

Lunds universitet
Kandidatkurs
Ingela Johansson

Nicanor Parra.

Su vida y la antipoesía

Nadja Kornhill

ÍNDICE

1. Introducción	3
1.1 Propósito.....	3
1.2 Método y material	4
1.2.1 Fuentes secundarias	4
1.3 La antipoesía	6
2. Anti-biografía	8
3. Influencia de experiencias personales en los poemas	10
3.1 Nicanor y Violeta	13
4. Métrica	16
4.1 La estrofa sáfico-adónica	17
4.2 Antimétrica	18
5. Cómo se ve la antipoesía	20
6. Conclusiones	23
7. Bibliografía	25

"La poesía morirá si no se la ofende, hay que poseerla y humillarla en público. Después se verá lo que se hace".

- Nicanor Parra, "Artefactos" -

1. Introducción

El chileno Nicanor Parra Sandoval, cuyo trabajo ha tenido una profunda influencia en la literatura hispanoamericana, es poeta y considerado el fundador de la antipoesía. Poetas como Roberto Bolaño y músicos como Mauricio Redolés se han influenciado por el antipoeta Parra. Ha introducido una nueva forma de escribir poesía y de expresarse que se opone a las reglas y el estructuralismo de la poesía tradicional.

Nicanor Parra viene de una familia artística donde casi todos los integrantes se dedicaban al arte, entre otros la música y la literatura. Nicanor Parra es el único entre sus hermanos que tomó un camino científico; estudió matemáticas y física en la universidad de Chile y luego también trabajó como profesor de semejantes ramos. Está influido por poetas como Vicente Huidobro y Federico García Lorca y ha recibido varios premios por sus obras. Su poesía ha sido llamada una poesía antineruda, refiriéndose al poeta Pablo Neruda, por su rechazo a las formas del poeta mayor.

1.1 Propósito

En este trabajo se investigará cómo se muestra el concepto de antipoesía en los poemas del poeta chileno Nicanor Parra. También se investigará la experiencia y pasado del poeta y cómo aquello podrá haber influido en su trabajo. Esto se realizará por medio de una comparación entre algunos poemas de Nicanor Parra, extraídos de la antología *Manchas en la Pared y Poemas y Antipoemas*, y un libro de métrica castellana. Así se podrá ver cómo Parra rompe con el modelo literario clásico de escribir poemas. Además se utilizará *Conversaciones con Nicanor Parra* de Leonidas T Morales para analizar la poesía de Parra y para lograr entender el pasado del poeta y así ver si ha tenido alguna influencia en su trabajo. Fuera de eso se consultará *Para leer a Nicanor Parra* de Iván Carrasco. Las preguntas centrales son:

¿Cómo se muestra el concepto de antipoesía en el trabajo de Nicanor Parra? y ¿Son los poemas de Nicanor Parra antes que nada influidas por sus experiencias?

1.2 Método y material

El análisis se realizará con ayuda de cuatro libros centrales. Primero se estudiarán dos libros de poesía de Nicanor Parra, *Manchas en la Pared* y *Poemas y Antipoemas*. De estos libros se extraerán algunos poemas que contienen palabras o frases claves que muestren la antipoesía tal como la influencia del pasado y la niñez del poeta. Utilizando un libro de métrica castellana se comparará el modelo clásico de escribir poesía con la antipoesía. El análisis se fijará en la estructura de los versos, el ritmo o la melodía, la estructura clásica de la rima y cómo Parra se atiene o no a eso. También se fijará en las metáforas y palabras utilizadas o no utilizadas en los poemas.

Para entender si el pasado del poeta ha dejado algunas huellas en su poesía se estudiará, aparte de los poemas, el libro de Leonidas Morales, *Conversaciones con Nicanor Parra* y el libro de Iván Carrasco *Para leer a Nicanor Parra*. Por medio de aquellos libros se podrá llegar a un conocimiento más profundo de la persona Nicanor Parra.

La tesina contiene dos partes: primero una descriptiva y luego una analítica. En la primera parte se presentará el concepto de antipoesía y su propuesto significado, utilizando algunos poemas como ejemplo del mismo concepto. Tanto como el análisis de la antipoesía se investigará la biografía de Parra. La presentación de su pasado será mostrado por medio del prólogo hallado en *Poemas y antipoemas*. Luego se analizará su trabajo por medio de los libros antes mencionados, considerando entonces su pasado y experiencias. También se consultarán algunas páginas de web que contienen información sobre el poeta actual.

Se hace necesario mencionar que existen varios estudios anteriores sobre Nicanor Parra. Sin embargo, tratan un tema algo diferente que el de la presente tesina. Entre otros se puede mencionar el estudio *Antipoetry of Nicanor Parra* de Edith Grossman (1975).

1.2.1 Fuentes secundarias

Una de las fuentes secundarias más utilizadas para este trabajo es la de Leonidas Morales. Morales es profesor de literatura chilena e hispanoamericana en la Universidad de Chile. En su libro *Conversaciones con Nicanor Parra* escribe sobre la poesía del antipoeta, seguido de unas conversaciones con el mismo sobre su vida y la influencia de su familia y sus recuerdos

en su poesía. La primera parte de las conversaciones fue grabada en dos largas sesiones que tuvieron lugar el 22 y el 26 de mayo de 1970. Morales estaba en Los Ángeles como profesor visitante en la Universidad de California y Parra había venido para participar en una reunión de poetas de diferentes países. Morales comienza su ensayo contando que después de la primera grabación con Parra se enteró, por medio del periódico chileno *El Mercurio*, que los cubanos habían resuelto retirar públicamente el nombre de Nicanor Parra como miembro del jurado que debía acordar el premio de poesía en el concurso Casa de las Américas 1970. La razón fue una taza de té que Parra había compartido con la esposa de Nixon en la Casa blanca, por lo cual los cubanos protestaron debido a la reciente invasión estadounidense a Cambodia. Lo primero que hizo Parra después de tal retirada fue componer varios artefactos de antipoesía, respondiendo así a los cubanos y a Fidel Castro. Por ejemplo:

Si fuera justo Fidel
Debiera creer en mí
Tal como yo creo en él.

