



Literatura y Lingüística

ISSN: 0716-5811

literaturalinguistica@ucsh.cl

Universidad Católica Silva Henríquez

Chile

de la Fuente, José Alberto
Disparates religiosos y políticos en la poesía de Nicanor Parra
Literatura y Lingüística, núm. 18, 2007, pp. 35-58
Universidad Católica Silva Henríquez
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35201803>

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

[redalyc.org](http://www.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

Disparates religiosos y políticos en la poesía de Nicanor Parra*

Prof. Dr. José Alberto de la Fuente**

Resumen

El poeta chileno Nicanor Parra (1914), autodenominado antipoeta y por ende su discurso de antipoesía, desde hace más de medio siglo, su poesía y su persona, suscitan controvertidos juicios: indignación, indiferencia, entusiasmo, aplausos, abucheos, negación, etc. El propósito de este trabajo es hacer una lectura -a modo de anticipo- en clave religiosa y política de su obra reunida en el primer volumen de sus *Obras Completas* (2006), y de otros libros difundidos después de 1972. La dimensión religiosa y la política del antipoeta se estructura con una lógica bipolar y con un sustrato de cultura popular en el contexto de una modernidad en franca crisis de paradigmas. Algunos críticos han llegado a afirmar que Nicanor Parra es el mejor poeta vivo de Occidente, de lo cual debería inferirse que es un fiel representante de la historia fenomenológica del siglo XX. ¿Es sostenible esta consideración?

Palabras clave: antipoesía, disparate, ambigüedad, absurdo, religión, política, ambivalencia, artefacto, lógica bipolar.

Abstract

The Chilean poet Nicanor Parra (1914), his poetry and his person, provoke controversial judgments in the reader and critics. The purpose of this work is to make an interpretation -as a preview- from the religious and political point of view of his work compiled in the first volume of his *Complete Works* (2006) and from other books published after 1972. The religious and political dimension of this anti-poet is structured with a bipolar logic with a popular culture in the context of a modernity which goes through a paradigm crisis. Some critics have come to claim that Parra is the best living poet of the western world, from which we should infer that he is the loyal representative of the phenomenological history of the XX century. Is this claim sensible?

Key words: anti-poetry, nonsense, ambiguity, absurd, religion, politics, ambivalence, artifact, bipolar logic.

* Este trabajo fue presentado en el coloquio internacional de ALALITE sobre Literatura y Teología, UC. de Rio de Janeiro, Pedra de Gauratiba, Brasil, 26 al 29 de abril de 2007. (Se agregó párrafo final a la conclusión).

** Universidad Católica Silva Henríquez. Coordinador carrera de Pedagogía en Castellano. jdelafuente@ucsh.cl

...y ahora
¿quién bajará a Nicanor Parra del Olimpo?

Introducción

La publicación del primer volumen de las esperadas *Obras Completas* de Nicanor Parra¹, me ha permitido recomponer cronológicamente aquellas conexiones que, a través de años de seguimiento de lecturas de los libros publicados individualmente, tienden a dificultar la visión de conjunto y a refractar la recepción y valoración de un proyecto literario que algunos críticos consideran como el mejor de un poeta vivo en la cultura occidental durante el siglo XX. Este juicio implica revisar desde qué perspectiva se situó la crítica y la propia evolución del antipoeta en sus más de setenta años de ejercicio literario.

El volumen –no sabemos aún si toda la *Obra Completa*– está dedicado a Dios. Nicanor Parra, de puño y letra, declara que es “Ópera Omnia / basura para todos / a Dios / exista o no exista”². De entrada, esta autoconsideración, pone en ridículo el sentido de su propio quehacer e insiste en sostener la disyuntiva de la ambigüedad e indefinición de su pensamiento que, a mi modo de ver, confunde los planos de razonamiento y la épisteme del ser social en cuanto sujeto histórico con el principio de indeterminación (incerteza) de la física según la influencia que ejercen

¹ Parra, Nicanor : 2006. *Obras Completas & algo + (1935-1972) Voy y Vuelvo*. Barcelona, Galaxia Gutemberg, Círculo de Lectores. 1068 páginas.

² Llama la atención que las primeras 131 páginas de este primer volumen, contengan una presentación de los editores, un prefacio de Harold Bloom, una introducción de Niall Binns y, como si fuera insuficiente, un prólogo (“genealogía y actualidad de la antipoesía: un balance provisorio”) de Federico Schopf. En todos los apartados, sumamente laudatorios y sesudos, subyace la intención de orientar la lectura en una determinada dirección ¿No habría sido oportuno un texto de controversia para compensar este intento de hermenéutica hegemónica y hasta fervorosamente autoritaria?

en Nicanor Parra los *Fundamentos de la Física* (1957) de Robert Bruce y Henry Margenau.

Uno de los propósitos centrales de este trabajo es compartir una lectura en clave religiosa y política de la obra reunida en el primer volumen que ya conocemos, incluyendo textos difundidos después de 1972 como *Sermones y Prédicas del Cristo de Elqui* (1979), *Hojas de parra-Trabajos prácticos* (1996), etc. Su justificación se debe a que en el poesifar de Nicanor Parra, concurre majaderamente una lógica bipolar (que sustenta su ideología) basada en lo grotesco, absurdo, disparatado, satírico, irónico, sarcástico, etc, de un energúmeno cercano a la cultura popular en el contexto de una modernidad en crisis de paradigmas frente al sentido de la vida y a la superación del pecado social en la cultura excluyente y depredadora del capitalismo neoliberal. Enfocada la racionalidad antipoética desde la Ética de la Liberación en camino al ecomunitarismo de Sirio López, es una estética que se invalida porque su ecoideología excluye de su reflexión un vector (utopía) para avanzar hacia una nueva cultura. Frente al Sujeto Cultural latinoamericano, Nicanor Parra no tiene suficiente claridad y los efectos de su humor resultan peligrosos y de una dudosa seriedad para la función de la poesía³. Mi hipótesis es que el antipoeta se quedó estancando, enredado o empantanado en el “vértigo de ausencia” (profunda crisis de fe y de confianza en el hombre) que anticipó Vicente Huidobro en la década del 40 del siglo XX. La experiencia de una humanidad frustrada, fragmentada, fracturada en su identidad psicosocial y cultural. Sumido en los escombros y en sus propios “materiales de demolición”, Nicanor Parra al parecer nunca pudo vislumbrar un nuevo horizonte ¿De qué sirve constatar que “el cielo se nos está cayendo a pedazos” si el poeta con su oficio no es capaz de jugársela por la reivindicación de esa humanidad caída? ¿Esta interrogante-desafío significa exigirle algo inconveniente a la poesía? ¿Habrá que seguir aceptando y resignándose sin más a que la “pornocultura” y la “basurarte” den por cerrada la capacidad de resistencia esperando su victoria definitiva sentados, los marginados y postergados del mundo, en la cuneta de la historia?.

Algunas precisiones conceptuales

A partir del artículo “Poetas de la claridad”⁴, se reconoce que 1938 tiene un significado político por el advenimiento al poder del Frente Popular en Chile; para los poetas, es un momento singular y de significado

³ Cf. de la Fuente, José: “El postmodernismo y las anteojeras de Nicanor Parra”, páginas 127-144, en Revista *Literatura y Lingüística*, N° 7 1994, Chile, Universidad Católica Silva Henríquez.

