

PRÓLOGO

Reedición de *Del Vanguardismo a la Antipoesía*

Por **Miguel Vicuña Navarro**

En un estilo que hace gala de esa rara cortesía que se llama claridad y amenidad (a la que algunos, a veces, renunciamos por comodidad, desesperación e insolencia), el texto de Federico Schopf desarrolla ciertas tesis que van marcando silenciosamente, a pie de página, su apoyo documental, serio y serial, merced a pertinentes y enjundiosas notas destinadas a lectores inconformistas.

Contrariamente a cierta opinión habitual -harto ligera, por cierto, pero alimentada en algún grado por el programa poético enunciado polémicamente por Tomás Lago en "Luz en la poesía" al presentar a *Tres Poetas Chilenos* (1942): Nicanor Parra, Óscar Castro, Victoriano Vicario- que ha querido ver en la poética parriana únicamente una poesía de la claridad perfectamente ajena y aún opuesta a las vanguardias y a su pretendido hermetismo, privilegiando abusivamente en ella la recuperación de la poesía popular y un pretendido regreso al mundonovismo de un Carlos Pezoa Véliz, Schopf demuestra que desde 1948, al menos, y pasando por el *Quebrantahuesos* (1952) y, por cierto, a partir de *Poemas y Antipoemas* (1954), la (anti)poética de Parra se despliega como una recuperación de la herencia vanguardista más radical. Retorno y recuperación que llevan a cabo una sistemática reelaboración -desde una perspectiva histórica diferente, por cierto- de los procedimientos y concepciones poéticas, estéticas y éticas de las vanguardias clásicas.

Esta conexión íntima y esencial con la poética de vanguardia exhibese en la antipoesía a través de, al menos, tres elementos fundamentales de su elaboración:

1) El empleo sistemático del montaje como principio constructivo típicamente vanguardista, en particular dadaísta, consistente en el collage de elementos heterogéneos, fragmentos dispersivos y diseminantes que manifiestan la ruptura de la correspondencia entre las partes y el todo y, en definitiva, la suspensión de la idea de totalidad (el antipoeta "traslada tumbas de lugar": desplaza fragmentos discursivos de contexto, produciendo la incongruencia entre denotaciones y connotaciones, componiendo en una serie no totalizable -suerte de enumeración caótica- fragmentos procedentes de discursos diversos).

2) La elaboración del sujeto poético como *dramatis persona* -lo que permite una estructura y desarrollo narrativos en el antipoema- que se debate en una desesperada búsqueda de una totalidad inalcanzable y, por tanto, ilusoria y falsa, la que, a fin de cuentas, se reduce tan sólo a fragmentos inconexos ("el cielo se está cayendo a pedazos").

3) La desublimación/desacralización del discurso poético y de la figura misma del poeta que, señalado como un individuo común y corriente y hasta ridículo, queda igualado con los lectores, en oposición a la concepción romántica, pero principalmente al simbolismo -y en Hispanoamérica al modernismo (cf. Tristan Tzara: "Le poete peur s'adonner a des exercices de gymnastique suédoise. Je me trouve assez sympathique". Nicanor Parra: "los poetas bajaron del Olimpo").

Como bien lo señala Schopf, no cabe duda que tal reelaboración de la poética vanguardista tiene un sentido claramente polémico respecto de ciertas poéticas vigentes en la época de emergencia de la antipoesía. Desde luego, en cuanto ruptura definitiva con la concepción sacralizante de la poesía que asumía el modernismo, ella rechaza no sólo la propia poesía de la claridad a la que el mismo Parra aparecía asociado en la década de 1940, sino principalmente la falta de radicalidad vanguardista que podía detectarse en el propio Huidobro -el más vanguardista de los poetas hispanoamericanos-, en el tardío surrealismo chilense y en otras formas de recaída en la estética trascendentalista y mundonovista de ciertas poéticas inicialmente asociadas al vanguardismo.

