

hizo llenarla en otro tiempo” (pág. 111) y “A nadie le interesa un Cristo sin Cruz. Me siento a su lado para recordar y arrepentirme. Tengo que encontrar una Cruz para el Cristo, quiero que comprenda mi agonía. Al fin la encuentro. Está allí hecha para mí y para El” (pág. 113).

Expresión sus libros de gran talento, la autora penquista Flor María Aninat parece tener la obligación bíblica (Mt. 14-30) de proseguir la publicación de sus obras.

<https://doi.org/10.29393/At474-15ONMC10015>

ORBITA DE NICANOR PARRA DE MARIO RODRÍGUEZ
(Santiago. Ediciones Universidad de Concepción.
Cuadernos del Bío-Bío, 1996), 92 pp.

MARCELO CODDOU
Drew University

El lector ingenuo que siga creyendo que la aparente sencillez de la antipoesía es signo de su falta de complejidad interna (complejidad en todo: en sus fundamentos, en los proyectos que la movilizan, en la naturaleza de su lenguaje, en los niveles composicionales), va a encontrar el más rotundo desmentido en este estudio de Mario Rodríguez. Y ese lector que estamos imaginando sí podrá *acceder* al trabajo del profesor penquista, pues éste constituye el sexto volumen de una colección destinada “al gran público”, lo que implica accesibilidad de doble cuño: un bajo costo relativo y un lenguaje crítico que, sin dejar nunca de ser riguroso, no se encariña en su propia terminología y conceptualización o, cuando lo hace, tiene buen cuidado de recuperar la necesaria legibilidad.

Escrito es éste que ofrece como nota sobresaliente la de su utilidad: constituye introducción lograda a la *órbita* del antipoeta de *Canciones rusas*. Obra de un conocedor a fondo de Parra –Rodríguez es coautor, con Hugo Montes, del primer libro sobre el poeta ñublense, en el ya lejano 1970–, y que se estructura en cuatro partes: el *estudio* mismo; una escueta *cronología*; una *bibliografía* de artículos selectos y de libros sobre Parra (incluye el no desdeñable número de 13 títulos dedicados exclusivamente a Parra); y una *antología* ordenada por temas, breve pero suficiente para los fines perseguidos.

El análisis cubre las diversas formas asumidas por la expresión poética parriana: el antipoema propiamente tal, el artefacto, el chiste y el ecopoema. Su perspectiva es variada: va desde el reconocimiento de lo que significara la antipoesía como ruptura frente a la institucionalidad literaria (que el ensayista estima acontecimiento homólogo al de Darío a fines del XIX), hasta la caracterización de los rasgos más resaltantes de su lenguaje: imagen desacralizada del sujeto poético, incorporación de la oralidad, el libro concebido ya no necesaria y exclusivamente como artefacto verbal lineal y cerrado, etc. Subrayando la excentricidad del antipoeta, atiende con especial cuidado a los tipos de *giros* que se reiteran en su obra, en terminología del crítico: el del *tabú*, el de la *lengua extranjera*, y el del *espíritu socrático* (este último considerado desde la revisión de “El discurso de Guadalajara”, pronunciado por Parra al obtener, en 1991, el premio “Juan Rulfo”).

Los soportes teóricos principales de los que se sirve son los que le proporcionan el Foucault de *El orden del discurso* y el Deleuze de *La literatura y la vida*, ambos juiciosamente releídos a la luz del entorno cultural concreto del poeta chileno. A esas bases teóricas suma una atenta consideración –también crítica– de los principales estudiosos del antipoeta.

Para orientar a hipotéticos lectores parece conveniente citar algunas afirmaciones del ensayista de las que sus análisis (aquí imposibles de resumir apropiadamente) procuran ser comprobación. Por ejemplo ésta: “Las élites latinoamericanas recortan al máximo la capacidad del lenguaje para dar cuenta de la materialidad cotidiana, espiritualizando la literatura bajo la forma de la *creación artística*” (p. 10). Es ése el campo de los procedimientos discursivos relacionados con el poder y el deseo que la escritura parriana –propone Rodríguez– viene a demoler, entre otros medios –en definitiva democratizadores– por el empleo de voces que escarnecen los discursos ritualizados: las del predicador callejero, el loco, el energúmeno, el *chusco*.

Rodríguez tiene buen cuidado en distinguir entre los alcances que en tal aspecto llega Parra y los excesos y liviandades de “sus seguidores de menor calidad”, tan sobreabundantes en Chile –y no sólo en Chile– y que creen que con el chiste barato, la chirigota mordaz o la extrema vulgaridad, están cumpliendo con las pretensiones de la antipoesía de nivelación entre el lenguaje *literario* y el de la comunicación inmediata. Lo que en Parra son “formas de aminoración paródica de una lengua mayor que se había *plegado* y retorizado de un modo insoportable” (p. 13), en escritores menos capaces se convierte en recursos facilones, sin exigencias de creatividad. Por el contrario, el antipoeta trabaja en ese *corredor de voces* (Bajtín) que es la lengua chilena, en sus múltiples registros y de cuya hibridez se apropia.