⁴ Parra, Nicanor: 1958. Revista *Atenea*, U. de Concepción, N° 380-382, páginas 45-48.

literario. En este contexto, la poesía será concebida como la creación de la vida en palabras, según las reflexiones de Mario Benedetti al referirse a *Poemas y antipoemas* (1954) en entrevista de la revista *Marcha* de Montevideo en 1969. Los poetas de la claridad en oposición a los poetas nocturnos y rebeldes reunidos en la *Antología de la poesía chilena nueva* (1935) organizada por Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim⁵, se definen como espontáneos, naturales, al alcance del gran público, periféricos, superficiales, apolíticos, no católicos, etc. El credo de la poesía diurna surge, según Nicanor Parra, de poemas como "Hay un día feliz", "Es olvido", "Se canta al mar". Con este nuevo canon conceptual y formal, Nicanor Parra definirá el antipoema como "el poema tradicional enriquecido con la savia surrealista"⁶, advirtiendo que para que pueda ser considerado un "ideal poético" debe aún ser resuelto desde el punto de vista psicológico y social del país y del continente al cual pertenece. El Artefacto, Nicanor Parra lo definirá como textos exentos de imagen, "configuración lingüística autosuficiente, que se basta a si misma, (...) que tiene leyes propias, digamos, que se sostiene por si misma"⁷, una estructura primaria, muy elemental, publicados inicialmente en forma de tarjetas postales. Por ejemplo: "De boca cerrada no salen moscas". "Vergüenza nacional, tuve que eyacular en el vacío", etc. Los artefactos también los ha denominado como "cachureos", "guatapiques", "demoliciones y restauraciones", "ejercicios respiratorios", "chistes para desorientar a la poesía (policía?)", "hojas de parra". En el artefacto desaparece el Hablante Lírico; son circunstanciales, adjetivos y están al límite de las posibilidades del lenguaje. Los de enunciados "puros" son un tanto grotescos como este ejemplo: "Ordeñar una vaca / y tirarle la leche por la cabeza".

Después de *Poemas y antipoemas* (1954), la poesía de Nicanor Parra se desliza peligrosamente hacia la negación de las instituciones que le otorgan sentido a las bases de su proyecto inicial (como lo fue en su momento la poesía tradicional). La neutralidad moral y la deshistorización del lenguaje, carecen de un asidero que no sea aceptar la pérdida y la caída de la civilización en el abismo del poder y la violencia de las élites hegemónicas hasta que el planeta tierra sea destruido por una guerra nuclear u otros efectos del calentamiento global. En la dialéctica de este círculo cerrado del antipoema y del artefacto como pensamiento alternativo, van emergiendo los disparates, cuyo germen está en la definición del antipoema:

⁵ caracterizados como poetas creacionistas, versolibristas, herméticos, oníricos, sacerdotales: Huidobro, Cruchaga Santa María, de Rokha, J. Valle, R. del Valle, Neruda, H. Díaz Casanueva.

⁶ Parra, Nicanor: 1958. Revista *Atenea*, U. de Concepción, N° 380-382, página 48.

⁷ Parra, Nicanor: 2006. *Obras Completas*, Vol. I, página 991.

"Qué es la antipoesía
 un temporal en una taza de té?
 Una mancha de nieve en una roca?

 un ataúd a gas de parafina?
 Una capilla ardiente sin difunto?
 Marque con una cruz
 La definición que considere correcta"⁸.

Los disparates poseen una gran dosis de nihilismo, obscenidad, desvarío, despropósito, incongruencia, absurdo que pareciera eludir el uso de la razón para impactar o descolocar al lector. De este modo, se configura un tipo de "conversación" con el lector o un discurso disparatorio, es decir, voces dislocadas dirigidas hacia alguien que provocan, la mayoría de las veces, reacciones equívocas y luego se resuelven en salida chistosa y dramáticamente humorística. La desmesura puede romper con la paciencia y la intención comunicativa esfumarse en el olvido. En los disparates, los temas y motivos no se especifican, nada se resuelve explícitamente. A la poesía, y a cualquier otro género literario, el lector tiene derecho a reclamarle ciertas definiciones, lo cual no significa algo definitivo, concluido y encuadrado en un canon o a una ideología determinada. Con el disparate, se llega a la lógica del empate, al estancamiento como es el caso de los artefactos "Cuba sí, yanquis también", o "La izquierda y la derecha unidas jamás serán vencidas". La ambigüedad y la ambivalencia prevalecen en el intento de captar el sentido, más que el significado de la realidad referida. Sus dichos, cosas, objetos de referencia, pueden entenderse de varios modos, dándole más crédito a la confusión deliberada y a estados de ánimo –transitorios o permanentes– al que concurren dos o más emociones o sentimientos opuestos y que se reducen finalmente en la siguiente fórmula: el amor igualado a la indiferencia, la muerte igualada a la vida, Dios igualado al Demonio, etc.

En un trabajo de mayor envergadura habría que observar y analizar en detalle el problema de la intertextualidad entre las entrevistas dadas por Nicanor Parra, su ideología y enfoques de la crítica y críticos que lo han acompañado en el proceso de su escritura, su autotextualidad (reciclaje de sus propios residuos o inconclusiones temáticas y formales) y las hermenéuticas que se han difundido para leerlo. En el plano conceptual, especialmente frente al seguidor ingenuo y al lector alienado por las autoridades del fetichismo cultural (fabricantes de idolatrías, eufemismos, espectáculos, culto a la personalidad) que tienen el poder de la tribuna monocrítica sin posibilidades de réplica. Desgraciadamente, dentro de

⁸ Parra, Nicanor: 2006. *Obras Completas*, Vol. I, página 196-197 (texto de *Obra Gruesa*)

este tipo de autoridades, se incluye el discurso de intelectuales que se dedican a la ciencia de la literatura desde la cátedra universitaria o al alero de periódicos de significativa presencia social⁹. En un mundo que a pesar de todo pugna por la pluralidad, es legítimo ampliar el abanico de lecturas y no temerle a los cófrades del pensamiento unidireccional.

Disparates religiosos

El siglo XXI pareciera que se debate, inicialmente, entre otros fenómenos psicosociales y valóricos, en la disyuntiva de la seducción o de la convicción; cambio de época, de nuevos paradigmas y de desafíos radicales y cruciales, nada menos que para la supervivencia de la vida en el planeta y del advenimiento de la sociedad postcapitalista. Nicanor Parra, opta por la seducción, incluso más que por la provocación que sería una de las finalidades de su antipoesía. El hechizo del deseo frente a la porfiada y tangible necesidad: mejor estar seducidos, obnubilados, metamorfoseados y aturridos en el transcurrir del edén de la evasión para no transformar los sentimientos y las ideas en cargas deletéreas para el alma o para las sensaciones compradas en el supermercado. La periodista Faride Zerán¹⁰, le pregunta a Nicanor Parra a propósito de la utopías y del discurso que pronunciara en Guadalajara en la recepción del premio “Juan Rulfo”, haciendo suya una frase del norteamericano Knopf, agregando algo así como “nada de verdades morales blandengues”. Parra responde: “Entiendo muy poco de verdades éticas y morales. Cada vez se me hace más enigmática esa palabra, de modo que no estoy en la línea de la provocación”¹¹. Más adelante, en la misma entrevista, refiriéndose al tema de si está preparado para morir, la periodista le pregunta “¿pero cree en Dios, o a veces?”. Respuesta: “Creo de que sí, pero me parece de que no (...) El poder de la razón parece que llega a esas órbitas. Lo verbalizable me parece a mí que es lo periférico”¹². De este modo se va apoyando en búsquedas como el ecologismo y el taoísmo que sería para él “ecologismo del espíritu”, prepararse para morir o para vivir hasta la eternidad en la ambivalencia del creer y del parecer.

⁹ Para el lector chileno, interesado en literatura nacional y en la poesía en particular, el caso más connotado es el del sacerdote y crítico Ignacio Valente con sus trabajos publicados desde 1969 en el diario “El Mercurio” y su libro exegético *Para leer a Parra*, en el cual se hace evidente la estructura de pensamiento e ideología del crítico con una inmensa carga de mistificación sobre los alcances estéticos y sociales de la antipoesía, aunque Valente tiene dudas sobre la calidad de los últimos escritos de Parra que podrían criticarse negativamente por la ausencia de opciones valóricas y de carácter moral al límite de su “peligrosa ambigüedad”.

¹⁰ Entrevista de Faride Zerán “Las seducciones de Nicanor Parra”. Diario *La Época*, Suplemento Ideas, 13 de junio de 1993, página 13.

¹¹ Entrevista citada en nota 10, página 13.

¹² Entrevista citada en nota 10, página 15.

