cueca:
No creo en redentores
ni en salvadores*

La orientación política de nuestro poeta no significó nunca una confusión de planos. Hay salvaciones que se quieren alcanzar por una transformación socio-económica. La de Parra se sitúa en otro plano⁵. En un mundo caótico y resquebrajado hay que colocar al hombre en su lugar, este lugar que anhela y necesita. De aquí su rebeldía y crítica acerba contra todo lo que enajena y desquicia al hombre, su deseo de sustraerle a toda clase de ideologías falsificadoras, ya sean políticas, filosóficas o religiosas, para colocarlo en la relación real y verdadera frente a todo lo existente⁶.

La salvación del hombre se desea, se busca, se grita... y al final, sin embargo, se niega, aunque sin llegar a la negación total y completa; es una negación con rescoldo afirmativo. Después de la gran fiesta de la búsqueda, de la fiesta desenmascaradora, comienzan a aparecer las dudas, las desilusiones, los temores: la oscuridad se adueña otra vez del espacio; pero siempre queda rescoldo, capaz de servir de fermento a una nueva fiesta.

El poeta debe ser consciente de su misión, ya que:

*El poeta está ahí
Para que el árbol no crezca torcido*⁷.

Y, sin embargo, él mismo se encuentra sumido en una situación ajena, de la que necesita ser salvado:

*Realmente no sé lo que pasó
Sálvenme de una vez
O dispárenme un tiro en la nuca*⁸.

⁵ Cf. su propio testimonio: "Políticamente éramos en general apolíticos, izquierdistas no militantes". Nicanor Parra, Poeta de la claridad. *Atenea* 131 (380-381), abril-sept. 1958. Una taza de té en la Casa Blanca significó para él, entre otros muchos sinsabores, los epítetos más increíbles (pronunciados por las izquierdas): "instrumento de la CIA", "repugnante", "servil", "arribista", "torpe", "desertor", "antichileno", "chantajista"...

⁶ A. Campaña, Nicanor Parra: Artefactos. *Occidente* (Stgo.) (250): 33-38, sept. 1973, pp. 34-35; Cf. Nicanor Parra desenmascara al chofer de taxi. *La Unión* (Valpo.) 16 junio 1968, p. 11: Más que negar, mi propósito es desenmascara. ¿A quién? Al hombre de letras, al político, al sacerdote, al padre de familia, al chofer de taxi...

⁷ *Obra Gruesa*, Manifiesto, p. 164.

⁸ *Obra Gruesa*, ¡Socorro!, p. 139.

¹ L. Morales T., art. cit., p. 207.

² (Jorge Barros), El rey de La Reina. *EVA* (Stgo.) (1260): 27-29, 31 julio 1969.

³ *Obra Gruesa*, p. 184. Se cita esta obra de su segunda edición (1971).

⁴ *Obra Gruesa*, p. 190.



Parra: "¿Qué es el hombre?"

"Algo" ha sucedido, algo ha pasado para que el héroe se encuentre en una situación de angustia y se grite de esta manera. Para vivir así no se ha nacido; el hombre tiene un origen y un deseo que no se compadecen con la situación que vive. Dicho por Parra:

*¡Para qué hemos nacido los hombres
Si nos dan una muerte de animales!*⁹

El lenguaje de la realidad

El hombre y su salvación no se buscan por "la poesía", sino por el acercamiento a la realidad: "La poesía reside en las cosas" (OG. 50):

*La piedra más sencilla
Es superior
A la estatua más bella.*

Parra quiere acercarse al ser, a lo objetivo. Quiere sobrepasar el capricho subjetivo o, mejor dicho, quiere alcanzar el punto de unión entre lo subjetivo y lo objetivo. Ha sido E. Lihn el primero que ha destacado este intento de recuperar un conocimiento objetivo de las cosas que alienta en la poesía de Parra. Hay aquí un deseo de encontrar un orden que no provenga del sujeto, pero que no se da sin él:

Reivindica así Parra una adecuación rigurosa entre experiencia y expresión. Pero la experiencia para él consiste en una toma de contacto con el mundo objetivo y no la mera constatación de sus estados íntimos. Relativiza el sujeto a la luz del objeto e intenta superar su antagonismo situándose por momentos en un plano sobreindividual¹⁰.

De aquí la tendencia en su poesía a adecuar experiencia-sujeto-objeto-verdad-realidad. De aquí, su intento de expresar las experiencias personales rigurosamente y sin comentarios de ninguna especie¹¹, y de concebir la poesía como lo que "tiene que ver con la experiencia humana en su totalidad", ya que "nada de lo que es humano puede serle extraño al poeta".

