

Viaje por las hojas de Parra

Alvaro Salvador

Resumen: En este artículo-entrevista, a través de dos niveles de narración se analiza la figura humana del poeta Nicanor Parra, sin duda el decano de los poetas hispanoamericanos contemporáneos y una de las figuras más sobresalientes de la poesía hispánica del siglo XX, que lo sigue siendo aún en el siglo XXI. A través de la narración de una visita al poeta en su casa de Las Cruces, el autor incursiona en las características y el desarrollo de la antipoesía, investigando su lugar en la poesía hispanoamericana del siglo XX, así como la repercusión que su obra ha tenido durante medio siglo, tanto en América Latina como en España. Se analiza la prehistoria poética neopopularista del poeta, imbricada en la poesía popular chilena, su contacto con las vanguardias históricas, en concreto con el surrealismo hispanoamericano, su creación del concepto de “surrealismo criollo” y antipoema, así como la influencia de la tradición poética anglosajona y de los distintos discursos científicos.

Palabras clave: Poesía hispanoamericana, Neovanguardia, Antipoesía, Surrealismo criollo, Postmodernidad.

Résumé : Dans cet article-interview, à travers deux niveaux de narrations le poète espagnol Alvaro Salvador analyse la figure du poète chilien Nicanor Parra. Ce dernier est le doyen des poètes hispano-américains contemporains et une des figures les plus marquantes de la poésie hispanique des XXème et XXIème siècles. A travers la narration d'une visite au poète dans sa maison de Las Cruces, l'auteur fait des incursions dans les caractéristiques et le développement de l'anti-poésie, en définissant sa place dans la poésie hispano-américaine du XXème siècle, mais aussi la répercussion qu'a eue l'œuvre de Parra pendant un demi-siècle aussi bien en Amérique latine qu'en Espagne. L'article analyse la préhistoire poétique néopopulaire du poète, imbriquée dans la poésie populaire chilienne, son contact avec les avant-gardes historiques, en particulier le surréalisme hispano-américain, sa création du concept de « surréalisme latino-américain » et d'anti-poème, ainsi que l'influence de la tradition poétique anglo-saxonne et des différents discours scientifiques.

Mots-clés : Poésie hispano-américaine, Néoavant-garde, Antipoésie, Surréalisme latino-américain, Postmodernité.

Son las ocho de la tarde y ya ha anochecido. Regresamos a Las Cruces desde la playa de El Caleuche para dejar a Nicanor Parra de vuelta en su casa. Llueve como yo no he visto nunca llover, parece que se hubiesen reventado de golpe las compuertas de todos los embalses del cielo. Naín se esfuerza una y otra vez por limpiar el vaho del parabrisas, nervioso y preocupado por las dificultades que la lluvia añade a la conducción de su automóvil. Cuando, por fin, logramos abandonar los carriles que conducen a la playa y desembocar en una carretera secundaria, Nicanor me pide el libro que acaba de dedicarme en el restaurante. Se trata de una edición de Hojas de Parra y Trabajos Prácticos de 1996 muy antipoética: por el haz se asoma el rostro del Nicanor Parra de ahora, venerable y hermoso, y por el envés la de un Parra joven e inocente; por el haz se inicia el libro Hojas de Parra y por el envés una selección de sus Trabajos Prácticos, es decir, de sus artefactos, objetos visuales, o manipulaciones poéticas de la realidad. En ese libro, Parra había escrito en el restaurante la siguiente dedicatoria: "Para Álvaro Salvador estas antiguallas del siglo XX en represalia por haberse preocupado de mí. Nicanor Parra. Atentamente. Chile 2004".

En 1972 Nicanor Parra se da a conocer en España gracias a una antología de José Miguel Ibáñez-Langlois, titulada *Poemas y antipoema*, publicada en una preciosa colección, Biblioteca Breve de Bolsillo, Serie Mayor de Seix-Barral, libro que por cierto inauguró la colección. El compilador (también conocido en Chile bajo el seudónimo de Ignacio Valente) a lo largo de una muy interesante introducción en muchos aspectos, se empeñaba en contraponer la figura de Parra a la de Neruda, señalándolo también como una especie de adalid del neovanguardismo hispánico, no exento de connotaciones religiosas. Yo enseguida vi muchas más cosas en Parra, y a mi parecer más interesantes. Por eso decidí estudiar a fondo su poesía, en un principio como simple lector, como aprendiz de poeta que era entonces, al poco tiempo como analista más serio, dedicándole lo que sería con los años mi tesina de licenciatura y finalmente mi primer ensayo publicado.

