



Revista Chilena de Literatura

ISSN: 0048-7651

rchilite@gmail.com

Universidad de Chile

Chile

Nieves Alonso, María

NICANOR PARRA EN EL CORAZÓN DE CHILE

Revista Chilena de Literatura, núm. 91, noviembre, 2015, pp. 129-135

Universidad de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360243360009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en 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

NICANOR PARRA EN EL CORAZÓN DE CHILE

María Nieves Alonso
Universidad de Concepción
malonso@udec.cl

I. UNA LENGUA ESPECIAL

Desearía huir de todo intento de crítica literaria o glosa, desearía encontrar una voz que hable por mí y me permita decir algo sobre Nicanor Parra que no haya sido dicho no sé cuántas veces. Efectivamente, todo parece haber sido ya dicho o escrito. Hemos aprendido que la publicación, en 1954, de *Poemas y Antipoemas* revolucionó la poesía y la forma de poetizar en todo el mundo hispanohablante debido al uso que la antipoesía hacía de los otros discursos, del registro popular, del humor. Sabemos, el propio autor lo ha confirmado, que el método parriano consiste en llegar a la médula del lector con un lenguaje que responde a la realidad de los variados sociolectos que en ella se presentan y dan respuesta a la necesidad/deseo de dotar a la poesía de aire fresco.

Asimismo, observando la contradicción, las máscaras, los espejos, el carnaval, los flujos, hemos entendido que la obra de Nicanor Parra es poesía y antipoesía simultáneamente. Es decir, la contradicción no se deja reducir a uno de los dos términos, la tensión no desaparece jamás. Esto se comprenda mejor si se atiende a su doble condición de discursividad autónoma (en tanto lengua poético literaria) y antidiscursividad heterónima (en tanto escritura de la tribu, en tanta escritura del habla) (Cuadra 1997: 112).

Si Parra, como Carpentier sale en busca de “los pasos perdidos”, lo hace obedeciendo a una profunda necesidad histórica: la de explorar, requerido por las circunstancias culturales y sociales de urgencia, “el pescado podrido” de que hablaba, un nuevo y válido fundamento para la poesía. En efecto, a través del proceso de desintegración y de regresión descrito, Parra va abriéndose dolorosamente el camino a un nuevo poema, a un nuevo lenguaje, a una nueva estructura. Por eso, los artefactos, junto con ser el punto de llegada del proceso, son también un punto de partida.

En definitiva, se asegura que la poesía que se escribe en Chile después de Parra, no tiene explicación si no la situamos en la tradición de Parra (Morales 1992: 131). Así queda establecido y redicho. “Figuradamente, podríamos decir que el antipoema es una especie de “mito” que en lugar de narrar los orígenes, el nacimiento de una nueva época

en la que bailar el vals de/con los escombros es la única posibilidad y Parra elabora la peculiaridad posmoderna de su escritura” (Binns 1999: 20).

El carácter desacralizador de la antipoesía es uno de los aspectos más destacados de la crítica que ha llegado a plantear que la poesía del “bailarín al borde del abismo” se defiende del caos que vislumbra en la sociedad y: “Desde los primeros textos de *Poemas y Antipoemas*, Parra es el niño travieso, el rebelde, el pícaro que le desafina la guitarra al padre, claro que por joder, solamente por joder... Parra le quita la máscara a la sociedad y la expone en toda su podredumbre, sus víboras, vicios y sus trampas... (Gottlieb 1974: 21-38).

Fuera de la ficción poética, en su otra ficción, el antipoeta ha expresado que él es un “simple tejedor de grama” y que lo que verdaderamente siempre ha querido es llevar a su obra la voz de su madre, Clarisa, a la antipoesía “...esa voz, pero esa voz, yo no sé si alguna vez podré llevar esa voz a la poesía, o ese momento, la impresión que yo tuve cuando oí esa voz, la voz de la madre, después de haber desaparecido, y en la noche...” (en Morales: 16). También nos ha dejado bien claro que:

Así como hay un Papa
debiera haber también una Mama
¿verdad? (1983:180).