Desde la experiencia concreta es desde donde se puede iniciar el discurso verdadero. Por eso hay que limitarse a lo que le sucede a uno mismo, al mínimo, a la historia personal. No se puede elucubrar con generalidades, ya que en lo universal abstracto desaparece la verdad. La verdad no puede ser manejada por ideas generales:

*La realidad
No cabe en un zapato chico
Menos aun en un bototo ruso.*

A partir de lo concretísimo se puede descubrir lo universal y por ello hay que encontrar un modo de acercarse a este concreto:

*Yo no ofrezco nada especial, yo no formulo hipótesis
Yo sólo soy una cámara fotográfica que se pasea
por el desierto*

*Soy una alfombra que vuela
Un registro de fechas y hechos dispersos
Una máquina que produce tantos o cuantos botones
por minuto".*

Cuando Parra se da cuenta de haberse deslizado en el peligroso vacío de lo subjetivo, vuelve inmediatamente atrás, ridiculizando su propio desliz. Porque este desliz es un peligro constante ante ese mundo y la experiencia de su desintegración.

Ahora bien, esta unión entre experiencia y verdad objetiva sólo se puede lograr a través de la palabra. De aquí la lucha de Parra por la palabra adecuada a su idea, de aquí la rebelión ante toda palabra poética hecha por alquimistas y demiurgos:

En un medio literario algo asfixiado por alquimias verbales de la poesía pura y del surrealismo francés, Parra nos ha devuelto el obvio contacto con las situaciones reales, anulando el entredicho que pesaba sobre los poetas cada vez que querían acercarse con claridad y sin impostaciones de voz a la experiencia inmediata¹².

En la poesía de Parra se realiza el programa de unir válidamente la palabra y la realidad, sin falsificar ésta ni aquella, sin ideologizar ninguna, sin convertirlas en productos baratos del "espíritu". Esta lucha le acompaña en su tránsito de los **Antipoemas** a los **Artefactos**. Este esfuerzo tenaz y lógicamente proseguido, le condu-

¹¹ En 1948 dice Parra: "La función del artista consiste en expresar rigurosamente sus experiencias personales sin comentarios de ninguna especie. La función del idioma es para mí la de un simple vehículo y la materia prima con que opero la encuentro en la vida diaria. Huyo instintivamente del juego de palabras. Mi mayor esfuerzo está permanentemente dirigido a reducirlas a un mínimo. Busco una poesía a base de "hechos" y no de combinaciones o figuras literarias..." H. Zambelli, *13 poetas chilenos (1938-1948)*, Valpo.: Roma 1948, p. 79.

¹² *Obra Gruesa*, MII Novecientos treinta, p. 147.

¹³ J. M. Ibáñez Langlois, ob. cit., p. 56.

⁹ *Obra Gruesa*, Autorretrato, p. 26.

¹⁰ Cf. E. Lihn, art. cit., p. 278.

ce a la desintegración de los **Antipoemas**. Puesto que el mundo está desintegrado, no se puede continuar ni con la antipoesía:

El Antipoema era el mundo cultural de un momento, es decir, una maqueta, una proyección o una imagen de ese mundo cultural, y eso es lo que explotó. Cuando digo que explotó el antipoema, quiero decir que lo que explotó fue el mundo a que se refiere el antipoema¹⁴.

Desde un principio acompaña a Parra el esfuerzo de liquidar de retórica el decir poético, de limpiar el lenguaje y de despreocuparse de los "grandes problemas" que no parten de la misma existencia vivida; para ello se acerca al decir chileno, a las expresiones populares sobre todo del labrador chileno, del huaso, del hombre rural. Si ya en **Cancionero sin nombre**, su primer libro de poemas, hay "una materia chilena y el propósito de tomar como poeta culto las formas populares", es "después de más de veinte años de sostenido y consciente trabajo, (cuando) Parra ha logrado dar cima a una concepción estética, cuyos aspectos principales se refieren a la prescindencia de toda retórica, a la sustitución de un vocabulario poético gastado, por las expresiones coloquiales más comunes...". El lenguaje del pueblo, su espíritu, su inteligencia es la fuente de inspiración de Parra, el venero espléndido de donde mana su decir. Su poesía nos comunica "las esencias de la chilenedad". "El poeta es veraz con su tierra y su sangre" porque hay algo de fundamental en su obra: su chilenedad auténtica, que se refleja por sobre todo en su fidelidad consciente al mundo rural.

