LENGUAJE HABLADO/LENGUAJE POETICO: PARRA, CARDENAL Y LA ANTIPOESÍA

POR

PAUL W. BORGESON, Jr.

University of Illinois at Urbana-Champaign

Hace poco tiempo estuvo de moda una serie de términos literarios aparentemente creados para demostrar, con afilada parodia, hasta qué punto son traicioneros los términos que queremos manejar —o *manosear*— todos los días. Una frase como ésta bien podría referirse a muchos, como barroquismo, neorrealismo u objetivo, para dar sólo tres ejemplos. El hecho de que bien pudieran multiplicarse hasta incluir los más fundamentales demuestra la tesis lo suficiente. Pero a lo que me refiero, específicamente, es a la llamada antipoesía. No es éste el momento de discutir si la antipoesía existe o no, o si, de existir, sería lo mismo que la prosa, meramente una poesía de tono negativo, o si sería la nada, la incomunicación. Más bien vamos a presuponer su existencia efectiva, y vamos a aceptar, igualmente, que la antipoesía es tal y como la escribe y describe su padre, el chileno Nicanor Parra. El hijo literario, como ya lo ha hecho ver Unamuno con su Augusto Pérez, no tiene necesariamente que obedecer a su progenitor. Sin embargo, ya que la crítica ha dado cierta acogida a la palabra, y la emplea casi exclusivamente con referencia a Parra, habremos de suponer que el hijo se porta bien, es decir, que se conforma a las declaraciones teóricas de Parra, confirmadas en su verso.

En compañía de «antipoesía», palabra de cuño y valor sospechosos, van otras varias —poesía testimonial, poesía de protesta o de compromiso, poesía revolucionaria, social y demás— que denotan una preocupación social más o menos clara en cuanto a su temática, y la poesía conversacional, expresión que se refiere más a una cuestión propiamente técnica o estética. Queda demostrado, de paso, que los términos aludidos anteriormente no obedecen a una estética para la poesía revolucionaria, que aún parece no haber nacido. Pero el último término que vamos

a saludar hoy es la poesía «exteriorista», identificada necesariamente con la figura del nicaragüense Ernesto Cardenal. Hoy nos limitaremos a tres de estos términos, los estéticos: antipoesía, poesía conversacional y poesía exteriorista. Al tratar de darles algún sentido, ya que han entrado plenamente en nuestro vocabulario crítico, no esperamos rescatarlos de la confusión; aun cuando lo hiciéramos, pronto volverían a confundirse. Más bien esperamos caracterizar la obra poética de las dos principales figuras de este tipo de escritura: Parra y Cardenal. Si los términos para algo sirven (además de motivar polémicas y publicaciones), valen por su capacidad más o menos real para acercarnos a la obra de un autor, o de un tiempo, o de una tendencia. Así, esperamos ver en qué coinciden Parra y Cardenal y en qué difieren. A la vez, esperamos poder reconocer y apreciar en cada uno lo que tiene de valor, y dar voz a su respectivo impacto sobre la poesía hispanoamericana de nuestros días.

Para ir directamente al grano, ofrecemos las siguientes características, que nos parecen existir igualmente en el verso del chileno y en el del nicaragüense. Estas semejanzas son extensas y reveladoras, y nos recuerdan que no sólo el factor temporal-geográfico de Taine afecta la expresión poética, sino, como ha dicho Lukács, también el elemento ideológico. Pero también serán extensas y reveladoras las diferencias entre su verso. Tanto Parra como Cardenal abrazan para su verso un lenguaje hablado, que tiende a aproximarse (aunque a veces engañosamente) a la prosa, o igualmente a los ritmos del habla diaria, y que se expresa con el vocabulario y las imágenes de todos los días. Si el verso de Cardenal está lleno de *cocktail parties*, cenizas de cigarrillos y teléfonos, el de Parra nos presenta una serie interminable de calvicies, bostezos y dentistas. Valga recordar el poema «Vicios del mundo moderno», de *Poemas y antipoemas*. Tanto Cardenal como Parra desprecian la metáfora, que hace acto de ausencia casi total en su obra madura. Este lenguaje —popular si gusta y vulgar si no— conlleva un problema estético delicado, ya que el poeta ha de hallar la manera de crear los efectos estéticos necesarios a su arte en otra parte: en otras imágenes, otros convencionalismos de los que tradicionalmente identificaban la poesía culta, y que se han acumulado —debilitándose, por tanto— durante los años. Como bien dice Edith Grossman en su libro sobre Parra, «the aim of antipoetry is to cut away the poetic accretions — specially charged words, obscure vocabulary, imagery and metaphors — and to free and simplify literary language by returning it to the popular roots of the spoken idiom». Y el mismo Cardenal dice de su verso: «No me gusta la poesía del disparate ni los hermetismos, surrealismos y dadaísmos. Mi poesía es una poesía clara y que se entiende: me gusta una poesía que sea buena, pero que se

