

EL ANTIPOEMA MODELO INVERTIDO DEL POEMA TRADICIONAL

MARÍA EUGENIA URRUTIA
CENTRO DE VESTIGACIONES
LITERARIAS Y
LINGÜÍSTICAS ULA-NURR

59

1. INTRODUCCIÓN.

El antipoema es un medio eficaz para establecer una nueva forma de poesía mediante la cual se quiere cuestionar y demoler los elementos y valores que se consideran caducos, y los parámetros que entronizan la irrealidad sensible, el énfasis de la forma y la inmanencia del texto, entre otros, establecidos por la poesía de vanguardia.

La estructura del texto antipoético es diferente a la de un poema tradicional, el cual se construye como unidad que tiene autonomía en sí misma, especialmente en el poema vanguardista, y con algunas referencias a elementos extratextuales, aspecto que aparece relevante en la poesía romántica o de tipo tradicional. En oposición a esta estructura, el antipoema rompe con la inmanencia y la autosuficiencia del texto haciéndose partícipe de un modelo textual o referencial del cual depende en su estructura, y del cual se nutre, tanto en su aspecto formal como en los contenidos y valores que este modelo presenta. Sin embargo, la paradoja del antipoema consiste en que al mismo tiempo que integra el texto modelo en su propia escritura, lo va demoliendo y desmontando hasta culminar en su total pulverización y rechazo. Hay tres momentos

en el desarrollo del antipoema¹: el primero es un momento de homologación aparente del modelo antipoetizado. El segundo momento es de ambigüedad e inestabilidad respecto de la estructura y valores sustentados en el modelo; es un momento de transición en el que el antipoema parece participar de los elementos que constituyen el modelo, pero, al mismo tiempo apunta hacia una ruptura y solución diferentes. Por último, un tercer momento en el que se invierten los elementos y valores que componen el modelo y se rechazan mediante la parodia, la ironización y degradación de éstos en el texto antipolítico. Se utilizan como procedimientos: la ironía, la sátira, el ridículo, la exageración caricaturesca, la ruptura interna del sistema de valores establecidos por el texto modelo.

Por otra parte, el antipoema suele remitir no sólo a un texto modelo, sino a varios textos o espacios; de este modo, sus referentes pueden ser textuales y literarios, pero también puede establecer relación con otro tipo de discurso no literario; con elementos de la realidad cultural, social, histórica; con autores literarios o sujetos individualizables. Sus referencias suelen ser múltiples y heterogéneas, constituyendo un verdadero núcleo alrededor del cual se aglutinan elementos referenciales portadores de significación².

II. ANÁLISIS DE "EPITAFIO"

Teniendo en consideración todos los rasgos que hemos expuesto hasta este momento, intentaremos la decodificación de "Epitafio", antipoema que integra el texto de "Obra gruesa"³. A partir del título podemos guiarnos hacia el modelo que intenta desmitificar al antipoeta haciendo presente los posibles excluidos⁴ que constituirán su texto antipoético. El epitafio es una inscripción que se hace en los sepulcros para destacar las características positivas, generalmente morales, de los difuntos. Es un tipo de escritura que se encuentra en la tradición cultural, pero no constituye un texto literario. Como ejemplo

o de epitafio, tomaremos el que escribió para sí mismo el escritor renacentista Giovanni Boccaccio⁵ para confrontarlo con "Epitafio", antipoema de Nicanor Parra:

*Bajo esta piedra yacen los restos de Juan,
su alma está ante Dios adornada con los
trabajos de la vida terrena. Su padre fue
Boccaccio, su patria Certaldo, su ocupación, la
sagrada poesía.*

EPITAFIO

*De estatura mediana,
Con una voz ni delgada ni gruesa,
Hijo mayor de profesor primario
Y de una modista de trastienda;
Flaco de nacimiento
Aunque devoto de la buena mesa;
De mejillas escuálidas
y de más bien abundantes orejas;
Con un rostro cuadrado
En que los ojos se abren apenas
y una nariz de boxeador mulato
Baja a la boca de ídolo azteca
-Todo esto bañado
Por una luz entre irónica y pérfida-*