El empleo de la palabra rural, de esa palabra que nace de los entresijos del vivir histórico chileno conlleva un modo de acercamiento a la tierra, una filosofía, una tendencia del poeta. La asunción de estas voces en la poesía, de estas expresiones venidas de la calle ha sido suficientemente destacada por H. Montes¹⁵. Ello significó algo inmensamente grande para la poesía chilena y para el decir del pueblo. Ahora, no sólo se puede afirmar que "nadie se avergüenza de escribir chileno", sino también se empieza a intuir la importancia, el peso filosófico y poético de la palabra popular. Este regreso a lo cotidiano, al dicho popular, al mundo rural tiene una dimensión de proporciones críticas y soteriológicas. A lo largo de la poesía de Parra, primero explícitamente y después de hecho, aparece el acercamiento a lo cotidiano, a lo vulgar. Al mismo tiempo aparece el deseo de alejarse del pomposo e hinchado. No se debe a un puro snobismo. Es una necesidad existencial e histórica: en este tiempo que vivimos, no podemos seguir bailando vals a la luz de la luna, como si nada hubiera pasado. Es necesario regresar a la vida, hay que recuperar la razón:

*Según los doctores de la ley este libro no debiera publicarse:
La palabra arco iris no aparece en ninguna parte,
Menos aún la palabra dolor,*

¹⁴ L. Morales T., ob. cit., pp. 214 s.

¹⁵ H. Montes, ob. cit.

La palabra torcuato.

Sillas y mesas si 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 pedazos¹⁶.

Sombras sin sol: el contrasentido

En un momento de su vida Nicanor Parra no es capaz de escribir poesía:

Los poemas de Whitman eran poemas wagnerianos, y yo podía pescar a ratos esa onda, pero después como que se producían pifias, los personajes empezaban a deshacerse y el héroe se transformaba imperceptiblemente en un antihéroe. Esto me causaba a mí en un comienzo una gran desazón, porque no podía yo estructurar un personaje heroico¹⁷.

Inperceptiblemente algo ha estado ocurriendo en la vida del poeta y ha llegado el momento de ver lo que es y de adecuar la poesía a la verdadera situación: la experiencia de un mundo caótico, un mundo en el que las fuerzas anómicas tienen su asiento. Aclararse este estado anómico y oscurecerse toda explicación que quiera justificar y legitimar las pifias, los precipicios, las moscas, es correlativo. El poeta se encuentra, de pronto, dando diente con diente al borde de un abismo:

Pero de pronto al llegar a cierta edad hay que hacer un balance y ahí vemos bien el buquecito en que estamos embarcados. Creo que es un poeta chino el que ilustra bien nuestra situación: un hombre está colgando a un gran precipicio, apenas colgado de una ramita que se cortará de un momento a otro. Ve unas uvas al extremo de la ramita y se distrae en alcanzarlas, olvidándose de su próxima caída¹⁸.

El mundo recobra súbitamente una nueva perspectiva desconcertante. Y así está reflejado en los **Antipoemas**:

*Las horas de regocijo que pasé debajo de los árboles
Tornáronse pronto en semanas de hastío
En meses de angustia que yo trataba de disimular
al máximo.*

*Constituía un peligro permanente a bordo
Puesto que en cualquier momento podía salir con
un contrasentido¹⁹.*

Parra proyecta esta visión del mundo a su pasado: ya de niño sorbió este desconcierto. En el año 1970, contando algunos recuerdos de su infancia, hace resaltar bellísimamente esta concepción del mundo, aunque en este tiempo esté ya exenta de la sangre y violencia que le fueron características:

Otra cosa que ví allí fue una lucha entre una culebra y un pájaro de rapiña (tiene que haber

¹⁶ **Obra Gruesa**, Advertencia al lector, p. 30.

¹⁷ L. Morales T., ob. cit., p. 193.

¹⁸ J. Teillier, *Antientrevista*. Nicanor Parra. *Árbol de Letras* 1 (8): 78-80, julio 1968, p. 80.

¹⁹ **Obra Gruesa**, Notas de viaje, p. 34 y El Túnel, p. 41.

sido un cernicalo). Alguien, parece, los había traído del campo, y los echaron a pelear. Esa pelea me afectó mucho.

L. M. — ¿En qué forma?

La impresión mía era de algo inaudito, es decir, el matrimonio del cielo con el infierno. O sea, la intersección de dos mundos completamente contradictorios. Y yo me puse inmediatamente de parte del pájaro. Yo dije, claro, éste es mi mundo. Pero no había manera que este pájaro derrotara a la culebra que se le envolvía por todas partes.

L. M. — El pájaro estaría amarrado quizás.

Tal vez, no recuerdo. A lo mejor estaba suelto y con un ala rota para que no volara²⁰.

Este es el mundo que se descubre a sus ojos. Y el mundo que también el poeta crea, pero sobre todo que observa:

Yo no he hecho otra cosa que jugar a la gallina ciega, mi único delito consistió en pintarle bigotes a la Venus de Milo (cosa que por otra parte ya habían hecho otros bribones antes que yo). Una vez vi entrar un huaso a caballo en una iglesia de Chillán. Otra vez vi bailar los payasos y tonies de un circo ambulante frente a unas Pompas Fúnebres. Ese es mi mundo²¹.