El tema de la religión, de lo religioso, del sacerdocio y del clero, urnas, ataúdes, y los efectos de toda la parafernalia de la organización de la Iglesia Católica, recorre obsesivamente la poesía de Nicanor Parra. La religión aparece vinculada al amor humano ("a la miserable costilla humana") y por ende, la mujer identificada con la muerte ("La muerte es una puta caliente; / la mujer se define con las piernas"). En mayo de 1994, la periodista Rosario Guzmán, le pregunta: "¿Dónde irá el alma después de la muerte, al cielo, al infierno o al purgatorio"? Respuesta:

"Al ataúd
a la fosa común
no me hago ninguna ilusión al respecto.
-¿Y si se encontrara con Jesús?
le preguntaría con todo respeto:
¿quién es usted mi estimado señor?
muéstreme su carnet de identidad
yo le encuentro más cara de Marx
que de Cristo"¹³

En 1990, Juan Andrés Piña, entrevista a Nicanor Parra¹⁴, quien le explica que su relación con ataúdes y cementerios se debe a que en Chillán, la calle Villa Alegre donde estaba situada su casa al lado del cementerio y que él se crió entre las industrias funerarias del sector. A la pregunta "en relación a ellos tus poemas están siempre poniendo en tela de juicio el cristianismo, a la religión en general ¿Estás de acuerdo con esa apreciación? Respuesta: No puede ser de otra manera, porque el cristianismo es la columna vertebral de la cultura Occidental (...), lo que pasa es que la experiencia religiosa está muy esclerotizada, muy endurecida (...) más que críticas al cristianismo, son a la Iglesia Católica. No soy el primero en tomar cartas en este asunto: hay que acordarse del amigo Lutero y, si él se atrevió a decirlo, por qué no lo vamos a hacer nosotros (...). No tengo una doctrina religiosa: simplemente hablo de cosas que he escuchado desde mi infancia (...). Iganacio Valente ha dicho que en los antipoemas hay una dimensión religiosa, en el sentido de que se está en busca del absoluto"¹⁵. En el poema "Lo que el difunto dijo de sí mismo", el Hablante Lírico, dice:

¹³ Guzmán E. Rosario: "Nicanor Parra ¿Al premio Nobel?". Revista *Master Club*, 3 de mayo de 1994, página 36 y siguientes.

¹⁴ Piña, Juan Andrés: 2007. "Nicanor Parra, la antipoesía no es juego de salón", en *Conversaciones con la poesía chilena*. Santiago, Ediciones UDP (primera edición, Editorial Pehuén, 1990).

¹⁵ Entrevista citada en nota 14, página 29.

“¿Mis relaciones con la religión?

.....

Atravesé la cordillera a pie

Disfrazado de fraile capuchino

Transformando ratones en palomas”¹⁶

Pareciera ser que la intención de Nicanor Parra, en el contexto de los grandes relatos que han cruzado la fenomenología de la Fe en la historia testamentaria de la humanidad, es desmitificar y desacralizar con la intención o para demostrar que la incredulidad ha ido a la par del fervor religioso ¿base de su progresismo humorístico e irónico regulado por el desencanto posmoderno? ¿Las religiones para él son sólo mitos? ¿Cerró la posibilidad ontológica de volver al Paraíso? ¿Niega esta poesía la posibilidad de la parusía? ¿Poesía antidogmática cuyo dogma es el antidogma? En el horizonte de la estética parreana, la partícula *anti* es demoledora, el colapso sustituye a la esperanza. Al no importarle la identidad del pueblo en su cultura, no se alcanza a reconocer la vigencia del cristianismo en América Latina. Para la fe católica y otras religiones monoteístas, *El Padre Nuestro* es la oración central; constituye para ellas lo que el Padre Común, Jesús, le enseñó a la humanidad: amar, perdonar, santificar, solidarizar, liberar¹⁷. Nicanor Parra simplemente lo deconstruye con el evidente afán de estar en sintonía con el efímero discurso post-moderno que Lyotard ha tratado de explicar con su teoría de la muerte de los metarrelatos. Dios, en “El Padre Nuestro” de Parra no es divino, es una piltrafa degradada, anulado por oposiciones (cielo-tierra / criatura-creador) y en él predomina la falta de fe y la burla.

En el libro *Camisa de fuerza* (1969), Nicanor Parra compone su “Padre Nuestro”:

“Padre nuestro que estás en el cielo
Lleno de toda clase de problemas
con el ceño fruncido
como si fueras un hombre vulgar y corriente
no pienses más en nosotros.

Comprendemos que sufres
Porque no puedes arreglar las cosas.
Sabemos que el Demonio no te deja tranquilo
Descontruyendo lo que tú construyes.

¹⁶ Texto perteneciente a *Versos de salón*. Obras Completas, Vol. I, página 129

¹⁷ Cf. Binns, Niall: 1999. *Un vals es un montón de escombros*, capítulo IV. Aquí se expone la cuestión del gran relato cristiano en la poesía latinoamericana, cómo *El Padre Nuestro* se ha prestado para el uso intertextual en la poesía de Darío, Mistral, Neruda, Felipe Carretero, etc. No analiza en este contexto *Sermones y Prédicas del Cristo de Elqui*.

Él se ríe de ti
Pero nosotros lloramos contigo:
No te preocupes de sus risas diabólicas.

Padre nuestro que estás donde estás
Rodeado de ángeles desleales
Sinceramente no sufras más por nosotros
Tienes que darte cuenta
De que los dioses no son infalibles
Y que nosotros perdonamos todo"¹⁸

Por otra parte, *Camisa de fuerza*, clausura su vivencia al inicio del tercer texto "Acta de Independencia", el cual concluye así:

"Independientemente
de los designios de la Iglesia Católica
me declaro país independiente".

Es probable que todas estas disquisiciones, sean lúdicas o pensamientos (in)confesables en la dirección contraria a lo que se lee y subyace en la superficie de los versos, de algún modo responden a una autoimagen que se podría explicar con los siguientes versos autobiográficos:

"Nací el 12 de mayo de 1905
tal vez
el 17 de febrero de 1899
está x averiguarse
estudié pornografía en Italia
donde me gradué de maestro gasfiter
o quizá de sacerdote católico
no sé
está x averiguarse
en la actualidad estoy preocupadísimo
porque sé que tengo que morir
continuará"¹⁹

Este tipo de poemas, artefactos y piruetas verbales, revelan el horizonte de una dialéctica de círculo cerrado más que la de una en espiral; el observador pareciera que no se involucra en la cosa observada, se distancia, borra su yo y en consecuencia su identidad (¿el discurso de la chiva modernista?), se difumina y no reconoce los elementos fundantes de la cultura popular en el ámbito de la religiosidad. Nicanor Parra, se

¹⁸ Parra, Nicanor: 2006. *Obras Completas*, Vol. I, página 185.

¹⁹ Texto recogido por Iván Carrasco en *Parra en breve*, Editorial USACH, 2001, página 3.

ufana en que la antipoesía se basa en el lenguaje de la calle, en el habla de la gente común, en el habla coloquial de todos los días, ¿pero no echa de menos que para el pueblo y los creyentes latinoamericanos, *El Padre Nuestro* y otras oraciones como las *Bienaventuranzas* son discursos recurrentes, el lenguaje cotidiano de los orantes, presentes en sus ceremoniales, procesiones, fiestas, tristezas y alegrías? Pienso que por brillantes que sean los esfuerzos que hacen los teóricos y politólogos matarifes de los metarrelatos y de la muerte de literatura y en particular de la poesía, la inclinación natural y la base religiosa como tradición discursiva, es una necesidad siempre actual que se sacia en parte en la celebración de la palabra, sea esta ritualizada a través de la liturgia institucionalizada, sea en las manifestaciones masivas que mixturan el recogimiento con los profundos temas de carnaval.. Entre más avanza el vasallaje político y económico de la globalización, más se afirman y se confirman las manifestaciones verbales locales y el fervor religioso con una lógica que felizmente se distancia de la razón instrumental y que por lo mismo da cuenta de otro modo de la riqueza del sincretismo cultural. Literatura e historia son discursos fuertemente emparentados, imbricados, potenciados unos a otros. Cuando en 1992, a Nicanor Parra se le preguntó, motivado el periodista Sergio Marras por el cumplimiento de los 500 años del descubrimiento de América, el antipoeta en esa ocasión respondió: “Tendría que, como le dijera yo, que hacerme un psicoanálisis. Mis desplazamientos han operado en otras zonas. He gastado todo mi tiempo tratando de descifrar el significado de la ecuación Fuerza igual Masa por Aceleración. Fui profesor de física toda mi vida, de manera que conozco muy mal la historia”²⁰ ¿Cómo leer esto último? ¿Un candidato al Nobel que se ufana en no conocer la historia?

