



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por **Miguel Angel Garrido Gallardo**



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

antipoema. Término acuñado por el poeta chileno Nicanor Parra con motivo de la publicación de su libro *Poemas y antipoemas* (1954), inspirado por los *Apoèmes* de Henri Pichette.

Contratexto lírico en el que es sometida a crítica o relectura la noción tradicional de poema, poeta y lector. De este inconformismo se sigue una expresión multiforme e iconoclasta, que se deja contaminar por toda clase de prácticas discursivas (eslogan publicitario, aviso luminoso, proverbio, dictum sentencioso o axioma científico).

Puede decirse que su nacimiento se remonta a unos años antes, cuando Hugo Zambelli selecciona varios poemas de Parra en la antología *13 poetas chilenos* (1948), que tendrá su culminación en los *Artefactos* (1972), no ya un libro*, sino una caja con 242 tarjetas postales que combinan el mensaje ingenioso con imágenes diversas. Según Federico Schopf (1986: 121), sus antecedentes inmediatos deben buscarse en la comedia aristofanesca, el psicoanálisis freudiano, Chaplin, Kafka, Duchamp, el dadaísmo, el existencialismo y los *beatniks*.

El antipoema se alza contra el retoricismo romántico-modernista y contra el elitismo de algunos movimientos vanguardistas, valiéndose de un lenguaje mordaz en el que priman el humor, el juego y el registro coloquial. Frente al hermetismo y el artificio, proclama la claridad y lo prosaico. A contracorriente de las poéticas de Neruda, Huidobro y De Rokha, así como de la tendencia surrealista abanderada por el grupo Mandrágora, la práctica antipoética orbita alrededor de la ironía, la parodia y la subversión permanentes, y se entrega al mestizaje lingüístico (refranes, fraseologismos, intertextos bíblicos, jergas burocráticas, tecnicismos) y a una desmitificación constante del *statu quo*. Se trata de una ironía que a menudo cuestiona al propio sujeto que la enuncia, que crea un espacio textual en el que se intercomunican lo alto y lo bajo, lo popular y lo culto, lo cotidiano y lo solemne, que pone

Antipoema

en marcha un deliberado efecto paródico de inversión y recontextualización expresivas, donde brota lo burlesco con el fin de quebrar el decoro de la preceptiva clásica. Así transforma Parra el padrenuestro cristiano: «Padre nuestro que estás en el cielo / lleno de toda clase de problemas / con el ceño fruncido / como si fueras un hombre vulgar y corriente / no pienses más en nosotros» (OC, I, 185).

A pesar de que no se desentiende por completo de las formas clásicas (endecasílabos, silvas, rimas asonantes), Parra aspira a trazar un estilo propio al margen del canon institucionalizado. Merece la pena reproducir su *Manifiesto* (1963) a modo de síntesis de su poética:

Señoras y señores
Ésta es nuestra última palabra.
—Nuestra primera y última palabra—:
Los poetas bajaron del Olimpo.

Para nuestros mayores
La poesía fue un objeto de lujo
Pero para nosotros
Es un artículo de primera necesidad:
No podemos vivir sin poesía.

A diferencia de nuestros mayores
—Y esto lo digo con todo respeto—
Nosotros sostenemos
Que el poeta no es un alquimista
El poeta es un hombre como todos
Un albañil que construye su muro:
Un constructor de puertas y ventanas.

Nosotros conversamos
En el lenguaje de todos los días
No creemos en signos cabalísticos.

Además una cosa:
El poeta está ahí

José Antonio Llera Ruiz

Para que el árbol no crezca torcido.

Este es nuestro mensaje.
Nosotros denunciarnos al poeta demiurgo
Al poeta Barata
Al poeta Ratón de Biblioteca.
Todos estos señores
—Y esto lo digo con mucho respeto—
Deben ser procesados y juzgados
Por construir castillos en el aire
Por malgastar el espacio y el tiempo
Redactando sonetos a la luna
Por agrupar palabras al azar
A la última moda de París.
Para nosotros no:
El pensamiento no nace en la boca
Nace en el corazón del corazón (OC, I, 143-144).

A la vez que se ridiculizan numerosos tópicos modernistas, la figura del vate visionario, tal como lo presentaban las poéticas romántico-simbolistas, se desmorona. El hablante lírico se convierte en un ciudadano corriente que habla «en el idioma de todos los días», prescindiendo de ecos trascendentales. Por tanto, no se erige ni en voz oracular de lo divino ni en portavoz de la comunidad, sino que se muestra como un ser indeciso, que transmite ante lo real una conjunción de perplejidades y verdades transitables. Se trata de un sujeto poético marcado por el devenir errático, de un Diógenes urbano que deambula solitario y ocioso por plazas públicas, cines, parques y jardines, que reclama ternura, y para quien la experiencia del amor termina irremediabilmente en desengaño, como pone de manifiesto «La víbora».