El encuentro con este mundo contradictorio es violentísimo; es como el principio de la desesperación, de la radical intranquilidad. Y esto teniendo todavía en cuenta que cuando se quiere buscar una solución, la situación empeora. Este mundo hecho y explicado por los hombres entra entonces radicalmente en crisis; este cielo es el que se está cayendo a pedazos. El Antipoema es y presenta un mundo en el que el absurdo está presente, en el que no se encuentra ningún principio de orden ni de armonía; la confianza ha desaparecido y sólo hay sospechas; no hay canto ni celebraciones; el hombre camina hundiéndose en una especie de jalea. Esto se dice en cada verso, en cada estrofa de los Antipoemas de manera auténtica y convincente bien sea de modo violento, agresivo, desesperado, resignado o doctrinal:

... en el jardín hay luces y sombras
Además de sonrisas
En el jardín hay disgustos y lágrimas
En el jardín hay no sólo verdad
Sino también su poco de mentira²².

Ante este estado de cosas no es posible recurrir tampoco a la ideologización del caos, de la anomía. El sinsentido es tan total como para que uno no pueda descansar en él. La contradicción está siempre presente, pues: "existe un cielo en el infierno"²³, "el desorden

también tiene su encanto"²⁴, "el león está hecho de corderos"²⁵, "la letrina se cubre de flores"²⁶ y "ni siquiera tenemos el consuelo de un caos"²⁷. De aquí surge el grito que pide claridad, para poder traspasar esta opaca mezcla de contradicciones. Una luz, sin embargo, aparece en el pensamiento de Parra, que le orienta en una determinada dirección. La esperanza no se apaga totalmente, aunque parezca quedar envuelta en un círculo vicioso:

Me dedicaba por ejemplo a mirar, a examinar los chorros de luz que entraban por una ventana. Cerraba perfectamente todo, pero siempre se cueva un rayo de luz, o un haz luminoso que se llama en términos científicos. Me entretenía en mirar las partículas de polvo. En esa especie de pantalla de televisión me ponía a fantasear²⁸.

Esta esperanza recobra más fuerza al constatar que en la aproximación del antipoema al juego anómico que domina en el mundo, se acomoda la verdad, la belleza, el sentido, se recuperan dimensiones que se afirman como perdidas. Cuanto mejor se expresa el sin orden y los absurdos del mundo, cuanto más adecuada y poéticamente se expresa el sinsentido existencial existente, mayor sentido recibe el antipoema, mayor verdad poseen sus palabras y sus expresiones. Por esto el poeta se ve constreñido a decir al final de su libro que su proyecto ha fracasado:

quemaba este libro
No represento lo que quise decir...
Fui derrotado por mi propia sombra:
Las palabras se vengaron de mí²⁹.

Ahora bien, el empleo de un lenguaje vulgar y popular parece ir señalando al lugar del equilibrio: el mundo rural; aunque en él tampoco encuentre total descanso.

Desenmascarar las contradicciones

La crítica de la antipoesía va a descubrir, a hacer visible y constatable el cúmulo de contradicciones existente en nuestro mundo:

¡Con razón el artista verdadero
Se entretiene matando matapijos!³⁰

El reposado intelectualismo optimista de la poesía hispanoamericana (quitando grandes excepciones como Vallejo) es sacudido antipoética y brutalmente al descubrirse las contradicciones del mundo contemporáneo. El poeta no puede seguir construyendo castillos en el aire, no puede ocultar consciente o inconscientemente las contradicciones. La poesía no puede gozar de una

²⁰ L. Morales T., ob. cit., p. 160: Ver también aquí los siguientes "recuerdos": "Tengo también recuerdos de tablas que no ajustaban bien en el piso, de rendijas por las que se caían objetos (p. 150). "Otro recuerdo se refiere a los muros que estaban empapelados con papeles de diario. Eran especies de quebrantahuesos porque un diario estaba pegado encima del otro y se juntaban una frase con otra" (p. 151), etc.

²¹ Sonia Quintana, Un personaje de frente: Nicanor Parra sin modificaciones. *Viaje* (433): 25-27, nov. 1969.

²² *Obra Gruesa*, Atención, p. 117.

²³ *Obra Gruesa*, Solo de piano, p. 35.

²⁴ *Obra Gruesa*, Versos sueltos, p. 90.

²⁵ *Obra Gruesa*, Frases, p. 131.

²⁶ *Obra Gruesa*, Palabras a Tomás Lago, p. 38.

²⁷ *Obra Gruesa*, Solo de piano, p. 35.

