

Mario Rodríguez, *Órbita de Nicanor Parra*. Concepción, Cuadernos del Bío Bío, 1996.

Hay libros de crítica rigurosos, impecablemente editados y ensordecedores en la exhaustividad de su erudición, que el lector ingiere con cierta sensación de encogimiento intelectual, como si fueran la primera y última palabra sobre el tema, y como si a él no le quedara nada que decir. Luego hay otros, autocríticos y lúdicos, que aparecen en ediciones aparentemente caseras, lastradas con erratas e infalibles signos de apresuramiento, pero que sirven, sin embargo, para estimular y provocar al que lee. Es el caso de este breve libro de Mario Rodríguez, crítico chileno ya conocido en ámbitos antipoéticos por un ensayo precursor de 1970, «Nicanor Parra, destructor de mitos», cuyos argumentos se reformulan aquí en relación con las ideas (hábilmente contextualizadas) de Michel Foucault y Gilles Deleuze. Su libro consiste en tres ensayos, que hablan de sucesivos *giros* (movimiento circular, desviación y frase hecha) antipoéticos: «el giro del tabú», el de la lengua extranjera, y finalmente, el del espíritu socrático.

El tabú es triple. Hay hablantes tabú: son los que no corresponden al sujeto de la poesía moderna hispanoamericana, procedente de las élites, cuya voz es solemne y profética y cuya figura la del vate/vidente; el mundo *real* también es tabú y tiende a desaparecer en esta poesía, atraída por la espiritualidad y la trascendencia; por último, el discurso poético moderno se rinde a la institucionalización social de una ritualidad que neutraliza al escritor, atándolo a la camisa de fuerza del humanismo escolar, y ensalzándolo como «depositario de la gloria de la patria, del anhelo de emancipación, o de la búsqueda de la identidad». De este modo, la poesía moderna en Hispanoamérica –casi por definición– se hunde en un «terreno sedentario», se funde con el poder, y no es sorprendente, por tanto, ver cómo «las vanguardias al adueñarse del discurso literario se instalaran asimismo en el poder» (pág. 11).

Contra el tabú del sujeto, la antipoesía abre el discurso poético a sujetos antes prohibidos (el predicador callejero, el loco, etc.), incorpora las voces cotidianas, rechaza la poesía de «círculo vicioso para media docena de elegidos» en busca de una comunicación más inmediata, ve su entorno no como un espacio hostil sino como una dimensión llena de vitalidad, y se desprende de las mallas envolventes de la ritualización literaria, mediante la risa y la parodia: así, la antipoesía es «una negación del acto de escribir tal como estaba institucionalizado en la poesía de habla hispánica desde el modernismo adelante» (pág. 14). Esta relación entre el discurso poético y el poder está asociada, según Rodríguez, con dos fenómenos paralelos –la alquimia del verbo y el marxismo–, ambos nacidos de la crisis religiosa del siglo pasado y nutridos de ella. A su vez, la crisis del discurso poético enraizado en estos dos proyectos conduciría, en la segunda mitad del siglo xx, al inicio de otro discurso (antipoético) «que provisoriamente podemos llamar ‘posmoderno’» (pág. 19).

La búsqueda moderna de un lenguaje nuevo se plasmó poéticamente como una especie de «lengua extranjera en la propia lengua». El lenguaje poético se plegó y se sobreplegó, haciéndose autorreferencial y luego, en la vanguardia de *Trilce*, *Residencia en la tierra*, *Altazor*, convirtiéndose en el atollamiento («Quiero escribir, pero me sale espuma, / quiero decir muchísimo y me atollo»). Esta especie de *tartamudeo* poético constituye «un desequilibrio de la lengua sometida a un estado tensional, a un estado de *boom*, cercano del estallido» (pág. 23); es una especie de enfermedad lingüística en el sujeto, fruto del «vacío irrespirable» de su entorno, pero también de sus intentos de acceder a la videncia mediante el descubrimiento «en los intersticios del lenguaje [de] esas audiciones y visiones que no pertenecen a ninguna lengua» (pág. 28).