Jaque mate al rey y al gran pedagogo. Bajar del Olimpo y de Machu Pichu es la consigna: ¡Perlas Challay!...

Hemos pronunciado el prefijo “anti” tantas veces; “desacralización” otras tantas que, para mí, ello es indicio de que tal cosa quizás no existe. Casi no creo en tales verdades, sí en algunos de los sentimientos que cruzan esta escritura que nos hace ver, casi jugando, nuestra ridiculez y nuestros demonios del mediodía.

II. EL HABLA DEL AUTOR

¿Cómo encontró su alfabeto / su habla el francotirador, el energúmeno, el poeta que duerme en una silla?, ¿cómo logro hacer poesía en el centro mismo de la crisis de ésta? El antipoeta, en algunas de sus múltiples versiones, ha escrito que primero tuvo que procurarse alimentos, buscar peces, pájaros, buscar leña... al mismo tiempo se hizo preguntas, fue un abismo lleno de aire... (2001: 148-151). También afirma que “hay que dejar que flameen todas las banderas, que en una mesa puso un plato de chicharrones para que “María no seas ingrata abájate los calzones”; dice que lee y relee a Shakespeare, también a Berceo, la lista es larga como la guía telefónica de su trabajo práctico. Yo me vuelvo a preguntar: ¿Cómo aprendió a escribir el autor, el “pajarillo errante” y cuya “guitarra llora siendo un madero vacío”.

Nicanor Parra lo ha dicho: “todo es un camino de regreso”. Allí, aparece:

- a) La voz del padre / de los cantores populares: “¿qué hora es? No puedo decirles, porque la tengo parada entre la 1 y las 2”...

- b) La voz de la madre y de los suburbios de Chillán / voz de la cabeza / no de las entrañas: “quien no te conozca que te compre”; “Tan inteligentonto que te han de ver.”... “este chiquillo nunca llegará a nada”...

El humor de grueso calibre y la cosmogonía de la aldea. La vergüenza y el aburrimiento en el origen mismo de la antipoesía.

En sus conversaciones con Leonidas Morales, Nicanor recuerda algunos hechos de su padre, destaca la relación con el humor de éste y su importancia en la génesis misma de antipoesía. También señala los discursos de los que este lenguaje poético se nutre: políticos, religiosos, publicitarios, económicos, sexuales, para erosionarlos y establecer con ellos una relación de significantes a los que se hace explotar. Pronto, también, hace estallar el propio antipoema que en su explosión da paso a los artefactos, chistes, ecopoemas, cachureo, prédicas, postales.

La vertiente popular y pública es entonces una evidencia biográfica y cultural. “Mi papá con mi mamá se agarraron a patá’ en la calle li-ber-tá” (Morales 157). A todo, hay que agregar la profunda formación de Nicanor Parra en cuanto a sus lecturas de la literatura peninsular con la que declara estar en deuda; por cierto, su conocimiento de poesía latinoamericana y chilena y la poesía inglesa, el verso blanco (Shakespeare; asimismo Isherwood, Auden, Eliot). ¡Ah! y la poesía francesa.

El príncipe de Dinamarca y Cervantes. Las décimas y el endecasílabo. Estamos ante un poeta extremadamente culto, astuto, capaz de hacer pasar gato por libre, poner un tigre, que es gato, en el camino, hacernos comulgar con ruedas de carreta, que roba y detrás de cuyas máscaras hay siempre un-otro rostro en constante desrostrificación y aparente transparencia. Volverse imperceptible y, al mismo tiempo, ostentosamente presente es también el movimiento de este discurso en el que todo lo que se mueve es poesía y que se instala entre Hamlet, el clérigo ignorante y el fantasma de la tribu en un proceso de hilvanar retazos, pedacitos de género costureados como las cortinas, colchas, manteles de la madre. Como son sus propias casas. Poesía profundamente intertextual que inscribe en su denominación el carácter referencial y plural (anti: qué/ quién/es/por qué) del que da constantes referencias; que, incluso, llega a travestirse en Hamlet, para aceptar ciertos hechos, imposibles de llevar al consciente de la escritura, del autorreferente, del automitografiado, o en el Rey Lear o en Domingo Zárate Vega para lo mismo, para decir sus verdades.

