

## LA IRONIA ANTIPOETICA: DEL CHISTE Y EL ABSURDO AL HUMOR NEGRO

Ricardo Yamal  
Bradley University

### 1. *La ironía: dos direcciones*

El humor y la ironía en la antipoesía son elementos que la llevan a dos direcciones radicalmente opuestas. De una parte, el humor popular otorga al texto antipoético una atmósfera relajada, integra aspectos de la vida cotidiana en el espacio del poema, y su temple de ánimo coincide con una actitud lúdica que instala la esperanza y el goce de vivir como defensa del individuo <sup>1</sup>. Un ejemplo de ésto lo tenemos en versos de *La cueca larga*:

Yo no soy de Santiago  
Soy de Loncoche  
Donde la noche es día  
Y el día es noche.

Yo trabajo en la casa  
De doña Aurora  
Donde cobran quinientos  
Pesos por hora.

(OG, p. 66)

Pero junto a este matiz juguetón, se encuentra en la mayor parte de los poemas de *Obra Gruesa* y, más aún, *Emergency Poems* y los *Artefactos*, una constante crítica. La excepción que parece ser *La cueca larga* es una excepción a medias: aún dentro

<sup>1</sup> Julio Ortega en "Nicanor Parra y las paradojas", en un *Mundo Nuevo*, París, N° 11, 1967, dice que la poesía de Parra "es una defensa del individuo angustiada y paradójica", donde el humor negro popular es una defensa del "gocce de vivir" que sostiene al individuo.

de antipoemas que parecieran ser puro divertimento y tono zum-bón, hay en ellos hondas preocupaciones existenciales y crítica social:

Qué bueno es, pienso yo,  
Brindar entre plato y plato  
Y ver que esta vida ingrata  
Se nos va entre trago y trago  
("Brindis a lo humano y lo divino"  
(La Cueca Larga, OG, p. 61)

El pobre toma su trago  
Para compensar las deudas  
Que no se pueden pagar  
Con lágrimas ni con huelgas.  
("Coplas del vino"  
(La cueca larga, OG, p. 58)

Aún así, es el humor y el chiste socarrón lo que más caracteriza esta poesía de *La cueca larga*. En algunos poemas a lo largo de *Obra Gruesa*, especialmente, este tipo de humor va a ir acompañado de un matiz irónico, como es el caso de "Sinfonía de cuna":

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

Angel más absurdo  
Non volveré a ver.

(Poemas y ..., p. 12)<sup>2</sup>

De otro lado, paradójicamente, el humor popular puede llegar a cambiar su sino desde una actitud lúdica a una actitud de crítica irónica y agresiva. La ironía y el humor negro son los signos en los que se cifra gran parte de la visión antipoética.

<sup>2</sup> "La cueca larga" en *Obra Gruesa* (Santiago: Ed. Universitaria, 1969), p. 66. Las citas a los poemas de Nicanor Parra seguirán la paginación de *Obra Gruesa* (O.G.), a excepción de *Cancionero sin nombre* (1937). Hay poemas citados que pertenecen a la edición bilingüe de *Emergency Poema* (New-York: New York University, 1972), traducida al inglés por Miller Williams, y que incluye nuevos poemas. Se indicará en el texto mismo el libro al que pertenecen los poemas citados.

La ironía y el humor negro envuelven al lector y a la misma persona del autor, al estilo de Brecht. Una de las reacciones del lector de los antipoemas es la risa, pero sorpresivamente descubre que el objeto de esa risa es él mismo. Se trata de una risa dramática y, la más de las veces, patética. Podríamos caracterizar al chiste antipoético como un "sangriento humorismo", según dice uno de los versos de Parra. De aquí, el uso que la ironía hace del procedimiento del humor va desde una crítica divertida hasta un humor sarcástico y violento. Se ha señalado que la mayoría de las veces el humor es una máscara para ocultar el pesimismo.<sup>3</sup>

Para el presente trabajo nos centramos en la figura de la ironía, dada su singular importancia en la caracterización de la antipoesía, en la que el hombre, la cultura y todo es sometido a la ironización. Así, pues, los elementos del humor los veremos en relación estrecha con el análisis de la ironía.

## 1.2 Concepto y función que adoptaremos:

No es nuestra pretensión definir exhaustivamente el concepto de ironía. Además que los límites del presente trabajo no lo permiten. Remitiremos al lector a los estudios de Wayne Booth<sup>4</sup> acerca de ella. Algunas de las distinciones que ha hecho Carmen Foxley en su artículo "La ironía: Funcionamiento de una figura literaria"<sup>5</sup>, nos han sido de gran utilidad práctica. Bástenos decir que la ironía es sumamente utilizada en la vida corriente, y

<sup>3</sup> Hugo Montes en "La antipoesía de Nicanor Parra" en *Nicanor Parra y la poesía de lo cotidiano* (Santiago: Ed. del Pacífico, 1974, 2<sup>da</sup> ed.), dice:

la insensatez, la incoherencia, el aislamiento le merecen una mirada comprensiva que se manifiesta en el rictus de ironía, en una desfachatez humorística, en un chiste más o menos trágico. (p. 22)

Marlene Gottlieb en *La poesía de Nicanor Parra* (Madrid: Colección Nova Scola, 1978), p. 32, ha afirmado, "Pero por detrás de esta máscara cómica se trasluce la desilusión y el pesimismo con que el poeta se acerca a la vida".

<sup>4</sup> Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Irony* (Chicago: The University of Chicago Press, 1974).

<sup>5</sup> Carmen Foxley, "La ironía: Funcionamiento de una figura literaria", *Revista Chilena de Literatura*, N<sup>o</sup> 9-10 (Santiago) (Agosto-diciembre), 1977.

allí su realización semántica y lingüística depende de la situación concreta, del tono de la voz, etc. En su poesía, supone cierta precisión.

Debido a que en la comunicación poética, al contrario de la comunicación cotidiana, no media el texto suprasegmental —tono o entonación—ni la situación que le sirve de contexto, sólo importa el contexto creado por el poema. Si del contexto se deriva la cualidad de alguien, por ejemplo la idiotez, y yuxtaponemos un predicado diferente del esperado, por ejemplo la inteligencia, entonces el contexto la rechaza, y se produce el enfrentamiento, la incompatibilidad entre ambos elementos. Sintagmáticamente se dice del sujeto lo contrario de lo que exige el contexto. Es una particular forma de predicación. Pero esta incompatibilidad no se refiere al sujeto sino a las exigencias del contexto. Ella consiste en presuponer del sujeto, simultáneamente, dos predicados que son contradictorios entre sí. El contrasentido es el significante que surge del funcionamiento de esta figura, el que para dejar de ser puro significante debe incluirse en el contexto total, ya sea del poema, o de la situación, en el caso de la comunicación lingüística. Carmen Foxley, precisa, “Más que un cambio de sentido, la figura produce la tensión irresuelta del CONTRASENTIDO convocado por la figura retórica”. (p. 5)

La Retórica antigua al distinguir figuras de dicción y figuras de pensamiento, supo ver que hay ironías que dependen del texto y otras del contexto. En poesía es posible encontrar ambas; especialmente la antipoesía de Parra acude a lo extratextual o a la intertextual, pues ya invierte una frase, un proverbio, una verdad filosófica, o un manifiesto literario.