escriba para el pueblo.» Y Cardenal da eco a las palabras de Jorge Guíllén al decir que la poesía puede incluir el vocabulario y los temas más amplios, sin que ninguno esté de antemano excluido. Al abrazar los lugares comunes, la jerga callejera, los *slogans* y lemas, el arte de Parra y de Cardenal rechaza no sólo la naturaleza elitista de la poesía tradicional —acto de compromiso tanto social como estético—, sino que busca sustituirla con su contrario. Es éste el sentido de «antipoesía»: una poesía de estética combativa, antirretoricista, antielitista. En esto coinciden el nicaragüense y el chileno. Cardenal y Parra, en diferentes medidas y con diferentes matizaciones que hacen absolutamente inconfundible su verso, son campeones literarios del habla de sus respectivos pueblos y ofrecen implícitamente, entre las líneas de su verso, una tentativa hacia una estética en contraposición a la antigua, que a los poetas más jóvenes que ellos les queda por perseguir en la práctica y que a nosotros nos queda por reconocer. Sigue en ellos, pues, la tradición de la ruptura.

La estética de Cardenal y de Parra, además de basarse en el uso de este lenguaje diario y concreto a la vez, enfoca naturalmente los tópicos que corresponden a tal expresión. Parra, por ejemplo, termina su poema «Sueños», de *Versos de salón*, diciendo llanamente: «Sueño también que se me cae el pelo». Aun en el sueño, que normalmente sugiere fantasía y escape, su verso parece incapaz de escapar los límites del mundo de todos los días, las preocupaciones mundanas. Y estas características, quizá las que más notamos al leer a Parra, empiezan a diferenciarlo de Cardenal. Para Parra, la presencia de lo mundano, hasta de lo nimio, si bien funda la estética de su verso, se hace en última instancia una trampa que se traga su propia creación. Es la creación que no puede aceptarse a sí misma, que acaba por destruirse, negando su propio valor en la autoburla. En Parra, lo que hay de común entre los hombres se ve, por definición, como cosa vulgar. Su incipiente interés social se vuelve adentro, se atrofia y da en el tedio: «La vida no tiene sentido», escribe en «Soliloquio del individuo». «Mi catedral es la sala de baño», dice en «Versos sueltos». Y en «El túnel» escribe lo siguiente: «Las horas de regocijo que pasé debajo de los árboles / Tornáronse pronto en semanas de hastío / En meses de angustia que yo trataba de disimular al máximo / Con el objeto de no despertar curiosidad en torno a mi persona, / Tornáronse en años de ruina y de miseria / ¡En siglos de prisión vividos por mi alma / En el interior de una botella de mesa!» Y ¿cuántas veces más aparecen en su *Obra gruesa* las palabras *hastío*, *tedio* y *aburrido*? No hay que buscar en Parra, pues, que la presencia de lo cotidiano refleje una actitud esperanzada. Al contrario. «Convénzase que no hay Dios», escribe en «Composiciones». Parra, finalmente, nos hace ver que

el mismo callejón sin salida que ha pintado la poesía aristocrática tradicional espera la poesía de las cosas mundanas: el agotamiento temático y estilístico. Y si empezamos por el tedio, el agotamiento será más bien pronto que tarde. Lo nuevo es que en Parra, el disfraz, la pretensión y el fingimiento ya han desaparecido. La pose se desvanece. Su verso se autodilata y se condena a sí mismo. Y para evitar el suicidio literario, hace lo que hace el individuo desesperado que aún rechaza tal horror: da en la risa, la risa del desilusionado, de la parodia y hasta del cinismo. Bien que depura el lenguaje poético de retoricismo, retorcimientos y adornos —«deseo que todos entiendan mi poesía», dice—, pero tal esfuerzo parece ser en vano. ¿Para qué depurar el lenguaje si no lo vamos a usar para nada? La autoparodia de Parra, como cuando escribe en un poema «Me retracto de todo lo dicho», pone de manifiesto que no tiene fe en sí misma. Ella ni siquiera debe tener nada que decir, como nos informa Parra en «Tres poesías»: «Ya no me queda nada por decir / Todo lo que tenía que decir / Ha sido dicho no sé cuántas veces.» Como hemos visto, su único «mensaje» puede ser que su verso no se confía en sí mismo, ni mucho menos el poeta en él. Escribe: «Generoso lector, quema este libro / no representa lo que quise decir... Fui derrotado por mi propia sombra / Las palabras se vengaron de mí.» La última ironía de Parra, quizá, es ésta: que diga «Todo puede decirse en poesía», y que tenga tan poco que decirnos. Y si Parra no da poses poéticas, ¿el no darlas no se convierte finalmente en otra pose? El círculo se cierra. ¿En qué quedamos con respecto a Parra? Que su valor es doble: ha abierto camino al lenguaje poético de las generaciones de hoy, y ha acabado de comprobar que la poesía sí puede expresarlo todo: incluso la nada.