*Ni muy listo ni tonto de remate Fui lo
que fui: una mezcla De vinagre y de
aceite de comer ¡Un embutido de ángel
y bestia!*

En el texto de Boccaccio, se hace, en primer término, una referencia al sepulcro en el que yace el escritor, seguidamente, se habla de su dimensión, de su alma, y de las obras que realizó en la vida terrena. Estas se consideran dignas para presentarse ante la Divinidad, meritorias para obtener una vida futura. Luego, se hace referencia a tres aspectos considerados como nobles en toda digna vida humana: su progenitor, Boccaccio, su patria, Certaldo, y su quehacer, en este caso, el de poeta, al que se le concede un valor sagrado. El tono del discurso es serio y solemne, apropiado a la circunstancia definitiva de la muerte.

Consideramos, a la luz de este modelo, el antipoema de Parra. En el primer momento, se da la homologación aparente. El hablante comienza con una descripción de los rasgos externos del sujeto descrito en el antipoema, y hace referencia a la situación social de éste. Los rasgos físicos lo sitúan, al parecer, en una especie de irrelevancia y medianía, y como un sujeto perteneciente a la pequeña burguesía "hijo mayor de profesor primario / y de una modista de trastienda-" Parece existir una intención de mostrar y subrayar, no la individualidad y especificidad del hablante, sino su pertenencia a un grupo social determinado, es decir, su caracterización como "tipo" social. Con la referencia a la esfera social de los progenitores, comienza a producirse una primera separación o ruptura de los posibles incluidos en el modelo de una sociedad que atribuye valor a la genealogía prestigiosa, o a los antepasados de abolengo. Termina aquí la primera estrofa del antipoema, constituida por cuatro versos: el

primero, heptasílabo, endecasílabos los tres siguientes; en esta estrofa polirítmica, riman, asonantados el 2º y 4º verso. La perfección y equilibrio de esta estrofa, se rompe en los versos siguientes en dos parejas de versos, en los que se conserva la medida: un heptasílabo y un endecasílabo. Esta fisura métrica se corresponde con la intensificación de la ambigüedad, a nivel semántico, del antipoema respecto de su modelo. Se describen allí otros rasgos del hablante, que resultan desconcertantes y poco pertinentes respecto de las características de seriedad y solemnidad del epitafio: se afirma que el sujeto es flaco, en su estructura congénita, aunque a la vez devoto; pero no de una fe religiosa, sino del buen comer. La estrofa siguiente intensifica más la caricatura de este hombre: tiene mejillas escuálidas, carencia que se contrapesa dentro del rostro, con el tamaño crecido de las orejas. El marco del rostro es cuadrado, apuntando el aspecto tosco, sin refinamiento, de su contorno. El contraste con esta tosquedad, se da en los ojos pequeños. Con este procedimiento de continuo contraste entre los rasgos del sujeto descrito en EPITAFIO se va acentuando la caricatura, extremando cada elemento en el proceso de ensanchamiento de la ruptura con el modelo canónico. La exageración de las características faciales nos remite a un ámbito literario en el que la caricaturización y exageración son procedimientos constitutivos del género: nos referimos a la novela picaresca, y más específicamente, a los rostros caricaturizados y casi espectrales descritos por Quevedo⁶ con quien, tanto en los procedimientos empleados como en la intención satírica y moralizante, tiene una evidente relación este antipoema, y el antipoema Parra. Asimismo, y de modo mucho más directo y evidente, el texto se relaciona con el autorretrato de Juan Ruiz,

Arcipreste de Hita⁷ cuyos rasgos son descritos por la Trotaconventos a doña Endrina. Copiamos, a continuación dicho texto:

*El cuerpo ha bien la rgo; miembros grandes e trefudo;
la cabeza non chica, velloso pescozudo,
El cuello non muy luengo, cabel pneto, orejudo,
IMS ce; jas apartadas, prietas como carbón.
El su andar enfiesto, bien como de pavón,
Su paso sosegado e de buena razón.
La su nariz es luenga; esto lo descompon.
Las encivas bermejas e la fabla tumbal,
La boca non pequeña, labros al comunal
Más gordos que delgados, bermejós como coral
Las espaldas bien grandes, las muñecas atal.
Los ojos ha pequeños, es un poquillo bazo,
Los pechos delanteros, bien trisudo el brazo,
Bien complidas las piernas, del pie chico pedazo;
Señora, del non m más; por su amor vos abrazo.*

61

En este retrato del arcipreste se subrayan especialmente, las características que apuntan a destacar la virilidad y apostura del varón. Sólo en algunos rasgos, el arcipreste, con espíritu juguetón y burlesco, rompe la armonía del rostro: tiene un cuerpo alto, de miembros grandes y fuertes. La cabeza "no pequeña", armoniza con el cuerpo. Camina erguido y con paso digno y sosegado, lo que le da prestancia (como de pavón) a su andar como corresponde a un sujeto de cierta jerarquía eclesiástica y cultural. Sus espaldas son anchas, fuertes, su voz es grave, varonil. La nariz luenga y los ojillos pequeños, ponen la nota picaresca e irónica en este autorretrato. Precisamente estos dos rasgos se reproducen en el texto de 'epitafio", lo que constituye un síntoma de la relación intertextual establecida con el autorretrato de Juan Ruiz. Pero los otros rasgos, de elogio de la prestancia y seguridad varonil, son rechazados en el antipoema. En lo que sí hay coincidencia, es

en el uso del lenguaje del habla común y la actitud de burla e ironía de ambos hablantes.

En los versos siguientes se describen la nariz y boca del hablante llevándose al extremo la sátira y la agresión a las expectativas y valores estéticos del lector: se soslaya la mención directa de los rasgos, pero se dice "nariz de boxeador mulato", insinuando una nariz ancha, tosca, deformada por los golpes continuos que recibe en el rostro un hombre dedicado a la brutal actividad del boxeo. La mención del boxeador agrade abiertamente el contexto sobrio y sereno del lenguaje del epitafio. Por otro lado, incluye dentro del antipoema un referente que alude a una situación real sociocultural; los individuos que ejercen este oficio, pertenecen, generalmente, a los sectores más precarios de la sociedad. Es quizá, ese encuentro brutal con los golpes, la única posibilidad que la sociedad les ofrece para lograr alguna posición de relevancia o de desahogo en su existencia. La descripción culmina con la referencia a otro elemento extratextual, la identidad de la boca del hablante con la de un ídolo azteca. Es esta una referencia a una realidad histórico cultural, al mencionar una entidad religiosomítica, propia de uno de los pueblos de más elevada cultura de la América pre-colombina. La relevancia de esta referencia consiste en que el hablante se identifica con estos dos modelos excluidos dentro de los modelos imitables posibles sustentados por la sociedad burguesa: el mulato y el indígena; La actitud de ruptura con los valores aceptados por una sociedad constituida según el modelo europeo, excluyendo a estos tipos humanos propios de la realidad racial e histórico-cultural de nuestro continente se da en el hecho de que el hablante no sólo acepta a estos tipos como existentes en un pasado histórico, sino que los asume como totalmente vigentes en