Nicanor Parra, en 1977 termina y en 1979 publica *Sermones y Prédicas del Cristo de Elqui* (el personaje real es Domingo Zárate Vega, predicador autoritario, charlatán religioso que efectivamente existió en Chile a partir de la década del 30), “un cura francotirador de una iglesia inexistente, pero que al mismo tiempo es Cristo y no es la Iglesia oficial. Alguna vez yo lo he definido como un teósofo de la liberación, pero jugando con él. Poseía lo que Kafka llama una gran fuerza animal. Su mirada era muy fuerte y era difícil librarse de ella (...); una vez que te ponías a escucharlo, debías seguirlo indefinidamente, aunque fuera disparate tras disparate lo que estaba diciendo”²¹

El primer volumen de *Sermones y Prédicas...* contiene 27 poemas; sus temáticas son autorreferentes y populacheras, revelando en cierto modo

²⁰ Marras, Sergio: 1992. Entrevista “materiales de demolición”, página 385, en *América Latina, marca registrada*. Andrés Bello-Grupo Zeta.

²¹ Parra, Nicanor (entrevista), “La antipoesía no es un juego de salón”, página 31 en *Conversaciones con la poesía chilena*, J. A. Piña, Editorial UDP, segunda edición, 2007.

el carácter autoritario y distanciado del yo empírico de quien lo escribe, relegando a Cristo a un simple personaje secundario, quien aparece ganándose la vida como albañil. El segundo volumen de *Nuevos Sermones y Prédicas...*, hace referencia y se sitúa en la biografía de ciertos personajes históricos, en la mayoría de los poemas el Hablante Lírico abandona su “yoísmo” e incursiona en un juego crítico sobre Colón, Isabel la Católica, Felipe II, la Madre Patria, los momios chilenos, Mahoma, San Juan, Perico de los Palotes, charlatanes de sobremesa, ricos, pobres, entre ellos un tal Secundino Fuentes, aparentemente sin importancia colectiva. En general, los 58 poemas incluidos en ambos volúmenes, son textos subconscientemente marianos; a la sombra del personaje Domingo Zárate Vega, emerge en sus denotaciones la Virgen María, el yo de Domingo se sustenta en su madre, en su progenitora que la carga en su memoria, en la “manda” que soportó durante veinte años, expiación aislada y silenciosa que abandona recién cuando comienza su trabajo de predicador y distribuidor de folletos religioso-esotéricos. No hay referencias, ni explícitas ni veladas, al pecado original y menos alusiones reflexivas sobre el pecado social; tampoco se habla de la crucifixión de Cristo y se compara a la Biblia con otros libros que le hacen “el peso” como la novela *Don Quijote*, *Martín Fierro* y *Los caballeros de la Mesa Redonda: Bartoldo, Bertoldino y Cacaseno*. El libro *Sermones y Prédicas...* está cruzado por una serie de temáticas de la contingencia política, como por ejemplo: poema XXIV: Derechos Humanos; XXXVI: Socialismo; XLIV: Dios y los pobres; XLVI: La realidad de la revolución cubana; LI: Llamado a la sangre sajona para mejorar la raza; LIII: Salvador Allende; LV: Libertad de expresión; LVI: La obediencia de los comunistas a los católicos; LVII: Exilio; LVIII: El predicador y el político; LXI: Homenaje a Luis Emilio Recabarren. En efecto, es un libro que se distancia de manera casi delirante del sujeto histórico que fue Domingo Zárate Vega, tabla de salvación y rescate de un hablante indirecto que predica a través de un personaje –¿su alter ego?– cuya vida real es bastante incierta. Es literariamente legítimo que en el plano de la ficción el personaje tenga otra dimensión, pero no al extremo de descontextualizar y falsear los contenidos que justificaron pagar la “manda” que lo gradúa de sermonero y predicador. Ignacio Valente, cree que *Sermones y Prédicas...* es el libro mayor de la poesía dramática, “escrito integralmente en chileno, no en un simple castellano adobado con pintorequismos locales”²². En el devenir de la poesía latinoamericana, esta afirmación es una exageración; la inclusión de la chacota y el chiste en la poesía mística y religiosa no es condición de superioridad y menos de exclusión de otras formas de sentir y dramatizar desde el lenguaje. No hay que confundir la poesía dramática con la moda de la literatura *pop* y sus abundantes elementos comunes hoy en día utilizados por un tipo de periodismo de pacotilla mercantil de carácter seudopopular. Algunos de

²² Ibáñez L, José: 2003. *Para leer a Parra*. Ediciones El Mercurio-Aguilar, página 84.

los atributos de la poesía de Nicanor Parra tienen el referente de poetas como Ferlingetti, Allen Ginsberg y de la poesía *beatnik* norteamericana. Sin embargo, cuando el Hablante ¿dramático? en *Sermones y Prédicas...* consigue expresarse en un tono más tradicional rechazado por la anti-poesía, no distorsiona o retuerce innecesariamente sus emociones, no desvirtúa su natural inclinación religiosa y no estropea las figuras de pensamiento tan exclusivas de la buena poesía. Es el caso del poema XLII, homenaje al Espíritu Santo, poema profundo, sencillo, analógico, emocionante; un poema que deja algo edificante en la memoria afectiva del lector, sea o no creyente:

“La presencia del Espíritu Santo
se percibe con toda nitidez
en la mirada de un niño inocente
en un capullo que está por abrir
en un pájaro que se balancea en una rama”.

Disparates políticos

En Chile, ha sido habitual en los últimos treinta años, que quienes más difunden y se refocilan con la poesía de Nicanor Parra y sus dislocadas travesuras, entrevistas, acciones de arte y textos de circunstancias, son las revistas pasticheras que comienzan como expresiones marginales y al poco andar se institucionalizan; y entre los diarios está “El Mercurio” y sus tabloides satélites del monopolio de la información escrita.

En las opiniones y análisis sobre las opciones ideológicas y las conductas políticas de Nicanor Parra, hay coincidencias en señalar que es un anarquista sui generis, muy ególatra, reaccionario, majadero en sus postulaciones al Nobel, de abandonadas simpatías por los procesos revolucionarios en América Latina y de una sensibilidad social que termina tronchada en la década del 70 del siglo pasado cuando es criticado por sus pares latinoamericanos y chilenos por dar señales equívocas (a pesar de los consejos de escritores condescendientes con su labor literaria) frente a la intervención norteamericana en Camboya. Anecdóticamente el episodio se conoce como “la taza de té” o el “tecito” que aceptó tomarse el 15 de abril de 1970 en la Casa Blanca invitado por Patricia, la mujer del presidente Richard Nixon, uno de los conspiradores en contra del gobierno de Salvador Allende. En 1993, en el discurso del teatro Caupolicán de Santiago, con motivo del encuentro cultural democrático y solidario con el pueblo chileno llamado “Teatro de las Naciones”, Nicanor Parra se define políticamente así: “Anarquista renovado, un ecologista, ni capitalista o, ni consumista ni socialista, sino todo lo contrario (...) ¿Quiénes son los

responsables teóricos del ecologismo? Casi todos los marxistas disidentes. Estoy pensando en el ecologismo de vanguardia, porque entendido que también han aparecido los ecólogos reaccionarios y hasta los eco-fascistas²³. Su cercanía y simpatía con el Partido Comunista fue nada más que un pasajero entusiasmo juvenil porque su filosofía política (que le habría impedido la militancia), se basa en la desconfianza, traducido en la frase que le atribuye a los chillanejos como él: “Creo de que sí, pero me parece de que no. Después, ya como ecologista desatado, su filosofía está en el “creo de que sí y me parece de que sí”²⁴.