Varias de las características que hemos señalado en Parra pueden comprobarse igualmente en Ernesto Cardenal. El nicaragüense, quien por ser más joven que Parra le debe mucho, me parece, también escribe un verso, como él mismo ha dicho, «claro, que se entiende, para el pueblo». El, tanto como Parra, enfoca escenas, figuras e imágenes populares y diarias. Evade todo oscurantismo expresivo y se interesa por restaurar el lenguaje, rescatarlo de lo que él llama, en la «Epístola a José Coronel Urtecho», la devaluación y la inflación del lenguaje. Hasta podría, creo, demostrarse un paralelo entre la llamada «iluminación inglesa» de Parra y la enorme influencia ejercida en Cardenal por el verso en inglés que estudió en Estados Unidos. Estas semejanzas son innegables. Pero hay en Cardenal —y siempre lo ha habido— algo que lo aparta enormemente de Parra, no sólo en temática, sino igualmente en estilo. El joven Cardenal de *Epigramas* y *La hora O* tenía una fe —tenue y poco segura, por cierto— en que la poesía servía para nutrir. Valga como ejemplo el epi-

grama amoroso que dice: «Y tal vez verás, Claudia, que estos poemas, / escritos para conquistarte a ti, despiertan / en otras parejas enamoradas que los lean / los besos que en ti no despertó el poeta.» Igualmente vale el epigrama político que concluye: «Pero un día / se olvidará el nombre del dictador contra el que fueron escritos, y seguirán siendo leídos.» Ya desde esta época —los epigramas se escribieron entre 1952 y 1956— Cardenal está convencido de que el verso sí puede durar, y que sí podrá cambiar las cosas. Otros epigramas son armas de por sí, que insultan o que instan a la acción política. Y Cardenal, con su conversión religiosa en 1956, y la evolución de su poética, se ha convertido en uno de los poetas más optimistas, más comprometidos estéticamente con su ideología, de hoy. Y este compromiso, que difiere totalmente de Parra, los aparta. Lo que sigue ahora serán diferencias decisivas entre Parra y Cardenal, que no sólo permiten ver que Cardenal no escribe antipoesía a lo Parra, sino que principalmente nos acercan más a la esencia de su estética.

Parra y Cardenal igualmente tienden a presentar la humanidad a nivel de la masa, del pueblo. ¿Qué halla Parra allí? Tedio, fatalismo, motivos para burlarse, como hemos observado ya. ¿Y Cardenal? Cardenal halla una unidad, o una comunidad, que a veces se ha corrompido, pero que aún puede rescatarse. Así lo atestiguan sus *Salmos*, y así lo vuelve a comprobar su *Homenaje a los indios americanos*. Si para Parra lo que tienen en común los hombres es el absurdo, el ridículo, para Cardenal es la esperanza, el futuro. Lo que motiva la burla de Parra exactamente. Como bien ha dicho al respecto Fernández Retamar, «la antipoesía suele señalar la incongruencia de lo cotidiano. La poesía conversacional (es la que Cardenal llama exteriorista) suele señalar la sorpresa y el misterio de lo cotidiano». De acuerdo a lo citado, la antipoesía de Parra señala fríamente las cosas; el verso de Cardenal reacciona ante ellas y solicita la reacción del lector conmovido. Cardenal, hemos de poner muy en claro, parte de lo que había hecho Parra, quien tiene que considerarse así, en parte, un precursor de Cardenal. Es lógico, pues, que Cardenal pueda ir más allá que Parra, basándose en sus descubrimientos y siguiendo hasta el final el camino trazado por el chileno, siempre en su propio vehículo, claro está.