²⁸ L. Morales T., ob. cit., p. 159.

²⁹ *Obra Gruesa*, Me retrato de todo lo dicho, p. 195.

³⁰ *Obra Gruesa*, El pequeño burgués, p. 93.

situación privilegiada; ella misma está llena de contradicciones, que hay que aclarar y hacerlas que exploten. Al descubrir las contradicciones del mundo, se ha descubierto a sí misma como participando de ellas.

La realidad inmediata está también llena de sentimientos, no principal y primariamente en sí misma, sino porque se le han superpuesto esquemas y máscaras ideológicas heredadas o creadas, que pervierten su limpieza circular. En el antipoema se quiere "patentizar un momento en que el ser particular, atenazado por un sistema de formas en que ya nadie cree, experimenta el antagonismo entre la falsedad de este sistema y la pretendida validez que le asignan —supuestamente fundados en principios de continuo reacomodados a situaciones concretas en una indefinida caufística— determinados sectores interesados en mantener el carcomido orden". Se desea así reducir a polvo "la mentira piadosa y las fórmulas de consuelo desprovistas de significado, para desembocar en la nada o en el meollo de una sólida realidad". La crítica a la poesía anterior, la crítica social, sexual, política, religiosa está enmarcada dentro de este cuadro: las aclaraciones que se dan a este mundo contradictorio son un cúmulo de ideas ficticias, que no responden a lo que quieren aclarar; el intento de explicación desemboca en las tinieblas; el de la liberación provoca tiranía; la verdad es un error colectivo; los mejores ideales están transidos de egoísmo...

"Los poemas de Nicanor Parra subvierten nuestra tranquila filosofía y nuestra optimista cultura". Todo aquello que parecía seguro, bueno, bello, agradable queda evidenciado perspicazmente como inseguro, malo, feo, desagradable. La lucha del demonio del desorden con el dios creador de un orden, que el hombre intuye y reclama, busca y necesita, no ha concluido. Con lo cual se manifiesta la debilidad, la impotencia y el poco resguardo que ofrece este bien, esta belleza, este dios. Los límites del ser aparecen con nuevas perspectivas. Ya no es solamente una "determinada forma histórica de la vida social humana, precisamente la del individualismo occidental" la que tiene en vista Nicanor Parra, sino que —contrariamente a lo que señala Thomas Brons— la lectura de los antipoemas nos conduce irremediamente al "central enigma existencial del hombre". Más allá incluso de la constatación de conflictos entre ideologías de todo tipo y la realidad, más allá de la flagrante contradicción entre consignas y la vida está la constatación "violenta y desgarradora de que el hombre es la paradoja más dramática, el dolor más infinito, la división entre lo terrestre y lo celestial, sin la más remota posibilidad de renunciar a ninguna de las tenazas del dilema". Si ya en sus primeros poemas se muestra Parra como el descubridor del lado débil de la realidad, cada vez ahonda mucho más en el descubrimiento de los contrastes a niveles más y más profundos, más y más cercanos a la realidad, más cercanos a él; al mismo tiempo que su expresión se torna violenta o sutil o resignada.



CONDENADO A VIVIR

EN UN MUNDO QUE NADIE CREA
Y DONDE SOLO SE PERMITE MORIR.



FIN DE CUECA

NO CRO EN REDENTORES
NI EN SALVADORES.

Parra intenta concientizar, abrir, golpeando, los ojos de los hombres a esta realidad. Utiliza para ello toda forma de expresión. Mientras más chocante sea, mejor. Toda ideología es materia apta para ser usada, aunque ella misma caiga también en el bombardeo, y precisamente por ello. Lo único interesante es descubrir y destruir esa conciencia del sujeto que vive en una torre de marfil, creyendo que puede evadirse de las contradicciones. Al autor también le alcanza el fuego de la crítica y también él descubre sus contradicciones, de manera especialmente dolorosa. También él incurre en el deseo de regresar al lugar seguro:

*Cada vez que por una u otra razón
He debido bajar
De mi pequeña torre de tablas
He regresado tiritando de frío
De soledad
de miedo
de dolor*³¹

En este juego peligroso del desenmascaramiento el poeta se descubre en sus refugios, vuelve a bajar él mismo de otro Olimpo, para darse cuenta de que toda huida es imposible; el fracaso es el águila de la victoria.

Dos aspectos interesa resaltar de esta tendencia crítica de la antipoesía: su orientación al ser, al original y limpio ser, y la radical ambigüedad de este retorno:

"el anhelo de un orden permanente, no sometido a los vaivenes del capricho y del azar, duerme en ella (es decir, en la poesía de Parra) y despiertan transmutados por una ironía cruel, y melancólica"³².