Cabe discrepar con Foxley en que no toda ironía pertenece exclusivamente al plano semántico, pues también hay ironías léxicas e ironías fónicas. Como ejemplo de ironías léxicas en los antipoemas de Parra, podemos citar el uso de latinismos en “Sinfonía de cuna”, como modo de burla del rito de la ceremonia cristiana. Ironías fónicas son el juego con las imágenes y sonidos bellos del verso, “Y la fucsia parece bailarina” en un contexto antipoético; o, también, las onomatopeyas burlescas del llanto del mendigo de “Canción para pasar el sombrero”:

Ay ay ay —ay ay —ay ay aycito  
compadézcanse de este pobre cornudo  
no dispongo de otra fuente de ingresos.

Nos interesa ahora observar el funcionamiento de esta constante irónica en la antipoesía. Ella obedece al alejamiento del hablante de lo contado; alejamiento que envuelve al sujeto mismo en una mirada doble, la que muchas veces termina convirtiéndose en una autoironía.

### 1.3 *La ironía antipóetica: de la sátira y la denuncia social hasta el humor negro y la actitud cínica.*

Mediante la ironía el sujeto se disocia en dos subjetividades, a la vez. Una que niega y destruye el referente del mundo interior que intenta imponérsele; y otra subjetividad que, por sobre esa destrucción, deja abierta la ilusión y la esperanza. Ese doble movimiento contradictorio se expresa en la antipoesía del siguiente modo: desde el ejercicio de lo lúdico, el chiste y el goce de vivir, hasta la destrucción de todos los contenidos y formas del mundo y la cultura. El tercer estado es la autoironización y la entrada al enajenamiento, donde la conciencia que antes acusaba se autoacusa a través de su alienación. Desde la ironía juguetona que veíamos en los ejemplos de *La cieca larga*, e incluso en el antipoema "Sinfonía de cuna", se avanza hacia la ironía punzante y agresiva (como en "Hasta luego", "¡Cuántas veces voy a repetir lo mismo!", "La cruz", "Sigmund Freud", etc. ). El antipoema "¡Cuántas veces voy a repetir lo mismo!", muestra al hombre neurotizado del mundo actual:

Compren insecticida

Saquen las telarañas del techo  
Limpíen los vidrios de las ventanas  
¡Están plagados de cagarrutas de moscas  
Eliminen el polvo de los muebles  
Y lo más urgente de todo:  
Hágame desaparecer las palomas:  
¡Todos los días me ensucian el auto!

¡dónde demonios me dejaron los fósforos!

(Emergency poems, p. 102)

Este sujeto neurótico, "energúmeno", a veces presenta los síntomas de la locura, como lo ha precisado Ibañez-Langlois, el que dice que adivina al loco de mirar astuto en los siguientes

versos: "Todavía vivimos en un bosque/¿No sentís el murmullo de las hojas?/ Porque no me diréis que estoy soñando/Lo que yo digo debe ser así/Me parece que tengo la razón..." ("Versos sueltos", Og, p. 92 ).

Se ha advertido que las primeras creaciones de Parra ya presentan la ironía y el humor. Pedro Lastra señaló que la primera narración estudiantil editada del antipoeta, "Gato en el camino", la que se incluyó en el primer número de la *Revista Nueva*, muestra los rasgos del absurdo, la inconexión y el humor irónico. El "juego irónico y destructor" que es la antipoesía, según Pedro Lastra <sup>6</sup>, no es gratuito. Corresponde a una profunda y desencantada percepción del mundo. Se ironiza contra la sociedad y la cultura. Se sitúa al objeto bajo una doble perspectiva que lo viste y lo desnuda, a la vez. Cedomil Goic dice:

Parra se solaza aniquilando el encanto o la gracia de aquellas formas con violencia que tiene mucho de juego negro y malvado. La belleza queda manchada o destruida por la degrada presencia de lo real que ilustra un temple de ánimo agresivo y neurótico, un yo desrealizado y múltiple y contradictorio, en una proyección fuertemente imaginaria, enérgica e implacable <sup>7</sup>.

Para llegar a lo auténtico se hace necesario desmitificar todo orden establecido. La empresa desmitificadora presenta la realidad en todo su horror. Realidad que se traduce en un Yo altamente neurótico y depresivo:

Qué inmundo es escribir versos  
El día menos pensado  
me voy a pegar un tiro.

II

Todo me parece mal  
El sol me parece mal  
El mar me parece pésimo.

("Composiciones", OG, p. 85)

<sup>6</sup> Pedro Lastra en "Introducción a la poesía de Nicanor Parra" *Revista del Pacífico* (Valparaíso), N° 5, 1968, pp. 199-200, compara *Cancionero sin nombre* (1937) y la obra posterior de Parra, y da cuenta que los gérmenes de la antipoesía ya estaban en este libro. La evolución antipoética llegará a su máxima violencia en *La camisa de fuerza*.

<sup>7</sup> Cedomil Goic, "La antipoesía de Nicanor Parra", *Los Libros*, 9, 1970, pp. 6-7.

O como dice en "Versos sueltos":

Ya no queda muchacha que violar  
En la sinceridad está el peligro  
Yo me gano la vida a puntapiés.

Este temple de ánimo pocas veces dejará que la ironía juguetona se instale en los antipoemas, pero sí la burla y el sarcasmo:

Cordero de dios que lavas los pecados del mundo  
Déjanos fornicar tranquilamente:  
No te inmiscuyas en ese momento sagrado.  
(“Agnus Dei”)

Versos donde lo sagrado ha devenido lo sexual. No es el contexto del poema precisamente lo que hace esperar una actitud religiosa en el hablante, sino la pertinencia habitual de la relación entre “sagrado” y divinidad espiritual. Pero acá, Parra a través de la ironía desplaza esa relación, y en cambio implanta otra, absolutamente opuesta a la anterior: lo sagrado deviene lo condenado por las leyes religiosas que parodia Parra: “fornicar”. Ello motiva el rebajamiento de la divinidad, ya ridiculizada sabiamente con la reiteración irónica de “Cordero de dios”.

La mirada irónica y desencantada contempla no sólo la abstracto ideológico, sino también lo histórico del aquí y el ahora:

El mundo moderno es una gran cloaca:  
Los restoranes de lujo están atestados de cadáveres digestivos  
Y de pájaros que vuelan peligrosamente a escasa altura.