Es cierto que durante la dictadura de Pinochet, el almirante Jorge Swett, rector de facto en la Pontificia Universidad Católica, en 1973 mandó quemar sus cajas con Artefactos; que en marzo de 1977, los esbirros de la dictadura quemaron la carpa del teatro-circo donde se presentaba *Hojas de parra* (1996), basada en su poesía, cuyo protagonista, Nadie, aparece preocupándose por los Derechos Humanos y por controlar la inflación; y es probable que los mismos esbirros, durante un tiempo, “tres veces trataron de incendiar esta casa de Isla Negra y se cagaban en la puerta todas las noches (...). En 1985, me quemaron totalmente “El Castillo”, una casa que recién había comprado en las cruces”²⁵. Hay que recordar que estos recursos de silenciamiento, en el tiempo de la dictadura hasta horas antes que Pinochet abandonara el poder, constituyeron la base metodológica de la política de Estado de exclusión y exterminio del régimen. En el caso de Nicanor Parra, su aplicación fue bastante benigna a pesar de las acciones de pirocultura emprendidas contra él por el dictador; fuera del miedo y la destrucción de sus bienes, no fue agredido físicamente y tampoco fue exiliado y exonerado como profesor de la Universidad de Chile. En verdad, Nicanor Parra nunca ha sido directo en adoptar una postura sobre la justificación del fascismo militar entre los años 1973 a 1989²⁶, sobre el aborto de la democracia y después, en el período de tran-

²³ Respuesta concedida a Faride Zerán : “Las seducciones de Nicanor Parra” en Diario *La Época*, Suplemento Ideas, 13/06/93, página 14.

²⁴ Entrevista y periódico citado en nota 23, página 15.

²⁵ Respuesta de Parra a J. A. Piña a la pregunta ¿Y qué pasó políticamente después del golpe de 1973?, página 38 en *Conversaciones con la poesía chilena*, Ediciones UDP, 2007.

²⁶ En el diario “El Mercurio”, 24/06/01, página D-27 y reproducida en revista *The Clinic*, número especial de 2004, página 26: Pregunta: “la receta de Nicanor Parra ¿Qué hacer con Augusto Pinochet?” Respuesta: “Creo que él hizo lo que hizo con las mejores intenciones. Cada paso que daba creía que era una expresión de patriotismo y de dignidad. No creo que se considere un delincuente y yo no sé si lo es o no. Eso lo tienen que determinar los tribunales. Varias de las medidas que se tomaron fueron positivas” y termina la respuesta haciendo referencia a la violación de los derechos humanos. Esta declaración es muy similar al argumento de defensa que la derecha postpinochetista hacía del dictador y que después abandonará al comprobarse que Pinochet participó en tráfico de armas y que acumuló una gran fortuna en el extranjero utilizando dineros del estado y burlando impuestos, además de los crímenes de lesa humanidad.

sición declarará en un Artefacto: “Vuelta a la democracia ¿Para qué? ¿Para que se repita la película? NO, para ver si podemos salvar el planeta. Sin democracia no se salva nada”²⁷. El rechazo de Nicanor Parra a la dictadura, políticamente fue de escasa relevancia y resolución de su parte; el acoso ejercido sobre sus bienes y obra de teatro, se debió a que el régimen de Pinochet se veía reflejado negativamente en su ambigüedad ideológica, no podía controlar su picardía, oportunismo y humor que identificaba a muchos de sus adherentes y obviamente resultaba inaceptable que, mientras el neoliberalismo impuesto en Chile por la violencia, propugnaba la entrega del territorio nacional para su explotación a destajo por las compañías extranjeras, el antipoeta se opusiera con su ideología verde a la industria militar depredadora del planeta, a la cual el mismo Pinochet proveía y le vendía armas. Nicanor Parra, en serio o en broma, declarará en otra oportunidad que “no hay nada más práctico que un país neoliberal administrado por socialistas o al revés, un país socialista administrado por momios”²⁸.

El poema en el cual Nicanor Parra marca su inclinación por la cuestión política es “Manifiesto” (1963), incluido en “Otros poemas” de *Obra Gruesa* (1969). Aquí subyace la discusión sobre el compromiso del escritor de acuerdo a la experiencia surrealista y coincide con el viaje a la China de Mao Tse Tung. El poema es una repulsa metapoética contra las tendencias románticas, modernistas y vanguardistas vigentes en la poesía chilena. En el verso “bajar los poetas del Olimpo”, se alude directamente a Huidobro, de Rokha y Neruda, pertenecientes al Partido Comunista de Chile en distintos grados de adhesión. El compromiso de Nicanor Parra, se difumina en la precariedad del poeta postmoderno, en la dilución del sujeto ante “un mundo que no va más allá de nuestra propias narices”²⁹. Este manifiesto, en el momento que se escribe es una textualización tardía respecto al periodo manifiestario y declarativo de las vanguardias. El poema leído en perspectiva a 40 años de su publicación en el contexto de la evolución poética del mismo Nicanor Parra, revela inconsecuencias y el fracaso de su ideario porque se queda congelado y no avanza respecto a lo que él le criticaba a los poetas pequeñoburgueses de la “oscuridad”: se queda en la revolución de la palabra y en la falta de concreción de sus ideas,

²⁷ Artefacto declarado en la entrevista de J. A. Piña *Conversaciones con la poesía chilena*, página 39, Ediciones UDP, 2007.

²⁸ Esto aparece citado en el reportaje que le hiciera Gabriel Pardo en el diario “El Mercurio” el 5/09/04, página D-19.: “A los 90 años que cumple hoy, la antipolítica de Parra”. De acuerdo a la filosofía política práctica del antipoeta, mientras el almirante Swett le quemaba las cajas con los Artefactos y la Universidad de Chile era intervenida por militares y sus colegas eran exonerados o parten al exilio, Parra acepta un cargo directivo en la facultad de Filosofía y Humanidades.

²⁹ Cf. en *Obras Completas*, Vol. I, capítulo “Notas”, texto de explicación y justificación crítica sobre el poema “Manifiesto”, páginas 947 a 950.

optando por el formato de los artefactos y por su “libertad absoluta de expresión” que elude la reflexión sobre la resistencia y la identidad del pueblo latinoamericano en su cultura. Por otra parte, basta leer los libros cimeros de Huidobro, Neruda y de Rokha y de los demás poetas de la vanguardia latinoamericana, para concluir que son poetas preocupados de las cuestiones intrínsecas de la poesía sin caer en la desviación (revisionismo) de la inmanencia lingüística y, por el contrario, a pesar de sus altibajos y errores, mantuvieron una consecuencia frente a la cuestión social en diálogo permanente con la historia y la apropiación cultural como lo fueron las distintas versiones del realismo y de la antropofagia en Brasil. Cada uno a su manera, supo asumir su tiempo en la ideología liberadora que José Martí expone en su ensayo *Nuestra América* (1891). Este tipo de discurso (y de otros como los de Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Leopoldo Zea, Ángel Rama, Antônio Cândido, etc) fundaron una tradición de unidad en la diversidad, cimiento que ha contribuido a la consolidación del mestizaje, de una ética discursiva y de la conciencia social sobre los derechos sojuzgados. En efecto, no es exacto lo que sentencian algunos versos del poema “Manifiesto” al decir que “...Ellos, nuestros abuelos inmediatos (...) lo que sé es una cosa:/ que no fueron poetas populares / fueron unos reverendos poetas burgueses / (...) cada vez que pudieron / se declararon de palabra y de hecho / (...) contra la poesía del presente / contra la poesía proletaria”.