El descubrimiento de las contradicciones existentes marca el anhelo de vivir sin ellas; en la poesía de Parra "alienta una profunda apetencia de lo absoluto, una experiencia originaria de lo religioso, una dramática posibilidad de reintegrarse a los orígenes perdidos..."

Los Artefactos desean también, a su manera, no "dislocar 'la correspondencia entre signos y el significado' sino culminar la desnudez comunicativa mediante un latigazo que nos vincule a lo primordial". La expresión de nuestro poeta se caracteriza por la "reducción a lo esencial", el regreso a lo permanente, la vuelta al origen. Este "origen", este "primordial" o "esencial" es un modo histórico de ser que señala al mundo rural:

"Así el mundo rural, ingenuamente puesto, es invocado únicamente como el lugar del resguardo y la protección contra la temporalidad y la agresión de la sociedad en que realmente se vive". En este mundo rural la desideologización se logra por la misma postura irónica y escéptica del campesino, que se fía mucho más de los hechos que de cualquier explicación, aunque la escuche atentamente. Sin embargo, en último término, este retorno es en sí mismo ambiguo: la enfermedad, la muerte, las contradicciones vuelven a presentarse bajo otra máscara: el proyecto de Parra se

vuelve irreal e ideal; todo el hombre se queda de nuevo ensombrecido; en realidad Parra no consigue arribar a puerto seguro, a una nueva tierra, después de haber quemado las naves de la tradición; las preguntas surgen nuevamente, y cada vez con mayor profundidad, si no con mayor angustia. Si a veces da la impresión de que una cierta clase de preguntas no se van a plantear más, éstas mismas vuelven a presentarse y el poeta siente la necesidad de que haya alguien que se las aclare:

*Responde sol oscuro
Ilumina un instante
Aunque después te apagues para siempre*³³.

No se puede evitar la impresión de que el personaje agónico que vive en los antipoemas está negando tenazmente las tendencias en que el autor está atrapado, los gustos y deseos a que el autor está asido. La profunda visión del límite, de la anomía; la conciencia de vivir en un mundo desajustado, quebrado, rebelde, en el que junto con lo bello se da lo feo, junto a la alegría la angustia, con la necesidad de confianza el engaño, presente en los antipoemas, descubre, al mismo tiempo, la postura de su autor ante la acción del protagonista. Este descubre continuamente los subterfugios del autor, que realiza ingentes esfuerzos para encontrar otro refugio, una vez descubierto. El autor va perdiendo terreno en su ansia de asirse a algo duradero, mientras el personaje le va "aserruchando el piso", "metiéndole en el rincón". Sin embargo, nunca el personaje logra terminar con los deseos del autor, aunque tampoco nunca se dé por vencido.

Las salidas

Los finales de los antipoemas son importantes. En estos remates se asoma con mayor claridad lo que también está presente en los cambios que realiza su tono poético. En la mayoría de los antipoemas el final es una especie de respuesta, una salida al problema acuciante que se plantea. Sería posible descubrir la evolución de Parra fijándose especialmente en estas salidas; da la impresión de poder formarse con ellas un claro espectro. Lo cierto es que, al no encontrar solución posible al drama que se plantea y tal como se plantea en los antipoemas, al agotarse todas las posibilidades de fundarse en algo que sea racional y comprensible, al sentir que la problemática le lleva a un conflicto vital de negación y destrucción, aparecen, en las conclusiones principalmente, reacciones personales diversas, que van desde la resignación hasta la violencia, la cólera y rabia, desde la risa maliciosa que deja todo como estaba hasta la ironía más caústica, desde la constatación tranquila de resignación hasta el cinismo más desencajado, desde el reconocimiento del fracaso en la lucha por el sentido hasta la blasfemia más atroz, desde la burla del mismo esfuerzo hecho hasta el aferramiento más angustioso en algo que tiene que tener sentido. Estas sali-

³¹ *Obra Gruesa*, Cartas del poeta que duerme en una silla VIII, p. 180.

³² E. Lihn, ob. cit., p. 279.

³³ *Obra Gruesa*, Fuentes de soda, p. 82.

das se vuelven, en todo caso, contra el mismo poeta, porque no son salidas de ninguna especie.

Muestra así Nicanor Parra la incapacidad del hombre moderno de superar el vértigo de la relatividad, la imposibilidad de colocarse en un lugar seguro desde el que el "sin-sentido del límite" pueda tener explicación satisfactoria, real, y no ideológica y falsa. Todo lo que existe es relativo, limitado. De nada se puede decir que sea falso o verdadero: toda teoría que se quiera hacer juez, queda condenada en su mismo juicio.