(“Los vicios del mundo moderno”)

La mujer, la madre, el hombre, la religión, el amor, la política, el mundo moderno, etc., aparecen desmitificados a través de la ironía. Y todo lo que descubre conduce a la destrucción. Parra parodia incluso las formas del decir. Cedomil Goic lo ha precisado:

Más que niveles de lenguaje, debe hablarse en cuanto a lengua poética de Nicanor Parra de géneros de discurso. Estos son variadísimos dentro del tipo preferido que es la forma enunciativa. Genus discendi destacables son los de: la lección magis-

tral, la conferencia, el informe científico o académico, la confesión, el reportaje, el relato periodístico, la noticia, la gacetilla, el aviso, la advertencia, etc. (. . .) Debe advertirse que ninguno de estos *genus discendi* funcionan rectamente en la antipoesía, sino de modo paradójal que altera su sentido ordinario. Su forma interior queda así violentamente distorsionada. (Goic, p 6)

Y señala luego como Parra distorsiona incluso la forma interior de los géneros literarios, como sucede por ejemplo con "Oda a unas palomas", donde en vez de oda hay una ridiculización y denuesto de ellas. Efectivamente, en ese poema se espera la alabanza de las aves, como es natural al género ódico. A partir del enfrentamiento del título y del contenido del poema, se produce el contrasentido. El nuevo sentido a nivel paradigmático es la ruptura de la visión poética tradicional acerca de las palomas, y el encuentro de una visión real y descarnada, el descubrimiento de la verdadera naturaleza.

En "Versos sueltos", una forma tradicionalmente bella, "Y la fuscía parece bailarina", resulta incoherente en la yuxtaposición con otros endecasílabos bastante despoetizados: "Se vende jamón a domicilio", lo que es, entre otros sentidos, un ataque a las formas bellas.

En el caso de los aforismos, hay sentencias que recuerdan las "greguerías" de Gómez de la Serna. La novedad o inversión del proverbio, otorga un sentido nuevo y crítico:

El automóvil es una silla de ruedas

("Frases")

Se ha invertido la visión del automóvil como un importante logro técnico, y en vez de ello, tenemos, paradójicamente, que su función es la de convertir al hombre en un paralítico. La ironía, en este caso, más que surgir por solicitaciones estrictamente textuales, se produce por el choque del aforismo del texto y la sobrevaloración que da nuestra sociedad al automóvil. Relación, entonces, de lo textual y lo extracontextual. En realidad, casi toda la poesía de Parra privilegia el entronque con lo extracontextual, con la situación del hombre en el aquí y el ahora. El juego con las sentencias lo muestra claramente, así como los diversos tipos de géneros de discurso. Así sucede también con las advertencias:

Se prohíbe rezar, estornudar  
 Escupir, elogiar, arrodillarse  
 Venerar, aullar, expectorar.  
 En este recinto se prohíbe dormir  
 Inocular, hablar, excomulgar  
 Armonizar, huir, interceptar.

Estrictamente se prohíbe correr.

Se prohíbe fumar y fornicar.

(“Advertencias”)

El asombro surge, esta vez, a causa del carácter de las prohibiciones, en especial la última. El enfrentamiento de las formas usuales de advertencia y las antipoema. La ironía se instala desde el primer verso, con aquella advertencia absurda de “Se prohíbe rezar”, estornudar, y se avanza, a través de prohibiciones generalmente abstractas (“inocular”, Armonizar”, etc.), hacia el desparpajo del último verso. Es interesante allí la aliteración en “*fumar* y “*fornicar*”, puesto que en vez de acercar dichos términos, destaca aún más el choque entre ellos: de la advertencia usual “Se prohíbe fumar”, se llega sorpresivamente a una nueva prohibición: “fornicar”. El enfrentamiento del texto con lo extracontextual, es decir, de las advertencias del poema con las advertencias de la vida cotidiana, es lo que produce la risa. Pero esa risa no es sólo a causa de lo dicho en el poema, sino también toca al ridículo de las advertencias que la sociedad nos impone diariamente.

Por supuesto los “Manifiestos poéticos” también ironizados. Como lo intentan algunos Manifiestos (pero ellos, seriamente), Parra juega a crear un nuevo lenguaje:

¿Con qué razón el sol  
 ha de seguir llamándose sol?  
 ¡Pido que se le llame Micifuz  
 El de las botas de las cuarenta leguas!

El absurdo y la arbitrariedad parodian con humor esos manifiestos. Los versos finales desacralizan, mediante el cambio de nombre, la divinidad:

y antes de que se me olvide  
 Al propio dios hay que cambiarle de nombre  
 Que cada cual lo llame como quiera:

Ese es un problema personal.

(“Cambios de nombre”)

También las formalidades del lenguaje oficial son ironizadas. La antipoesía se sirve de ellas para ridicularizarlas:

felicito de todo corazón al Episcopado  
 y por qué no decirlo  
 felicito también a las Fuerzas Armadas  
 a los señores cosmonautas  
 a nuestros Hermanos de la Gran República del  
 Norte  
 que exponiendo sus vidas personales  
 en beneficio de la Humanidad  
 ponen en jaque a los revoltosos  
 sin ambiciones de ninguna especie  
 animados por ese espíritu de sacrificio  
 de que sólo pueden hacer gala los espíritus supe-  
 riores

(“Felicitaciones”)

La ironía surge con la hiperbolización del servilismo del “felicitante” a través del uso de anquilosadas y afectadas formas. Pero también la ironía se establece con el enfrentamiento de dichas formas afectadas con la extracontextualidad: el mundo del aquí y el ahora al que se alude, como por ejemplo, sucede con los versos ya citados: “a nuestros Hermanos de la Gran República del Norte” y versos siguientes. El contrasentido entre texto y extracontexto provoca el significante irónico. La ironía ya viene anunciada por las añejas e hiperbólicas formas de saludo: “Que sus manos besa”, lo que causa risa; pero en el contexto del poema es donde adquiere su plena riqueza. Y ese contexto está íntimamente ligado a lo extracontextual: la imagen de los Estados Unidos en Latinoamérica y en el mundo. Imagen que no corresponde exactamente con el enunciado salvacionista del poema. Esa ruptura produce el choque. La ironía es el significante que provoca risa y burla: todas las entidades que son objeto de las “felicitaciones” del “respetuoso” sujeto que habla, son, en realidad, un contrasentido. El sentido real tendríamos que buscarlo en la inversión total de ese predicado. Se usan las formas del decir y de las felicitaciones formales para descubrir en su hiperbolización el absurdo y la falsedad que ellas encubren. La burla y el sarcasmo,

dados por el exceso de esas formas y lo extracontextual, constituyen la acción desenmascaradora.

Otro género de discurso antipoético es el de las noticias. En "Noticiario 1957" hay fogonazos noticiosos acerca de la actualidad mundial. Allí se yuxtaponen, a veces inconsecuentemente, las noticias más dispares. Entre ellas, leemos:

Su Santidad el Papa Pío XII  
Da la nota simpática del año:  
Se le aparece Cristo varias veces.

Versos donde el comentario simula una inocencia que no hay: es evidente la incongruencia de la afirmación. Es decir, entre lo firmado: "Se le aparece Cristo varias veces", y lo presupuesto: la improbabilidad del "milagro" improbabilidad reforzada por la reiteración "varias veces", hay un contrasentido. Esta ironía es la llamada ironía por simulación, en la que se finge ponerse de parte del adversario; pero la evidencia de la falsedad de la posición es tan clara que dicha simulación sirve para demostrar más patentemente esa falsedad.