No obstante, la antipoesía, de origen tan cercano a lo medieval, sobre todo, honra al padre y venera a la madre.

III. NO PERO SÍ. NPS

Pero no. “Me aburrí de las cosas que hacía... apenas tenía tiempo para sembrar... Después me dediqué mejor a viajar...” “Este era un anciano difícil/Una vez fue sorprendido lavando una radio/Con jabón y escobilla/Clavaba tomates en las mesas/ Ideó la mantequillera de terciopelo/se levantaba temprano y decía/Estoy aburrido. Qué

puedo hacer” (en Morales 105). “El autor se da a entender a estornudos”; “palabra que da pena ver a los premios nacionales de Literatura silenciosos y gordos

¡Satisfechos!

Como si en Chile no pasara nada” (1972), “Y todavía tienen cara de cantar la/ Canción Nacional” (1973 y 1983: 88).

Aburrimiento, ansiedad, desesperación, desgano, fastidio, melancolía, desaliento, pesadumbre, agobio, hartura, impaciencia, desazón, desencanto, mal de vivir, desasosiego, cabreo; vergüenza, turbación, miedo, pudor, honor, sonrojo, bochorno, empalago, cobardía, desprecio, pena, modestia, ridículo (¡qué saca un viejo con hacer gimnasia!), indignidad, humillación... asco. Aburrimiento y vergüenza con sus respectivas tribus, clanes o familias, asimismo el antónimo, desvergüenza, se reúnen y atraviesan la poesía de Parra y, al parecer, están en el origen de su deseo y necesidad de escritura.

Digo que desafinarle la guitarra al padre, proyecto del antipoeta, es un acto que proviene de una escena vergonzante. Se relaciona con la conexión guitarra + borrachera y actos perturbadores para el niño Nicanor que con bochorno observa las escenas en que derivaban las fiestocas del padre, incluidas, a continuación, las manifestaciones histéricas de la madre: “Me parecía que esto era simplemente inaceptable, que él se exponía y que se arruinaba así, públicamente. Entonces yo algunas veces sabotaba esas reuniones: me iba por detrás de la silla...y aflojaba las cuerdas...con fin de salvarlo a él” (Parra en Morales 1992: 32). Por otra parte, más tarde la poesía de los poetas mayores le produce también la sensación de empalago, cobardía, ridículo, desprecio:

...Hoy nos hacemos cruces preguntando
¿Para qué escribirían esas cosas?
¿Para asustar al pequeño burgués?
¡Tiempo perdido miserablemente!
El pequeño burgués no reacciona
Sino cuando se trata del estómago

¡Qué lo van a asustar con poesías!
.....
Nada más compañeros

Nosotros condenamos
—y esto sí que lo digo con respeto—
la poesía de pequeño dios
la poesía de vaca sagrada
la poesía de toro furioso!

(*Páginas en blanco* 2001: 233)

Ni Zalo Reyes ni el gran Capitán-Majestad se libran del desprecio, de la pena:

¡No dijiste media palabra guachito culebra/sobre lo que sucede en tu país... (Parra 1983: 189).

¡Retirémonos majestad / hasta las putas/ saben retirarse a tiempo (1983: 139).

El mismo sujeto poético se avergüenza, a veces, de lo escrito y se retracta de todo lo dicho.

La vergüenza es entonces aquí un sentimiento revolucionario, origina un sabotaje, aunque bien puede hacer bodas escandalosas con el sentimiento reaccionario que es el miedo y el deseo de medrar. La antipoesía es, pues, el arte de desafinar, el arte de matar al suspirando por grotesco y la vergüenza que provocan. En cualquier caso, uno de los primeros sentimientos del ser humano, el primero después del pecado y antes de la pérdida del paraíso, está aquí presente en varias dimensiones.