Creo que entre el puñado de polémicos y desafortunados artefactos, algunos de los más representativos y que le han acarreado serias y fundadas descalificaciones políticas a Nicanor Parra por invertir y canalizar sus significados hacia un fatalismo extremo, son aquellos en los cuales las disyuntivas y asimilaciones-reducciones lógicas no se sostienen en términos referenciales frente a la historia y a las circunstancias ideológicas aludidas en los mismos textos, y tampoco son coherentes con los atributos de autonomía verbal que el antipoeta les asigna. Son artefactos recurrentes para abrir la discusión, aquellos que representan el “modelo” de su dialéctica, la base deconstructiva de su forma de pensar y de concebir la política contingente en el contexto de procesos históricos que recién están comenzando de cara al bicentenario en América Latina. Veamos algunos ejemplos:

1. “Cuba sí, yanquis también” (1970).
2. “La izquierda y la derecha unidas jamás serán vencidas” (1972).
3. “Hasta cuándo van a seguir fregando la cachimba / yo no soy de derecha ni de izquierda / yo simplemente rompo con todo” (1972).
4. “4 tazas de té / que estremecieron el siglo XX / 1960: Castro-Nixon

/ 1970: Parra-Pat Nixon / 1972: Mao-Nixon / 1972: Brezhnev-Nixon”
(1972).

5. “De aparecer apareció / pero en una lista de desaparecidos” (1983).

En los artefactos 1, 2, 3 y 4, el Hablante ausente en la mayoría de ellos, reacciona a la crítica que le hacen escritores y críticos democráticos identificados con la causa de liberación social en la década del 70. En cambio, el artefacto 5, se escribe en el contexto de las denuncias por los detenidos-desaparecidos en Chile, registro que queda establecido en sendos documentos de la barbarie de la cultura chilena de derecha (civil y militar)³⁰. La ambigüedad de este humor se confunde con el desparpajo y el sarcasmo; al parecer no se sopesa su impacto y sentido en quienes han sido afectados por lo que en ellos se dice en ocasiones de manera demasiado sarcástica ¿Es aceptable que la poesía, en su objetivo de “romper con todo”, confunda los planos de esta manera y convierta su función es una especie de felonía del lenguaje con el cual se construye? Me parece insuficiente cuando Nicanor Parra explica y justifica el artefacto 2, calificándolo de premonitorio por su carácter desconfiado y fatalista (“La izquierda y la derecha unidas jamás serán vencidas”). Desde el momento que considera que el “escritor es una república independiente”, lo cual es aceptable desde el punto de vista de la libertad intelectual, de la creación estética y de su aporte crítico a la sociedad, su partido es el de sumarse a ninguna acción de tipo colectivo, predominando allí la auto-negación y el nihilismo. Su ideal es agitar en un mismo espacio, todas las banderas no levantando ninguna, con lo cual se infiere que no le interesa establecer una identidad social que en su concepto es sólo “un estado de cosas. La palabra identidad me parece un poco fuerte y también un poco sospechosa; repito que es una palabra blanca también...”³¹, agregando que concibe la función de la poesía fuera de la historia, no atingente al destino de las comunidades humanas...

En todo caso, sabemos que ciertas lógicas sociales están preconcebidas por una idiosincrasia que las condiciona a un estilo huido de simulación verbal, de rupturas bruscas, estructuradas a base de frases hechas y discursos inconscientes (en el lenguaje se vive y las ideas se tienen). Nicanor Parra, ha elegido de manera consciente por esta modalidad discursiva o del habla de la calle que suele ser a veces más

³⁰ Informe Rettig, *Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*, 2 vols., 1991. Editado por “La Nación” y Ediciones Ornitorrinco. Gobierno de Chile presidido por Patricio Alwyn. El otro documento de barbarie es el conocido *Informe Valech, Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*, editado por el Ministerio del Interior del gobierno presidido por Ricardo Lagos, edición restringida de 33.000 ejemplares, 1 Vol.. con más de 27.000 testimonios de prisión y torturas

³¹ Entrevista de Sergio Marras: 1992. “Materiales de demolición”, página 378, en *América Latina, marca registrada*. Andrés Bello, Grupo Zeta.

eufemística que el lenguaje coloquial y que no siempre es popular, sino además masivo y distorsionado por el impulso deseante de un imaginario histórico-social inventado por la publicidad y la propaganda. Pareciera que muchos de sus antipoemas y casi la mayoría de los artefactos han caído en la trampa del realginario, es decir, en el debilitado discurso factual, voz fetichizada, mercantil y cosificada del espectáculo, alejado del mundo y de la historia real. Desde este punto de vista, es una poesía periodística que carece de editorial, de pensamiento vinculante a posibilidades reflexivas disidentes o consensuales, independiente de lo que supuestamente piense el lector o de lo que éste pueda pensar respecto al hablante que está detrás de los textos. Una vez más, la ambigüedad, en este paradigma poético, es evasión, ensueño, ficción elevada a la máxima tensión del lenguaje de una cultura que se moteja de popular, pero que en realidad es *reality show* y *talkshows*, simulacro del deseo travestido en el espectáculo y en la farandulización de la vida pública y privada en el neoliberalismo; simulacro que sustituye la búsqueda del sentido por la contingencia y la fugacidad³². Este es el único espacio discursivo que permite justificar el funcionamiento de artefactos como el ya citado “La izquierda y la derecha unidas jamás serán vencidas”, texto que proviene del verso “El pueblo, unido, jamás será vencido” de la canción-himno de la Unidad Popular escrito por Julio Ortega y que comenzó a cantarse en Chile a partir de 1970.

Artefactos como “Perdón sí, paredón no”; “Ayer de tumbo en tumbo / hoy / de tumba en tumba”; “Poema / problema: / ciento 4 civiles en un cajón / cuántas orejas y patas son?” ¿Es posible calificar esto de poesía de trapezio o el baile en la cuerda floja como si fuera un acertijo regulado por el humor? Curiosamente la lógica y la ironía política del dictador Pinochet no es muy distinta a estos artefactos³³. Al inicio de la dictadura, el dictador pronunciaba artefactos como estos: “En 30 años más tendremos un país de gente muy inteligente” (1978); “Los únicos que están por la restauración de la democracia en Chile son los políticos y quizá uno o dos sacerdotes”(1979); “Yo no conozco eso de los derechos humanos ¿Qué es eso?”(1995). Cuando un periodista le preguntó por el hallazgo de dos cuerpos en un ataúd de personas que estaban desaparecidas, dijo: “Es una buena medida de economía de espacio en el cementerio”(1991); “Yo era sólo un aspirante a dictador, nunca fui un verdadero dictador”(1991); “Jamás me enriquecí, todos saben que hasta mi sueldo era donado”(2003); “En este país no se mueve una hoja sin que yo lo sepa”(1981). Para el ciudadano chileno, esta similitud discursiva se presta a confusiones y el

³² Cf. “La credibilidad del periodismo al servicio de una nueva colonización en América Latina: el mundo realginario”. Pedro Santander. Revista *Estudios sobre el lenguaje periodístico*, Vol. 11, páginas 81-92, España, Universidad de Complutense, 2005.

³³ Parte de las citas-artefactos de Pinochet están recogidas en el diario la *Tercera de la Hora*, edición especial de 68 páginas con motivo de la muerte del dictador, lunes 11/12/06

lector perspicaz no puede sino advertir que estás ironías se transforman en discursos hegemónicos, más aún cuando ellas responden al modelo discursivo de un sistema político-social y a una concepción de la historia vertebrada por la fuerza³⁴. Cuando a Pinochet el juez Víctor Montiglio, en un careo frente al jefe de los esbirros nombrado por él, le preguntó si era efectivo que él era el jefe de la DINA, organización criminal que aplicaba las políticas de exterminio del régimen, respondió: "No me acuerdo, pero no es cierto. No es cierto, y si fuera cierto, no me acuerdo"³⁵. Pinochet no dominaba de manera consciente qué es la antipoesía, no obstante, su forma de hablar era el estilo del huaso ladino nacido en una ciudad agrícola del centro sur de Chile, entre San Fernando, Talca y Chillán, que sabía usar el lenguaje en circunstancias extremas para responderle a periodistas que se atrevían a preguntar a alguien como él que solía tener reacciones intempestivas. Es el estilo locucionario de una época nostálgica de la oligarquía agraria chilena. La antipoesía presenta escasas novedades al respecto. Cuando Nicanor Parra le responde a los periodistas, usa fórmulas sintácticas muy parecidas (como esa ya citada en páginas anteriores al preguntársele si cree o no en Dios: "Creo de que sí, pero me parece de que no"). Con este lenguaje, es muy difícil atrapar un pez debajo del agua, saber a qué atenernos, asumir el riesgo de la responsabilidad sobre algo. Para concluir, leamos algunos versos de "Saranguaco":