En "Discurso del buen ladrón" hay una parodia de las peticiones a la divinidad; ahora esas peticiones señalan el carácter y la ideología del solicitante:

Acuérdate de mí cuando estés en tu reino  
Nómbreme Presidente del Senado  
Nómbreme Director del Presupuesto

Versos donde se relata, a través de la parodia del fraseo religioso y la apelación a la divinidad, un sentido práctico propio de una conciencia sometida a las ambiciones de la política contingente. De allí, la relación de Dios y los hombres aparece bajo una categoría inversa: lo que importa es lo que se pueda obtener aquí en este mundo; la divinidad misma aparece rebajada, y su situación se acerca más bien a la de un nuevo presidente electo, cuyos electores cobran la recompensa después del triunfo. La ironía se establece, entonces, entre el fraseo religioso tradicional ("Acuérdate de mí cuando estés en tu reino") y lo que se pide. Las peticiones y alternativas, precedidas por "Nómbreme", se yuxtaponen arbitrariamente; ello produce un efecto cómico, y la ironía logra la burla del fraseo religioso y del hablante mismo, el que simboliza al sujeto oportunista de nuestras sociedades latinoame-

ricanas. Cada vez que este sujeto glorifica a la divinidad es para referirse de inmediato al objeto del deseo:

Gloria al Padre

Gloria al Hijo

Gloria al Espíritu Santo

En el antipoema "En vista y considerando" es el propio Jehová el sujeto que habla. Pero paradójicamente, luego del primer verso en que aparece ordenando que se haga la luz (de acuerdo a la imagen bíblica), la figura de Jehová se torna dubitativa y débil:

ustedes recordarán  
 que en la Biblia aparezco ordenando lo mismo  
 —claro que desde otro punto de vista—  
 pero al revés de lo que rezan las S.S.E.E.  
 es un hecho que la luz no se hizo  
 o si se hizo alguien la apagó  
 —un demonio cualquiera—  
 alguien que no tenía idea de nada—  
 lo que no deja de ser divertido  
 ya que después de todo yo soy dios  
 y mis órdenes debieran cumplirse  
 (se me ocurre—no sé qué pensarán ustedes)

En dichos versos se produce el enfrentamiento entre lo que teológicamente se presupone fue la creación del mundo y de la luz, con lo que por boca de este Jehová del antipoema se afirma lo que realmente sucedió. Este enfrentamiento entre lo que es visión bíblica presupone y lo que el texto dice, es producido por la ironía, la que desarticula la imagen de un Dios omnisciente y todopoderoso, y en cambio entrega una divinidad débil, dubitativa e ignorante de lo que pasa en el mundo. Del Jehová inicial, lleno de prestigio: "Yo Jehová decreto que se haga luz", se muda al Jehová que confiesa que no ha sido obedecido, es decir, que no ha habido creación, pues la luz no se ha hecho o alguien la ha apagado. Su figura se desinfla totalmente cuando somos testigos de su reflexión dubitativa y contradictoria. Incluso el modo verbal hipotético del penúltimo verso citado: "Y mis órdenes debieran cumplirse" es un significante irónico del No—poder de Dios; ello se enfatiza en el verso siguiente, entre paréntesis: "(se me

ocurre—no sé qué pensarán ustedes)”, donde el paréntesis encierra los sentimientos de la divinidad y sus dudas. La ironía deja la figura de Jehová al nivel de un hombre corriente e ignorante. El “se me ocurre”, parte esencial de esa ironía total del poema, se debilita aún más con el segmento siguiente, en el que se apela a los demás por una respuesta acerca de qué sucedió con la creación.

En gran parte de los poemas la ironía alcanza hasta el hablante mismo. Así tenemos en “Señora”, en el que el hablante propone a la mujer una serie de soluciones que ella no puede dar:

Su niño está raquítico  
 déle jugo de carne  
 leche déle bisté con huevo  
 cámbiese inmediatamente de esta población callampa  
 cómprese un departamento frente al Parque Forestal  
 usted parece un espectro—señora  
 por qué no se pega un viajecito a Miami

La ironía surge del choque entre la situación de extrema pobreza de la mujer y su hijo raquítico, y las soluciones propuestas por el hablante, el que revela una conciencia afincada en la ideología de la burguesía acomodada, repetidor alineado de las “recetas” para sujetos de su misma condición económica, pero que son una cruel burla para la miseria de la mujer. Nos quedemos finalmente con la ironización de esa fraseología hueca del burgués chileno y latinoamericano, y la tragedia de la mujer.

Otro ejemplo de esta ironía dirigida, desde una perspectiva total del texto, al hablante mismo, la tenemos en “Como dice Marcuse”, donde el discurso se lanza contra los estudiantes y sus protestas y manifestaciones a favor de Cuba. La acusación es el estilo discursivo propio de la conciencia reaccionaria, pero aún guarda en los primeros versos cierta compostura. Se escuda en dos falsas apariencias: en primer lugar, en el título, donde el hablante simula pertenecer a un pensamiento de avanzada al citar al filósofo marxista Marcuse; y, de otra parte, tras la aparente lucha contra la violencia. Pero ya el último verso de la primera estrofa es una clara muestra del sujeto que habla, nada de mesurado ni filosófico, por cierto: “¡Por qué no secuestran a la puta que los parió!”. Los versos finales nos revelarán a través de la ironía la figura total del hablante:

Los ancianos decrepitos férreamente unidos  
haremos ver elefantes azules a los señores jóvenes  
iconoclastas.

De un lado, está el conflicto entre la vejez del sujeto y la juventud a la que ataca; de otro, la caracterización irónica que se hace, no de la vejez, sino del pensamiento reaccionario de él, ridiculizado por el reconocimiento chaplinesco que hace de sí mismo: "anciano decrepito". De allí, toda la ideología sustentada deriva de esta conciencia reaccionaria que se desnuda, finalmente. De ahí, también, la risa y la burla. La ironía se halla a un nivel del paradigma total del texto, lo que otorga la riqueza de sentido, a pesar de las bufonadas finales, o precisamente por ellas.

Todos ellos están proyectados desde un prisma irónico: a través de "tomas" o datos objetivos, lo que se reconstituye es una pobre vida. La hipérbole irónica es uno de los recursos principales que se establecen desde el comienzo:

se desplaza por un laberinto  
desde luego parece un insecto

Los síntomas de la locura, la frustración y la nada, son los índices que marcan los versos finales. Los brazos abiertos en señal de derrota, son un símbolo que de pasada destruye la esperanza de la cruz. La ironía despliega un significante que despierta un sentimiento de sabor amargo y de piedad por el sujeto ironizado desde el título.

Hay también otro tipo de ironía muy fina, otorgada, entre otros, por elementos léxicos. Así sucede con poemas donde se parodia palabras que son privativas de una determinada clase social, o de un tipo de conciencia, etc. Un caso ya visto es el del anciano de "Como decía Marcuse", o también el del sujeto burgués que aconseja en "Señora", o el hablante que hace mofa del latín religioso en "Sinfonía de cuna" (donde el uso de términos como "angelorum", constituyen una ironía léxica; lo mismo puede decirse en dicho poema sobre formas del castellano antiguo: "non volveré a ver"). Como estos últimos ejemplos, hay otro tipo de ironía léxica. Y es el que se da en el uso de los pronombres personales "tú" y "usted", formas de confianza y de respeto, respectivamente. En el poema "Conversación galante", el galán, debido al temor que siente de ser sorprendido por el marido de su amante, se aleja de ella mediante el distanciamiento que otor-

ga la forma "usted". Luego que la ha tratado con el familiar "tú", y la tiene desnuda junto a sí, el miedo a ser sorprendido lo lleva a desligarse de toda responsabilidad:

—Yo no te dije que te desnudaras.  
Fuiste tú misma quien se desnudó:  
Vístase, antes que llegue su marido.  
En vez de discutir  
Vístase, antes de que llegue su marido.  
(“Conversación galante”)

El uso del "usted" es una ironía léxica que delata burlescamente el temor del "galán imperfecto". Lo que nos queda es una parodia bufonesca que revela el otro lado del Don Juan.