*Naín y Fernanda nos han recogido en el hotel a las diez de la mañana. Salimos de Santiago a duras penas, atravesando el denso tráfico y las numerosas obras de la capital. Nos dirigimos hacia la costa por la misma carretera que conduce hasta Valparaíso. Hace un día luminoso de invierno con mucho sol y aire limpio. Al acercarnos a la costa del Pacífico nos desviamos hacia el sur en dirección a San Antonio y más tarde tomamos una pequeña carretera de la costa, atravesando algunos pueblos costeros hasta llegar a Las Cruces. La región me recuerda mucho a Málaga, a la Costa del Sol de hace cuarenta años. Creo que esta carretera se llama también la carretera del Sol. En realidad a toda la zona se le denomina Litoral de los Poetas porque en ella tuvieron o tienen sus casas Huidobro, Neruda y Nicanor Parra. En Las Cruces, las casas de verano se desparraman por una pequeña colina. Subimos una cuesta bastante empinada que va trazando una curva, siguiendo la de la misma colina, hasta alcanzar una altura considerable. Naín y Fernanda se esfuerzan en reconocer entre las calles que se abren a la izquierda de la cuesta, la calle Lincoln en donde vive Nicanor Parra. Yo no veo ninguna indicación, pero de pronto Fernanda reconoce una esquina y nos adentramos por una pequeña calle en la que se alzan preciosas casas a uno y otro lado. La calle en realidad es un corte en el cerro y las casas levantadas en las laderas se alinean por encima y por debajo; al fondo, entre arboledas se divisa el mar y la playa del pueblecito en forma de concha. Llegamos al 113, una casa construida unos metros más abajo del nivel de la carretera, de tal modo que primero se accede a una especie de jardín recibidor y allí, más que levantarse, se deja caer por la colina una casa preciosa en cuya puerta de madera puede verse un grafiti en tinta negra con la siguiente leyenda: **Antipoesía.***

Lo primero que me llamó la atención en la antipoesía de Nicanor Parra fue su frescura, su capacidad de sorpresa, la habilidad que mostraba al manejar un lenguaje aparentemente vulgar, doméstico, prosaico, con una intensidad poética extraordinaria, con una capacidad de extrañamiento

para crear atmósferas, situaciones e intensidades, verdaderamente prodigiosa. Yo no sabía exactamente a qué se debía, ni cómo se producía, ni tampoco que construcción teórica podía aplicarse a aquella poesía, pero intuía con fuerza que ese discurso poético se situaba más allá de la simple recuperación de las vanguardias. La crítica hablaba mucho de la ironía al referirse a esta poesía, pero al leer poemas como el que sigue:

Durante medio siglo
la poesía fue
el paraíso del tonto solemne.
Hasta que vine yo
y me instalé con mi montaña rusa.

Suban, si les parece.
Claro que yo no respondo si bajan
echando sangre por boca y narices¹.

Pude apreciar que la ironía no explicaba completamente ese “sentido del humor” tan especial de los versos de Parra. Me daba la impresión de que la poesía de Parra peleaba a brazo partido con una serie de lugares comunes de la tradición poética occidental, aunque desde un lugar nada excéntrico y articulándose siempre con una gran dosis de sensatez y sentido común, a pesar de que en muchos momentos pudiera parecer exactamente lo contrario.

Nos abre la puerta el mismo antipoeta, vestido de antipoeta. Se toca con un sombrero verde de explorador selvático y se abriga con una antigua cazadora de piel verde muy atrevida, tal y como se entendía el atrevimiento en los años ochenta. Debajo, un pullover color mostaza de cuello de pico, camisa de fieltro negra y abrochada y pantalón de pana amarillo. Al cuello, una bufanda de pata de gallo de colores blanco y negro. El zaguán de la casa está lleno de artefactos. Máquinas de escribir antiguas de varias marcas con la leyenda: “La máquina del tiempo”. En el cuarto de estar el famoso dibujo de la cruz sin crucificado con el aviso: “Vuelvo en un momento”. La pared principal del salón está cubierta por una inmensa foto de la promoción universitaria de Parra, encima de la cual se cita en grandes caracteres el verso memorable de Gabriela Mistral: “Todas íbamos a ser reinas”. En la pared derecha, junto a la puerta de la habitación, encima de una antigua salamandra, tres libros (El Capital de Marx, el Manual de urbanidad de Carreño y Mi lucha de Hitler) y tras ellos, apoyado en la pared, el letrero: “Biblioteca de bolsillo”.

