

Casi centenario, el gran Nicanor Parra ha tenido más de una vida. Su rigurosa formación científica le abrió un camino propio, irrepetible, en el mundo de las letras, sea porque su lírica responde a la estética de las ciencias exactas, sea porque llegó “tarde” al mundo humanístico. Irónica y desmelenada, su voz poética habla de exploraciones y conjeturas, de bromas tomadas muy en serio, de una sabrosa multiculturalidad

LA POESIA PRECEDE A LA ACCION
POESIA ES ACCION
LA POESIA SURGE DE LA ACCION



ENSAYO

Las dos (o más) culturas de Nicanor Parra

PATRICIO TAPIA

En 1959, en una conferencia célebre en la Universidad de Cambridge, el físico y novelista C. P. Snow lamentaba el abismo de incompreensión mutua que separaba lo que llamó las “dos culturas”: la científica y la humanista. Snow, a fin de cuentas, resultó ser menos quien constataba esta fractura que un apóstol del futuro tecnológico, pero sus planteamientos generaron un amplio debate y cuando menos una respuesta furibunda (del crítico F. R. Leavis). Snow, en todo caso, consideraba que la educación no debía ser tan especializada. Mencionaba que ciertos intelectuales podían reírse de los científicos que no habían leído una obra literaria importante, pero no sentían la más mínima vergüenza por ser incapaces de enunciar el segundo principio de la termodinámica, aunque esa pregunta, decía, “es más o menos el equivalente científico de: ¿Ha leído alguna obra de Shakespeare?”

Diez años antes, en la otra gran universidad tradicional inglesa, la de Oxford, alguien que podía hablar de termodinámica y también había leído a Shakespeare —no hacía mucho, es cierto— se encontraba estudiando cosmología. Al mismo tiempo (o casi todo el tiempo) daba forma a un libro que ya tenía avanzado, casi terminado, pero que continuaba puliendo. El nombre de ese estudiante de posgrado era Nicanor Parra; el del libro, aunque barajó varios otros, terminó siendo, unos años después, *Poemas y antipoemas*.

Casi sin excepción, cuando se habla de Parra, es mencionada la importancia de su dedicación a la ciencia. El mismo poeta lo ha destacado en varias ocasiones, llegando a vincular la antipoesía con sus estudios de las matemáticas y la física. El crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal recordaba una visita a la casa del poeta en 1962 y mencionaba su biblioteca: “Forrando las paredes de madera, está la madera de las bibliotecas y la madera de los libros revueltos en una heterogeneidad que demuestra bien a las claras las dos vocaciones de Parra: alta matemática, Mecánica Racional, compartiendo el mismo espacio vital con los poemas de Ezra Pound o la lírica de Lope de Vega.” ¿Es, acaso, la obra de Nicanor Parra un puente entre las “dos culturas”?

LA CIENCIA COMO METÁFORA

El primer libro de Parra, *Cancionero sin nombre* (1937), de tono tradicional e inspiración garcialor-

quiana, no hacía prever *Poemas y antipoemas*. Cuando éste aparece, en 1954, se constituye en un acontecimiento en la poesía chilena y, en parte, en la hispanoamericana. Aunque el autor había entregado adelantos en algunas antologías de los años cuarenta, esos vislumbres no atenuaban la conmoción del conjunto. Eran poemas a la vez áridos y melancólicos, en los cuales se mezclaban el humor y la amargura. Eran “soliloquios de un individuo”, un individuo, por otra parte, nada excepcional, relatando algunas experiencias nada excepcionales. El poeta —a ratos agudamente irónico, a ratos cándido— se burlaba, con la tragicómica seriedad del saltimbanqui, de sus desdichas íntimas. Pues la distancia entre la vida de Parra y sus poemas era escasa. Rodríguez Monegal, por ejemplo, cuenta que alguna vez Parra debió suspender sus clases por haber quedado totalmente afónico. El poema “Autorretrato” empieza: “Considerad, muchachos, / Esta lengua roída por el cáncer: / Soy profesor en un liceo oscuro / He perdido la voz haciendo clases” (en su primera versión, de 1951, la identificación era más clara: “Soy profesor de Física”, decía). El poeta afirmará, años después, en los inéditos de *Obra gruesa* (1969): “Me da sueño leer mis poesías / Y sin embargo fueron escritas con sangre.” Den sueño, pena o risa, las poesías de Parra, sin duda, se nutrían de sus venas.