El último ejemplo de ironía léxica que citaremos es el que se da en el ya comentado "Sinfonía de cuna". Allí, la ridiculización de la imaginería religiosa simbolizada en el ángel, es llevada al terreno de lo asexuado; el ángel, más que asexuado, es un hermafrodita, o un amujerado. Este aspecto está connotado por una ironía gramatical de género. Mientras en todo el contexto del antipoema es designado con el género masculino, en el final, en cambio, se muda a una forma femenina:

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

La ironía léxica gramatical según este conocidísimo chiste cruel del ámbito hispanoamericano, hace burla de la imagen angélica, para mostrar una figura feminil, híbrida y ridícula.

Georg Lukacs ha dicho que la ironía es la libertad máxima del escritor. La ironía del escritor es la mística negativa de las épocas sin Dios. Es a ese título que la ironía constituye la objetividad de la novela, y que implica la renuncia ante la imposibilidad del conocimiento. Y dice, luego:

Parra la novela, la ironía, esa libertad del escritor con respecto a Dios, es la ambición trascendental que confiere la objetividad a la estructuración. La

ironía que, por doble visión, distingue a la vez, el mundo privado de Dios y de toda la riqueza de que Dios lo llena, que ve la patria utópica (. . . ); la ironía que, ella misma demoníaca, aprehende al demonio en el sujeto como esencialidad metasubjetiva y, de tal suerte, en un presentimiento inexpressado, habla de los dioses pasados y por venir cuando habla de la aventura de las almas extraviadas en un seno de una realidad inesencial y vacía; la ironía que, en la vía dolorosa de la interioridad debe buscar un mundo a su medida sin jamás encontrarlo (. . . ). En tanto que autodesconcertamiento de la subjetividad elevada a sus últimos límites, la ironía es, en el mundo sin Dios, la más alta libertad posible.<sup>8</sup>

Es posible aplicar esta distinción para la poesía, especialmente para la antipoesía. Este Yo privado de Dios, que desacraliza todos los órdenes, y una vez destruido todo, tiene la responsabilidad de encontrar o de crearse un orden propio. Pero este sujeto inmerso en un mundo sin dioses, poseedor de la llave mágica—la ironía—capaz de develar el misterio, una vez develado éste, se queda con esa “más alta libertad posible” y la nada.

Así, la ironía es arma de doble filo para este sujeto: de un lado le otorga objetividad, y con ello la verdad; pero de otro, el descubrimiento de la realidad le espanta y lo aniquila. De allí los versos:

El laberinto no tiene salida.

El Occidente es una gran pirámide  
Que termina y empieza en un psiquiatra:  
la pirámide está por derrumbarse.

(“Sigmund Freud”)

Mario Benedetti veía en la antipoesía cierto signo esperanzador. La risa de Parra se dirigía sólo a lo falso, pero no a lo mejor del ser humano<sup>9</sup>. Pero, contrariamente, la antipoesía no revela

<sup>8</sup> Georg Lukacs, *Teoría de la Novela* (Buenos Aires: Ed. Siglo Veinte, 1966) p. 89.

<sup>9</sup> Mario Benedetti, “Parra descubre su realidad”, *Número* (Montevideo), N° 1 (abril-junio de 1963), p. 68.

esa fe en "lo mejor del ser humano". Todo es demolido: desde el Yo, bajo diversos disfraces, hasta la naturaleza y la ideología del mundo actual. Si bien la antipoesía ataca preferentemente a la ideología capitalista burguesa, no significa que él vea esperanza alguna, ni tampoco que él se incluya en una posición de lucha de izquierda. Como él dice:

Yo no soy derechista ni izquierdista  
Yo simplemente rompo los moldes.

("Telegramas")

Fernando Alegría señaló la semejanza del humorismo de Vallejo y Parra, y lo definió como un humorismo patético<sup>10</sup>, definición que se contradice con la de Mercedes Rein, en cuanto ella afirma: "... Se trata, en efecto, de expresar el absurdo de la existencia, sin patetismo, con una burla reticente, con una apariencia de frialdad"<sup>11</sup>.

Sin lugar a dudas, Vallejo como Parra trabajan con elementos del lenguaje cotidiano, con expresiones, muletillas, etc. Y ambos aluden directa, violentamente a la condición humana en sus aspectos más sórdidos y patéticos. Pero mientras Vallejo lo hace sin crear distancias, o, al menos, mientras la ironía vallejana está impregnada de camaradería, ternura y dolor por la condición humana, Parra mantiene una distancia que objetiva, ridiculizándolo, el gesto. Ahora bien, la frialdad de Parra, lograda a través de la ironía, es en realidad una aparente frialdad. Se ha congelado el gesto humano, despiadadamente, para mostrarlo en todo su dolor. Parra evita el patetismo, como evita el sentimiento, pero todo lo que lo mueve está rebasado de sentimiento. Así sucede con el poema "Un hombre", donde la presentación de una tragedia fría y hasta grotescamente, subraya, en verdad, la miseria y el dolor humano.

Hay en Parra una visión de contrastes violentos: lo absurdo y lo trascendente, lo cómico y lo doloroso, lo claro y lo oscuro. Rasgos que lo acercan, al menos los últimos, al barroco literario, como ya la crítica lo ha señalado. Esta visión barroca de lo real

<sup>10</sup> Fernando Alegría, "Parra anti-Parra", en *Literatura y Revolución* (México: Fondo de Cultura Económica, 1971), p. 198.

<sup>11</sup> Mercedes Rein, *Nicanor Parra y la antipoesía* (Montevideo: Departamento de Literatura Hispanoamericana, Universidad de la República, 1970), p. 32.

recoge todo el grotesco quevediano. De allí también la relación con el expresionismo. Parra ha reconocido la influencia de Quevedo, además de la de Rabelais, Cervantes, Kafka, el *Martín Fierro*, etc. Guillermo Rodríguez Rivera escribe a propósito del sujeto parriano, que como él no es sujeto al estilo lírico, sino un moralista igual que Quevedo, una conciencia que se siente traicionada por el medio, se proclama un "medium": alguien que nos comunica con la miseria de las verdades aparentes, un descifrador de máscaras <sup>12</sup>.

La antipoesía lleva el grotesco hasta los rincones más oscuros:

Al señor—al turista—al revolucionario  
me gustaría hacerles una sola pregunta:  
¿alguna vez vieron una flotilla 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 nací y me crié con las moscas  
en una casa rodeada de mierda.