el presente e integrados a su propio ser. Hasta este momento del antipoema la acentuación de la ruptura se ha ido confirmando en un proceso de ensanchamiento, hasta plantearse la distancia máxima con el epitafio convencional. En éste, el extinto debe presentarse ante Dios revestido de acciones que señalen su bondad. En el antipoema, se subraya, en cambio, la violenta ruptura de esta expectativa: todo el aspecto cada vez más excéntrico e inquietante del sujeto descrito, está subrayado por una conciencia lúcida ("bañado por una luz") presidida por la ironía y la actitud pérfida, extremadamente satírica del hablante: en los versos trece (13) y catorce (14) se produce la ruptura definitiva y el rechazo del modelo tradicional antipoetizado. En el verso siguiente se describe una última característica sociológica, señalando, nuevamente, un término medio: "ni muy listo ni tonto de remate". La última estrofa se remata con una actitud abrupta de soberbia y autoafirmación, de escepticismo frente a Dios, de desprecio ante la muerte, y lo que otros pudieran esperar de él: "Fui lo que fui: una mezcla / De vinagre y aceite de comer / Un embutido de ángel y bestia". El hablante señala que en la constitución de su ser hay una mezcla de elementos dispares en antinomia permanente. Se integran al texto del antipoema elementos utilizados cotidianamente en la preparación de alimentos, aceite y vinagre. Las características de ambos son antitéticas: por un lado, el elemento ácido, corrosivo, desestabilizador; por el otro, la sustancia que suaviza, nutre o sana (aceite), todo ello se da en un ámbito de lo común y cotidiano, de la vida diaria. En la imagen final, "Un embutido de ángel y bestia" se recurre a la mención de un elemento grotesco, el embutido, una clase de fiambre constituido por una pasta encerrada a presión dentro de una especie de

funda hecha de sustancia animal. Este embutido se homologa con el ser del habitante, estableciendo la parodia de lo humano, distorsionándolo, degradándolo, y señalando el mismo tiempo la constitución de este ser complejo, paradójico, compuesto por elementos antagónicos. Esta degradación, en parte, se redime concediéndole al hablante la característica de entidad que aspira a la elevación (ángel), a la búsqueda de perfección, en lucha continua con el "otro yo": la bestia, la degradación, la caída. He aquí el autorretrato del antipoeta, constituido a través del lenguaje del habla común, en cuya estructura interior vibra la contradicción, el movimiento dialéctico, la lucha continua del hombre por la conquista cotidiana de su ser, "embutido" en una "camisa de fuerza", suspendido entre dos extremos: el abismo, la degradación, la bestia, y el ascenso, la elevación, la conquista y la asunción de los bienes morales, patrimonio, terreno del hombre. El antipoeta, en un lúcido y dramático juego de ironía, sarcasmo y violenta rebeldía, rechaza enérgicamente una estructura tradicional, el epitafio, en la que subyacen falsos valores, actitudes antihistóricas e insinceras, mediante la inversión y deformación de sus contenidos. Se cumple aquí la estructura característica del antipoema, pues se dan en él los tres momentos de su desarrollo: homologación aparente, ambigüedad, inversión y rechazo. "EPITAFIO" también resulta ser un antipoema complejo y rico, por la variedad de referencias intertextuales y extratextuales que en él se amalgaman: las referencias a textos literarios como la relación intertextual con el género del autorretrato a través del retrato poco convencional del rupturista Arcipreste de Hita, con cuya actitud moralizadora y didáctica a través de la ironía y la sátira, se identifica, intensificándola, el antipoeta. También podemos relacionar el

texto con el propio "Autorretrato"¹⁸, en el que la relación con la novela picaresca en ciertos rasgos de la imagen propuesta ("Considerad muchachos, este gabán de fraile mendicante") es evidente, y con "EPITAFIO", en la intención de deformación del retrato, de degradación y sátira. La referencia al lenguaje y rasgos caricaturescos de la picaresca de Quevedo; la relación con la forma discursiva del epitafio. La referencia a hechos de la cultura y de la sociología americana, como son la inclusión de un tipo humano: el mulato, y la mención de los antepasados indígenas. Ello alude el hecho de la fusión racial y cultural, fenómeno propio derivado de la conquista y posterior imaginación africana en nuestro continente. La referencia a seres reales, como es la mención de la profesión y oficio de sus progenitores. Se cumple así, también, ampliamente, la apertura al extratexto, característica propia del antipoema, en su función de ruptura de los límites textuales, de ensanchamiento del campo semántico al que alude.