"Es de noche, no piensa ser de noche
Es de día, no piensa ser de día.
Cómo va a ser de noche si es de día
Cómo va a ser de día si es de noche
¿creen que están hablando con un loco?"³⁶

Conclusiones

Por su manera de actuar y de vestirse con el lenguaje de la antipoesía, Nicanor Parra ha contribuido a ser objeto de culto del fetichismo cultural, una curiosa versión local de carácter estatuario, y a querernos convencer de la falta de sentido de su propio quehacer, de su propia acción poética, cuyo resultado lo declara "basura para todos". Sin duda que ante semejante afirmación, no hay ingenuidad que valga y tampoco esto se puede

³⁴ Mi objetivo al presentar este reducido paralelo entre los artefactos de Nicanor Parra y los de Pinochet, no es siquiera insinuar que los artefactos de Parra son mecánicamente a su antipoesía lo que los artefactos de Pinochet son a la política y a la ideología dictatorial chilena o que Parra plagia y acomoda los discursos del dictador. Desgraciadamente ambas lógicas e ironías convergen en un mismo estilo de hablar.

³⁵ Cf. el reportaje de Héctor Cossio y Héctor Ortega "El forzado encuentro entre Pinochet y Contreras". *Diario La Tercera de la Hora*, 20/11/05, página 16

³⁶ Parra, Nicanor: *Obras Completas*, Vol. 1, página 183 (Poema incluido en *Camisa de fuerza*).

considerar como una felonía autoinferida en los límites de la inversión del uso que le da a las palabras.

Hasta lo que conocemos de su obra publicada, excluyendo las traducciones a obras de Shakespeare, el proyecto literario de Nicanor Parra, se frustra y pierde continuidad, ascenso, densidad y sustentación, después de publicar *Obra Gruesa* en 1969. Llama la atención que por varias décadas no vuelve a *Cancionero sin nombre* (1937), incluso pareciera que este libro está deliberadamente desalojado del lugar y del tiempo en que lo escribió por la reubicación que le da en el primer volumen de sus *Obras Completas*. ¿Se arrepintió de haber escrito poesía fuera del refugio de Marcel Duchamp (1887-1968), pintor vinculado a los dadaístas y anarquistas franceses? ¿Se avergüenza de la influencia de Federico García Lorca y de la tradición española? Si hubieses seguido madurando sus pensamientos y emociones en la línea de *Cancionero sin nombre*, seguramente habría conseguido una expresión lírica de más alto vuelo arraigada en la tradición latinoamericana y en los sentimientos más profundos del pueblo chileno. La verdad de su poesía comienza en *Poemas y antipoemas* (1954) y concluye con el fiel de la balanza inclinado hacia los buenos poemas en *Obra gruesa* (1969) y en algunos poemas aislados que, por su especial inspiración, no se entiende qué hacen incluidos en *Hojas de parra-Trabajos prácticos* (1996), como “El hombre imaginario” y “Los profesores” que escribe en 1971. A partir de los 70, pareciera que testarudamente quiere seguir haciéndonos creer que es pionero del *ready made* criollo, crítico de la institucionalidad, escéptico ante el valor del arte y de la poesía, burlesco con el lector, pillito con la utilización de los signos que recoge en su medio social, incierto en el modo de cristalizar la realidad con una apuesta *Dadá* y *Pop-Art* extemporánea, a pesar de identificarse con la ideología de la postmodernidad. El *ready made*, en efecto, es la ruptura con la práctica tradicional del arte, se opone a que algo se consolide, rompe con lo viejo y lo nuevo casi simultáneamente, no se da tregua para establecer un momento en el tiempo, es la lógica bipolar del absurdo que hace poesía que no es poesía, es antipoesía. Como lo dice en su poema “Manifiesto”, quiso ser el poeta de la claridad para la poesía del amanecer, la poesía de la tierra firme, de la naturaleza, de la protesta social, y desde allí asumir “la tradición de la ruptura”; pero en realidad, entre ironía y juego, mal gusto y estridencias, contradicción y negación, intenta demoler la tradición para quedarse con el desencanto, el desengaño y el nihilismo de la ruptura. Tal vez no se percató de que la ruptura no se explica sólo por la negación como la enfrentaron los auténticos vanguardistas de los cuales Nicanor Parra se aleja.

Si nos atenemos a la filosofía práctica del antipoeta, sus disparates religiosos y políticos no son más que hilarantes y en ocasiones tediosos discursos que obsesivamente apuntan a lo mismo porque su lógica no

se aparta un centímetro de lo reiterativamente grotesco y ramplón. Más aún: si lo religioso no estuviese configurado como credo político –de ahí su burla reiterada a la Iglesia Católica–, los antipoemas y especialmente los artefactos políticos carecerían del soporte emocional y de la ecoideología que los respalda. El horizonte más próximo de las vivencias del lenguaje parreano es la dialéctica de la cultura chilena, una cultura que durante el siglo XX (entre 1930 hasta 1973, después entra en la noche de la dictadura), presentó signos de superación democrática y, sin desconocer sus altibajos, el pueblo chileno maduró en conciencia cívica y se apropió de los derechos fundamentales; sin embargo, esta experiencia no alcanza a plasmarse en su acción poética como “vocero de la tribu”; esto se consigue sólo en contados poemas que lo salvan de ser un poeta menor. El régimen dictatorial sentó las bases del neoliberalismo, no por la razón, sino por la fuerza; abominó de la política y de los políticos de las democracias representativas y eliminó las categorías sociológicas de la sociedad de clases con el fin de borrar artificialmente la dualidad obrero-patrón, proletariado-burguesía, explotador-explotado, clase baja-media-alta y el concepto *pueblo* fue sacado del diccionario y del habla de la calle, y en su lugar se puso *gente*; de este modo se dan por superadas artificialmente las diferencias, no más identidades heterogéneas, la alteridad ya no existe. En la circunstancia en que escribo este trabajo, Chile vive en la concreción del ideal del artefacto que dice “La izquierda y la derecha unidas jamás serán vencidas”. El resultado es una construcción social pragmática, regulada por la razón instrumental, por lo políticamente correcto, en el callejón del pensamiento único de la ideología neoliberal. Los socialistas criollos “renovados” demuestran la habilidad para administrar la venta del país y guardar silencio ante la fractura de la identidad nacional y del país en el contexto del resto de las naciones latinoamericanas. Nunca antes la izquierda y la derecha habían ejercido el poder de manera tan solapada, aliada y mercantil. La obra de teatro más elocuente de los últimos treinta años representada en Chile por la Compañía ICTUS, se llama: *Se vende lindo país esquina con vista al mar llamado Chile*.

Los disparates religiosos y políticos, junto a los demás textos citados en este trabajo, no se mantienen en pie si la lógica y la ecoideología de Nicanor Parra, se confrontan con una ética argumentativa, como es el camino propuesto en *Ética de la Liberación*, Oiko-Nomia (2000) y en la *Ética para o século XXI, rumo ao ecomunitarismo* (2003) de Sirio López Velasco, filósofo uruguayo avecindado en el claustro universitario brasileño. Sin duda que la concepción ecopoética de Nicanor Parra, ente una ética liberadora, se desmorona como castillo de arena porque carece del sustrato lingüístico que se hace coherente en el ecomunitarismo como avance y resultado de una construcción social postcapitalista de carácter plural que debería terminar con la explotación de los seres hu-

manos y con la devastación de la naturaleza no-humana. Los animales y las plantas, las aguas y demás elementos cósmicos, tienen derecho a ser protegidos y cantados por la poesía, pero en una sociedad que no sólo elimine el lucro y el consumismo, sino que se atreva por la realización del individuo universal a través de nuevos modos de convivencia. A riesgo de simplificar, en esta ética que refuta la ideología de Nicanor Parra, se aborda el compromiso con la verdad, la renuncia al egoísmo, la capacidad de representación racional de los hombres, la exigencia histórica de luchar por la liberación y el advenimiento de una comunidad ideal de comunicación. Se entiende que el punto de partida de la liberación es qué debo/qué debemos hacer. Para Sirio López la realización feliz de esta pregunta comienza cuando los interlocutores entran en juego lingüístico de aceptación y voluntad recíproca. Nicanor Parra, desgraciadamente para la poesía chilena en su identidad discursiva con la cultura latinoamericana, poco tiene que ofrecer porque la lógica de sus disparates y gran parte de sus antipoemas anulan la posibilidad de ofrecer una nueva cultura en que la palabra poética y el trabajo no alienen a la humanidad.