El ser humano no puede vivir en esta tensión y de un modo u otro desea distenderse: de aquí las salidas, con las que se puede resolver un problema de gran emergencia. Estas salidas son un puro truco, para salir del paso y continuar viviendo, pero no solucionan la situación. Otras veces la salida es un grito desesperado o un gesto agresivo. Otras, la simple constatación del sin sentido de la búsqueda o de lo intrascendente que resulta, en últimas consecuencias, el angustioso drama:

*Resultado, que todo se arregló
Sin la menor molestia para nadie*³⁴.

Los finales que aparecen con más profusión son los violentos, llenos de impaciencia, como en "Socorro", "Qué hora es", "¡Cuántas veces voy a repetir lo mismo!", "Advertencia al lector", etc. Y, desde luego, se hace presente el final que marca un ingente cansancio, el fracaso resignado:

*Pero no: la vida no tiene sentido*³⁵.

*El profesor ya no tiene remedio:
El profesor observa las hormigas*³⁶.

El círculo del demonio

El mundo que presenta Parra en sus poemas está cerrado en sí mismo: es un círculo. Pero no hay otro remedio que vivir en él:

*Alza de pan origina nueva alza de pan
Alza de los arriendos
Provoca instantáneamente la duplicación de los
cánones*

*Alza de las prendas de vestir
Origina alza de las prendas de vestir.
Inexorablemente
Giramos en un círculo vicioso.
Dentro de la jaula hay alimento.
Poco, pero hay
Fuera de ella sólo se ven enormes extensiones de
libertad*³⁷.

Esta constatación lleva consigo no sólo una teoría del conocimiento³⁸, sino una determinada postura ante este mundo y ante los diferentes modos de pensarlo

que se han dado en la historia y están actualmente vigentes. Todo pensamiento que no mantenga constante y radicalmente que el mundo es limitado, ambiguo, contradictorio, es para Parra una ideología que no merece la pena: es escaparse de lo real, de la verdad (bien definida), para aceptar lo imposible:

*Para salir del círculo vicioso
Recomiendan el acto gratuito:*

*Aparecer y desaparecer
Caminar en estado cataléptico
Bailar un vals en un montón de escombros
Acunar un anciano entre los brazos
Sin despegar la vista de su vista
Preguntarle la hora al moribundo . . .*³⁹.

La postura más auténtica está en aceptar esta forma de ser circular, aunque sea en sí misma contradictoria. Negarla sería querer reducir lo contradictorio a un sólo elemento. Pero esto es imposible. La esperanza de que se puedan solucionar las contradicciones en el futuro ha sido ya desmentida por la experiencia histórica: toda ideología liberacionista ha traído esclavitud. Resta solamente el retorno al origen, al punto de partida. Hay que destruir los ídolos. Sin embargo, esta labor está a su vez llena de ambigüedades: es posible, pero es imposible; es una imposibilidad presente siempre en la poesía de Parra. Su idealismo se muestra en la aceptación continua de sus fracasos. De aquí nace esa desesperanza que transmite su poesía y la esperanza que, al mismo tiempo, funda, sin pisar todavía tierra firme. Esta ambigüedad llega a su misma forma poética:

*Falta por demostrar que el hijo del matrimonio
del día y de la noche, celebrado en el ámbito del
antipoema, no es una nueva forma de crepúsculo,
sino un nuevo tipo de amanecer poético*⁴⁰.

La dinámica del pensamiento poético de Nicanor Parra

"... todo el mecanismo de la antipoesía consiste en una negación total del discurso", afirma convencido Waldo Rojas, sin darse cuenta, al mismo tiempo, que toda negación importa un montón de afirmaciones. Por ello deduce una falsa conclusión: "... el mismo método de la antipoesía anula, desde la partida, toda posibilidad de trascendencia". Al contrario. Parra, con sus negaciones, no puede negar la trascendencia, sino descubirla con todo su brillo, con su siempre nuevo ser. Ser y trascendencia no se oponen, no son contradictorios, aunque sean contrarios: la lucidez del ser lleva al descubrimiento de la trascendencia.

La dinámica interna, la lógica del antipoema está en la negación de las negaciones, en el descubrimiento de las máscaras por medio de la ironía y el ridículo. Dicho por el mismo poeta:

³⁴ *Obra Gruesa*, Fiesta de amanecida, p. 96.
³⁵ *Obra Gruesa*, Soliloquio del individuo, p. 56.
³⁶ *Obra Gruesa*, Vida de perros, p. 98.
³⁷ *Obra Gruesa*, Inflación, p. 139. Cf. también: Regla de tres, Jardín zoológico, Cordero Pascual, Nieve, etc.
³⁸ Cf. *Obra Gruesa*, Cartas de un poeta XVII, p. 182: "solo se puede razonar en círculo".

