



Atenea

ISSN: 0716-1840

lgaravil@udec.cl

Universidad de Concepción

Chile

Rodríguez Fernández, Mario  
Raíz de la antipoesía en Atenea de 1939: la gilet y el ángel miedoso  
Atenea, núm. 510, diciembre, 2014, pp. 161-171  
Universidad de Concepción  
Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32832728012>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# RAICILLAS DE LA ANTIPOESÍA EN *ATENEA* DE 1939: LA GILET Y EL ÁNGEL MIEDOSO

MARIO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ\*

EN EL AÑO 1939 Nicanor Parra publica en los números 168 y 174 de *Atenea* dos series de poemas: “Cantos cotidianos” y “Cantos paralelos”, ambas de un libro próximo a publicarse que se titularía *Dos años de melancolía* que, de acuerdo al sistema de anuncios de títulos de libros futuros utilizados por Parra, nunca llegó a publicarse. Digo *sistema* porque reiteradas veces se anuncian títulos jamás concretados, como en 1942 se habla de un libro por aparecer titulado *La luz del día*, y diversos títulos para los que finalmente serían *Poemas y antipoemas: Material de lectura, Pensamientos varios, A pan y agua, Entre las nubes silba la serpiente* y *Oxford 1950*. El propio Parra frenaba sus impulsos por publicar: “Sobre todo porque yo sabía que cada libro de poesía que aparecía en Chile se media con un solo metro: Neruda. Así como en física se habla de Ohm o de un Newton, en poesía se hablaba de un Neruda y se trataba de ver cuántos nerudas había en cada poeta nuevo. Por eso me resistía y seguía puliendo, buscando, investigando” (Binns, 2006: 913).

Esta necesidad, o “angustia de las influencias”, que sentía Parra de diferenciarse de uno de los padres de la poesía chilena, lo llevó tal vez a inventar este sistema que, como él mismo afirma, formaba parte de la búsqueda de una voz diferente a la de Neruda.

\* Profesor de Literatura, Departamento de Español, Facultad de Humanidades y Arte, Universidad de Concepción. Concepción, Chile. Correo: mariorod@udec.cl

Pero también refiere a esa preocupación fundamental del antipoeta por encontrar títulos exactos, títulos que hablan por sí solos, para su producción poética. Es el caso emblemático de *Poemas y antipoemas* o de *Obra gruesa*, por ejemplo. El primer título, en una de sus acepciones, está basado en un modelo de la física: protones, electrones, cargas positivas y negativas; y el segundo en el de la agenda de la construcción de un edificio, metafóricamente el de la independencia de la antipoesía de los discursos nerudianos.

Tampoco se puede descartar que el sistema de anuncios sea una parodia de un cliché editorial, el de las próximas publicaciones.

Los títulos de los poemas que publicamos privilegian la palabra *canto*, perteneciente a una larga tradición literaria, que se inicia con los rapsodas griegos, y define al lenguaje poético como un decir semi-sagrado (“canta, oh musa, la cólera de Aquiles el pélida”). A ello Parra contrapone cualidades contrarias al canto como *cotidianos* y *paralelos*.

La acepción de cotidianos funciona escasamente en los poemas transcritos. Hay, sin embargo, enunciados que apuntan a una realidad despojada de fabulación, sea: “soy el mismo/ solitario estudiante de mi pueblo”, o sea “la joven de la esquina por ejemplo”. Pero, con reiteración, el yo se presenta bajo figuras que apuntan a un toque de imposibilidad: “triste corsario pensativo”, “vagabundo doncel aventurero”, “débil cantante del almendro”, etc.

*Paralelos* parece, más bien, una mención irónica a la tradición excelsa del canto, especialmente porque no se ve ninguna correspondencia formal con la disposición del discurso poético. A lo mejor una podría ser el paralelismo musical entre “Fuga” y “Preludio” (título de los dos primeros poemas); o el que sean cuatro poemas que hablan sobre el mismo tema, el de la muerte.