Con este sentimiento humanizador y frecuente, coexiste el sentir del aburrimiento que es, inicialmente, el terror al vacío (*ab horreo*), y que, en su deslizamiento lingüístico ha devenido, incluso, en “lata”. Había que desbarrotizar la poesía, ha dicho el antipoeta, había que recuperar el discurso periférico, espartano, vulgar, humano. El autor que se da a entender a estornudos, se aburre con las cosas que había y hacía y de la poesía como reino del tonto solemne. Leía la poesía de su tiempo, poesía de salón, poesía de gafas oscuras, poesía de capa y espada, de sombrero alón, con ninfas y tritones y percibía el agotamiento del logos: ¿Silencio, entonces? No. Había que buscar otro lenguaje... no importado, sacarle el jugo al idioma. Es decir, cambiar, cambiar la manera, el modelo y el actor, porque: “La poesía se endecasilabó, quién la desencasilabará; el gran desencasilabador”.

Humillar a la poesía. Había que humillarla, remediarla en público. El antídoto: el humor, la risa, el juego, “out of order”. Así dice el antipoeta que, afirmado en el muro del liceo de Chillán, se aburría mucho con los partidos de fútbol de sus compañeros. De este modo: “La antipoesía es un esfuerzo, por la recuperación del sentido común en un momento en que la poesía chilena estaba totalmente enclaustrada y reventada. Para qué vamos a mencionar a los llamados poetas barrocos chilenos, porque les había dado ese nombre la propia crítica. Se trata entonces, de desbarrotizar la poesía” (Parra entrevistado por Jofré).

Era necesario “re” inventar. Reunir al “homo sapiens” con el “homo ludens”, tal vez dejar a éste de protagonista. Todo ello conectado con la primera escena en la que nuestros aburridos padres son los protagonistas y no Dios o Jehová. Primer sentimiento humano: aburrimiento-deseo (curiosidad), después: vergüenza-pérdida.

No descubro ningún secretito guardado bajo siete llaves. El antipoeta lo ha dicho todo, aunque como Hamlet, da toda clase de pistas, pero todas contradictorias. Respecto a los seudónimos: que se cambien de nombre los sospechosos, los que se avergüenzan de los suyos. El número de poemas por los que circula la vergüenza y el aburrimiento es innumerable y casi inevitable encontrarlos sin buscarlos. Cómo no recordar su obsesión por los cuernos (¿machismo?), gran vergüenza varonil, cifrada, por ejemplo, en la paráfrasis de una copla popular, de don Rimberto: “Cuando el hombre llega a viejo, hasta las patas se mea y la mujer lo gorrea”. Don Nicanor: “Cuando el hombre llega a viejo, la cosa se pone fea, los pacos lo llevan preso y la mujer lo huevea”.

IV. TERCER SENTIMIENTO: LA TERNURA

Mejor que me vuelva a Chile
 Perlas Challay
 Donde me espera mi vieja
 Chiguas challay
 Con mis siete ratoncitos
 Perlas challay
 Y aquí no ha pasado nada
 ¡Huifayayay!!! (1985: 108)

Catalina Parra, Violeta, el nieto, la nieta, Clarisa, la hermana, la desconocida de la carta, María de “Es Olvido”, “Aromos” ...

Hay zonas reservadas a la ternura en la antipoesía. Es también en los orígenes, en los cantos populares, en la relación con la naturaleza, donde ella primero se encuentra. “¡Los chochos. Nos íbamos a comer chochos! Y yo tengo recuerdos, por ejemplo, montado arriba de un membrillo, oye, con luz, con sol por todas partes y cielo azul y niños por ahí como pollos cacareando y comiendo esos chochitos, Ayayay, qué recuerdos...” (en Morales 1990: 45). Chochos, chochitos, niños, pollos, cielo, azul, sol... “Aguas arriba como si tal cosa/ pinos a la distancia/la silueta del puente en la penumbra/ y una lágrima a punto de caer// el paisaje perfecto- sin ironía-/ que no reniega de la tarjeta postal/ en las propias narices del poeta” (El Papa la Mama los siete patitos, 1985: 105).