El propio Nicanor Parra había hecho una definición de la antipoesía a los pocos años de publicar sus primeros antipoemas: “el antipoema..., a la postre, no es otra cosa que el poema tradicional enriquecido con la savia surrealista –surrealismo criollo o como queráis llamarlo–”. Muchos son los que se asombran en Europa al descubrir a un Nicanor Parra folclorista, conocedor de la música tradicional chilena. Sin embargo, desde muy pronto y gracias a su ambiente familiar Parra se relaciona con la tradición popular chilena. Su padre fue maestro de primaria y músico, su madre era también una gran aficionada y cantaba en las reuniones familiares, su hermana la futura gran cantante Violeta Parra. Como ha señalado Leonidas Morales, los “patrones formativos de la familia” pueden identificarse con los de “la cultura tradicional”². No es de extrañar, por tanto, que Parra explote en su creación literaria

1. Se trata del poema “La montaña rusa”, incluido en el libro *Versos de salón* (1962), en PARRA, Nicanor, *Obras Completas & algo más*, ed. de Niall Binns, vol. I, Madrid, Galaxia Gutenberg, pág. 86.

2. MORALES, Leónidas, comunicación presentada en la Casa de América de Madrid con motivo de la Semana de Autor dedicada a Nicanor Parra y celebrada del 24 al 26 de octubre del 2000

lo que Morales define como “el lenguaje de la infancia”, tampoco que escriba y publique distintos cancioneros o que su primer libro se titule *Cancionero sin nombre* (1937). El modelo que el libro persigue es precisamente el de la estilización neopopularista que por aquellos años habían puesto de moda en el ámbito hispánico los poetas españoles de la Generación del 27 y especialmente Federico García Lorca: “Con bofetadas celestes / el agua me castigaba / por insultar en la calle / los ángeles de la guarda. / Con estocadas de viento / San José pide venganza. / En un ejército forman / todos los reyes de espada, / con balas de sombra y nieve / van a ametrallar mi casa...³”.

Tras informarle de mi participación en el Congreso Internacional sobre Neruda, respondiendo a su pregunta sobre las causas de nuestro viaje, Nicanor se extiende en el elogio de Neruda, contradiciendo una especie de guiño cómplice de hastío que le había dirigido Naín. Nicanor nos comenta especialmente el “poema 20” deteniéndose en algunos versos con una admirable sabiduría propia más de poeta que de crítico. Por ejemplo nos hace ver la extraordinaria habilidad de Neruda para crear atmósferas, cuando dice: “El viento de la noche gira en el cielo y canta.” O para reforzar esa atmósfera emocionalmente: “Y el verso cae al alma, como al pasto el rocío... / Eso es todo. A lo lejos, alguien canta, a lo lejos... / Mi voz buscaba el viento para tocar su oído...⁴”. A continuación la conversación deriva hacia la traducción de Shakespeare que está realizando y nos habla de lo sorprendente que es a su parecer el modo en que se dirigen al príncipe Hamlet algunos de sus cortesanos (Guildenstern y Rosencrantz) cuando le discuten que Dinamarca no es una cárcel. Nicanor se reía al imaginar las respuestas de un príncipe español a tales insolencias.

El contacto de Parra con la cultura anglosajona, primero en los Estados Unidos y luego en Oxford, países a los que viaja para profundizar en sus estudios de física, es sin duda un episodio decisivo para la configuración de la antipoesía. Desde Oxford, Parra escribe a su amigo Tomás Lago una famosa carta en la que se encierran los principios fundamentales de la antipoesía:

La poesía egocéntrica de nuestros antepasados... debe ceder el paso a una poesía más objetiva de simple descripción de la naturaleza del hombre...; el individuo no tiene importancia en la poesía moderna sino como un objeto de análisis psicológico... Me parece que el arte no puede ser otra cosa que la reproducción objetiva de una realidad psicológica... Un poema debe ser una especie de corte practicado en la totalidad del ser humano, en el cual se vean todos los hilos y todos los nervios, las fibras musculares y los huesos, las arterias y las venas, los pensamientos, las imágenes y las sensaciones, etc., etc... Estoy convencido de que el poeta no tiene derecho de interpretar sino simplemente de describir fríamente... un ojo capaz de explicar lo que ve, eso es aproximadamente el asunto...⁵.