En el nivel del lenguaje, estos poemas nos conectan con la consagrada influencia de García Lorca sobre la primera etapa de la obra de Nicanor Parra, especialmente la de *Romancero gitano* (1928) sobre *Cancionero sin nombre* (1937). Aunque hay mucho paño que cortar, parece ser una influencia incontestable. A propósito del “mucho paño”, pienso, por ejemplo, que “El novio rencoroso” de *Cancionero* es una versión irónica de “La casada infiel” del *Romancero*.

Estos cantos cotidianos y paralelos, aunque no escapan de la órbita de García Lorca, la fracturan en algunos puntos. Uno de ellos es la ruptura con la métrica del *Romancero* y del *Cancionero*. El octosílabo imperante en ellos es sustituido por el endecasílabo que, según algunas conocidas tesis de Parra, es la métrica con que habla el pueblo, se escriben las noticias y está redactado *El Quijote*.

Otro punto de diferenciación es la presencia potente de la subjetividad de un yo lírico, personal, a través de pronombres indicadores de esa subjetividad (yo, me, mi, etc.). En contraste, en el *Romancero gitano* los pronombres están enganchados a las esferas subjetivas de los distintos personajes que circulan por el texto: el niño, el jinete, el compadre, la niña muerta, la monja gitana, el gitano legítimo, Soledad Montoya, Antonio Torres Heredia, la madre, el emplazado. El único nombre posesivo que alude al sujeto de la enunciación lo encuentro en “Romance de la guardia civil española”.

En *Cancionero sin nombre* también circulan personajes que hacen uso de la palabra: el matador, el novio rencoroso, el marido deficiente, la niña Chela, el hijo taimado, pero predomina un sujeto personal evidenciado mediante los marcadores pronominales, especialmente el *me*. El carácter de los personajes es muy curioso y distintivo del que poseen los yoes líricos del *Romancero gitano*. El matador, por ejemplo, no alude a la figura clásica de la Fiesta brava; no mata ningún toro, menos a alguien: “que yo no he matado a nadie”. Aunque al final, se sabe que ha matado con una gilet a un ángel miedoso. El detalle de la gilet es curiosísimo. La hoja de afeitar reemplaza el arma clásica del matador, la espada, lo que indudablemente es un gesto irónico, paródico. Lo mismo sucede con los ángeles y el detalle del miedo. Todos los ángeles son miedosos, aunque uno al que mata es el más temeroso. La figura del matador asesinando a un ángel miedoso con una gilet es la contraria de los héroes asesinados en el *Romancero*. El pormenor de la gilet me parece que permite abrirse a la noción que *Cancionero sin nombre* es desde una perspectiva, tanto la del sujeto de la enunciación como del enunciado, un *contracancionero*. Como dije, me baso en un detalle clave: la hoja de afeitar, la gilet, que desplaza los puñales prestigiosos del *Romancero*. En la gilet está presente el desplazamiento de una tradición romántica sobre la muerte para colocar paródicamente en su lugar el espectáculo atrabiliario de perseguir y matar a un ángel miedoso con un adminículo para afeitarse.

Leer en clave semiseria o decididamente irónica los “Cantos cotidianos”, puede ser plausible. En “Sinfonía”, por ejemplo, no deja de ser risueña la figura del que enuncia presentándose como el fino joven de “nevada frente de marino”. Más aún al contrastar que tal fino joven es, al mismo tiempo, “un triste corsario pensativo/ con un rojo clavel en el sombrero”, y al final del poema “un vagabundo doncel aventurero”. No puedo dejar de sonreírme de estas figuras del yo.

Tales transformaciones del sujeto y de sus actitudes en el transcurso del poema, es alegre, puro, solitario, triste, débil cantante, dormido, podrían en algún tipo de lectura ser interpretadas dentro del sistema que el surrealista

mo creó para las imágenes. Pero algunos detalles, como el adjetivo calificativo débil: “soy el débil cantante del almendro”, ponen en duda esa lectura “seria”. ¿Por qué débil?: Bastaría haber escrito *soy el cantante del almendro*; añadir “débil” es colocar una marca que envía a otras posibles lecturas al sobredeterminar las otras facetas del sujeto: es un fino joven, pero débil, un marino, un estudiante, un corsario, un vagabundo siempre débil, que apenas saca la voz. Indudablemente que hay aquí un juego irónico: presentarse como un sujeto casi desmayado, ofrecerse como un dormido, un vagabundo dormido, puede abrir, en contraposición a una lectura “seria” trascendental, otra risueña e irónica.