Si el verso de Cardenal expresa un mensaje con tanta vehemencia que en sus declaraciones públicas insiste más en sus valores ideológicos que en la calidad estética de su verso, Parra, en cambio, carece absolutamente de mensaje. Parece carecer también de ética, y se burla de la moralidad pequeño-burguesa. Ha dicho, con respecto a su verso, que «el antipoeta no es un predicador». El mismo Cardenal comenta la falta de creencia en algo que nota en Parra, diciendo que cree que el antipoeta

sería «más grande si ... tuviera una actitud positiva ante el hombre y el cosmos, y tuviera una fe, cualquiera que fuera». A diferencia de Parra, Cardenal siempre ha predicado en su verso, aun antes de su compromiso religioso y su sacerdocio. Véase sobre todo *La hora 0*. Y me parece que el hecho de que dos poetas, cuya orientación social no es muy diferente, escriban un verso en que la humanidad se retrata con tanta diferencia, demuestra cuán profundo es el contraste entre su ética. Si para Pedro Salinas la orientación ante la realidad era lo que más precisamente caracterizaba a un poeta, no es menos característica su orientación hacia la humanidad.

Otro aspecto, aunque un tanto menor, en que difieren los dos poetas es que Parra escribe una poesía cuyo juego entre desilusión y confesión le hace vacilar entre el acercamiento de un lector y un hablante poético que se reconocen, y un súbito rechazo tanto del lector como de todo lo demás, incluso del mismo poeta —mayormente cuando uno se reconoce a sí mismo en el otro. Cardenal, en cambio, establece una dualidad clara, pero incluye en su dualidad, moral y social, al lector entre «nosotros», los oprimidos; y tampoco, así, se rechaza a sí mismo como suele hacerlo Parra. El contenido autobiográfico en Parra es confesional y satírico, de un desilusionado consigo mismo y de uno que lamenta lo que pudo haber sido. En Cardenal, lo autobiográfico, típicamente, sirve para individualizar los grandes temas humanos que presenta. Por otra parte, Cardenal, cuyo verso participa de una marcada tendencia proselitista, necesariamente debe atraerse la simpatía y comprensión del lector: seducirlo, si se quiere. Parra, satíricamente, nos dice que si tenemos la vanidad para creernos dignos de seducir, vamos a recibir una gran cachetada —no la metafísica que atribuyen a Cortázar, sino la más mundana del mundo: la cachetada que nos da la fe en la nada.

No deseo alegar que uno sea mejor poeta que otro, ya que dudo del valor de tales comparaciones, máxime cuando he defendido la tesis que difieren más en lo esencial de lo que suele creerse. Sí creo que Cardenal tiene más innovaciones y mayor variedad de técnica y de tono. Pero la antipoesía de Parra fue necesaria para que Cardenal pudiera escribir su poesía exteriorista. Y un paso no invalida el anterior; más bien lo confirma. Demuestra que el primero no fue un paso en falso. Entre los poetas llamados conversacionalistas de hoy, será Parra el del lector que encuentra refugio en la ironía y descanso psicológico y moral en el encastillamiento, y que reacciona ante la burla del que cree haber visto la verdad, que resulta ser que en este mundo sólo hay tedio, nada más con momentáneos brillos de algo mejor, en los que no hay que creer para no desilusionarse más, y que sólo sirven para sumirnos más en el hastío.

Y todos, creo, compartimos estos sentimientos en algún momento, en alguna medida. Cardenal, en cambio, será el poeta para los lectores ingenuos, esperanzados, que creen que el mundo aún está en evolución y que uno puede contribuir a su creación definitiva. Y todos, creo yo, somos un tanto así también. La multiplicidad de la poesía hispanoamericana, con Parra y Cardenal, ha dado voz a dos poetas cuya técnica parece la misma, sin serlo, y que difieren igualmente en la temática. Partiendo, en los dos casos, de posiciones muy parecidas, las diferencias conceptuales dan lugar a diferencias estilísticas y temáticas que nos llevan a estas conclusiones: Cardenal no escribe antipoesía. Y la antipoesía de Parra no llega a ser exteriorista. Propongo que un término que incluya a los dos ofusca precisamente lo mejor que tienen que ofrecernos estos dos poetas: la variedad dentro de la solidaridad, el desacuerdo productivo y complementario. Siga siendo así.

[Ponencia leída en el XIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, realizado en Pittsburgh, U. S. A., en mayo de 1979.]