Desde el libro inaugural de la antipoesía, suelen mencionarse como particularidades suyas la “desacralización” de la figura del poeta y el uso del lenguaje coloquial. Sin embargo, probablemente sea esa aspiración a la objetividad, ese afán de autoescrutinio impasible, lo que más la caracteriza y, desde cierto punto de vista, lo que más la acerca a la idea de la ciencia. El mismo año de aparición del libro, el crítico Jorge Elliott —quien más tarde será uno de los primeros traductores al inglés de Parra— describe al poeta como un científico, “uno de nuestros matemáticos más preparados”, capaz, por tanto, de observarse clínicamente a sí mismo.

Durante sus años en Inglaterra, también Parra elucubraba al respecto. En una famosa carta suya a Tomás Lago, fechada en Oxford, en noviembre de 1949, señalaba algunos de sus puntos de vista, demostrando que ya entonces tenía una suerte de programa o cuando menos un catastro de sus filias y fobias. Decía estar en contra de los poetas tristes, de los angustiados, de los bufones y de los profetas. También dice desestimar la poesía egocéntrica y solemne en favor de una poesía objetiva, con el poeta como un observador: el escritor “no tiene el dere-

cho de interpretar sino simplemente de describir fríamente: él debe ser un ojo que mira a través de un microscopio en cuyo extremo pulula una fauna microbiana, un ojo capaz de explicar lo que ve”. En la poética que, un año antes, figura en la antología *13 poetas chilenos* (1948), decía: “Huyo instintivamente del juego de palabras. Mi mayor esfuerzo está permanentemente dirigido a reducirlas a un mínimo. Busco una poesía a base de ‘hechos’ y no de combinaciones o figuras literarias. En este sentido me siento más cerca del hombre de ciencia que es el novelista que del poeta en su acepción restringida.”

Las credenciales científicas de Parra, por cierto, eran irreprochables. Nacido en un pueblo del sur de Chile en 1914, en una familia pobre, su talento intelectual le permitió terminar la secundaria en Santiago, en un colegio de internado, y luego proseguir con los estudios universitarios de matemáticas y física. Entre 1943 y 1945 vive en los Estados Unidos, donde estudia Mecánica Avanzada en la Universidad de Brown. Tras algunos años en Chile como profesor universitario de Mecánica Racional, en 1949 viaja a Inglaterra para estudiar en la Universidad de Oxford. Allí permanece hasta 1951 y desde su regreso enseña matemáticas y física en la Universidad de Chile. Lo hará hasta 1975, cuando deja la enseñanza de la física por la de la poesía, incorporándose al Departamento de Estudios Humanísticos de la Facultad de Ingeniería. Antes de su celebrada versión del *Rey Lear*, de Shakespeare (publicada en 2004), la única otra traducción de importancia de Parra —sin contar una antología de poetas rusos, hecha sin saber ruso— fue un tratado de física moderna.

Los años de aprendizaje de Parra fueron colmados con sus estudios de matemática y física. Sus lecturas, a diferencia de las de sus amigos (Jorge Millas, Luis Oyarzún, Jorge Cáceres, todos los cuales alcanzarían después figuración intelectual), no eran literarias. En las conversaciones que mantuvo con Juan Andrés Piña en 1989-90, le explicaba los efectos de esa carencia: “El que me haya salido de los planteamientos modernistas, sin proponérmelo, se debe también a esta ignorancia.” Y cuando le pregunta por la importancia de la física en *Poemas y antipoemas*, responde que esa formación está presente en todo lo que escribe, desde el título del libro: “es decir: más y menos, carga positiva y negativa, protón y electrón, algo y su contrario”. Agrega que también se manifiesta en la idea de expresarse de forma lacónica: “A mí me parece que un poema tiene que ser un teorema: economía de lenguaje y economía de recursos; obtener lo

máximo con lo mínimo.” Es en estas conversaciones con Piña que menciona la importancia en su obra del principio de relatividad y el de indeterminación. Tras explicar el segundo de manera apropiada —en cambio, vincula la relatividad con la ironía, lo que no parece muy convincente—, señala: “La Física nos enseña que es muy difícil hacer aseveraciones tajantes, que el terreno que pisamos es muy débil. Yo, entonces, he pensado que esos principios de relatividad e indeterminación hay que llevarlos al campo de la política, de la cultura, de la literatura y de la sociología.”

Después de *Poemas y antipoemas* Parra siguió escribiendo y publicando varios libros de poesía: *La cueca larga* (1958), *Versos de salón* (1962), *Canciones rusas* (1967), la recopilación (más algunos poemas nuevos) de *Obra gruesa*, en 1969, año en que gana el Premio Nacional de Literatura.

En 1972, publica los *Artefactos* en los que comprime sus textos y amplía las formas expresivas, incluyendo dibujos, fotografías, caligrafías y otras imágenes fragmentarias. Parra verá los artefactos como una “explosión” de los antipoemas, surgidos del fracaso del “método antipoético”. Así lo explica en sus conversaciones con Leonidas Morales. A él le señala que “el poeta” —como De Gaulle y como Tarzán, Parra puede hablar en tercera persona de sí mismo— piensa que existe otro método más radical. “Sería un método que podríamos llamar discontinuo: el método de la física moderna, el método cuántico, que no concibe la realidad como continua sino discontinua.”

Más allá de estas teorizaciones, a lo largo de su obra Parra tiene algunas referencias a la física. En *Poemas y antipoemas*, por ejemplo, incluye entre los vicios del mundo moderno “la desintegración del átomo” y “el humorismo sangriento de la teoría de la relatividad”. Más tarde, en uno de sus artefactos dice: “El mundo, es lo que es y lo que un hijo de puta llamado Einstein dice que es.” Y en *News from Nowhere*, los “artefactos” publicados en el único número de la revista *Manuscritos* (1975), hay uno, titulado “Filosofía natural”, en que aparecen unos hombres dibujados; corresponden a Galileo, Newton y Einstein: cada uno está defecando, pero el drenaje termina en la boca del siguiente, alimentándolo. ¿Es la versión escatológica del avance científico “a hombros de gigantes”? ¿O es una broma sobre la superación de las teorías que desechan las previas (en cuyo caso, el orden debería ser el inverso)? En *Chistes para desorientar a la política poesía* (1983) aventura: “La ecuación fundamental de la dinámica / no es otra cosa que la ecuación general estática / vista x un observador acelerado”. Y en *Obras públicas* (2006), una piedra en la que está escrito: $E = mc^2$, tiene un letrero abajo: “La última piedra”.

Sea como fuere, todas estas alusiones científicas no van más allá de los conocimientos del lego. En uno de sus *Discursos de sobremesa* (2006) —“Happy Birthday”, de 1993— aparecen textos como éste: “Lo 1º sentarse en el tano / & lo de + sería lo de -”. Nadie, supongo, pretenderá que hay una suerte de notación matemática, sino sólo un juego de palabras (o de caracteres). En una de las líneas del desarrollo de la poesía de Parra, quizá la más visible, la veta del “ingenio” y del chiste, se irá acentuando. Si en 1948 él afirmaba escapar de los juegos de palabras como de la peste, se volverá tan proclive a ellos como un ludópata verbal o un humorista.

En realidad, lo que hace Parra con esas referencias y divagaciones en torno a la física es usar la ciencia como metáfora. No sería la primera vez. En una entrada del diario de su amigo de juventud Luis Oyarzún, en 1967, éste recuerda que, hacía mucho tiempo, Parra “intentó dar una base erótica a la atracción universal, y viceversa. Decía que tan misteriosa es la atracción sexual como la gravitación.”

LECTURAS Y MÁSCARAS

Entre los “fantasmas literarios” evocados por el escritor Hernán Valdés que habitaban los ambientes frecuentados por él desde los años cincuenta en adelante, uno es Nicanor Parra. En sus recuerdos, no siempre halagüeños, Parra aparece, en un primer momento, como un hombre circunspecto, vestido de chaqueta de tweed, tomando té a las cinco de la tarde y muy cuidadoso de las maneras. Inglaterra había dejado su impronta en él. “En Oxford aprendí que emocionarse es una falta de educación”, señaló alguna vez. Pero indudablemente esos años británicos también fueron importantes en el desarrollo de su poesía. Fue un tiempo de soledad y aislamiento (Luis Oyarzún, quien por entonces se encontraba en

Londres estudiando arte, le cuenta a su hermano, en una carta de 1949, lo retirada que es la vida de Parra). Pero también fue un tiempo de lecturas, lecturas dedicadas a imbuirse de la poesía inglesa. Por referencias directas o indirectas es posible inferir la de T. S. Eliot, Dylan Thomas, Ezra Pound, entre los entonces actuales; probablemente Auden, quizá MacNeice. Pero también la de poetas de otras épocas: John Donne, Shakespeare (a quien había empezado a leer unos años antes), John Keats.

A partir de esas lecturas seguramente Parra extrae parte del utilaje con que construye la antipoesía: la voz prosaica, el tono conversacional, la autoironía y, sobre todo, la adopción de “personajes” que hablan en primera persona: el “monólogo dramático”, a la manera de Robert Browning, que tanto influyó en Pound y Eliot, y a través de éstos, si es que no directamente, en Parra. El propio Browning decía que su poesía, “siempre dramática en principio”, contenía “muchas declaraciones de muchas personas imaginarias, no mías”, no obstante los claros orígenes biográficos de algunas “personas imaginarias” tanto de Browning como de Parra (para empezar, el “hombre imaginario” que sufre por amor en el extraordinario poema de ese título de *Hojas de Parra*). El “monólogo dramático” sería la narración de un personaje a una audiencia concreta, un relato que responde a una experiencia: la de alguien, no necesariamente la del poeta; o la del poeta, en la voz de alguien (Robert Langbaum en su libro *La poesía de la experiencia* desarrolla este argumento). El poema sería a la vez personal e impersonal. De esta manera, Parra va adoptando distintas formas, distintas encarnaciones: un profesor, un niño, un mendigo, un bruto, un profeta; en algún momento tardío, la de un personaje llamado “Nicanor Parra”, un anciano irreverente y socarrón que habla con aforismos graciosos.

Una de sus personificaciones más sugerentes fue el “Cristo de Elqui”. Inspirado en la figura de un predicador real chileno, Domingo Zárate Vega, obrero nortino que se convirtió en anacoreta y luego decidió dar testimonio de su forma de vivir, logrando adeptos, recorriendo Santiago y casi todo Chile. Fue conocido como el Cristo de Elqui y predicó por casi dos décadas, desde los años treinta hasta fines de los cuarenta del siglo pasado. Parra pudo verlo en acción en sus peroratas en Santiago. En dos libros vinculados, *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui* (1977) y *Nuevos sermones y prédicas del Cristo de Elqui* (1979), adopta su voz, motivado por la excentricidad del personaje y también como una forma oblicua de referirse a la situación del país tras el golpe militar de 1973. Por ejemplo, hablando supuestamente bajo el gobierno de Ibáñez del Campo: “el general Ibáñez me perdona / en Chile no se respetan los derechos humanos / aquí no existe libertad de prensa / aquí mandan los multimillonarios...”.

En sentido similar había argumentado sobre el carácter indirecto de afirmaciones de sus “artefactos” y de otras obras anteriores. Particularmente en cuestiones políticas, en las que Parra mostró cierto desapego y a veces cinismo. Cuando se refiere a la política tiende a la provocación y a contradecir antes que a afirmar. Pero en los años sesenta y setenta se pedían definiciones políticas explícitas, no sólo negaciones. Años después le dirá en una entrevista, en 1991, a Ana María Larraín: “¡Nunca se debe pensar que yo respondo de las afirmaciones o de las negaciones o de los desafíos de los hablantes líricos de mis poemas!... ¡A mí que me registren! Rimbaud ya dijo en su tiempo: ‘Yo es otro’. Y yo he llevado este *dictum* a un extremo: ‘Yo es nadie.’” Pero no pudo decir que no fue él sino un hablante lírico el que asistió al famoso té con la esposa de Nixon en la Casa Blanca, en 1970, y que le costó terminar sus buenas relaciones con la izquierda chilena y latinoamericana.

PARRA MULTICULTURAL

A las “dos culturas” de Parra habría que sumar el dominio de otras tantas versiones de la palabra *cultura*. De joven, en el colegio, fue parte de la cultura deportiva (practicando el salto con garrocha y los 800 metros planos); de un tiempo a esta parte, ya famoso, se ha demostrado un maestro en el manejo de la cultura de los medios de comunicación (desde la espectacularidad de lanzamientos de libros y muestras hasta el mutismo ante la prensa y su ausencia en premiaciones).

Pero, tal vez, la nota más destacable sea el acendramiento de su interés en las manifestaciones de la “cultura popular”, seguramente por el influjo y el ejemplo de su hermana Violeta. Es la distancia que va del profesor con aires de *gentleman* que re-

cordaba Hernán Valdés hasta el anciano malvestido y dado a los chilenismos que vemos ahora. En su inclinación por la música y el lenguaje populares ha explorado sus múltiples registros: desde *La cueca larga* (1958) o la cueca de los poetas hasta el rap “La Sagrada Familia” (1997): “En una aldea maldita / Con ínfulas de ciudat / Un viejo se enamoró / De una menor de edad...”