(Parra, Artefactos: 1970)

Según Parra, el té que compartió con la esposa de Nixon en la Casa blanca había sido anterior a la invasión de Cambodia. Después de aquel acontecimiento Parra anduvo, como él decía, “con una ala rota” (Morales, 2006:23), y la segunda grabación con Morales no había sido fácil realizar.

La segunda parte de *Conversaciones con Nicanor Parra* fue grabada alrededor de diecinueve años después de la primera. Morales cuenta que el estado del mundo contemporáneo, de la cultura y la sociedad modernas, ya no era el mismo que cuando las primeras grabaciones fueron hechas (Morales, 2006:101). Chile había pasado por una dictadura terrible que practicó rupturas violentas en su totalidad de supuestos y normas que habían constituido la base, más o menos estable, de una manera de vida durante un siglo. Muchas cosas habían cambiado desde 1970 y el capitalismo y la sociedad burguesa se habían profundizado. Morales escribe: “Todas estas circunstancias han influido necesariamente en la evolución de una poesía como la de Parra, que trabaja a su manera, con los signos, los dilemas y las alternativas de la modernidad” (Morales, 2006: 101).

Conversaciones con Nicanor Parra es al mismo tiempo una guía para acercarse al trabajo de Nicanor Parra y una biografía amplia que sirve para llegar a conocer mejor a la persona del antipoeta.

La segunda fuente secundaria más utilizada aquí es el libro *Para leer a Nicanor Parra* del profesor titular del Instituto de Lingüística y Literatura de la Universidad Austral de Chile, Iván Carrasco. El propósito de aquel libro es el de dar una visión de lo que implica la antipoesía en general, tanto como la antipoesía de Nicanor Parra. Además, Carrasco quiere ayudar al lector que no ha leído a Parra a comprender su poesía y al mismo tiempo ayudar al que ya conoce el trabajo del poeta a profundizarse. El libro está dividido en una introducción, dos capítulos, una conclusión y una bibliografía sobre Parra.

1.3 La antipoesía

Para poder seguir y comprender este trabajo es aquí importante definir el concepto de antipoesía. La antipoesía puede ser considerada como un género literario, aunque el mismo Nicanor Parra ha expresado varias veces que no hace literatura, sino que sólo cuenta sus cosas (Parra, 1998:35). Lo que distingue la antipoesía de la poesía clásica es más que nada el lenguaje. El lenguaje de la antipoesía busca romper con el lenguaje delicado de la poesía clásica y lo reemplaza con un lenguaje de la calle, cotidiano, burlesco e irónico. El escritor y profesor chileno Osvaldo Ulloa Sánchez define la antipoesía como “[...] una poesía que expresa las vivencias del hombre masa, o el hombre de la clase media en un sistema capitalista” (Sánchez, 2011). Mario Rodríguez Fernández manifiesta que la función de la poesía de Nicanor Parra es la desacralización del mundo y del hombre (1970). Esa ruptura con el respeto común y tradicional por la religión y por dios se puede ver en muchos poemas de Parra, y en algunos, como por ejemplo *Sinfonía de cuna*, es muy obvio:

Una vez andando
Por un parque inglés
Con un angelorum
Sin querer me hallé.

Buenos días, dijo,
Yo le contesté,
Él en castellano,
Pero yo en francés.

Dites moi, don angel.
Comment va monsieur.

Él me dio la mano,
Yo le tomé el pie
¡Hay que ver, señores,
Cómo un ángel es!

Fatuo como el cisne,
Frío como un riel,
Gordo como un pavo,
Feo como usted.

Susto me dio un poco
Pero no arranqué.

Le busqué las plumas,
Plumas encontré,
Duras como el duro
Cascarón de un pez.

¡Buenas con que hubiera
Sido Lucifer!

Se enojó conmigo,
Me tiró un revés
Con su espada de oro,
Yo me le agaché.

Ángel más absurdo
Non volveré a ver.

Muerto de la risa
Dije good bye sir,
Siga su camino,
Que le vaya bien,
Que la pise el auto,
Que la mate el tren.

Ya se acabó el cuento,
Uno, dos y tres.

(Parra, 2008:41)

Es evidente que Parra en este poema se burla de un ángel, utilizando palabras como *absurdo* y deseando la muerte al ángel. Es un ejemplo típico de cómo la antipoesía atrae la atención del lector por medio de elementos absurdos y extremos. En *Poetas de la claridad*, artículo publicado en la revista Atenea del año 1958, el poeta expresa lo siguiente:

El antipoema no es otra cosa que el poema tradicional enriquecido con la savia surrealista – surrealismo criollo o como queráis llamarlo –, debe aún ser resuelto desde el punto de vista psicológico

y social del país y del continente a que pertenecemos, para que pueda ser considerado como un verdadero ideal poético.

(Parra, 2008:16)

2. Anti-biografía

Nicanor Parra nació en 1914 en San Fabián de Alico, un pueblo cerca de la ciudad Chillán situada en la región Biobío en la zona central de Chile. Vino de una familia donde la pobreza siempre era muy fuerte. Su padre era profesor primario y músico y su madre, que era de origen campesino, también tenía habilidades y aficiones musicales. El autor cuenta en un poema: “Hijo mayor de un profesor primario/ y de una modista trastienda”. Sus hermanos eran todos artistas en alguna forma. Roberto, Lautaro, Lalo e Hilda eran todos folcloristas y Óscar ofició de payaso cantor. Entre sus hermanos estaba también Violeta Parra, probablemente la cantante folclórica más importante de Chile, y sobre la cual trata el poema *Defensa de Violeta Parra*.

Durante el año 1921 acompañaba a su padre en excursiones rurales por la provincia de Nuble. Padre e hijo se alimentaban de pájaros silvestres y el pequeño Nicanor escuchaba fascinado el habla de la gente del campo chileno. Estas experiencias son algo que volverá a reflejarse en sus poemas.

En 1923 empezó sus estudios primarios en varios pueblos del sur de Chile. Hizo un viaje a la isla Chiloé, donde conoció por primera vez el mar: “En verdad, desde que existe el mundo,/ la voz del mar en mi persona estaba” (Parra, 1954:54)

En 1927 Parra entró al colegio Liceo de Hombres de Chillán. Dio sus primeros pasos al mundo de las palabras, sin haber descubierto todavía la antipoesía. “Escribe, en versos alejandrinos, una pomposa, sentimental y patriótica trilogía: *Los araucanos, los españoles y los chilenos*. Con estas poesías hace llorar a su madre” (Quezada, Prólogo en Parra, 2008:10).

Tres años después, en 1930, se encontró por primera vez con un libro de un poeta: *Sus mejores poemas* del autor chileno Manuel Magallanes Moure. El libro se le prestó su profesor de dibujo y caligrafía y Parra nunca lo devolvió.

En 1932 se fue a Santiago a terminar la educación secundaria en el Internado Nacional Barros Arana. Los padres de Parra no tenían la economía para pagar la universidad así que la posibilidad de estudiar allí fue gracias a una beca que recibió de la Liga de Estudiantes Pobres. En el mismo Internado estudiaban también Jorge Millas, Luis Oyarzún, escritores notables, y Carlos Pedraza, pintor importante. Junto con ellos, Parra formó un grupo generacional de amistad y activa recepción cultural. Leyó, además de Neruda y Huidobro, a los surrealistas y a los poetas españoles incorporados en una antología de Souviron (Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Federico García Lorca).

En 1933 Parra tomó un camino algo diferente que el de sus hermanos: ingresó al Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile y estudió Matemáticas y Física, ramos totalmente científicos. Sin embargo no dejó su lado artístico sino junto con sus nuevos amigos, Millas y Pedraza, comenzaba a publicar *la Revista Nueva* –cuaderno trimestral de poemas y ensayos– donde aparece su primer anticuento, *Gato en el camino*.

En 1937 publicó su primer libro, *Cancionero sin nombre*. Lo dedicó a sus compañeros de generación y es marcada la influencia de Federico García Lorca a través de su *Romancero gitano*.

Durante los años siguientes viajó por Estados Unidos e Inglaterra, estudiando y recibiendo varios premios. Leyó a los poetas de lengua inglesa, se fascinó por las obras de Franz Kafka y el estudio del psicoanálisis freudiano.

Volvió a Chile en 1951, casado con la sueca Inga Palmén. En Chile siguió su carrera de poeta tanto como de profesor. Junto con el poeta Enrique Lihn y el escritor-actor Alejandro Jodorowsky hizo una poesía “mural” llamada *quebrantahuesos*. Fue hecha de recortes de periódico siguiendo las normas del *collage*. Tuvo un gran éxito mostrada en las vitrinas de un restaurante naturista en el centro comercial de Santiago.

En 1953 recibió su primer premio de poesía y un año después publicó *Poemas y Antipoemas*, cuya primera edición se agotó casi inmediatamente.

En los años siguientes Parra participó en diferentes encuentros de escritores del mundo y viajó a diferentes países como la Unión Soviética, Cuba y México. En 1970 había sido nombrado miembro del jurado en el Concurso Literario Casa de Las Américas en La Habana pero su nombramiento fue cancelado, en medio de una polémica, luego de asistir a un encuentro en la

Casa Blanca con la esposa del Presidente Nixon. A los cubanos no les gustó eso ya que en ese tiempo ocurrió la invasión estadounidense en Cambodia. Parra respondió diciendo: “Apruebo la revolución cubana, pero como escritor reclamo la libertad” (Quezada, Prólogo en Parra, 2008:19).

Aparte de esos acontecimientos específicos del pasado del poeta, existen recuerdos contados por él mismo. El conocimiento de algunos de esos recuerdos marca una diferencia a leer su poesía. Durante las conversaciones con Leonidas Morales cuenta con más detalle sobre su infancia y la familia. Se volverá a aquellas conversaciones en el análisis de los poemas más adelante en este trabajo.

3. Influencia de experiencias personales en los poemas

Según los estudios histórico-biográficos de literatura (the biographical-historical criticism), que dominaba los estudios literarios durante el siglo XIX y los principios del siglo XX, era decisivo tener en cuenta la vida de un autor y a partir de eso interpretar el texto (Tyson, 2006:136). Eso se haría para entender mejor la intención que podría haber tenido el autor con su obra. Luego se reemplazó esa teoría por la que se llama la ‘Nueva crítica’ (New criticism). Esa teoría significaba un tiro al otro extremo; el de interpretar el texto en sí, partiendo de que la vida del autor no tuviera ningún interés. Según esa teoría, una obra literaria es un objeto intemporal que se abastece a sí mismo. Opina que la lectura y los lectores pueden cambiar pero que, no obstante, el texto sigue siendo igual. La Nueva crítica, a pesar de que hoy en día ya no es practicada por críticos literarios, ha dejado huellas en cómo se lee y escribe sobre literatura.

Esos dos aspectos de interpretar un texto se puede discutir en relación con las obras de Parra. ¿Tiene el conocimiento de la vida de Parra alguna importancia para entender sus poemas? Ya se ha mencionado que Parra revela en las conversaciones con Leonidas Morales algunos datos de su infancia y en esta parte del trabajo se estudiarán aquellos datos en relación con algunos poemas. También se fijará en algunos elementos de diferentes poemas que pueden basarse en las experiencias personales de Nicanor Parra.

En su texto, Morales pone cierto énfasis en la relación que tuvo Nicanor con su padre y el poeta dice que la influencia de él “es bien decisiva” (Morales, 2006:25). El padre de Nicanor Parra (del mismo nombre que su hijo) era profesor primario y alcohólico. Parra cuenta que su padre era “un hombre que vivía el ahora y el aquí intensamente” (ibíd.: 26) y que para el antipoeta “ha sido un enigma que ha ido descifrando dificultosamente a lo largo de los años” (ibid: 26). También habla de su padre ‘el alcohólico’ diciendo que “lo que más veía yo en él era la parte referente a la dipsomanía” (ibíd.: 26). Sin embargo, leyendo el poema *Hay un día feliz* uno se queda con otra impresión de Nicanor padre. El poema es evidentemente un reflejo de las propias memorias de Parra y cuenta sobre una tarde en que el antipoeta recorre “las solitarias calles de [su] aldea” (Parra, 2008:48) y da una detallada descripción del barrio de su infancia y como todo se encuentra igual:

Nada ha cambiado, ni sus casas blancas
Ni sus viejos portones de madera
Todo está en su lugar, las golondrinas
En la torre más alta de la iglesia

(ibíd.: 48)

En una parte del poema se halla una referencia a su padre:

Lo reconozco bien, éste es el árbol
Que mi padre plantó frente a la puerta
(Ilustre padre que en sus buenos tiempos
Fuera mejor que una ventana abierta)

(ibíd.: 49)

En otro poema, *Se canta al mar*, también revela una memoria feliz de su padre:

Mas sucedió que cierta vez mi padre
Fue desterrado al sur, a la lejana
Isla de Chiloé donde el invierno
Es como una ciudad abandonada.
Partí con él y sin pensar llegamos
A Puerto Montt una mañana clara

(ibíd.: 54)

Entonces hay una contradicción en la opinión que expresa Parra sobre su padre y la imagen apacible que reflejan estos dos poemas. Morales habla con Parra sobre ese tema diciendo que

esa ternura propuestamente responde a una experiencia biográfica. Parra explica entonces que tal vez hay en las primeras imágenes del padre algunos elementos convencionales; una especie de beatificación hacia él (Morales, 2006:27). Parra dice:

[...] pensándolo bien, esta beatificación es legítima, porque en ese tiempo las relaciones mías con él eran muy satisfactorias. Él andaba conmigo por todas partes, me llevaba y me traía de la mano.

(ibíd.: 27)

Esa relación cambió luego, mucho por el alcoholismo de su padre. Sin embargo Parra cuenta en el momento que habla con Morales que no siente otra cosa por su padre que un amor infinito y que por primera vez puede ver que “las líneas principales de la antipoesía están dadas en el carácter de él: él vivía la antipoesía a diario” (ibíd.: 28).

En *Hay un día feliz* y *Se canta al mar*, Parra se refiere a la ciudad de su infancia, Chillán. Otro poema que lleva al lector para aquella ciudad es *Epopeya de Chillán*; poema que escribió en 1939 y que fue publicada en la revista SECH. El poema empieza así:

Que se levante el raudo viento azul del otoño
Que aquí no pasa nada, que puramente todo.
Chillán, Chillán existe como una rosa blanca
Sobre mi corazón húmedo y sin palabras.
Chillán, como una alta viña de nomeolvides
Eternamente pura sobre mi alma existe.

(Araya, 2002: 103-104)

Otra vez el lenguaje cotidiano del antipoeta y sus referencias al ambiente chileno, en este caso específicamente a Chillán, muestra cómo su pasado influye en su poesía. ¿Una persona de otro origen que el de Nicanor Parra podría expresarse de semejante manera sobre la ciudad de Chillán? Probablemente sería diferente. Como lo expresa Andrés Gallardo en su artículo *Nicanor Parra en el territorio del lenguaje*, que “Parra no habla de Chile, o de Chillán; habla desde Chile o desde Chillán, como chileno y como chillanejo” (Gallardo, 2004). Lo que dice Gallardo es clave y muestra tal importancia que parece haber tenido las propias experiencias del poeta para algunos de sus poemas.

Otro detalle de su infancia y del ambiente de su niñez es la relación que Parra tiene con ataúdes y cementerios: “un ataúd a chorro?/ un ataúd a fuerza centrífuga?/ un ataúd a gas de

parafina?” (Parra & Duprez, 2003:132). El ataúd es un elemento que aparece en varios de sus poemas y en una conversación con Juan Andrés Piña el antipoeta explica de donde viene esa relación. Parra cuenta que creciendo en Chillán, él con su familia vivían en la calle Villa Alegre que estaba al lado de un cementerio donde desfilaban funerales prácticamente todos los días y el pequeño Nicanor podía ver los ataúdes pasar por su vista. Además había pequeñas industrias funerarias artesanales en el barrio del cementerio y en esa compañía se crió Nicanor (Piña, 1990:37).

Tanto como se ve la influencia de la vida de Parra en los poemas antes mencionados, su pasado se muestra en varios otros. En *Autorretrato*, como indica el título, Parra habla de sí mismo y de acontecimientos de su vida: “Soy profesor en un liceo obscuro/ He perdido la voz haciendo clases/” (Parra & Duprez, 2003:20). En *Antes me parecía todo bien* ocurre lo mismo: “los domingos por la mañana/ me iba al mercado persa/ y regresaba con un reloj de pared/” (Parra & Duprez, 2003:208). Sin embargo hay un poema, que igual que otros muestra huellas de sus propias experiencias, que se distingue un poco de los demás. Es un poema donde Parra revela profundamente sus sentimientos en una ‘declaración de amor’ y en un intento de crear comprensión por el arte de su hermana, Violeta Parra.

3.1 Nicanor y Violeta

El cinco de febrero 1967 termina abruptamente la vida de la artista folclórica probablemente más importante de la historia de Chile, la hermana menor de Nicanor Parra, Violeta Parra. Tras varios intentos fallidos acabó su vida suicidándose a los 49 años de vida. Poco después se publicó *Defensa de Violeta Parra*, poema de 31 estrofas y 160 versos escrito por Nicanor en un intento de reivindicar a su hermana frente al mundo que no siempre la comprendió:

Dulce vecina de la verde selva
Huésped eterno del abril florido
Grande enemiga de la zarzamora
Violeta Parra.

Jardinera
 locera
 costurera

[...]

Tu dolor es un círculo infinito
Que no comienza ni termina nunca
Pero tú te sobrepones a todo
Viola admirable.

Cuando se trata de bailar la cueca
De tu guitarra no se libra nadie
Hasta los muertos salen a bailar
Cueca valseada.

[...]

Charagüilla gaviota de agua dulce
Todos los adjetivos se hacen pocos
Todos los sustantivos se hacen pocos
Para nombrarte.