Parra se sumerge por primera vez en estos años en la vida cotidiana de verdaderos espacios urbanos modernos y, en consecuencia, ese espacio cultural le ayuda a descubrir los instrumentos poéticos idóneos para –como ha señalado muy agudamente Leonidas Morales– “elaborar y comunicar una visión de las implicaciones morales y culturales de la experiencia⁶”. Parra, por otra parte, es para entonces un profesional de las ciencias exactas, condición que también influirá decisivamente en la elaboración de la antipoesía.

3. Son los primeros versos del poema “Jazmín de muerte” de su primer libro *Cancionero sin nombre*, Santiago de Chile, Nascimento, 1937, pág. 95

4. Son versos del poema 20 de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* de Pablo Neruda, en *Obras Completas*, vol. I, Buenos Aires, Losada, 1967, 3º ed., pág.102.

5. Citada por DE COSTA, René, edición crítica de *Poemas y antipoemas*, Madrid, Cátedra, 1988, pág. 91.

6. MORALES, Leonidas, *op. cit.* pág. 5

No recuerdo el porqué, pero lo cierto es que la conversación deriva hacia la paradoja de Zenón de Elea sobre Aquiles y la Tortuga. Nicanor sostiene que los argumentos de Zenón son irreprochables, pero se contradicen con la realidad aparente de los hechos, es decir, del movimiento. Cuando le preguntamos sobre la relación con la –tan de moda– física cuántica, Nicanor nos explica que efectivamente un físico francés, creo recordar que De Broglie, había demostrado que el movimiento es algo relativo. De repente, Nicanor se dirige a un equipo de música y coloca en él un CD; se trata de una interpretación bastante buena de Bach a guitarra clásica por uno de sus hijos menores. Nos habla con ternura de ese hijo y de su nieta. En un momento dado me dice en un aparte: “Me aseguraron que este hijo estaba perdido. ¿Cómo puede estar perdido alguien que toca así la guitarra?”. Cuando finaliza la música, nos regala el CD y nos invita a salir al jardín. Un jardín enorme porque abarca también la planta de lo que fue su antigua casa, destruida por un incendio hace unos años. Estamos en Julio, en el Julio austral, y sin embargo en uno de los lados puede verse un arbolito pelado, pero lleno de manzanas brillantes. Pepa cae en la trampa y ante su asombro, Nicanor le hace ver en casa de quien se encuentra y sonríe satisfecho, como un niño, ante el éxito de su artefacto.

¿Es, entonces, la antipoesía un ideal poético? ¿Un ideal que persiguió y, acaso, persigue todavía Nicanor Parra? ¿Cómo puede llegar a ser un ideal algo que se declara *a priori* como “anti”, y por lo tanto como lo opuesto a cualquier ideal poético?: “¿Qué es la antipoesía? / ¿Un temporal en una taza de té? / ¿Una mancha de nieve en una roca? / ¿Un espejo que dice la verdad? / ¿Un bofetón al rostro del Presidente de la Sociedad de Escritores? / ¿Un ataúd a chorro? / ¿Un ataúd a fuerza centrífuga? / ¿Un ataúd a gas de parafina? / ¿Una capilla ardiente sin difunto?”⁷. Estas son algunas de las respuestas posibles que Parra nos invita a señalar en el poema “Test” de su libro *La camisa de fuerza* (1969). Poema cuyo funcionamiento literario se atiene claramente a los principios que el mismo Parra había perfilado muy atinadamente veinte años antes. El poema va reproduciendo objetivamente una realidad psicológica, la “antipoesía”, al proponerla como resultado de la levitación continua de la interrogante que se relaciona con aquellos aspectos de la realidad que, indudablemente, no son la antipoesía, pero que además se articulan como resultado de los mismos efectos que produce la antipoesía al asociar aspectos de la realidad que en lógica racional no tienen nada que ver entre sí. Son versos que no son exactamente metáforas o imágenes creacionistas, sino que unas veces parecen paradojas, otras frases hechas, discursos extra literarios, esloganes, delirios, etc., aunque todos tienen algo en común: la yuxtaposición de elementos que no guardan ninguna relación. Es decir, la asociación libre e inconsciente de objetos pertenecientes a la realidad y distantes entre sí, en su materialidad o su sentido.

Nicanor nos propone que vayamos a comer a un restaurante cercano, situado en una playa de los alrededores. El lugar es muy del estilo de la zona, parece un submarino o una cámara submarina edificada con los desechos del mar: las ventanas son enormes ojos de buey por los que podemos ver las olas rompiendo contra los arrecifes. Nicanor se comporta como si no fuese a cumplir noventa años el próximo septiembre, come y bebe con moderación, pero sin ninguna limitación. En la larga sobremesa, además de preguntarnos por la poesía española, por Ángel González a quien conoció en Estados Unidos, Nicanor se comporta como lo que es, como un maestro de la poesía hispánica del siglo XX. Recuerda versos enteros de La Araucana, nos da a conocer poetas semidesconocidos del siglo XIX, recita con gran teatralidad romances españoles o letrillas de Lope y de Góngora. Cuando nos levantamos para marcharnos y buscamos al camarero para abonar la cuenta, la cuenta ya está pagada. A comer también invita el antipoeta.