En una entrevista con Mary DeShazo, de 1973, Parra le dice: “Trabajo con materiales de desecho, con lugares comunes que a nadie se le ocurre usar por ser tenidos como inservibles. Esta misma casa... es un *bricolage*. ¿A quién se le ocurre poner una ventana de iglesia en una cabaña de madera?” Sus poemas, con sus saltos y digresiones, con su reciclaje de refranes, tópicos poéticos, frases hechas, han mezclado alta y baja cultura, el lirismo y la bufonería, la emoción y el distanciamiento. En el “Epitafio” de *Poemas y antipoemas*, que es una descripción de sí mismo, señala: “Fui lo que fui: una mezcla / De vinagre y de aceite de comer. / ¡Un embutido de ángel y bestial!”

El escritor Mario Ferrero, que lo conoció en el colegio, lo recuerda hacia mediados de los años sesenta, en su casa, donde coincidían también Violeta Parra, la poeta Claribel Alegría y un físico importante, quien intentaba llevar la conversación hacia su especialidad. “Era visible que el poeta navegaba entre dos aguas. Cada cierto tiempo, para complacer al extraño visitante, Parra iba a la biblioteca y traía unos libracos rotundos, llenos de fórmulas y teoremas. Volvían ellos a la física y nosotros a la lata, hasta que la conversación regresaba a la poesía y venía el turno del bostezo para el amigo matemático. Así transcurrió la noche hasta que se despidió el visitante, y Violeta, como buscando un desquite, desenfundó la guitarra. Entonces se iluminaron los ojos de Nicanor y comenzamos a cantar, en rueda, versos improvisados que Violeta punteaba en la guitarra.” Una estampa que demuestra que Parra ha sido lo que ha sido, una mezcla de elementos al parecer irreconciliables: delicado y feroz; erudito y popular, frío y apasionado; y entre otras cosas, un embutido de matemático y poeta.

APARTADO BIBLIOGRÁFICO

De Nicanor Parra el FCE ha publicado la antología preparada por Julio Ortega *Poemas para combatir la calvicie* (1993). Actualmente están disponibles los dos tomos de sus *Obras completas & algo +* (Galaxia Gutenberg, 2006 y 2011). “Autorretrato”, de Parra, en su primera versión, apareció en *Anales de la Universidad de Chile* (1951).

Las citas de Emir Rodríguez Monegal son de su “Encuentros con Nicanor Parra”, *Mundo Nuevo* 23 (1968). Y el comentario referido de Jorge Elliott, “La nueva poesía chilena”, en *Atenea* (1954). La carta de Luis Oyarzún mencionada está en su *Epistolario familiar* (DIBAM/Lom, 2000); y la entrada del diario en su *Diario íntimo* (Departamento de Estudios Humanísticos, Universidad de Chile, 1995). La carta a Tomás Lago fue incluida, por primera vez, por René de Costa en su edición de *Poemas y antipoemas* (Cátedra, 1988); también figura en *Poemas para combatir la calvicie*. La frase de Browning apareció por primera vez como una afirmación en *Dramatic Lyrics* (1842) y desde entonces la mantuvo en varias ediciones posteriores de sus obras. El libro de Robert Langbaum: *The Poetry of Experience* (Random House, 1957) se ocupa del monólogo dramático en poesía.

Las entrevistas son los momentos en que Parra se ha mostrado más revelador de sus ideas y de su historia. Destacan los libros de Leonidas Morales: *Conversaciones con Nicanor Parra* (Universitaria, 1990). Y la entrevista con Juan Andrés Piña, en *Conversaciones con la poesía chilena* (Pehuén, 1990). La entrevista con Ana María Larraín (julio de 1991), ahora recogida en María Teresa Cárdenas (ed.), *Así habló Parra en El Mercurio* (*El Mercurio-Aguilar*, 2011). La entrevista de Mary DeShazo, en *Chasqui* 3-1 (1973).

Las referencias a Valdés y Ferrero son: Hernán Valdés: *Fantasmas literarios* (Aguilar, 2005), y Mario Ferrero: *Escritores a trasluz* (Universitaria, 1971). ◀

Patricio Tapia, a pesar de ser abogado, se dedica al periodismo cultural en el suplemento Artes y Letras de El Mercurio.