La insistencia en el espectáculo grotesco, la apelación a un específico tipo de lector para llevarlo a lo soez, cosa de hacerlo participar, aunque no quiera, en el espectáculo de las moscas en la mierda; ese lector también recibe parte de la degradación que la vista de ello supone. Y que es parte básica del hombre y su miseria.

Aparte de la influencia de Quevedo y todo lo que ello implica como visión de un mundo contradictorio, hay en Parra un regreso a las raíces, a lo primitivo, a lo medieval, al folklore, como han visto Miller William y otros. Este humor tiene que ver con las raíces de Parra y la poesía popular chilena. Leonidas Morales ha precisado:

Ese humor áspero, "medieval", arcaizante, es el que hallamos justamente en la poesía popular chilena, una poesía cuyos temas, técnica y estilo Parra recreó en los poemas de *La cueca larga* (. . .)

<sup>12</sup> Guillermo Rodríguez Rivera, "Prólogo, *Nicanor Parra, poemas* (La Habana: Casa de las Américas, 1969), XVI, p. 145.

El sustrato cultural de la poesía popular chilena corresponde en general a lo que Parra vivió en su propio medio familiar y en el barrio chillanejo de Miraflores. La imagen del padre que nos reconstruye permite identificarlo como un verdadero juglar provinciano. (Morales, p. 38)

La antipoesía tiene la ironía maliciosa de *El libro de buen amor*: de ahí también la coincidencia con la picaresca y con el grotesco de Quevedo y de Goya. La anécdota de la vida diaria se torna de un humor liviano en pesadilla. Guillermo Rodríguez Rivera ha señalado el entronque de lo popular y lo medieval en Parra:

Aquí están el medievo y lo popular oponiéndose al Renacimiento, el primitivismo enfrentando la sofisticación. Las referencias medievales en la poesía de Parra son numerosísimas: el carácter narrativo; el enfrentamiento primario del sexo; el humor; la voluntad utilitaria de muchos de sus poemas que pretenden ser recetas o consejos; el acercamiento a lo popular (. . .) Incluso uno de los temas recurrentes del medioevo, el viaje al otro mundo. (Rodríguez Rivera, p. XII)

El "Viaje por el infierno" que hace el sujeto del antipoema no es, claro, el de Dante. El infierno de Parra no es otro sino la tierra. El poema está lleno de imágenes "herméticas", casi surrealistas, pero la mención de un objeto o actividad delatan la presencia del mundo actual-nuestro:

En el segundo círculo andaban  
Unos hombres en bicicleta  
Sin saber dónde detenerse  
Pues las llamas se lo impedían.

Es evidente también la semejanza de la antipoesía y la novela picaresca. Allí están la anécdota, el estilo discursivo del relato, y sobre todo, el personaje antiheroico. El personaje de los antipoemas no es sólo el hombre común, sino que es el antihéroe. Si es profesor, de "cara abofeteada"; si es pordiosero, no vacila en usar la astucia y la violencia para lograr lo que necesita. Un sujeto que

está en un mundo que se le niega y le muestra burlescamente su propia insignificancia. Un orden que está dado y que impone reglas. Ni el antihéroe de la picaresca ni el de la antipoesía hacen caso de las normas y reglas de la sociedad. Ambos necesitan subsistir, y deben "acomodarse". Pero, en tanto que el antihéroe de la picaresca acepta en general la situación y el orden de la sociedad, el antihéroe de los antipoemas es un destructor de todo. No hay orden ni sentido, por lo tanto no hay nada que respetar.

En relación a la novela picaresca y la antipoesía ha dicho Leonidas Morales:

La manifiesta simpatía de Parra por la novela picaresca tiene motivaciones profundas (. . .) Por su origen histórico, por la naturaleza análoga del problema de vigencia y de verdad que plantea el tipo de configuración artística de donde derivan, el antipoema y la novela picaresca son fenómenos concordantes. En efecto, la relación que hay entre el antipoema y el poema romántico y modernista, es en lo esencial la que se dio entre la novela picaresca y la novela de caballerías: al héroe un antihéroe, a lo elevado y noble, los andrajos y el mal olor, al canastillo el burdel, a la princesa la prostituta y a la forma cerrada la forma abierta. El antipoema y la novela picaresca son la crónica de un universo desintegrado: de ahí que uno y otro procedan por amontonamiento de cosas. (Morales, p. 50-51).

En un mundo falso no es posible mantener ideales en los que ya tampoco se cree. La mirada irónica, que permite la abertura de este universo cerrado, es decir, que proyecta una mirada doble, es además desencanto. La acción desmitificadora, tanto en la picaresca como en la antipoesía, es la "crónica de un universo desintegrado". De aquí, el paralelo entre la visión caótica en ambos momentos indica la coincidencia de esas visiones y el modo de registrar ese paralelo. De la injusticia y falsedad del orden establecido, Parra va más lejos: llega a través de la ironía y el humor, al absurdo y al humor negro.

El hablante presenta síntomas de neurosis, acosado por el mundo contemporáneo:

Atiendan el teléfono  
 ¿Que no oyen el ruido del teléfono?  
 ¡Ese ruido maldito del teléfono  
 Va a terminar volviéndome loco!  
 (“Hombre al agua”)

El humor y el absurdo, lo cómico y el dolor se yuxtaponen y acumulan. En el artículo “Nicanor Parra: un poeta con lógica propia”, se afirma:

El mundo clínico ( . . . ) surge de un choque dialéctico en el que es necesario ver estrellas. Por un lado, el procedimiento humorístico de la era del cine mudo ( . . . ) cuyo resultado se puede inferir antes de pagar la entrada, puesto en la órbita grotesca del historial freudiano, para prestigiar metafísicamente lo cómico por la vía del dolor, hasta que todo se hace espantosamente claro ( . . . ) Tiene razón Hugo Friedrich cuando opina que lo ridículo y lo absurdo tienen igual importancia que el mundo de los héroes. <sup>13</sup>

Contra la realidad antiheroica, el yo se va armando de una serie de defensas. La más importante es la ironía, la que aleja y desacraliza. Existe también un tipo especial de figura: la hipérbole irónica, como la ha llamado Marlene Gottlieb. Ella señala que esta hipérbole es una defensa “contra una realidad antiheroica. El poeta contrapone lo que es el hombre con lo que quiere o se cree ser y el resultado es la ‘risa—llanto’ que caracteriza toda la poesía parriana.” (Gottlieb, p. 139)

Lo que se cree ser, y lo que realmente se es: la risa de los anti-poemas se burla dolorosamente de la imagen que el hombre y la sociedad tienen acerca de sí mismos. El poema “Un hombre” a través de un tipo de hombre genérico presenta chaplinescamente la condición humana, mezcla de ridículo y ternura.

La hipérbole se anunciaba en “Autorretrato”, donde de las “cuarenta horas semanales” de clases que martillean al profesor del poema, en el último verso se aumentan a “quinientas horas semanales”. En “Canción para pasar el sombrero”, el mendigo intenta hiperbólicamente convencer con su discurso para obtener limosna:

<sup>13</sup> Anónimo, “Nicanor Parra: Un poeta con lógica propia”, *Ercilla* 1778, 16 de julio de 1969 (Santiago), s/p.