Tal es la propuesta que me atrevo a seguir con “Cantos cotidianos” y “Cantos paralelos”.

En esta última serie el sesgo irónico es más marcado. En el poema “Fuga” la muerte se califica como una “moda” que se practica “con las manos cruzadas en el pecho”. Y que a todos le toca, tanto a un señor como a “la joven de la esquina por ejemplo”. El detalle del complemento del nombre “de la esquina” aterriza a la muerte, la coloca en el espacio cotidiano, confrontándola con el recurso paródico de la “moda” y, al mismo tiempo, autorizando la conclusión del poema: hay que encontrar un sistema para morir.

El sesgo irónico de estos versos permite darse cuenta que Nicanor Parra comienza tempranamente a buscar un lenguaje que le permita liberarse de la “angustia de las influencias” y merecer cincuenta años más tarde los elogios del propio Harold Bloom: “Ironista consumado Parra burla afablemente el proceso de la influencia, declinando convertirse en otro Neruda”. (Bloom 2006: XXVII).

## REFERENCIAS

- Binns, N. (2006). Notas “Sobre Poemas y antipoemas”. En Parra, N., *Obras completas & algo +* (pp. 911-927). Edición supervisada por el autor, asesorada y establecida por Niall Binns al cuidado de Ignacio Echeverría. Prefacio de Harold Bloom. Prólogo de Federico Schopf. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Bloom, H. (2006). “Prefacio”. En Parra, N., *Obras completas & algo +* (pp. xxvii-xxviii). Edición supervisada por el autor asesorada y establecida por Niall Binns al cuidado de Ignacio Echeverría. Prefacio de Harold Bloom. Prólogo de Federico Schopf. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

CANTOS COTIDIANOS

SINFONIA

Soy el alegre joven, soy el fino  
poseedor del nardo y el silencio,  
en mi nevada frente de marino  
se detienen los ángeles del sueño.

Siempre de caracoles y abanicos  
mi corazón de par en par abierto,  
cada día que pasa, cada lirio  
purifica mi voz de jardinero.

Conocedor del trébol, soy el mismo  
solitario estudiante de mi pueblo,  
soy el triste corsario pensativo  
con un rojo clavel en el sombrero.

Yo no sé por qué vueltas del destino  
soy el débil cantante del almendro,  
una estrella radiante del rocío  
me ilumina de azul el pecho.

Soy el dueño del agua y el dormido  
vagabundo doncel aventurero,  
náufrago de altamar y del jacinto  
que me sigue los pasos como un perro.

## NOCTURNO

He de partir un día con el lirio  
derramado en la mano, dulcemente,  
dentro del corazón el mar umbrío  
y una ascensión de pájaros perennes.

Lejano y solo caeré dormido  
bajo la fría luna de noviembre  
sin oír la palabra de un amigo  
que me diga hasta luego para siempre.

He de caer un día convencido  
de mariposas y de sol ardiente  
con el símbolo claro del rocío  
y un empuje de flores en la frente.

He de partir lo sé, ya lo adivino,  
serio de caracol mi pie celeste,  
como jugando como de improviso  
muerto se cae un ángel en la nieve.

Ese día estaré como hoy tranquilo  
preparando una rosa transparente  
detenida la voz de veinte ríos  
en mi cansado corazón de siempre.

## ADIÓS AMADA

Yo sé muy bien cómo se pasa  
dentro de un lirio, encadenado,  
sentir el peso del rocío  
sobre mi dos heridas manos.

Yo sé que todos algún día  
nos marcharemos sin soñarlo  
como se caen dulcemente  
las suaves hojas de los árboles.

Preguntará por mí un arcángel  
una mañana azul de mayo  
y con su clara compañía  
podré volar como los pájaros.

