

LA DISIDENCIA DEL ANTIPOETA (Nicanor Parra en Madrid)

Niall Binns

La Semana de Autor recientemente celebrada en Madrid representa una insólita apuesta institucional por la poesía. Después de homenajes a narradores como Vargas Llosa, Monterroso, Donoso y Edwards (entre otros), al poeta pero también novelista Álvaro Mutis y al poeta pero también ensayista Octavio Paz, Nicanor Parra es el primer homenajeado que no se conoce entre un público más o menos amplio como prosista. El fervor multitudinario que suele acompañar sus lecturas en Chile es desconocido y tal vez inimaginable aquí en España donde la poesía ocupa una posición más discreta, digamos, en la vida cotidiana (o sea: la vida comercial) de la cultura.

Pese a la escasísima resonancia de su obra en las letras españolas, una mínima ojeada a los manuales bastará para ver que en la poesía hispanoamericana del último medio siglo, Parra es —históricamente hablando— la figura central. Hay un antes y después de su libro *Poemas y antipoemas* (1954), que recuperó el espíritu lúdico y agresivo de las ‘primeras’ vanguardias. Siempre díscola y contestataria, la antipoesía embistió contra las instituciones culturales (“*los doctores de la ley*”), los lectores amaestrados (“*amantes de las bellas letras*”) y sobre todo contra las vanguardias de antaño, tan pronto consagradas, festejadas y desactivadas del todo en su afán iconoclasta. Con Parra vino el relevo. Los poetas “*bajaron del Olimpo*”: ya no eran grandes creadores de nuevos mundos —ni profetas, ni alquimistas, ni pequeños dioses— sino hombres “*como todos*”, con las limitaciones previsibles en hombres como todos. El antipoeta quiere entender, pero sabe que nunca entenderá más que a medias; pregunta, critica y se ríe, pero no tiene ni pretende respuestas definitivas: “*yo exalto mi punto de vista, / me vanaglorio de mis limitaciones*” (significativamente, Parra fue profesor de física en la Universidad de Chile, especialista en *relatividad e indeterminación*). Renuncia, en consecuencia, a la retórica oracular, a los “*signos cabalísticos*” que prodigaron sus precursores (y algunos coetáneos) con ese aire nebuloso de

respuestas tal vez definitivas, pero —para él, entonces— definitivamente herméticas: “*poesía de círculo vicioso / para media docena de elegidos*”.

El antipoeta desacraliza sin re-sacralizar; desmitifica pero no inventa nuevos mitos sucedáneos y compensatorios. Sabe que los grandes proyectos —tanto poéticos como ideológicos y políticos— han caído en desgracia y se dispone, en cambio, a “*bailar un vals en un montón de escombros*”: hacer poesía desde y sobre el caos (seductor) que hemos hecho del mundo. Parra es la última pieza, quizá, en lengua española, de lo que Paz llamaba la *tradición de la ruptura* de la poesía moderna. Pero él rompe sin restituir. Derrumba los preceptos: no queda nada, después de él, poéticamente tabú. Como dicen los post-modernos, todo vale. Pero claro, con el matiz imprescindible: todo vale *a priori*. “*En poesía se permite todo*” siempre que se haga bien.

Para muchos hispanoamericanos de los años sesenta —una década de esplendor cultural y revolucionario— los caminos disidentes y libertarios abiertos por Parra fueron fértiles en extremo. “*La verdadera seriedad es cómica*” dijo el antipoeta, buen conocedor de la tradición anglosajona —más abierta al humor que la española (post-Quevedo)—, y proliferaron en su huella pulcras parodias e hirientes ironías, llenas de buenísimas intenciones; afirmó, a la vez, que “*nosotros conversamos / en el lenguaje de todos los días*”, y poetas ‘conversacionales’ brotaron como hongos.

La comicidad de Parra, sin embargo, no conduce a una risa segura de sí misma y facilona, sino a una carcajada que duele, un desafío histórico pero vital al mundo enajenante de las grandes urbes modernas y al lúgubre reino de los “*tontos solemnes*”. Asimismo, la suya no es realmente una poesía conversacional. Maneja, es cierto, el tono y el lenguaje cotidianos de la poesía popular tradicional en Chile (instruye a su hermana Violeta en sus primeras pesquisas folclóricas, y ella pone música a poemas suyos como “*Coplas del vino*” o “*La cueca larga*”); se nutre, además, del talento intermitentemente coloquial de Eliot, Pound, William Carlos Williams y Auden. Pero el resultado dista enormemente del engendro prosaico de tantos poetas ‘claros’ y conversacionales.