7. Se trata del poema “Test”, *Obra Gruesa*, en PARRA, Nicanor, *Obras completas & algo más, op. cit.*, págs. 196-197.

Otro de los rasgos más característicos de la antipoesía es la especial presentación que hace de su sujeto poético, un personaje antiheroico, un energúmeno, diluido, fragmentado, que se desplaza desarraigado por los grandes espacios urbanos, sin ninguna verdad a la que aferrarse ni ninguna utopía con la que resignarse. Este personaje, se salva de los abismo de la locura gracias a los recursos que le proporciona su mismo lenguaje, ese lenguaje elaborado según el modelo del lenguaje hablado de todos los días y en todos los lugares, reforzado por el especial sentido del humor que sus articulaciones gramaticales ponen en funcionamiento para evidenciar lo oculto, sembrar dudas sobre lo evidente o socavar los valores aparentemente más sólidos o inamovibles. Este sujeto no es ya, no puede ser, el antiguo sujeto burgués, ni tampoco, como diría el mismo Parra, el antiguo “poético romántico”: “La madre de un hombre está gravemente enferma/ Parte en busca del médico / Lloro / En la calle ve a su mujer acompañada de otro hombre / Van tomados de la mano / Los sigue a corta distancia / De árbol en árbol / Lloro [...]”⁸.

Unos minutos antes de acabar la sobremesa el cielo se abre sobre el techo del chiringuito en un verdadero diluvio universal. Corremos hacia el coche sin poder evitar empaparnos, aunque a Nicanor no parece molestarle, y con cierta preocupación por la necesidad de remontar la cuesta llena de barro. Una vez que Naín logra que el coche nos deposite en la carretera, Nicanor me pide el libro que antes me había dedicado en el restaurante y aprovechando la detención de un semáforo, corrige la dedicatoria: “Para Álvaro Salvador estas antiguallas del siglo XX en represalia (por haberse preocupado de mí) por haberme sacado del anonimato. Nicanor Parra. Atentamente. Chile 2004”.

Quizá no resulte demasiado complicado situar a Parra y a su antipoesía en el espacio cultural de la posmodernidad. El posmodernismo se define como el fin de un proceso que se inició con los movimientos de vanguardia y en el que la subjetividad se ha ido diluyendo hasta el punto de poder hablar de un ocaso de los afectos. Esta percepción del sujeto como pura fragmentación, como objeto descentrado es constante en la obra de Parra. El fin del yo burgués significa también el fin de los estilos individualizados, el fin de los sentimientos entendidos como liberación de una trascendencia y que se manifiestan ahora en cambio como “intensidades”, intensidades que se asocian libremente con una lógica interna que tiene muy poco que ver con los discursos tradicionales y sus protagonistas:

Yo dejé los deportes por la religión
(oía misa todos los domingos)
abandoné la religión por el arte
el arte por las ciencias exactas

hasta que se produjo la iluminación

Ahora soy un simple transeúnte
que desconfía del todo y sus partes⁹.

8. Se trata del poema “Un hombre”, incluido en *Obra gruesa* (1969), en PARRA, Nicanor, *Obras Completas & algo más, op. cit.*, pág. 248.

9. Se trata del último fragmento del poema “Algo por el estilo” del libro *Hojas de Parra*, en PARRA, Nicanor, *Obras Completas & algo más, op. cit.*, pág. 295.

Referencias bibliográficas

- PARRA, Nicanor, *Obras Completas & algo más*, ed. de Niall Binns, Madrid, Galaxia Gutemberg, 2006.
- , *Páginas en blanco*, ed. de Niall Binns, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001.
- , *Poemas para combatir la calvicie*, ed. de Julio Ortega, México, F.C.E., 1993.
- , *Chistes para desorientar a la policía (poesía)*, ed. de María Nieves Alonso y Gilberto Triviño, Madrid, Visor, 1983.
- , *Antipoemas*, ed. de J. M. Ibañez Langois, Barcelona, Seix-Barral, 1972.
- , *Obra gruesa*, Santiago de Chile, Nascimento, 1969.