

LA DESACRALIZACION DEL YO POETICO EN "MANIFIESTO" DE NICANOR PARRA¹

Eduardo Castro Ríos

1. Introducción

Huidobro en su Manifiesto "Non Serviam"² expresa la concepción teórica de lo que debe ser la poesía y cuya realización práctica la encontramos en el "Arte Poética"³ que constituye todo un programa de escritura, una reflexión de lo que debe ser la poesía. El poema adquiere así un carácter metapoético. Postula una literatura no mimética, que no exprese el mundo sino que lo invente; surgiendo, entonces, un poema que no es una experiencia del mundo sino del arte, un poema que deba ser leído sin relación con la realidad. Por lo mismo, el poeta deja de ser un "hombre" para convertirse, como él lo explicita en su "Arte Poética", en un "pequeño Dios" que crea su propio cosmos, con lo cual se postula, amén de su despersonalización⁴, una sacralización del quehacer poético y del poeta: la tarea del poeta será crear como Dios y, por tanto, su función será de carácter sagrado. En síntesis, la teoría planteada en "Non Serviam", se plasmará en "Arte Poética".

Nicanor Parra, por su parte, se nos muestra como la antítesis huidobriana. Su poema "Manifiesto"⁵ no es otra cosa sino el hipertexto, en términos de Genette, del Manifiesto "Non Serviam" y del "Arte Poética" -hipotextos- de Huidobro, los que transforma y satiriza con el propósito⁶ de desacralizar el mundo, la poesía y el propio yo poético.

En tal sentido, la sustancialidad de la obra parriana está dada por la⁷ relación dialéctica que establece con la tradición poética.

2. Antecedentes

Según Anna Balakian "desde el comienzo del movimiento romántico, la poesía se ha apropiado del terreno de lo místico como una especie de sucedáneo de la religión: los románticos buscaban analogías o imitaciones del infinito, y lo

mismo hicieron los simbolistas y los surrealistas".⁸

Después del movimiento romántico se producen grupos o escuelas más pequeñas, entre las que encontramos la escuela simbolista que tuvo su vigencia durante casi toda la segunda mitad del siglo XIX e influyó bastante en la poesía posterior. Los iniciadores del simbolismo en Francia fueron Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud y Verlaine, quienes propugnaban la búsqueda del absoluto. Baudelaire, a modo de ejemplo, plantea el acceso al absoluto en el "Poema del Haschisch", donde por efecto de esta droga -haschisch- lo que ve el poeta se le convierte en símbolo, lo que significa, desde ya, que se accede al absoluto no sólo por el arte sino también por la droga.

La esencia del simbolismo está en su insistencia en un mundo de la belleza ideal -un absoluto- que se realiza a través del arte, en este caso a través del poema, el que produce un verdadero éxtasis al yo poético.

Con los simbolistas surgirá también la concepción del poeta como vidente, como mago, como el único capaz de percibir lo más profundo, lo nuevo, el absoluto. A esto se agrega la idea de una nueva concepción del lenguaje: no basta el lenguaje común; es necesario crear un nuevo lenguaje que sea capaz de expresar lo desconocido. Huidobro conoció a los simbolistas e igual que ellos cree en la poesía como creación, lo que lo llevará a proponer la idea de que "el poeta es un pequeño Dios", con lo cual insta una nueva concepción del yo poético como un ser distinto a los demás, como un ser sagrado capaz de crear un mundo y una poesía también sagrados.

Esta postura, cuya teoría aparece ya en el Manifiesto "Non Serviam" y que plasmará definitivamente en su "Arte Poética", será objeto de cuestionamiento por parte de Nicanor Parra en su "Manifiesto", en el que procederá a la desacralización del mundo, de la poesía y del hablante lírico. A través del hipertexto "Manifiesto" procederá a destruir los postulados huidobrianos presentes en los hipotextos "Non Serviam" y "Arte Poética".

3. Desacralización del "Pequeño Dios"

En Huidobro el poeta se nos aparece como un ser

indefinido históricamente, como un ser superior, como un vidente, como un ente sagrado capaz de traspasar las fronteras del mundo contingente y proyectarse a esferas divinas, a mundos especiales, alejados de la cotidianidad humana. Esta sacralización del yo poético se manifiesta explícitamente en el "Arte Poética" donde el poeta "es un pequeño Dios" capaz de "inventar" una nueva naturaleza regida por otras leyes distintas de las que regulan la vida terrena.