Parece evidente, en este sentido, que el principal blanco de la operación antipoética fue el realismo socialista, al que Neruda se adscribió en ciertas secciones de Canto General (1950) y en Las Uvas y el Viento (1954). Fue esta doctrina justamente con aquella poética nerudiana posterior a la Guerra Civil Española que, haciendo abandono del vanguardismo de Residencia en la Tierra (1933-1935), asume una concepción sacral del poeta como intermediario entre el pueblo y la historia- la que, al parecer, constituyó la principal recaída o claudicación que la operación antipoética se propuso de(con)struir. Pero más allá o más acá de esa intención polémica, ¿qué otros sentidos pueden leerse en la operación antipoética de Parra? Si bien los ensayos de Schopf no lo desarrollan explícitamente, sí creo que en cierto modo sugieren la posibilidad de entender la antipoesía parriana como un postvanguardismo que resulta vinculable con total pertinencia a las corrientes postmodernista que hacia la misma época hacen la aparición en EE.UU. y Europa en el ámbito de las artes plásticas, arquitectónicas, literarias, etc.

Desde luego, la disolución de la totalidad postulada por la racionalidad enciclopédica, la dispersión de la subjetividad del racionalismo moderno, la fragmentación de la inteligibilidad iluminada -rasgos anunciados ya en el pensar de Marx, Nietzsche y Freud, y ampliamente explicitados en el pensar contemporáneo- constituyen un suelo epistémico que las corrientes postmodernistas comparten con el postvanguardismo parriano. Me parece que en la lectura que propone Schopf de la operación antipoética parriana, en tanto reelaboración de las poéticas vanguardistas, puede entenderse que aquélla lleva a cabo una resolución de la tensión entre modernismo y vanguardia, una suspensión de la ambivalencia/oscilación que caracterizaban a aquella tradición de la ruptura hasta la década de 1940; resolución que tiene lugar por la vía de la definitiva suspensión de la poética modernista y sacralizante, así como merced a la reconducción del vanguardismo, a través de la elaboración irónica del sujeto como dramatis persona, hacia una nueva esfera crítica en que las viejas aspiraciones neorrománticas de las vanguardias históricas (cambiar la vida, en virtud de la subversión poética y la Révolution Surréaliste) ha sido sustituida por la práctica del desplazamiento, la demolición y la de(con)strucción de los hábitos ideales y morales en los que descansan el mundo moderno y sus vicios. En esta perspectiva, las tesis de Schopf permiten obtener algunos corolarios respecto de la poesía chilena y su historia.

Si al resolver la tensión característica de la tradición de la ruptura enmarcada en la polaridad modernismo/ vanguardia, la (anti)poética parriana de 1948-1954 constituye una clausura de la época modernista-vanguardista (1900-1950) de la poesía chilena (y eventualmente de la hispanoamericana), puede decirse que a la vez anuncia la apertura de nuevas posibilidades poéticas a partir de tal clausura, inscribiéndose en la partida de nacimiento de lo que debería entenderse como la poesía chilena actual.

Desde Poemas y Antipoemas los poetas chilenos han explorado de diverso modo tales posibilidades abiertas por la antipoesía: Enrique Lihn, desde luego, que colaboró con Parra en el Quebrantahuesos y elaboró desde 1949 una poética crítica y de(con)structiva de primera magnitud: la emergencia poética chilena de las décadas de 1960 a 1980, y el propio Parra con sus artefactos, eco poemas, trabajos prácticos, discursos de sobremesa.

En contra del actual predominio -ingenuo, pero no inocente- de la mitología generacional y las vacías cronologías lineales basadas en las coordenadas biológicas de los candidatos a autores, considero que toda ordenación crítica de las producciones poéticas de los últimos cincuenta años en Chile debe, como requisito mínimo de pertinencia y seriedad, situar a esos discursos en alguna conexión visible con las posibilidades abiertas desde la operación antipoética de Parra. Juntamente con otros beneficios de claridad y visibilidad, creo que podemos agradecer al libro de Federico Schopf este corolario de mínima pertinencia, de saludable efecto, por cierto, en estos tiempos de impunidad intelectual y de la otra*.

*Fragmento de un artículo aparecido en *La Época*, Santiago de Chile, Suplemento de Literatura Libros, 76 (24.0989)