Además mi mujer se fue con otro  
 me dejó por un capitán de ejército  
 so pretexto de que soy paralítico  
 (...)  
 Ay ay ay—ay ay ay—ay ay aycito . . .

La ironía envuelve a todo el poema. Es a nivel de todo texto que descubrimos la completa identidad del personaje mendigo. Félix Martínez Bonatti ha escrito, tomando el caso de obras de Thomas Mann, que hay ironías que son parte esencial de la obra. Y agrega:

Y no es tono irónico del narrador, sino óptica total, que distancia e ironiza al narrador mismo junto con toda la situación comunicativa imaginaria.<sup>14</sup>

Muchos de los clásicos antipoemas de *Poemas y antipoemas*, presentan esta situación donde el propio hablante—narrador aparece ironizado, según ya hemos visto. Y ello se puede apreciar desde dicha publicación. Si bien es cierto que el hablante de los primeros antipoemas es una víctima de la víbora, de las tías o de los juegos espiritista-freudianos que él mismo se crea, también es cierto que dichos textos son la acusación irónica, desde una perspectiva total, a través de un Yo desdoblado a causa de esta suerte de sometimiento del hablante a los símbolos que lo dominan. Además, nunca el hablante es demasiado inocente. En “La Víbora”, por ejemplo, dice a la amante:

Piensa que de un momento a otro mi verdadera  
 mujer. Puede dejarnos a todos en la miseria más  
 espantosa.

Versos en que se trasluce la actitud cínica de la “víctima” de la “Víbora”. Lo que está ironizando es la situación total del ser humano. Es esta especial situación en la que el hablante es otra figura ironizada que permite a Parra burlarse de todo. De allí la parodia de las formas instituidas e incluso de la imagen que el hombre tiene de sí mismo.

<sup>14</sup> Félix Martínez Bonatti, *Estructura de la obra literaria* (Barcelona: Seix-Barral, 1972), p. 190.

### 1. 5 *La carnavalización del mundo*

Michel Bachtin en su artículo "Carnaval y literatura" ha señalado que la parodia de las formas significa la desentronización de las reglas que regulan una sociedad determinada. A través de la carnavalización se vuelca el mundo al revés, y el más mísero pasa a ser rey, y viceversa. Quedan abolidas las distancias entre los hombres, y son reemplazadas por un contacto libre, familiar. Se rompen las relaciones socio-jerárquicas de la vida corriente. A través de la carnavalización el mundo se convierte en un todo armónico: se amalgaman lo sagrado y lo profano, lo alto y lo bajo, lo sublime y lo insignificante, etc. Una de las categorías que más se acerca a la empresa de la antipoesía es la de parodiar y profanar todo lo instituido y jerarquizado en el mundo cerrado:

Es necesario ( . . . ) una cuarta categoría: la profanación, los sacrilegios, todo un sistema de envilecimiento y de burlas carnavalescas, las inconveniencias debidas a las fuerzas genésicas de la tierra y del cuerpo, las parodias de los textos y las formas sagradas.

Esas categorías carnavalescas no son ideas abstractas sobre la igualdad y la libertad, sobre el lazo íntimo entre todas las cosas, sobre la identidad de los contrarios, etc. Son "pensamientos" rituales y espectaculares, concretamente preceptibles y representados en la forma de la vida misma.<sup>15</sup>

Parra se burla de todo lo instituido y de todo sistema ideológico, sea religioso, político, moral, poético, etc. Parodia el lenguaje litúrgico cristiano:

Cordero de dios que lavas los pecados del mundo  
Hazme el favor de decirme la hora  
(“Agnus dei”)

O ironiza parodiando las formas retóricas de las congratulaciones y agradecimientos oficiales:

<sup>15</sup> Michel Bakhtin, "Carnaval y literatura", *Eco*, enero de 1971 (Tommo 22, N° 3) p. 311.

Y para terminar  
 Felicito de todo corazón a S.E., el Presidente de la  
 (República  
 por su brillante Mensaje Presidencial  
 (“Felicitaciones”)

O se parodia la interpretación onírica, según la teoría de Freud, con la yuxtaposición de versos inconsecuentes entre sí:

Sueño que soy un turista de lujo  
 Sueño que estoy colgando de una cruz  
 Sueño que estoy comiendo pejerreyes  
 (“Sueños”)

También la burla del sistema ideológico económico-liberal. Allí tenemos la parodia del burgués:

Si desea brillar en los salones  
 El pequeño burgués  
 Debe andar en cuatro pies  
 Estornudar y sonreír a un tiempo  
 Bailar un vals al borde del abismo  
 Endiosar a los órganos sexuales  
 Desnudarse delante de un espejo  
 Deshojar una rosa con un lápiz  
 Y tragar toneladas de saliva.  
 (“El pequeño burgués”)

La risa tiene una función ambivalente en la antipoesía. Junta los polos: lo alegre y lo satírico, la vida y la muerte. En los anti-poemas más aparentemente inconexos se junta a través del humor lo superficial y lo patético, o viceversa:

Una noche me quise suicidar  
 El ruiseñor se ríe de sí mismo  
 la perfección es un tonel sin fondo  
 Todo lo transparente nos seduce:  
 Estornudar es el placer mayor  
 y la fuscía parece bailarina.  
 (“Versos sueltos”)

Bachtín define la carnavalización como la influencia determinante del carnaval sobre la literatura y los diferentes géneros literarios. En relación a la risa y el carnaval, dice:

La risa del carnaval mismo es profundamente ambivalente. Genéticamente, remite a las formas más antiguas de la risa ritual. Esta estaba orientada hacia lo alto: se hacía burla, se ridiculizaba al sol (divinidad suprema) y a los otros dioses, lo mismo que al poder terrestre soberano, para obligarlos a renovarse. Todas las formas de la risa estaban ligadas a la muerte y al renacimiento, al acto de la procreación y a los símbolos de la fecundidad. ( . . . ) La burla y el júbilo se combinan. Esta orientación ritual hacia lo alto (los dioses, el poder) ha determinado los privilegios de la risa en la Antigüedad y en la Edad Media ( . . . ) Su libertad legitimada hacía posible la “parodia sacra”, es decir, la parodia de los textos y de los ritos sagrados. (Bakhtin, p. 314)

El antipoema “Agnus dei” es una desentronización del pensamiento religioso cristiano, según vimos en la cita anterior: “Cordero de dios que quitas los pecados del mundo”, y es una entronización de su opuesto: lo pecaminoso en la concepción de ese pensamiento, es decir, la materia, el hedonismo:

Déjanos fornicar tranquilos  
No te inmiscuyas en este momento sagrado.

La parodia es uno de los elementos constantes en el mirar oblicuo parriano. Todo se invierte. Dice Bachtin que en la antigüedad la parodia era inherente a la percepción carnavalesca del mundo. Creaba un doble desentronizador que no era otra cosa que el “monde à l’envers”. De allí su ambivalencia. Y agrega:

Todo tiene su parodia, es decir su aspecto cómico, pues todo renace y se renueva a través de la muerte. En Roma la parodia era un momento fúnebre como triunfal (una y otra eran, naturalmente, risas de tipo carnavalesco). En el carnaval se la utiliza abundantemente en formas e intensidades variadas; las diferentes imágenes (las parejas carnavalescas de toda especie) se parodian mutuamente, forman, en cierto modo, todo un sistema de espe-

jos deformantes que los alargan, los reducen, desfigurando en direcciones y en grados distintos.