Frente a esta posición sacralizadora del yo poético surge la posición de Nicanor Parra, para quien el poeta es un ser que aparece definido históricamente y que no se diferencia en nada del resto de sus semejantes. No es el vidente, ni el mago, ni un ser especial capaz de transportarse a otros mundos, sino un hombre común, "un hombre como todos", dirá en su "Manifiesto". Y luego agregará que: "el poeta no es un alquimista". Con ello alude, sin duda, a los simbolistas franceses y a sus continuadores que consideraban al poeta como un alquimista. Rimbaud, por ejemplo, pretendía expresar lo desconocido mediante la alquimia del verbo; decía: "inventé los colores de las vocales, regulé la forma de cada consonante. Me reservaba la traducción".

Parra, por tanto, pretende desacralizar al yo poético de los simbolistas en general y, en particular al yo poético huidobriano.

4. Desacralización del carácter solemne del yo poético

Para Huidobro el yo poético es un ser solemne y de prestigio mítico, trascendental, depositario del anhelo metafísico propio de la creación poética. En "Arte Poética" afirmará: "Sólo para nosotros/ Viven todas las cosas bajo el sol" e irá aún más lejos en "Non Serviam" con sus postulados creacionistas: "... nosotros los poetas también podemos crear realidades en un mundo nuestro que espera su fauna y su flora propias. Flora y fauna que sólo el poeta puede crear, por ese don especial que le dio la Madre Naturaleza a él y únicamente a él". En estas citas se reafirma la idea del poeta como un hombre superior, dotado de capacidades especiales, solemne en su tono e independiente de lo contingente.

Frente a esta solemnidad y grandeza del yo poético huidobriano, Parra procede mediante una autoironización a desacralizar estos rasgos del yo poético: "El poeta es un

hombre como todos/ Un albañil que construye su muro:/ Un constructor de puertas y ventanas".

El yo solemne huidobriano queda reducido en estos versos a "un albañil", a "un constructor de puertas y ventanas". Nos imaginamos a Parra vistiendo al poeta con un overol y con un gorro de papel, desempeñando un oficio tan práctico como el del simple albañil, un obrero de la construcción. Para él "los poetas bajaron del Olimpo", esto es, han perdido su carácter sagrado y solemne. Por esto Parra baja al poeta del Olimpo para hacer la poesía en la tierra, "por lo que su poesía no es sino una paciente construcción, el trabajo de un artesano honrado, libre de los furoros de la inspiración"⁹. Entonces, estamos frente a un yo poético alejado de la trascendencia e inserto en lo contingente, en el mundo real y concreto.

5. Desacralización del espacio sagrado

El yo poético huidobriano se mueve dentro de un mundo que él ha creado por su condición de "pequeño Dios". Si Dios "vive en un mundo sagrado", el poeta, como "pequeño Dios" morará también en un mundo sagrado o muy especial, distinto del mundo común y corriente de los seres humanos.

Su independencia frente al mundo contingente se observa con claridad cuando Huidobro en el Manifiesto "Non Seruam" dice a la Madre Naturaleza: "Y ya no podrás decirme: ese árbol está mal, no me gusta ese cielo..., los míos son mejores". Este alejamiento de la realidad inmediata lo llevará a la creación de otra realidad: "Un mundo nuestro, un mundo que espera su fauna y su flora propias". Esta independencia del mundo cotidiano queda de manifiesto en la últimas palabras que el poeta dirige a la Madre Naturaleza: "(...) pero ya tengo edad para andar solo por estos mundos. Por los tuyos y por los míos".

Luego, consciente de que su tiempo concluye, anuncia el surgimiento de una nueva poesía basada no ya en la imitación del mundo, sino en la creación de otra realidad no sujeta a las leyes que rigen el mundo cotidiano. En este sentido el poeta dirá: "Una nueva era comienza". Esto significará sumergirse en otro mundo donde la naturaleza creada por el poeta adquirirá un carácter especial, sagrado, cualidad que también alcanza al poeta.