[...]

Pero los secretarios no te quieren
Y te cierran la puerta de tu casa
Y te declaran la guerra a muerte
Viola doliente.
Porque tú no te vistes de payaso
Porque tú no te compras ni te vendes
Porque hablas la lengua de la tierra
Viola chilensis.

[...]

(Parra & Duprez, 2003:164)

Se han elegido algunas estrofas que se considera aquí decisivas para mostrar la intención de Parra y la relación que tuvo con su hermana. El poema es claramente, como indica el título, una defensa de Violeta. La necesidad que debe haber sentido el antipoeta para defender a su hermana recién difunta está explicado en las palabras de Elvira Santana Dubreuil (2006) en un artículo de la Atenea:

[...] es una "defensa" de Violeta por los motivos que todos conocemos: el no tener ella un reconocimiento oficial ni extraoficial y menos la comprensión ni ayuda en su afán fundamental de descubrir y difundir las expresiones más auténticas de nuestra cultura.

(Santana, 2006:1)

Santana se refiere a las dificultades que tuvo Violeta de ser entendida y consagrada como artista de folclore. Su público dentro de Chile era escaso y esa incompreensión por su arte fue uno de los factores que la llevo al suicidio. El último verso presentado

aquí de *Defensa de Violeta Parra* habla justamente sobre aquella falta de comprensión mientras que los otros, aquí presentados, expresan un amor y admiración infinito de hermano a hermana.

Desde niños existió una relación entre los dos hermanos de carácter profesor y alumna donde Nicanor protegía y enseñaba y Violeta admiraba y buscaba confirmación de su hermano grande. Parra cuenta que él era una especie de gurú cultural para Violeta cuando eran pequeños (Morales, 2006:140) y con los años esa relación se desarrolló en tal forma que Nicanor siempre la animaba en su arte y le enseñó cómo, entre otras cosas, escribir las décimas. Una décima en poesía es una estrofa constituida por diez versos octosílabos y característico en la música de Violeta. Hasta su autobiografía la escribió en décimas. Nicanor cuenta que solía darle tareas a su hermana, para apoyarla y ayudarla en su trabajo de artista, y que el día sábado antes del suicidio le había dado otra tarea: la de escribir una novela. La respuesta de Violeta a tal propuesta fue: “Eso vas a tener que hacerlo tú mismo. Déjame cantarte la última canción” (ibíd.: 159-160). “Estúpidamente yo no entendí lo que quería decir la frase. Creí ese día que era la última canción de la sesión”, cuenta Nicanor (ibíd.: 160).

Defensa de Violeta Parra es una excelente y emocionante prueba de cómo Nicanor Parra incorpora su vida personal en su poesía. También el lograr escribir *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui* fue, según el antipoeta, posible antes que nada por el hecho de que él vivió el golpe militar en Chile el 11 de septiembre de 1973. *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui*, de 1977, es un libro donde Parra, por medio de una nueva forma de expresión, aborda temas de la cultura y sociedad.

Entonces se ha mostrado que la relación entre las experiencias de Parra con su poesía existe, sin embargo, se puede hacer la pregunta ¿es necesario conocer la biografía de Parra para entender y disfrutar sus poemas? Puede ser que ese conocimiento aporte mayor profundidad a los poemas para el que se interese por Parra como persona y no solo como poeta, pero también podría facilitar demasiado las cosas y hacer desaparecer la mística de su poesía. Se hace necesario aquí reflexionar sobre unas palabras que comparte el crítico literario Ignacio Valente en un texto sobre Leonidas Morales y la poesía de Nicanor Parra: “[...] de la biografía al poema hay un salto cualitativo. [...] Toda gran poesía se esclarece sólo a partir de su propia evidencia como texto” (Valente, n.d.).

Lo que dice Valente parece corresponder a la imagen que comparte la Nueva Crítica sobre cómo interpretar un texto. Puede ser que Valente tiene razón en lo que dice, y que el saber del origen y intención del autor puede confundir el texto. Sin embargo, el no saber puede más bien cambiar el sentido del texto a través de los propios sentimientos e interpretaciones del lector. Leyendo, por ejemplo, *Defensa de Violeta Parra* sin saber quién era Violeta y no conocer la relación que hubo entre ella y Nicanor, el texto puede encontrarse bastante más vacío que leyéndolo con aquel conocimiento. También la tristeza que Parra probablemente sintió escribiendo el poema, puede fácilmente desaparecer para un lector que no posee la información sobre el contexto. Al contrario un lector que conoce el contexto puede compartir los sentimientos tanto de Nicanor como de Violeta y el poema puede entonces aparecer mucho más emocionante.

Al final cada uno hace su propia interpretación de un texto y decide si es o no es importante tener en cuenta la vida del autor. Sin embargo, parece que en el caso de Nicanor Parra, la contextualización de sus poemas hace una diferencia emocional a leer y sentirlos.

Con éstas palabras se cierra este capítulo y se seguirá con un análisis de la antipoesía de Nicanor Parra en comparación con otros elementos.

4. Métrica

La antipoesía es un género aparte. No obstante, esto no significa que no siga un modelo literario o que no corresponda con la métrica tradicional de la poesía. Antipoesía es poesía. Sin embargo, se sabe que se distingue de la poesía clásica y que se caracteriza por algunos elementos esenciales. Antes se ha discutido en este trabajo sobre las características de la antipoesía y algunos de los rasgos mencionados eran, antes que nada, el lenguaje cotidiano y popular utilizado en la antipoesía, el surrealismo y la demolición de lo establecido. Si uno entonces se fija solamente en la métrica de los antipoemas, y se olvida de los elementos típicos del lenguaje que define el ‘anti’, ¿Se encontrará alguna línea poética del modelo clásico de escribir poesía? Para llegar a una respuesta se utilizará otra vez como ejemplo el poema *Defensa de Violeta Parra*. Para que sea posible comparar el modelo literario de aquel poema con el modelo clásico de escribir poesía, se consultará un libro de métrica castellana.