En los mecanismos utilizados por el antipoeta podemos destacar, en primer término, la distorsión e inversión del modelo canónico, a la vez que la reescritura del "Autorretrato" del Arcipreste de Hita. En la actitud del hablante del epitafio de Boccaccio, podemos observar la distancia que establece el sujeto de la enunciación ante la realidad enunciada: habla en tercera persona singular, para expresar el respeto por ese ser que yace allí en su tumba, morada de sus despojos terrenales. Señala, en lenguaje sobrio y solemne, los méritos espirituales del extinto para que los juzgue Dios, de acuerdo con la justicia divina. Se refiere a lo más esencial del hablante, en actitud de humildad. Menciona sólo los tres aspectos más relevantes de su existencia: su progenitor, la patria a la que perteneció, y su quehacer, la poesía revestida

de la máxima dignidad y elevación, lo que le da carácter sagrado.

El hablante de "Epitafio", en cambio, comienza, aparentando la distancia y la objetividad de la tercera persona singular pero, hacia el final del poema, rompe esa impersonalidad con la irrupción de la primera persona de singular "Fui lo que fui". Se da el hecho paradójico de que el hablante, supuestamente, el muerto, habla de sí mismo. En segundo lugar, se refiere no a los aspectos espirituales más esenciales de sí mismo, sino a hechos accidentales, externos, irrelevantes. En cuanto a méritos trasgrede la espiritualidad, hablando de su afición a comer bien, y de un rasgo ridículo, las orejas crecidas, y de su rostro, cuya descripción es agresiva y se deforma con rasgos de vulgaridad. El tono del hablante es irónico, intensificándose en la intención pérfida, malévola, para finalizar en una máxima falta de respeto, transgrediendo el tono solemne y sagrado utilizado en el epitafio, con una actitud de desfachatez y desafío. A Dios no lo nombra en ningún instante. Es un sujeto descreído y cínico. El Texto no produce recogimiento ni admiración para el extinto. Al contrario, produce en el lector desconcierto, desazón y rechazo. Se destaca la inclinación al comer, tanto en lo expresado por el hablante, como en la alusión al aceite y vinagre, y el embutido. Parece que es ésta una preocupación preferente del hablante antes que la preocupación espiritual.

Se trata, pues, de un epitafio invertido, y del antimodelo del autorretrato, deformados a través de la caricatura, la ironía y la sátira. Se desmitifica el epitafio con considerarlo convencional, insincero. Para un sujeto mixto, complejo, como el descrito en el antipoema aparece difícil, ajeno el ceñirse a valores caducos, que no funcionan en la época

presente. El sujeto parece ignorar su verdadera identidad, la finalidad de su existencia, debido a la continua mezcla y superposición cultural, subrayada por la mención de la boca del ídolo que calla los aspectos más esenciales de una cultura del auténtico pasado del cual se siente partícipe, pero ignora las claves esenciales para penetrar en él e integrarse de manera auténtica a ese legítimo patrimonio.

Podemos concluir que el antipoeta asume la actitud de sátira, ironía y desmitificación, con una profunda intención didáctica: tiene un mensaje para el lector. Este consiste en demoler los falsos valores, vanas aspiraciones a abolengos sociales, adscripción a modelos ajenos. En verdad, la figura allí mostrada es la del hombre medio americano, con todos los elementos que intervienen en su ser social, racial, psicológico y cultural, y la incitación a asumir con sinceridad esa realidad mixta y compleja, en una búsqueda real de la identidad individual y colectiva.