Parra, por su parte, se mueve en el ámbito de lo mundano, con lo cual desmitifica el espacio solemne y sagrado de la poesía huidobriana. Hay un rechazo de todo lo que no sea cercano a la experiencia pragmática del hombre. No es de extrañar, por tanto, que en su "Manifiesto" impugne la poesía que se evade de la realidad y que incite al juzgamiento de los poetas que se han evadido de la realidad pragmática: "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". La poesía no es para él "un objeto de lujo" como fue para sus "mayores", aludiendo, evidentemente, a Huidobro y tal vez a Neruda, sino un "artículo de primera necesidad", algo sin lo cual el poeta no puede vivir: "No podemos vivir sin poesía". Hay una manifiesta desacralización del poeta que cultivaba una poesía que sólo estaba al alcance de una elite. "Para media docena de elegidos". Su poesía por estar inmersa en lo trivial puede llegar a todos y ser entendida por todos, al menos denotativamente: "Los resplandores de la poesía/ Deben llegar a todos por igual/ La poesía alcanza para todos".

Frente a la poesía que propugna el alejamiento de la realidad cotidiana opone "La poesía de tierra firme", "de la naturaleza", de "la plaza pública", "de la protesta social":

"Contra la poesía de las nubes/ Nosotros oponemos/
La poesía de la tierra firme/ - Cabeza fría, corazón caliente/
Somos tierrafirmistas decididos -/ Contra la poesía de café/
La poesía de la naturaleza/ Contra la poesía de salón/
La poesía de la plaza pública/ La poesía de protesta social".

Parra al rechazar este tipo de poesía que podríamos llamar, siguiendo su pensamiento, poesía de "evasión" en el sentido de que eluden lo contingente para crear un mundo mítico, un espacio mítico, postula una poesía que se mueva dentro del ámbito de la realidad concreta sin crear nuevos mundos, una flora o fauna nuevas como postulaba Huidobro. Su mundo es sólo el cotidiano, aunque deba participar en su rectificación: "El poeta esta ahí/ Para que el árbol no crezca torcido". Según Federico Schopf¹⁰ "El espacio que despliega la antipoesía no es sublime ni grandioso y está ocupado más por sectores de la ciudad que por zonas de la naturaleza. (...) La naturaleza aparece reducida a jardi

nes públicos y, en general, es comprendida como algo útil, es decir, como algo cuyo ser desaparece en su utilidad".

En síntesis, esta desacralización del espacio solemne y sagrado conlleva también la desacralización del yo poético que "vive" en él, instaurando en su lugar un espacio profano en el que mora el antipoeta.

6. Desacralización de la realización poética

En Huidobro hay una búsqueda de la realización poética en un ámbito suprahumano, lo que significa la creación de otra realidad, que no es la nuestra. En ella se buscará el fundamento de la existencia. Esto significa un alejamiento de la realidad cotidiana y una proyección a una suprarrealidad para encontrar en ella el absoluto, lo que dará origen a la idea de la poesía como absoluto y del poema como religión.

Parra, en cambio, postula la realización poética sólo en el ámbito humano. Para él la poesía no revela una realidad suprema ni tampoco busca el fundamento de la existencia. Se moverá siempre dentro del ámbito cotidiano; no poblará su mundo de seres fantásticos o espacios alejados de la realidad contingente, sino que prefiere mostrarnos cómo ve la realidad en la que nos encontramos insertos. Estas palabras se pueden reafirmar con la crítica que hace Parra a los escritores que mitifican la realidad y la pueblan de seres fabulosos: "No creemos en ninfas ni tritones/ La poesía tiene que ser esto:/ Una muchacha rodeada de espigas/ O no ser absolutamente nada".

Esta muchacha representa lo natural, lo sencillo, lo inserto en lo más cotidiano del hombre como es la espiga, ahora grávida, que pronto se transformará en el pan de cada día, en lo más elemental para la subsistencia humana.