Rodríguez estudia acuciosamente las formas asumidas por Parra en su rechazo en bloque de los fundamentos decimonónicos de la poesía moderna. Llega así a esclarecer cómo la antipoesía es radicalmente un *despliegue*, una negación de esa lengua *extranjera* en que se había convertido el lenguaje de la modernidad y del vanguardismo. Pero es también –según tesis del ensayista–, un hacer entrar en crisis el discurso poético no sólo atendiendo a su raíz estrictamente *estética* (la *alquimia verbal* de la que hablara Rimbaud), sino también el proyecto de revolución política en el que se sustentaba. De tal modo Parra sería el iniciador del discurso *posmoderno*. Nada menos. Tal conclusión lleva al crítico a sostener –en tono solemne que carece por completo de ironía parriana–: “atribuyo a Parra la autoría de un cambio importante en la historia de la poesía y por ende el patrimonio de uno de los proyectos poéticos más novedosos de la segunda mitad de la centuria que ya finaliza” (p. 20).

Consciente de lo extremado que pudiese parecer tal afirmación (y lo es: la actitud de ruptura –lo ha demostrado, entre otros, Paz–, constituye verdadera *tradición* de la poesía moderna), Rodríguez atiende al juicio de Iván Carrasco que enfatiza el lugar marginal y transgresor que la antipoesía ocupa en tal proceso de confrontación a lo establecido que en medida significativa constituye el continuum vanguardista. En este sentido afirma: “La antipoesía no es un acto rupturista más, sino la *parodia* de ese acto, tal vez, más exactamente, su desublimación” (p. 21).

Indicamos que un referente teórico del estudioso es Deleuze. Este ha afirmado que los grandes poetas de la alquimia verbal abren una *lengua extranjera* dentro de la propia lengua, una habla embrollada, un tartamudeo. Parra irrumpe violentamente contra la lengua tartamuda. Siendo esto así, constituiría desafío grande el estudio intertextual entre la obra parriana y la de su cogeneracional con quien suele comparárselo, Gonzalo Rojas, tan ajeno,

por talante y convicción, a esos proyectos rupturistas. Está por escribirse este importante capítulo de la historia –aún en proceso– de la poesía chilena y del cual el propio Rodríguez –en libro en coautoría con Alonso y Triviños–, ha adelantado importantes aciertos. Se podría establecer así, entre otras cosas de interés, que procedimientos de aminoración paródica, tan de Parra, al poeta de *El alumbrado*, nada dicen. Quizás la conclusión a que conduciría tal estudio es que tanto uno como otro poeta han dejado las huellas de sus propios lenguajes singulares en quienes les siguen y que aquel que logre encontrar la *síntesis* de ambas influencias –en asimilación dialéctica de las enseñanzas recibidas–, forjará un ejercicio escritural que signifique un paso innovador en el excesivamente repetitivo panorama de la lírica chilena. ¿Hay alguien que de modo consciente o no lo esté realizando? Son de este tipo las inquietudes que el libro despierta. Y ello no es mérito menor en un ensayo tan rico en observaciones lúcidas sobre un escritor singular de quien se concluye –de nuevo solemnemente–, que es autor de “una obra maestra (...) la más viva, provocadora y explosiva de la poesía latinoamericana contemporánea” (p. 50). Los auspiciadores del Nobel para Parra encontrarán, en juicios como éste, un espaldarazo sin duda estimulante.

LA ILUSIÓN DE LA DIFERENCIA. LA POESÍA DE ENRIQUE LIHN Y DE JAIME GIL DE BIEDMA, DE MARÍA NIEVES ALONSO Y MARIO RODRÍGUEZ (PALABRAS DE PRESENTACIÓN)
(Santiago, Editorial La Noria, 1995).

TULIO MENDOZA BELIO

El lunes pasado, cuando realicé mi lectura poética en esta misma sala, celebré yo con entusiasmo la aparición de este hermoso libro de María Nieves Alonso y Mario Rodríguez, titulado *La ilusión de la diferencia. La poesía de Enrique Lihn y de Jaime Gil de Biedma*.

Mi celebración personal (y de eso van a tratar estas brevísimas líneas) tiene dos motivos fundamentales: en primer lugar, el hecho de que la poesía estudiada sea la de dos poetas que me son muy próximos y queridos desde varios puntos de vista y, en segundo lugar, el que este libro de ensayo, este libro de crítica (y de “crítica situada” como podrán ver), es en realidad un texto literario propiamente tal (con esto quiero decir que no es un texto científico, a pesar del rigor del método), no es solamente un discurso sobre otros discursos, un discurso de segundo grado, sino literario en el sentido de hacer aparecer un texto nuevo, de otro nivel (yo diría casi poético), que va surgiendo a medida que se avanza en la lectura y que el lector debe recorrer como “un relato” (p. 9), como “un contrapunto o diálogo imaginario” (p. 161), como muy bien lo llaman los autores.

No estamos frente a una mera caracterización de poéticas y modos de vida, es decir, en este libro se vertebra una estructura-historia que antes estaba, pero no estaba, había que