La métrica, dentro de la poesía, trata de la estructura de los versos, de sus varias especies, y las diferentes combinaciones que se puede formar con ellos. El estudio métrico incluye tres partes fundamentales, los cuales son el poema, el verso y la estrofa. En la métrica española el verso consiste en una frase con un número determinado de sílabas y con acentos prosódicos debidamente distribuidos (Kemmerer, 1976:7). La rima es optativa; es decir que puede haber o no haber rimas en el poema, sin embargo, si se hace una poesía sin rimas, no debe haber ningún verso con rima (ibíd.:27). Para medir un verso hay que contar el número de sílabas que tiene, por ejemplo: In - gra - ta - la - luz - de - la - tar - de. Son cinco palabras pero nueve sílabas. A veces ocurre que una palabra termina en vocal y la siguiente empieza con vocal; eso se llama sinalefa y funciona en el sentido de que une esas dos sílabas, por ejemplo: Si - sa - bes - que - lae - dad - te - dael - cie - lo. Entonces son diez sílabas.

La estrofa es la combinación de dos o más versos y pueden agruparse en cuatro clasificaciones diferentes: estrofas de rima consonante, estrofas de rima asonante, estrofas sin rima y por último, estrofas de versificación irregular.

La primera estrofa de *Defensa de Violeta Parra* aparece en la siguiente manera:

Dulce vecina de la verde selva
Huésped eterno del abril florido
Grande enemiga de la zarzamora
Violeta Parra.

Contando las sílabas sería: Dul-ce-ve-ci-na-de-la-ver-de-sel-va/ Hués-ped-e-ter-no-del-a-bril-flo-ri-do/ Gran-dee-ne-mi-ga-de-la-zar-za-mo-ra/ Vio-le-ta-Pa-rra/. Los tres primeros versos constan, como se ha visto, de once sílabas cada uno, lo que se llama dentro de la métrica endecasílabo (ibíd.:47). El último verso tiene solamente cinco sílabas. Ya que las estrofas no están compuestas en rimas se hace necesario ver si el poema puede encajar en algún modelo métrico referente a las estrofas, y estudiando los diferentes modelos existentes se encuentra que la estrofa sáfico-adónica parece responder al poema actual.

4.1 La estrofa sáfico-adónica

La estrofa sáfico-adónica es una de las formas poéticas más antiguas y se compone de cuatro versos libres donde los tres primeros son endecasílabos sáficos. Sáfico significa que son once sílabas con acento necesario en la 4^a, 8^a y 10^a sílaba. El cuarto y último verso es pentasílabo

adónico; cinco sílabas con acento en la 1ª y 4ª. El nombre sáfico viene de la poetisa griega Safo, del siglo VI a.C., que enriqueció la poesía griega con uno de los metros líricos más armoniosos (Santana, 2006). Esa forma se traspasó a la poesía latina y luego también a las lenguas romances. De los 500 poemas de Safo, queda algo menos de una décima parte y solamente un poema completo, *Oda a una mujer amada*, salvado gracias a una cita que aparece en *Tratado de lo sublime* del autor griego Longino (Malmberg, 2003).

Los versos endecasílabos sáficos están formados por un pentasílabo y un hexasílabo y no se permite sinalefa en la pausa intermedia. La última palabra del pentasílabo debe ser grave. Por ejemplo:

----- // -----
----- // -----
----- // -----

Dulce vecino // de la verde selva,
Huésped eterno // del abril florido,
Vital aliento // de la marcha Venus,
Céfiro blando

(Kemmerer, 1976:90)

La estrofa presentada aquí viene del poema *Oda al céfiro* del poeta y humanista riojano Esteban Manuel de Villegas y es muy representativo de la estrofa sáfico-adónica.

4.2 Antimétrica

Volviendo entonces al poema de Nicanor Parra y las observaciones ya hechas, se puede ver que, en cuanto se trata de la composición de sílabas y versos, corresponde algo al modelo sáfico-adónico. En las pausas intermedias no hay sinalefa, como corresponde a la estrofa sáfico-adónica y además encajan una gran mayoría de los acentos en su lugar correcto. Sin embargo, no sigue exactamente el esquema y da la impresión de que Parra pone más importancia en comunicar su mensaje, utilizando las palabras para él adecuadas, que seguir la

métrica. No obstante, ocurre algo interesante que es la similitud entre la primera estrofa de *Defensa de Violeta Parra* y la primera estrofa del poema de Villegas: son casi iguales con la única diferencia en algunas palabras. Villegas escribe en el primer verso *vecino*; Parra pone *vecina*. El segundo verso es exactamente igual, mientras los dos últimos diferencian. Aquel observación se lleva al estudio hecho por Iván Carrasco sobre “el proyecto antipoético” (1999:110), donde Carrasco habla del significado y el alcance de la antipoesía de Parra. Dice:

La antipoesía responde a la búsqueda e identificación con la mentalidad y sensibilidad estética del hombre medio y pretende ayudarlo (del único modo posible para un ser deshumanizado) a recobrar su identidad humana o, por lo menos, a colocarse cara a cara con su humanidad en crisis

(Ibíd.:115).

Carrasco explica que para lograr eso, el antipoeta “prefiere [...] construir un texto anticonvencional con los materiales poéticos desechados por el arte de elite, pero que simulan ser poemas convencionales para atraer al lector, violentar sus expectativas y cambiar su percepción del arte y la realidad” (Ibíd.:115). Las palabras de Carrasco podrían ser una explicación tanto a la similitud como a la diferencia que hay entre *Defensa de Violeta Parra* y *Oda al céfiro*, de hecho el mismo Carrasco determina que el primero es una oposición al otro (Ibíd.:116). Parra, en su poema, se preocupa del sistema de la estrofa sáfico-adónica pero rompe al mismo tiempo con el esquema métrico clásico que por tradición es más o menos sagrado; lo que le hace hacer predominar la antimetría frente la métrica tradicional. Tomado como una eventual evidencia, por la posible intención que ha tenido Parra con su manifiesto de romper con la métrica, existe uno de sus artefactos donde ha proclamado ser “el gran desendecasílabador”. En las conversaciones con Leonidas Morales Parra establece que mientras que muchos de los elementos del verso se varían, la regularidad del endecasílabo en algunos de sus poemas es totalmente consciente (2006:131) y el antipoeta lo llama “el fantasma de la tribu” (Ibíd.). Parra explica, y establece en alguna forma, que lo que más predomina en la literatura, en cualquier idioma y época, es el endecasílabo y llama al fenómeno “[u]na especie de nueva clase sociocultural” o “[l]a nueva tribu” (Ibíd.:132). Incluso hace una referencia a Don Quijote, proclamándose a sí mismo descubridor de los endecasílabos, según Parra, predominantes en tal obra. Hablando con Morales, Parra anuncia que ha ido perfeccionando su profesión con el tiempo y que se ha dado cuenta de que no “podía farrear el instrumento, la herramienta básica del poeta occidental, que es [el] verso”