Al respecto Mario Rodríguez, expresa que la poesía: "No pretende ser la revelación suprema, ni la búsqueda del fundamento de la existencia. Su intención es desocultar la realidad inmediata; en rigor tiene una función desenmascaradora, es decir, arremete contra las máscaras falsamente idealistas que ocultan el verdadero y triste rostro del hombre y la no menos sórdida sociedad que lo cobija. Su función es poner en evidencia la condición humana tal como se

presenta en situaciones históricas".¹¹

7. Desacralización del lenguaje

En Huidobro se busca el lenguaje que esté acorde con el mundo creado por él y que, en alguna medida, pueda expresarlo. Hay un gran cuidado por la palabra, en especial, por el adjetivo: "Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;/ El adjetivo, cuando no da vida, mata", dirá en su "Arte Poética". Y en su Manifiesto "Non Serviam" expresará: "Yo te responderé que mis cielos y mis árboles son los míos y no los tuyos y que no tienen por qué parecerse", cuando se dirige a la Madre Naturaleza. Esto implica un rechazo a lo vulgar y a todo aquello que signifique una dependencia del poeta al mundo contingente. Al hablar también de una naturaleza nueva incluye implícitamente una retórica nueva, la que sólo será entendida por una elite intelectual. Se trata, entonces, de una retórica excluyente.

Parra emplea el lenguaje cotidiano, lo que le permite una comunicación más directa con el destinatario. Destaca constantemente el carácter cotidiano de los elementos que conforman su poesía, introduciendo en ella giros coloquiales y modismos populares, es decir, el lenguaje de todos los días: "Nosotros conversamos/ En el lenguaje de todos los días/ No creemos en signos cabalísticos".

El último verso transcrito es un rechazo total a las exquisiteces del lenguaje y en especial a la alquimia del verbo postulada por Rimbaud y que en buena medida cultivara Huidobro. Se trata de destruir todo tipo de lenguaje que se aleje de la cotidianeidad.

Federico Schopf señala que "La ruptura de los antipoeemas con el lenguaje poético tradicional es decidida. (...) el lenguaje de los antipoemas consiste en un reemplazo del lugar común poético en materia de lenguaje por el lugar común prosaico, si así puede hablarse".¹²

Goić, por su parte, destaca el antirretoricismo y la desacralización del yo poético en la obra de Parra, acotando que en ella se reprueba el rasgo de lengua excepcional que tiene la lírica de vanguardia. Del mismo modo, el carácter solemne del yo poético es rechazado mediante la asunción de una dimensión personal e incluso más degradada.¹³

Esta revolución del lenguaje que se da en Parra es de enorme importancia, porque se proyecta a los poetas posteriores. Con respecto a estas generaciones, Leonidas Morales, dirá: "Estos poetas ya no tienen que meterse en el lenguaje a disputar derechos sobre las palabras, a sostener una poética de "lo hablado" en contra de una poética de "lo escrito": usan todo el lenguaje con la familiaridad de quien dispone de un bien natural. En ellos la palabra "cultura" y el "garabato", lo "poético" y lo "antipoético" se instalan en el espacio del poema como si éste fuera su residencia de siempre. Antes de Parra eso no habría sido posible!"¹⁴

En conclusión, a través de la desacralización del lenguaje poético-tradicional, se procede igualmente a la desacralización del hablante o del yo poético que hace uso de él.

8. Consideraciones finales

La importancia de la lectura del antipoema como contra texto, lo señala Iván Carrasco: "El antipoema debe leerse dentro de la concepción del texto como contratexto; el antipoema resulta ser el contratexto no sólo de la literatura culta, sino también del discurso natural (en la expresión de Julio Kristeva) propio de nuestra sociedad, por lo cual la relación textual se torna muy compleja; esta complicación se ve reforzada por otra característica del antipoema parriano: una misma composición alude o cita discursos y/o elementos textuales de origen e índole heterogéneos".¹⁵

Por lo tanto, el "Manifiesto" de Parra para ser entendido puede ser leído en relación con el "Arte Poética" y el Manifiesto "Non Serviam" de Huidobro. Su transtextualidad es necesaria.

Se trata, en consecuencia, de un proceso de doble lectura en el sentido de que su lectura exige la lectura de dos textos. En este caso específico se trata de una "polilectura" por cuanto en el "Manifiesto" de Parra se han incorporado otros textos. Nos encontramos, entonces, ante un proceso de transtextualidad por esta relación manifiesta del hipertexto parriano con los hipotextos de Huidobro cuya copresencia es ineludible.

Se trata en el caso del "Manifiesto" de Parra, de una relación de transformación de los textos huidobrianos: se

los satiriza y degrada.