³⁹ *Obra Gruesa*, El pequeño burgués, p. 95.

⁴⁰ Nicanor Parra, Poeta de la claridad (Primer encuentro de Escritores chilenos, 20-25 enero 1958). *Atenea* 131 (580-581): 45-48, abril-sept. 1958, p. 48.

*La esencia de la antipoesía es la contradicción; surge del choque de dos contrarios. Hay que andar con las dos piernas. La poesía exclusivamente lírica me parece una poesía que cojea; sería la poesía del aceite; y la del vinagre la poesía del mal. Ambas monocordes y limitadas. La poesía debe corresponder, a mi juicio, al proceso mágico de la vida, que siempre es ambivalente*⁴¹.

El choque de contrarios se hace presente en la antipoesía en cada línea ("sol oscuro", "cadáveres digestivos", "hijos del sepulcro", "vivir prisionero del encanto", "condenado a adorar", "plumas duras", etc., etc.) y en cada estrofa casi:

*Tengo un dolor que no me deja hablar
Puedo decir palabras aisladas:
Árbol, árabe, sombra, tinta china,
Pero no puedo construir una frase*⁴².

También está presente en el todo de su poesía y en el todo de su postura de poeta. De esta manera se adivina junto con lo más terreno la presencia de una dimensión trascendente, aunque poco clarificada y demasiado llena de tierra. El ser humano no necesita trascender su historia para encontrar la trascendencia. Necesita, sí, ver con ojos nuevos lo que en ella se encuentra aparentemente agusanado. Renunciar a esta trascendencia es renunciar a la antipoesía. Clarificarla, despojarla de su tierra, sólo es posible si se ve el mundo desde un lugar determinado.

La religión en la poesía de Parra

Casi no es necesario hablar de ello, ya que la postura de Parra frente a la religión es clara, después de los puntos tratados anteriormente. Lo que a primera vista aparece es la crítica, con sesgos de blasfemia, a la religión que le parece ser ideológica, que no respeta la realidad de este conflictivo mundo, que en sí misma está llena de contradicciones, que es utilizada para justificar y calmar ciertas conciencias: en los santos ve vicios; en la Iglesia una instancia de sujeción; en Dios una

idea vacía sin fuerza para ordenar al mundo, un fracaso de idea; en lo religioso una distracción de lo importante.

Es evidentemente posible y está implícito en la poesía de Parra el poder poner sus ideas cabeza abajo. Entonces se descubre el suspiro por una religión que no sea ideológica, que suspenda la angustia que produce la vida en este mundo conflictivo, que no sea contradictoria ni un resguardo para los aprovechados. También se deja adivinar el deseo de una Iglesia liberadora, de un Dios ordenador y salvador, de una religión que no distraiga de lo urgente. Aunque, con Parra, se negara posteriormente esta nueva idea, siempre estará presente en otro estrato, en otra capa este suspiro y deseo. Por eso se puede decir con razón que Parra "es un increíble que duda continuamente de su incredulidad...", más aún que es un ateo que deja traslucir una fuerte carga religiosa:

Nicanor también tuvo otra experiencia clerical cuando, junto a otros dos poetas participó en un recital en un monasterio benedictino de California. Los otros eran católicos. Al final se le acercó un monje para decirle: "la poesía más religiosa de las tres es la tuya, que no eres católico"⁴³.

La presencia de ciertos temas no estrictamente religiosos en su poesía le acerca mucho al cristianismo. Sin embargo, lo esencial del cristianismo no cae dentro de lo que Parra trata como religión. El conocimiento de la religión cristiana, tal como aparece en los anti-poemas, es el normal y corriente; lo que significa que es insuficiente para la cultura que posee. A mayor cultura "profana" se necesita mayor formación "religiosa". Lo que para un campesino es "suficiente" no lo es para un científico o para un filósofo. La miseria de la teología es su falta de relación a la cultura, y por ello no ofrece posibilidades de diálogo⁴⁴. Entonces, la respuesta que existe, no aflora; el diálogo se transforma en monólogos. Esperemos que llegue el día en que un diálogo pleno y fructuoso llegue.

⁴¹ J. Ehrmann, Un nihilista complaciente, *Ercilla*, 3 agosto 1966.
⁴² Este equilibrio lo entiende bien Nicanor Parra, ya que él es físico y poeta, físico especializado más en lo filosófico que en lo técnico, que no olvida los problemas de la fundación de la ciencia. Cf. Física y Poesía, *Últimas Noticias*, 7 marzo 1969, p. 3.

⁴¹ Sergio Prieto, un poeta contra la pedantería, *Visión* (10): 38-40, 7 nov. 1969.

⁴² *Obra Gruesa*, Se me pegó la lengua al paladar, p. 98.