Para mostrar mejor la diferencia entre el epitafio tradicional y EPITAFIO de Nicanor Parra, examinaremos este cuadro sintético:

EPITAFIO TRADICIONAL

1. Sujeto: hombre excepcional, dedicado a tarea excepcional.
 - ofrece a Dios lo mejor de sus obras terrenas
 - actitud digna, seria
 - le concede valor a situaciones esenciales de la vida humana y a la dimensión espiritual.
 - Se autodignifica y dignifica sus obras
 - lenguaje sobrio, solemne

Habla en tercera persona del singular, para mantener la objetividad y la distancia

2. Destinatario: el hombre de su época y el observador o visitante de la posteridad
3. Ámbito: realidades elevadas (padre, patria, poesía, Dios).
4. Texto: sujeto al modelo tradicional del epitafio
5. Género: epitafio tradicional

65

EPITAFIO

1. Sujeto: común y corriente, de gustos vulgares
 - no menciona a Dios
 - no tiene obras egregias que ofrecer
 - actitud irónica, satírica, desfachata
 - se autodegrada
 - le concede relevancia a los hechos triviales y gustos materiales,
 - lenguaje común y corriente.
 - Habla en primera persona del singular, rompiendo la objetividad y la distancia.
2. Destinatario: el lector común y corriente de su época o momento histórico.
3. Ámbito: cotidiano, corriente, progenitores de nivel social modesto. Auto alusión a su identidad degradada, a tipos sociales marginados, a comestibles corrientes.
4. Dependiente de los modelos textual y referencial elegidos para invertirlos y reescribirlos.
5. Género: anti epitafio y antiautorretrato (antipoema).

NOTAS Y REFERENCIAS

- ¹ Iván Carrasco: La escritura antipolítica de Nicanor Parra. U., de Chile, Tesis Doctoral, 1985
- ² Carmen Foxley: El discurso de Nicanor Parra y las presuposiciones, Estudios Filológicos 2^o, 1983, pp. 109-114.
- ³ Nicanor Parra Obra gruesa, Ed. Andrés Bello, Santiago, 1983.
- ⁴ Carmen Foxley: Op, cit.
- ⁵ Víctor Sklovski. Sobre la prosa literaria. Ed. Planeta, Barcelona, 1971. pág. 117.
- ⁶ Francisco Quevedo: Historia del Buscón llamado don Pablos. Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1951.
- ⁷ Juan Ruiz: Libro de Buen Amor, Ed. Zig-Zag, Stgo. 1943.
- ⁸ Nicanor Parra: Poemas y Antipoemas op. cit. pag. 22.

BIBLIOGRAFIA

1. Aran, Luis "Los artefactos o la desacralización de la tarjeta postal: la expresión del libro, Documentos lingüísticos y Literarios 10,1984, pp. 7-15.
2. Bocaccio, Juan "Epitafio", Sobre la prosa literaria, Víctor Sklovski Ed. Planeta, Barcelona, 1971.
3. Carrasco, Iván "El antipoema de Parra: una escritura transgresora, Estudios Filológicos 13,1978, pp.7-19.
4. Carrasco, Iván "La antipoesía escritura de la impotencia expresiva", Estudios Filológicos 17, 1982, pp.67-16.
5. Carrasco, Iván "La escritura antipoética de Nicanor Parra. U. de Chile, Tesis Doctoral, 1985.
6. Foxley, Carmen "El discurso de N.P. y las presuposiciones", Estudios Filológicos 20,1983, pp. 109-114.
7. Lago, Tomás "Luz en la poesía "Tres poetas chilenos. Santiago, Cruz del Sur, 1942, pp. 6-25.
8. Montes, Hugo Rodríguez, Mario NP. y la poesía de lo cotidiano. Santiago. Editorial del Pacifico, 1910.
9. Parra Nicanor Obra Gruesa. Ed. Andrés Bello, Santiago, 1983.
10. Quevedo Francisco Historia del Buscón llamado don Pablos. Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1951.
11. Ruiz, Juan Libro de Buen Amor, Ed. Zig-Zag, Santiago, 1943.