En Nicanor Parra el poeta pierde su carácter sagrado de "pequeño Dios" y se transforma en un hombre común y corriente. El antipoema no tendrá como destinatario a una elite, sino a todos los hombres. Tampoco se moverá en un ámbito sagrado; su poesía se insertará en la realidad de todos los días, en lo cotidiano y, por tanto, no buscará la realización poética en el ámbito suprahumano, sino en el humano. Por lo mismo, su lenguaje será antirretórico en oposición al de los poetas vanguardistas que privilegian una retórica especial que pueda dar cuenta de ese mundo nuevo que han creado. Parra, por el contrario, rompe los marcos fundacionales de la poesía vanguardista, destruyendo y desacralizando el mundo, la poesía y el poeta.

NOTAS

1. Mircea Eliade, desde una perspectiva socioantropológica, presenta el proceso de sacralización del espacio y del tiempo. En el interior de estas dimensiones están en permanente proceso dialéctico, por una parte, las categorías de la homogeneidad y las hierofanías y, de otra, lo profano y lo sagrado. Vid.: **Lo sagrado y lo profano**, Madrid, Guadararama, 1968.

En la poesía de Huidobro el poeta, a través de su acto creador, asume la sacralización de su sustancialidad de hablante lírico. Crea y dispone de las realidades del mundo como un "pequeño Dios". En cambio, en Parra el proceso inverso, la desacralización, se hace evidente no sólo por el tono de la escritura poética, sino que, también por la particular percepción de la condición del poeta y por la modalidad sui generis de su quehacer artístico.

2. "Non Serviam", uno de los primeros discursos parapoéticos de Huidobro, fue leído en el Ateneo de Santiago en 1914. Posteriormente, aparece publicado junto a una serie de textos bajo el título **Manifestes**, Paris, Editions de la Revue Mondiale, 1925.
3. "Arte Poética" forma parte de **El Espejo de agua**, obra publicada por primera vez en Buenos Aires, Editorial Orión, 1916.
4. La despersonalización se produce cuando el hablante lírico sobrepasa

los límites de la contingencia humana, excluyéndose a toda manifestación individual de los sentimientos naturales y espirituales. Esta interioridad neutral es una de las características que constituyen la esencia de la poesía contemporánea. Cf. Hugo Friedrich, "Perspectivas y retrospectivas", en *La estructura de la lírica moderna*. Barcelona, Seix Barral, 1974, pp. 21-45.

5. Vid. Nicanor Parra: "Otros poemas" (1950-1060), en *Obra gruesa*, Santiago, Editorial Andrés Bello, 1983, pp. 153-157.
6. Los términos hipertexto e hipotexto forman parte de la teoría de la transtextualidad postulada por Gérard Genette, vid. *Palimpsestes* Paris, Editions du Seuil, 1982.
7. Iván Carrasco considera la antipoesía de Parra como un texto que se escribe en oposición a otros y, por lo tanto, el antipoema sería un contratexto; cf. "El antipoema de Parra: una escritura transgresora", *Estudios Filológicos* 13, 1978, pp. 7-19.
8. Ana Balakian: *El movimiento simbolista. Juicio crítico*. Madrid, Guadarrama, 1969, p. 29.
9. Mario Rodríguez y otros: "Nicanor Parra, destructor de mitos", en *Nicanor Parra y la poesía de lo cotidiano*, 2a. edición, Santiago, Editorial del Pacífico, 1974. Según el mismo Rodríguez, este desplazamiento del yo lírico del plano divino al mundano obedece a un principio desmitificador que cruza todo el quehacer de la antipoesía, con lo que se anula toda aspiración filosófico-trascendental.
10. Cf. "Introducción a la antipoesía", en *Poemas y antipoemas*, Santiago, Nascimento, 1971, pp. 7-50.
11. *Op. cit.* pp. 66-67.
12. *Op. cit.* pp. 30-31
13. Cedomil Goić, con respecto a la antipoesía afirma que: "Rechaza la imagen visionaria y la visión características de la vanguardia que dan al lenguaje de la poesía la condición de una lengua especial (...) Ningún relieve tiene en la lengua poética el adjetivo, ni el verbo, ni la palabra en su dimensión connotativa o sugeridora", "La antipoesía de Nicanor Parra", *Los Libros* 9, 1970, pp. 6-7.
14. Vid. Leonidas Morales: "La Poesía de Nicanor Parra", *Anejos de Estudios Filológicos* 4, 1972, p.131.
15. *Op. cit.* pp.11-12.