(Ibíd.:134) y que si no usa el endecasílabo, está “renunciando poco menos que a la columna vertebral del lenguaje, del idioma español” (Ibíd.:135).

En muchos poemas de Parra no se ha podido, en este estudio, encontrar ninguna sintaxis clásica, mientras que en otros, como *Autorretrato* y *Manifiesto*, se ha hallado alguna regularidad métrica. Como ya se ha establecido, Parra ha elegido conscientemente escribir su poesía en esa forma. Carrasco opina que Parra no puede soportar la poesía como un modelo del mundo y por lo tanto no puede escribir poesía (1999:114). En total y en conclusión, está la opinión e intención del gran antipoeta, claramente revelada en el poema *La montaña rusa* que aparece en *Versos de salón* del año 1962:

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 narices.

(Parra, 2005:92)

5. Cómo se ve la antipoesía

Ya se ha discutido el significado del concepto de la antipoesía, mencionando la importancia de su lenguaje coloquial, pero también cómo la ruptura con la métrica tradicional es referente a la antipoesía parriana. El propósito de este capítulo es mostrar elementos antipoéticos en relación con el lenguaje que aparece en las obras de Parra. Se presentarán varios poemas, en su totalidad o fragmentados, con la intención de crear una visión de conjunto de la antipoesía de Parra y para probar ciertas afirmaciones y observaciones.

Según Carrasco, la poesía tradicional consta de algunos elementos específicos. Carrasco habla de la belleza y el esteticismo de la poesía, proclamando que un poema debe ser bello en su totalidad y que a veces ocurre que “la belleza aparece realzada por la presencia contigua de la fealdad “ (1999:103). La antipoesía se opone a aquella norma tradicional; su interés no está en la elaboración artística del lenguaje, sino su primera meta es transmitir la realidad, que sobre todo, pero no exclusivamente, está en su cotidianidad. El antipoeta aprende de sus

alrededores: de la calle, de sus padres, del campesino. Aquella distanciaci3n a la expresi3n de lo bello se muestra a trav3s de la s3tira que est3 en los poemas de Parra. La iron3a, el sarcasmo, la caricatura, los chistes, son todos elementos con los cuales el antipoeta pretende desmitificar la poes3a tradicional. El uso de palabras en el poema *Moscas en la mierda* puede dar ejemplo de la oposici3n a lo bello:

Al se1or – al turista – al revolucionario
me gustar3a hacerles una sola pregunta:
¿alguna vez vieron una nube de moscas
revolotear en torno a una plasta de mierda
aterrizar y trabajar en la mierda?
¿han visto moscas alguna vez en la mierda?

porque yo nac3 y me cri3 con las moscas
en una casa rodeada de mierda

(Parra & Duprez, 2003:220)

El hecho de que Parra utiliza una palabra como *mierda* habla por s3 mismo. A un lector que aprecia la antipoes3a, esa utilizaci3n de tal palabra puede ser bello en su contexto, pero opuesto a la poes3a tradicional es una palabra vulgar y burlesca que jam3s se utilizar3a en la l3rica cl3sica. Parece que Parra, en ese poema, tiene la intenci3n de comunicar que los seres humanos somos todos moscas mientras que el mundo es una plasta de mierda en la cual vivimos y lo hace a trav3s de mucha iron3a y sarcasmo. Eso es antipoes3a.

La ruptura con el respeto com3n y tradicional con la religi3n y con dios, discutido brevemente en la introducci3n, es otro fen3meno de la antipoes3a que aparece en varios poemas parrianos, como por ejemplo en *Desorden en el cielo*:

Un cura sin saber c3mo
Lleg3 a las puertas del cielo,
Toc3 la aldaba de bronce,
A abrirle vino San Pedro:
"Si no me dejas entrar
Te corto los crisantemos".
Con voz respondi3le el santo
Que se parec3a al trueno:
"Ret3rate de mi vista
Caballo de mal ag3ero,
Cristo Jes3s no se compra
Con mandas ni con dinero
Y no se llega a sus pies
Con dichos de marinero.

[...]

(Parra & Duprez, 2003:16)

Aparte de la ironización de lo divino en tal poema, se hallan expresiones que se utilizan con comunidad en los campos de Chile y que podría servir como prueba del lenguaje cotidiano en la antipoesía. ‘Caballo de mal agüero’ es una, ‘con dichos de marinero’ otra. En otros poemas se encuentran expresiones como: ‘El loro de siete leguas’, ‘pero es mejor en copihue’, ‘se pone a bailar cueca’; todos con referencia a Chile y lo coloquial. En *Brindis a lo humano y divino*, Parra transcribe una conversación en un dialecto del campo chileno:

Yo soy así, soy chileno,
Me gusta pelar el ajo,
Soy barretero en el norte,
En el sur me llaman huaso
No como si no trabajo;
De lunes a viernes sudo
Pero cuando llega el Sábado
No negaré que con ganas
Me planto mis buenos tragos,
Con el favor de mi Dios
¡Por algo me llamo Pancho!
En la variedá está el gusto,

[...]

Si antes de que salga el sol
Tenimos que darle el bajo
A toda la longaniza
¡Le dijo el pequén al sapo!

[...]