En otro aspecto, yo podría hablar de un cierto carácter endogámico e incluso de un matiz algo incestuoso de la antipoesía, por indicios que también se encuentran en escenas familiares y que se percibe en esas zonas que el poeta no puede procesar, que el consciente reprime, (avergüenzan) pero asoman. No me refiero a la vergüenza del primer sentimiento de amor, sentido como algo fuera de lugar, sino a esas otras experiencias dice Parra: “no me atrevo a contar, que están bloqueadas y que son muy complejas. No las he superado totalmente y tienen que quedar en el subconsciente de la conversación... Cosas muy delicadas, en relación con una hermana, con una hija del matrimonio anterior de mi madre” (en Morales 1992: 54).

V. ÚLTIMA Y SE ACABA

Muchas advertencias, telegramas, soliloquios, ecopoemas, noticias, sermones, manifestos, después de tanto y tanto leer la antipoesía, creo que la desacralización no es para mí el concepto. Más bien observo un proceso de humanización de la poesía, de la función y presentación del poeta como un trabajador, un constructor, un tejedor. Destaco el carácter profundamente ético de este discurso que trabaja para deshacer, subvertir y distanciar (nos/se) de mistificaciones. Un hombre, un ser que se aburre, que se le pega la lengua al paladar, que se aburre y siente vergüenza humaniza todo a su paso. Dios – pequeño dios – vate – superhombre – héroe. De ninguna manera, dice Parra: “El superhombre

será barrido del mapa por el último hombre”. Hay que cambiar la “o” de Hamlet por la “y” que conecta.

Para terminar, algunos últimos consejos del antipoeta: No hay que prestar ni pedir prestado. Hay que cultivar, preservar la amistad de los amigos antiguos. Se debe ser sincero con uno mismo. No hay que gastar pólvora en gallinazos. Levantarse temprano. Desayuno liviano/ basta con una taza de agua caliente. Siesta de 15 minutos máximo...

Y todo lo que debemos hacer es en términos de supervivencia, no en términos de utopía, no en términos de paraíso. “Yo creo que con eso se (nos) roban (mos) la película. Todos volveríamos al redil...” (Morales: 25).

BIBLIOGRAFÍA

Binns, Nialls. *Un vals en un montón de escombros: poesía hispanoamericana entre la modernidad y la posmodernidad: Nicanor Parra, Enrique Lihn*. Germany: Peter Lang Verlags Gruppe, 1999.

Cuadra, César. *Nicanor Parra en serio & en broma*. Santiago: 1997.

Gottlieb, Marlene. “Del Antipoema al artefacto: la Trayectoria Poética de Nicanor Parra”. *Hispanamérica* 6 (1974): 21-38.

Jofré, Manuel. “Poeta Parra entrevista a Parra Antipoeta”. Nicanor Parra. uchile.cl/entrevistas/poetanicanorparra.html. 2014

Morales, Leonidas. *Conversaciones con Nicanor Parra*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1992.

Parra, Nicanor. *Poesía Política*. Santiago: Editorial Bruguera, 1983.

_____. *Poemas para Combatir la Calvicie*. Antología, comp. Julio Ortega. México: Editorial Fondo de Cultura Económica, 1993, primera edición, Chile, 1995, segunda edición.

_____. “EL PAPA LA MAMA Y LOS 7 PATITOS”. *Hojas de Parra*. Santiago de Chile: Editorial Ganymedes, 1985.

_____. *Páginas en Blanco*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. Selección y edición de Niall Binns. Introducción, María de los Ángeles Pérez López, 2001.