Nadie verá la fina huella  
de mi pie puro derramado  
ni soñarán que me he vestido  
con un eterno traje blanco.

Tú no comprendes que la lluvia  
como un diamante iluminado  
caiga del alto cielo umbrío  
sobre mis ojos de corsario.

Oigo las voces que me llaman  
de las raíces de los álamos,  
la fría luz de los metales  
como un amigo está esperándome.

Cuando su puerta de paloma  
mi corazón esté cerrando  
yo sólo quiero que me digas  
que no seré de ti olvidado.

## CANTOS PARALELOS

### 1. FUGA

Hay un modo muy fino de ponerse  
la corbata y un ángel en el cuello  
muy hermosa manera muy celeste  
de caer en las manos del silencio.

Yo sé bien lo que digo que se puede  
llegar a ser el jefe del almendro  
y quedarse dormido para siempre  
bajo un diáfano límite de espejos.

Qué cosa de marfil dirán ustedes  
y luego caerán como en ensueño  
hoy le toca al señor, mañana muere  
la joven de la esquina por ejemplo.

No hay para qué llorar que esta doliente  
moda, ha sido la misma en todo tiempo  
la practican en mar y continente  
con las manos cruzadas en el pecho.

Pero el mejor sistema me parece  
que debe ser caer sin aspavientos  
de manera que el día de la muerte  
nos parezca un antiguo compañero.

Yo mismo caeré sencillamente  
como quien va a coger un crisantemo  
y el amigo que quiera podrá verme  
con mi gesto habitual de jardinero

## 2. PRELUDIO

Con las manos caídas en la rosa  
me quedaré un buen día pensativo  
en un frío momento en una hora  
de gastados arcángeles y vidrios.

Los rumores lejanos de las cosas  
no cantarán como hoy en mis oídos  
ni el pesado lucero de la aurora  
podrá verse en mis ojos sumergido.

Sólo veré el volar de la paloma  
que huirá de mi pecho dividido  
con extendidas alas como rojas  
proporciones de hierros y jacintos.

Mil veces moriré más mil son pocas  
para olvidar mis días de marino  
y aunque sé que morir es mucha cosa  
me moriré gustoso en un navío.

En la nevada cumbre de la ola  
quedará lo mejor de lo que he sido  
con estrellada frente soñadora  
seguiré navegando sin destino.

### 3. SOLEDAD PRIMERA

Coronadme la frente camaradas  
con un toro furioso de jacintos  
que una copa de nieve se derrama  
bajo mi libre pecho de bandido.

Yo sólo sé que caeré cantando  
con la luna quemada en el bolsillo  
y que a mi frente bajará en silencio  
la contenida mano de un amigo.

Algo debo decir, una palabra  
que como el aire sea o como un lirio  
una cosa lejana que recuerde  
mi solitaria vida de marino.

Oigo el ruido purísimo del agua  
penetrar como un ángel en mi oído  
y el galope lejano de un caballo  
que se pierde en el mar embravecido.

Todo lo que gané con la guitarra  
se lo dejo a la rosa y al rocío  
para que al pie de mi nevada tumba  
rueden eternamente como un río.

#### 4. CANTO FINAL

Uno se va muriendo suavemente  
con el canto del agua con el tiempo  
con la luna de oro con la nieve  
con la cosa que diga va muriendo.

Esta vida que tengo y que me tiene  
con ardiente cadena prisionero  
una tarde cualquiera será muerte  
muerte sin vuelta muerte sin remedio.

Lo que pasaba ayer pasará siempre  
como un ramo de flores como un sueño  
con el paso que dé, voy a la muerte  
poco a poco sin fin y sin quererlo.

Uno se va alejando fácilmente  
de lo que más anhela nuestro pecho  
y cuando menos piensa es cuando suele  
una tarde cualquiera caer muerto.

Y qué decir de mí que vivo enfrente  
de una lucha sin fin y de un almendro;  
en un límite de ánforas me tienen  
con las manos cruzadas en el pecho.

Aquí me tienen puro como siempre  
comparando la luna y el silencio  
que a este paso tan rápido de muerte  
mucho antes de morir estaré muerto.