Nicanor Parra, qué duda cabe, ha sido un poeta que ha establecido un estilo y ha influido con su ideología (estética) en Chile y en algunos círculos de lectores en América Latina. Reconociendo su destreza en la aplicación de los mecanismos verbales de la parodia y de la ironía, de lo absurdo y grotesco, por un tiempo llegué a pensar que su humor era producto de una mirada divergente y providencial para oxigenar y superar la mancillada atmósfera política y cultural del barroco imperante; sin embargo, hay un resorte en su discurso que no logra encajar, el vínculo indisoluble entre palabra y acción, entre escribir y vivir. Por más sugestivo que pueda ser su humor, no puede ser absuelto ante la historia quien fue ambiguo ante la dictadura de Pinochet.

Bibliografía

- Aravena B, Paula (2003) "El Nobel sin antiparras en su quinta postulación", página D-6, en *Diario El Mercurio*, 1106/03.
- Barría, Rodrigo (2001) "De parranda...", páginas D-25-27, en *Diario El Mercurio*, 24/06/09.
- F. Vodicka y O. Belic (1971) *El mundo de las letras*. Santiago, Editorial Universitaria.
- Binns, Niall (2000) *Nicanor parra, semblanzas*. Madrid, Ediciones Eneida
- _____ (1999) *Un vals en un montón de escombros (poesía hispanoamericana entre la modernidad y la*

- _____ (2004) *postmodernidad). Parra y Lihn. Suiza, Editorial Científica Europea Bern.*
- _____ (2004) *¿Callejón sin salida? La crisis ecológica en la poesía hispanoamericana. España, Prensas Universitarias de Zaragoza.*
- Döhlz-Backburn, Inés (1997) "Bibliografía selecta y anotada sobre N. Parra y la prensa chilena, 1969-1996", en Biblioteca Digital del INEAM. *Revista Interamericana de Bibliografía (RIB)-(1-4).* <http://www.educoas.org>
- Cuadra, César (1997) *Nicanor Parra en serio & en broma. Ediciones U. de Chile, facultad de ciencias políticas y matemáticas.*
- Campaña, Antonio (1995) *Poesía y situación de Nicanor Parra (los comentarios). Santiago, Ediciones Mar del Plata.*
- Comblin, José (2007) *¿Qué es la verdad? Ensayo. Santiago, Ediciones Cuadernos Movimiento también somos Iglesia-Chile. (somosiglesiachile@hotmail.com)*
- Diario *El Mercurio* (2004) *Revista de Libros N° 799 "Nicanor parra ¿90 años? Cero problema". 27/08/2004, edición de 16 páginas.*
- Hamburger, Michael (1991) *La verdad de la poesía, tensiones en la poesía moderna de Baudelaire a los años sesenta. México, Editorial Fondo de Cultura Económica.*
- Ibáñez Langlois, José (2003) *Para leer a Parra. Santiago, Ediciones El Mercurio, Aguilar.*
- _____ (2003) "Me parece que a Parra no le darán el premio Nobel", página 20, en *Diario La Tercera de la Hora*, 3/08/03.
- López, Sirio (1996) *Ética de la liberación (Oiko-Nomia), Vol 1 y 2, Campo Grande, MS: CEFIL. Vol 3, Política socioambiental ecomunitarista. Brasil, Rio Grande, EDGRAF, URG, 2000.*
- _____ (2006) "Ética y ciudadanía: el papel del filósofo en el siglo XXI". Artículo, U. F. Do Rio Grande-Brasil. decsirio@furg.br 8 páginas.
- _____ (2006) "A educação ambientalista pede o imposible", páginas 8-19, en *Revista Didáctica Sistemica*. Vol. 4, julho a dezembro. F.U.F. do Rio Grande-Brasil. decsirio@furg.br

- _____ (2006) "Ética e principios da educação: introduç o", páginas 113-126, en *Revista electrónica do mestrado en educação ambiental*, Vol.17, julho a dezembro. F.U. F do Rio Grande-Brasil. decsirio@furg.br
- _____ (2003) *Ética para o século XXI, rumo ao ecomunitarismo*. Porto Alegre, Editora UNISINOS.
- Marras, Sergio (1992) *América Latina, marca registrada*. Santiago, Editorial Andrés Bello y Grupo Zeta.
- Morales, Leonidas (1990) *Conversaciones con Nicanor Parra*. Santiago, Editorial Universitaria.
- Pardo, Gabriel (2004) "La antipolítica de Parra", página D-19, en Diario El Mercurio, 5/09/04.
- Parker, Cristián (1998) Ética, cultura y desarrollo, alternativa para el siglo XXI. Honduras, Ediciones Sibirana.
- _____ (1996) *Otra lógica en América Latina, la religión popular y la modernización capitalista*. Primera reimpresión. México, Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Parra, Nicanor (1958) "Poetas de la claridad", páginas 45-48, en Revista Atenea N° 380-382. Edita Universidad de Concepción, Chile.
- _____ (1979) *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui*, 2 vols. Valparaíso, Ediciones Ganímedes.
- _____ (1983) *El Rap de la sagrada familia* (poema), página C-11, en Diario El Mercurio, 4/05/97.
- _____ (1983) *Artefactos: chistes para despistar a la poesía (policía)*. Santiago, Ediciones Galería Época.
- _____ (1996) *Hojas de parra – Trabajos prácticos*. Santiago, Ediciones CESOPC.
- _____ (2006) *Obras Completas & algo +, Vol. I (1935-1972)*. Barcelona, Galaxia Gutemberg, círculo de lectores (Prefacio: Harold Bloom. Introducción: Niall Binns. Prólogo: Federico Schopf. Edición supervisada por el autor y cuidada por Ignacio Echevarría). 1065 páginas.
- Pérez L, María (2003) "La autotextualidad en Nicanor Parra: acotar/agotar/reciclar", páginas 165-176, en *Anales de Literatura chilena*, año 4, N° 4.

- Piña, Juan Andrés (2007) *Conversaciones con la poesía chilena (Parra, Anguita, Lihn, Uribe, Hahn, Bertoni, Millán, Zurita). Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales.*
- Quezada, Jaime (1997) *Nicanor Parra tiene la palabra. Santiago, Editorial Alfaguara. Revista The Clinic, firme junto al pueblo: 2004. Especial Parra, poemas inéditos. Chile, 21/10/04. Año 6, edición de 75 páginas.*
- Rowe, William (2007) *Siete ensayos sobre poesía latinoamericana "hacia el poema como ameba: Poemas y antipoemas de N. Parra". Impreso y hecho en México, Torres de Mixcoac A8-802 / 01490, México D.F.*
- Santander M. Pedro (2005) "La credibilidad del periodismo al servicio de una nueva colonización; el mundo realginario", páginas 181-192, en Revista *Estudios sobre el lenguaje periodístico*, Vol 11. Madrid, Universidad de Complutense.
- Véjar, Francisco (1996) "Una figura inquietante", página 1,18 y 19, en Diario El Mercurio, 1/12/96.
- Zúñiga, Pamela (1995) *El mundo de Nicanor Parra, antibiografía. Santiago, Editorial Zig-Zag.*
- Zerán, Faride (1993) "Las seducciones de Nicanor Parra", paginas 13-15, en Diario La Época, 13/07/93.