Estas son también las imágenes de la antipoesía. El mundo y los hombres vistos bajo prismas deformantes. Las imágenes suscitan desde la risa hasta el sarcasmo y el humor negro. Parra ridiculiza para mostrar, mediante la desfiguración, la pobre realidad escondida. En este aspecto, la parodia y la ironía de la antipoesía en general se alejan en un sentido del concepto de lo carnavalesco del estudio de Bachtin: se somete todo a la inversión, pero no hay en la antipoesía el equilibrio que da el juego de parejas. Es decir, la inversión no anuncia el triunfo de algún otro. Mientras el sentido carnavalesco en la parodia de la muerte anunciaba la antítesis, o sea, la resurrección, en la antipoesía, en cambio, no hay resurrección ni aspecto positivo alguno que construir. El juego de los contrarios sucumbe con la desentronización. Una vez demolido el edificio, Parra nos deja las ruinas. En tanto que en el carnaval la escoria es el material fecundante, en la antipoesía es otro el sentido: las "moscas en la mierda" es el pudridero y nada más. La inversión de las formas y de todo orden lleva a caminos sin regreso, como dicen estos versos que recuerdan los de Campoamor, pero que van más allá en el escepticismo:

Tiene mucha razón, mucha razón, la gente  
Que se pasa quejando noche y día  
De que el mundo traidor en que vivimos  
Vale menos que rueda detenida:  
Mucho más honorable es una tumba,  
Vale más una hoja enmohecida.

("Es olvido")

O, más aún, en "Los vicios del mundo moderno":

El mundo moderno es una gran cloaca:  
Los restoranes de lujo están atestados de cadáveres  
(veres digestivos  
Y de pájaros que vuelan peligrosamente a escasa  
(altura.

El mundo al revés. La empresa de la inversión lleva a descubrir el verdadero rostro del hombre. No es, exactamente, que la realidad sea vista a través de un espejo deformante; es lo opuesto: lo que parecía deformado es lo Real. Es decir, si bien es cierto

que hay parodia, caricatura, y que todo está sometido a la inversión, esa inversión es un significante de una realidad escondida tras falsas máscaras. Esto recuerda a Valle-Inclán y sus espejos cóncavos del „esperpento”. Marlene Gottlieb afirma:

Parra no deja al hombre tomarse en serio. Le quita su disfraz y le obliga a ver la figura grotesca que es, y luego le dice que siga adelante. (Gottlieb, p. 114)

La figura de la inversión en la antipoesía de Parra lleva al nihilismo. Nada más contrario a la función del carnaval. Para Bachtin:

La percepción carnavalesca del mundo rompe todas las cadenas, pero sin la más mínima huella de nihilismo, y menos todavía de la irresponsabilidad gratuita o del individualismo vulgar de lo propio de la bohemia. (Bachtin, p. 335)

Ahora bien, el contacto de la antipoesía con la realidad y el Otro, la clara intención desalienante que profesa, su sometimiento a la ironía y a la inversión total, presentan un paralelo con la teoría de la carnavalización de Bachtin: ambos coinciden en su afán de someter todo a una nueva perspectiva desentronizadora. Como función esencial del carnaval en la historia de la literatura, dice Bachtin, está la destrucción de todo repliegue sobre sí mismo y, en cambio, permite el acercamiento a los demás.

Carnaval y antipoesía permiten la superación del miedo. Los pueblos, desde tradiciones milenarias, pudieron a través del carnaval romper los sistemas cerrados de sus sociedades, y liberarse mediante la risa y la parodia de las jerarquías dominantes.

La antipoesía también ha perdido el miedo. El uso de la ironía es el elemento fundamental que lo prueba. La mirada oblicua irónica hace al hablante reírse del mundo y de él mismo. Sólo que la burla llega a convertirse en humor negro y despiadada sátira. De allí, la figura de la inversión: el mundo moderno, la religión, la divinidad, los sistemas ideológico-sociopolíticos (sean de izquierda o derecha), la mujer, el hombre, el sexo, la familia, la ciencia, etc., están sometidos a la inversión. Todo está trastocado. La empresa demoledora ayuda a acercarse a lo Real. Pero a diferencia del profundo sentido del carnaval de renovación y acercamiento al Otro, en la antipoesía se llega a la nada o a una

voluntaria alienación (como es, en este último caso, el ejemplo de "Los vicios del mundo moderno"). De allí que no haya héroes posibles.

La diferencia entre el sentido del carnaval como renovación y acercamiento al Otro, y la voluntaria alienación de la antipoesía, se debe fundamentalmente al conflicto de dos concepciones del mundo diversas: la medieval y la propia de Parra, heredero de preocupaciones filosóficas de corrientes contemporáneas. La libertad se ejerce en el mundo medieval dentro de un sistema, una jerarquía, con la autoridad de Dios por encima de todo para restablecer un orden. En el mundo de Parra no hay dioses, la libertad se ejerce en un vacío, lo que conduce al poeta a la desilusión y al nihilismo. Respecto de la definición de Lukacs de la ironía como la máxima libertad del escritor en un mundo sin dioses, habría que agregar que para muchos antipoemas hay también la máxima desilusión. Como lo dice el antipoema "Total cero":

La muerte no respeta ni a los humoristas de buena ley para ella todos los chistes son malos a pesar de ser ella en persona quien nos enseña el arte de reír.

A pesar de lo anterior, si al leer los antipoemas pretendiéramos ver solamente los aspectos destructores de la ironía antipoética, dejaríamos de lado uno de los soportes sobre los que se afirma toda ironía: la ilusión. La denuncia y ataque al mundo y a sí mismo, no esconden el anhelo del sujeto: el cambio. A propósito de ello, ha manifestado Mario Rodríguez Fernández:

... bajo la ironización del yo, el rechazo de la autoconsagración del poeta, la desacralización de la función lírica, la desmitificación de los temas, alienta una profunda apetencia de lo absoluto, una experiencia originaria de lo religioso, una drámatica posibilidad de reintegrarse a lo orígenes perdidos. <sup>16</sup>

La máscara cómica que lleva del chiste aparentemente juguetón hasta el escepticismo, sigue teniendo un pie en lo que Parra

<sup>16</sup> Mario Rodríguez Fernández, "Nicanor Parra, destructor de mitos", en *Nicanor Parra y la poesía de lo cotidiano* (co-autor Hugo Montes) (Santiago: Ed. del Pacífico, 1974, 2ª. Ed.), p. 99.

llama "el goce de vivir", expresado en el chiste y la actividad lúdica. Buen ejemplo de ello lo tenemos en el humor chileno de "La cueca larga":

La Rosita Martínez  
Números nones  
Se sacó los botines  
Quedó en calzones.

...  
Y la Gloria Astudillo  
Por no ser menos  
Se sacó los fundillos  
Y el sostén-senos.

Los dos polos: goce de vivir y dolor y escepticismo total. Un "embutido de ángel y de bestia". Sólo que el fiero nihilismo ya no deja entrever la ilusión que parece extinguirse.