¿Ha visto una mala cara
O se le espantó el caballo?
A mi no me viene usté
Con pingos alborotaos
¿No ve que soy de Chillán?
- Trompiezo..., pero no caigo -

(Parra & Duprez, 2003:56)

‘Variedá’ en vez de variedad, ‘tenimos’ en vez de tenemos, ‘usté’ en lugar de usted, son todas indicaciones de un acento campesino y que en la poesía tradicional no se utilizaría. Pero Parra lo utiliza, como también introduce preguntas y exclamaciones en sus poemas. Los personajes de su poesía vienen de situaciones informales, de un lugar común, y la lengua es la de todos, la que todos usan. Eso es antipoesía.

6. Conclusiones

En este estudio se ha intentado mostrar si los poemas de Nicanor Parra son antes que nada influidos por las propias experiencias del autor y cómo la antipoesía aparece en sus obras.

Se ha declarado, por medio de algunos poemas tomados como ejemplos, y también considerando algunas conversaciones realizadas entre el poeta y Leonidas Morales, en las que se pueden encontrar ciertas referencias a la vida personal de Parra en su poesía, que existe una relación entre su vida y su obra. El mismo poeta ha declarado que hay elementos en sus poemas que retroceden directamente a su propio pasado y conociendo algunos datos de su biografía el propio lector puede determinar semejante hecho. Si aquel aspecto tiene alguna importancia para leer y/o entender la poesía de Parra es aún discutible. El texto en sí mismo puede igual ser su propia evidencia, sin la información de dónde vienen los acontecimientos mencionados en el poema. El saberlo podría más bien facilitar demasiado la lectura y así hacer desaparecer la mística de la poesía. Sin embargo, puede ser interesante conocer el pasado de Parra para leer su poesía de otra forma y con otra relación, dándole quizás más vida y en este trabajo se considera que el conocimiento de la vida de Parra es decisivo para entender y disfrutar algunos de sus poemas. Como un ejemplo mayor de eso está el poema sobre su hermana: *Defensa de Violeta Parra*.

La antipoesía es un género aparte que se distingue en varios aspectos de la poesía tradicional. Uno de esos aspectos es la métrica, de la cual la antipoesía parriana en la mayoría de los casos marca su distanciamiento. Eso se ha mostrado mediante una comparación de algunos poemas de Nicanor Parra con un libro de métrica castellana. No obstante, se ha encontrado que Parra igual sigue, de vez en cuando, alguna regularidad métrica y antes que nada la del endecasílabo. Estudiando el poema *Defensa de Violeta Parra* se ha hecho una observación sobre la similitud entre tal poema y *Oda a un céfiro*. También se ha hallado que Parra en aquel poema sigue casi exclusivamente el sistema de la estrofa sáfico-adónica. Esa mezcla de regularidad e irregularidad métrica ha sido totalmente consciente por parte del autor.

Otro aspecto de la antipoesía que en este estudio se ha mostrado es el del lenguaje coloquial que Parra utiliza. A través de diferentes frases o poemas se ha presentado cómo Parra utiliza palabras relacionadas, por ejemplo, con la gente del campo chileno y cómo desacraliza el respeto común por la religión. Utiliza palabras que según la poesía tradicional serían

consideradas vulgares, burlescas e inadecuadas. Parra escribe su poesía con la lengua de todos, sin intentar hacerla más bella, lo que sería lo correspondiente a la poesía clásica.

En conclusión, se puede decir que Nicanor Parra, el gran poeta de Chillán, es el mejor representante de la antipoesía. A pesar de que no fue el primero en escribirla, es considerado su fundador y el primero con quién uno seguramente relaciona el concepto.

...Y colorín colorado

Esta

tesina

se

ha

acabado

Bibliografía

Libros

Araya, Juan Gabriel (2000) *Nicanor en Chillán*, Concepción: Ediciones Universidad del Bío-Bío.

Carrasco, Iván (1999) *Para leer a Nicanor Parra*, Santiago de Chile: Ediciones Universidad Nacional Andrés Bello

Kemmerer, Antonio (1976) *Métrica Castellana y recursos literarios*, Santiago de Chile: Ediciones Mundo

Morales, T, Leonidas (2006) *Conversaciones con Nicanor Parra*, Santiago de Chile: Tajamar Editores

Parra, Nicanor & Duprez, Leif (2003) *Manchas en la pared*, Avesta: Bokförlaget Tranan

Parra, Nicanor (2005) *Poemas para combatir la calvicie*, Santiago de Chile: Fondo de cultura económica

Parra, Nicanor (2008) *Poemas y Antipoemas*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria

Piña, Juan Andrés (1990) *Conversaciones con la poesía chilena*, Santiago: Pehuén Editores

Fuentes de Internet:

Gallardo, Andrés (2004) *Nicanor Parra en el territorio del lenguaje* "Publicado en la revista Acta Literaria, n.29, y recogido en:

http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-68482004002900003&script=sci_arttext [2011-05-17]

Santana Dubreuil, Elvira (2006) Entre la tradición y la antipoesía: "Defensa de Violeta Parra". *Atenea*, N° 494– II Sem. 2006: 23-46, recogido en:

http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-04622006000200003&script=sci_arttext [2011-05-18]

SISIB y Facultad de Filosofía y Humanidades - Universidad de Chile (2011). Prensa:

<http://www.nicanorparra.uchile.cl/prensa/index.html> [2011-05-18]

Svenska Dagbladet (2003) Carl-Johan Malmberg, *Sapfo lade grunden till kärlekspoesin*, recogido en: http://www.svd.se/kultur/understreckt/sapfo-lade-grunden-till-karlekspoesin_92663.svd [2011-05-21]

Tyson, Lois (2006) *Critical Theory Today: New Criticism*, New York: Routledge, recogido en:

<http://wxy.seu.edu.cn/humanities/sociology/htmledit/uploadfile/system/20110315/20110315174730250.pdf> [2011-06-01]

Ulloa Sánchez, Osvaldo (2011) *Antipoesía – La escéptica negación*, recogido en:
<http://www.poesias.cl/antipoesia.htm> [2011-04-03]