El que habla en los antipoemas no es un hombre común y

corriente, conversando en un lenguaje común y corriente, sino una compleja y cuidadosamente trabajada caricatura: un ser solitario que vaga a la deriva por la gran ciudad, fascinado, horrorizado pero poseído por lo que ve; un ser que necesita pero no puede creer ni en Dios ni en Marx ni en Adam Smith; y lo más importante, un ser ya incapaz de articular un discurso coherente, que quiere contar una historia o pronunciar un discurso fúnebre o invitar a los amigos a una fiesta o denunciar los vicios del mundo moderno, pero se distrae, se disgrega, se pierde por las ramas. Zarandeado por los ritmos urbanos, mareado por los *mass media*, el yo antipoético se fragmenta y su voz de individuo se disuelve en un delirante *collage* de voces e imágenes ajenas.

Para mí éste es el gran logro de Parra: sus personajes hablan (desvarían) desde la precariedad psíquica y lingüística de nuestros días, desde la ansiedad y la euforia de las sociedades contemporáneas, y su discurso errático —proferido desde esta ‘realidad’— fulgura con toda la intensidad del surrealismo. Hay que recordar que el *collage* surrealista de ayer parece hoy, muchas veces, realista. Yuxtapuestos en la Gran Vía como en un sueño, hay prostitutas rusas, turistas franceses, los rostros de Benetton y un coche-bomba que despedaza a un mendigo israelí; por otra parte, el azaroso encuentro —tan querido por Breton— de una máquina de coser y un paraguas es moneda corriente en los grandes vertederos de las afueras y en las tiendas de *toda a cien* de Santiago de Chile o cualquier otra ciudad contemporánea. En esta realidad surreal, los personajes parrianos avanzan delirando desde el verso libre de los primeros antipoemas hacia el bombardeo rigurosamente métrico (endecasílabos que por una vez *significan* en sus frenéticos, vertiginosos ritmos) de *Versos de salón* (1962): “*Todavía vivimos en un bosque / ¿No sentís el murmullo de las hojas? / Porque no me diréis que estoy soñando / Lo que yo digo debe ser así / Me parece que tengo la razón / Yo también soy un dios a mi manera / Un creador que no produce nada: / Yo me dedico a bostezar a full / Y la fucsia parece bailarina*”.

La fragmentación del poema prosigue en el experimentalismo de *Artefactos* (1972), una caja de tarjetas postales de estirpe mitad dadaísta mitad *pop art*, un último esfuerzo vanguardista por borrar la frontera entre arte y vida. En cierto sentido,

el esfuerzo fracasó. “*La izquierda y la derecha unidas / jamás serán vencidas*” reza uno de los artefactos, y desde la izquierda radical los insultos llovieron sobre Parra; un año después, los militares de Pinochet mandaron quemar las cajas que quedaron en la editorial; y mientras tanto, en vez de enviar las postales y así incorporarlas a la vida, la mayoría de los lectores guardaron la colección con celo. Una caja de *Artefactos* vale hoy, en las tiendas de segunda mano de Santiago, hasta cincuenta o sesenta mil pesetas.

En la poesía de Hispanoamérica hay, entonces, un antes y un después de Parra; en España, en cambio, es casi como si no existiera. Quizá le cueste a la poesía española —algo paralelo ocurre, por otra parte, con la británica— desprenderse del peso de la tradición castiza y abrirse a los aires de libertad que llegan de las Américas. O a lo mejor es consecuencia de la guerra civil, que la aisló tan tajantemente. Por otro lado, puede que haya cierta incomodidad con el humor mordaz (¿qué es esto: un poema o un chiste?) o con una voz tan descaradamente chilena. Por último, es posible que exista todavía una leyenda negra sobre Parra, quien quedó en Chile después del golpe militar de 1973. Habría que recordar, sin embargo, que él fue un disidente de izquierdas antes de la Unidad Popular, un disidente crítico durante la Unidad Popular (hubo un largo boicot a sus clases en la universidad), un disidente escandalizado bajo Pinochet (en los *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui* de 1977 y 1979 asoman tal vez las primeras críticas contra el régimen desde dentro) y desde los años ochenta ha sido un disidente de tintes más bien verdes: “*ni socialista ni capitalista / sino todo lo contrario: / ecologista*”.

El espíritu parriano pasó por Madrid como una ráfaga de aire fresco. ¿Son malos tiempos, acaso, para la lírica? Quizá sean propicios, en cambio, para la antipoesía.

Niall Binns