La antipoesía, en cambio, es «una empresa de gran salud, que libera a la poesía de ese campo de concentración enfermizo (donde no hay risa, humor, parodia, ironía) edificado por la ‘trascendencia vacua’ (...), propi[o] de una parte de la poesía moderna, o el construido por el compromiso político de la parte restante» (pág. 30). Frente al desequilibrio lingüístico, el antipoeta (sobre todo a partir de *Versos de salón* en 1962) instala un orden a nivel sintáctico: Parra procura «que la lengua recobre el estado de equilibrio en que debe funcionar en la cotidianidad (...); pareciera querer no dudar –al contrario del escritor vanguardista– que los medios expresivos de que dispone son los más adecuados» (pág. 24). Frente a la lengua extranjera y el tartamudeo, el antipoeta emplea el lenguaje cotidiano, la parodia y la risa carnavalesca (pág. 23). La importancia de estos recursos se debe a lo que Rodríguez llama la «construcción relacional» de la antipoesía (que exigiría, a la vez, una lectura relacional): es una poesía polifónica, situada dialogante y críticamente frente a todos los discursos (poéticos, periodísticos, políticos, publicitarios) que le preceden o rodean.

Todas estas ideas de Rodríguez se concretan en el último capítulo en un estimulante análisis del *Discurso de Guadalajara* que Parra leyó en México, al recibir el Premio Juan Rulfo en 1991. El antipoeta, refutando la afirmación de Coleridge de que todos los hombres nacen aristotélicos o platónicos, se ha convertido en este discurso en una especie de Diógenes, un anti-Sócrates. Caracterizados por su destrucción del orden existente y su cinismo, «lo que hacen ambos a través de la negación es abrir una nueva dimensión de la poesía o la filosofía que logra librarse de la trampa secular del aristotelismo o platonismo» (pág. 43).

El carácter abierto y provocador del libro de Rodríguez me impulsa a ofrecer un par de comentarios. Al referirse a la hibridez de la chilenidad de Parra, el crítico ve la lengua nacional «no en su univocidad, sino como una marea de voces y jergas (las cotidianas, las cultas, formales, especializadas, la de los mass media)» (pág. 14). Sin embargo, esta hibridez, característica de todas las lenguas, parece quedar olvidada en las ideas sobre el orden y el equilibrio anti-poéticos. En Parra, a mi juicio, el tartamudeo –que desaparecería en un primer giro hacia un lenguaje más comunicacional– vuelve como un reflejo o simulacro de la hibridez radical y el desorden galopante de la sociedad de los *mass media*. Por otro lado, si hay menos atollamiento sintáctico en Parra, es porque

sus textos se construyen no con palabras sueltas sino con unidades lingüísticas mayores y significativas. El tartamudeo vuelve en Parra en la yuxtaposición de lenguajes o registros aparentemente inconexos, pero que se juntan con enorme facilidad en el bombardeo de imágenes y mensajes de las sociedades actuales. En este sentido, el poema «Se me pegó la lengua al paladar» no me parece una «parodia del tartamudeo» vanguardista (pág. 23); al contrario, sería una muestra temprana de un tartamudeo *otro*, propio de la literatura *esquizofrénica* (Frederic Jameson) de este fin de siglo.

Este tartamudeo *otro* afectaría también a la visión *revolucionaria y regeneradora* que tiene Rodríguez de la antipoesía. La risa regeneradora y la carnavalesización son conceptos surgidos de una sociedad más preñada de utopismos y esperanzas que la de hoy. Creo, en este sentido, que la risa antipoética podría considerarse como regeneradora para el sujeto sólo a nivel personal, como síntoma, quizás, del individualismo del mundo contemporáneo. Como dice un artefacto de Parra: «Necesito reírme del prójimo / Si no me río de alguien / Ando de malas pulgas todo el día».

Estas son acotaciones al margen de un libro lleno de chispa y frescura, cuyo espíritu abiertamente dialógico no esconde su apasionamiento crítico: «Atribuyo, pues, 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» (pág. 20). Son tres ensayos que marcan un giro interesantísimo dentro de la obra crítica sobre Parra, y una reanudación muy fructífera de la crítica antipoética del propio Rodríguez.

NIALL BINNS

Universidad Complutense de Madrid

Leopoldo Lugones, *Las fuerzas extrañas*, ed. Arturo García Ramos, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 1996.

Difundir y desentrañar *Las fuerzas extrañas* de Lugones es al menos una tarea necesaria y audaz, pues según afirma el propio autor en su *Ensayo de una cosmogonía* (Lección IX), «cuando todo cambia incesantemente las fuerzas ciegas son inexplicables». La reedición de este libro de cuentos con una introducción crítica y explicativa era imprescindible para divulgar sus páginas, consideradas entre las más logradas de las literaturas de lengua hispana y nutriente de la literatura hispanoamericana. Se trata de un clásico de la literatura fantástica que logra incitar al lector a la «voluntaria suspensión del descreimiento», a descubrir la red de vasos comunicantes entre nuestra imaginación y la verdad ¹. Arturo

¹ Estas definiciones del mundo fantástico son aludidas por el propio García Ramos en su *Excursus sobre la literatura fantástica*, pág. 36.