Las voces del antipoema ponen en pie antihéroes, seres marginales presos de un entorno hostil que se identifica con la ciudad postindustrial, arrasados por las contradicciones, tanto propias como ajenas, neuróticos y extravagantes a menudo. En su anarquía se entrecruzan el tono mesurado y el sarcasmo, mientras que el arma de la incoherencia discursiva de raigambre dadaísta ataca en su raíz los

Antipoema

códigos socializadores del poder, las ideologías y los *mass media*. Así concluye «Los vicios del mundo moderno»: «Por todo lo cual / cultivo un piojo en mi corbata / y sonrío a los imbéciles que bajan de los árboles» (OC, I, 58).

De este modo, Parra dialoga con la poesía popular chilena y con la goliárdica medieval, unidas por el común sustrato de la oralidad. En ocasiones, cuando las circunstancias políticas lo exigen, recurre a máscaras que facilitan el vehículo de la crítica (pensemos en el Cristo de Elqui), o adopta la voz cercana y desamparada de un buhonero o juglar con el fin de denunciar el carácter opresivo de las instituciones. Todas estas estrategias contribuyen a desautomatizar las expectativas del lector, con el que se crea un vínculo apelativo, alejado siempre de la complacencia: «El autor no responde de las molestias que puedan ocasionar sus escritos: / aunque le pese / el lector tendrá que darse siempre por satisfecho» (OC, I, 33), advierte. En la ironía en tanto que arma defensiva encuentra Parra a su perfecta aliada, ya que no suele ser fácil delimitar con exactitud la distancia entre locutor y enunciador, calibrar el grado de compromiso o distancia del poeta chileno con respecto a las afirmaciones contenidas en sus poemas. La misma táctica impide que sus versos sean asimilados o neutralizados.

Como afirma Niall Binns (1999: 65), la antipoesía es posmoderna porque se sumerge en el caos y obtiene su energía precisamente de la demolición de las verdades absolutas y de los dogmas totalizadores. El antipoema no es mesiánico ni en lo estético ni en lo ideológico y, a diferencia de cierta poesía social, es consciente de que no diseña un programa revolucionario ortodoxo ni puede proponer un método analítico de conocimiento universal, asumiendo así los principios de relatividad e indeterminación de la Física. El escepticismo choca frontalmente contra cualquier pretensión de construir relatos alternativos o fuentes de legitimación, mientras que el humorismo contrarresta la solemnidad y la voluntad adoctrinadora: «Mi poesía puede perfectamente no conducir a ninguna parte» (OC, I, 33). Este afán emancipador y contestatario, se proyecta no sólo contra la alienación del sistema capitalista («Dentro de la jaula hay alimento. / Poco, pero

hay. / Fuera de ella sólo se ven enormes extensiones de libertad»), sino que permite cuestionar también el marxismo: «Regla de tres» es una invectiva contra el endiosamiento de Stalin en el que colaboró poéticamente Pablo Neruda. La antipoesía resuena como el punto final de la Vanguardia: «Ya no es una fuerza creadora / hay que volver a partir de cero / se quedó en lo que era la pobre / en una rebeldía sin causa / la rebeldía / x la rebeldía» (OC, II, 91).

BIBLIOGRAFÍA

- Binns, Niall. *Un vals en un montón de escombros. Poesía hispanoamericana entre la modernidad y la postmodernidad* (Nicanor Parra, Enrique Lihn), Bern, Peter Lang, 1999;
- Binns, Niall. *El escritor y su obra. Nicanor Parra*, Madrid, Eneida, 2000;
- Carrasco, Iván. *Nicanor Parra. La escritura antipoética*, Ed. Universitaria, Santiago de Chile, 1990;
- Ibáñez Langlois, J. Miguel. *Para leer a Parra*, Santiago de Chile, Ediciones El Mercurio-Aguilar, 2003;
- Parra, Nicanor. *Obras completas & algo +*, ed. supervisada por el autor y establecida por Niall Binns, al cuidado de Ignacio Echevarría, prefacio de Harold Bloom y prólogo de Federico Schopf, Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 2006-2011, 2 vols.;
- Rodríguez, Mercedes. *Órbita de Nicanor Parra*, Concepción, Cuadernos del Bío Bío, 1996;
- Salvador, Álvaro. «La antipoesía entre el neovanguardismo y la posmodernidad», en Sainz de Medrano, Luis (ed.), *Las vanguardias tardías en la poesía hispanoamericana*, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 259-270;
- Schopf, Federico. *Del vanguardismo a la antipoesía*, Roma, Bulzoni, 1986;
- Vásquez Rocca, Adolfo. «Nicanor Parra: antipoemas, parodias y lenguajes híbridos. De la antipoesía al lenguaje del artefacto»,

Antipoema

Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas, núm. extraordinario 0 (2012), pp. 213-231;

Yamal, Ricardo. *Sistema y visión de la poesía de Nicanor Parra*, Valencia, Albatros Hispanófila, 1985.

José Antonio LLERA RUIZ

Universidad Autónoma de Madrid

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales