

NICANOR PARRA

*el cielo se está
cayendo a pedazos*

ECOPOEMAS

Veguetta  Ediciones



Mientras escribo estas líneas, Nicanor Parra está a punto de cumplir 100 años. Primogénito de un padre profesor y músico de vida bohemia y de una madre costurera, nació el 5 de septiembre de 1914 en los suburbios de la pequeña ciudad provinciana de Chillán. «Yo nací y me crié con las moscas / en una casa rodeada de mierda», ha escrito en un cáustico poema sobre su infancia. Lo cierto es que, a 400 kilómetros al sur de Santiago, Chillán estaba lejos de todo, pero no de la poesía, que Parra conoció desde la infancia en su vertiente popular de coplas, cuecas y décimas, herederas chilenizadas de la tradición oral del romance que llevaron a América los españoles.

Como adolescente superdotado, Parra llegó a Santiago a los diecisiete años para terminar la enseñanza media en el prestigioso Internado Barros Arana, en cuyas aulas y patios pronto descubrió la gran poesía que se escribía en aquel periodo tanto en Chile (Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, Pablo Neruda) como en España (la generación del 27 y, sobre todo, Federico García Lorca). En 1937, su primer libro sería un homenaje tácito a Lorca, cuyo fusilamiento en Granada estremeció a escritores de todo Occidente. Se tituló *Cancionero sin nombre* y era un intento –según él mismo diría más tarde– de aplicar a Chile el «método» del *Romancero gitano*. El intento fue un éxito: el libro ganó el prestigioso Premio Municipal de Santiago y tuvo una acogida bastante positiva entre los críticos, pero Parra se dio cuenta enseguida de que los romances de Lorca –con la parafernalia tan contagiosa de sus imágenes– eran un callejón sin salida. Fue a partir de entonces cuando comenzó a conquistar su propia voz.

La originalidad de Nicanor Parra está en sus orígenes. Si Lorca le enseñó algo duradero, fue la conciencia de que la poesía de tradición oral tenía mucho que ofrecer a la poesía moderna. Pero no se trataba de estilizar esa tradición con un barniz contemporáneo –a la manera de Lorca y Alberti–, sino de hacer revivir en la modernidad el contacto con lo popular, con la

vida cotidiana de los sectores populares del país, que era algo básico en esa poesía rimada de octosílabos que Parra conoció –y de la que se impregnó– en su infancia. Era una poesía narrativa, y muchas veces dramática, con personajes que hablaban y se comportaban como personas reales; una poesía que contaba situaciones habituales con mucho humor y un enorme desenfado en su expresión. Parra encontraría su voz, su «antipoesía», al adaptar estos rasgos «populares» a una poesía moderna, sin rimas ni octosílabos, emprendiendo así lo que ha sido el gran reto de su obra: hacer que la poesía sea «vida en palabras».

La obra central de Parra se inicia en 1954 con la publicación de un libro fundacional, *Poemas y antipoemas*, y sigue con títulos decisivos como *Versos de salón* (1962), *Canciones ruras* (1967) y *Obra gruesa* (1969). En medio de estos libros «antipoéticos» publicó *La cieca larga* (1958), una colección de cuatro poemas situados plenamente en la línea de la poesía popular de Chile, dos de los cuales serían musicalizados por su hermana Violeta, fundadora de la llamada «nueva canción chilena» y una de las grandes voces de la América hispana. En 1969, Parra recibió el Premio Nacional de Literatura. En ese año, su obra estaba en un momento de inflexión: ensayaba un nuevo proyecto de poesía extremadamente breve, vinculada a lo visual, que culminaría con la publicación de una curiosa colección de tarjetas postales titulada *Artefactos* (1972). Durante la larga dictadura militar de Augusto Pinochet, adoptó la máscara de un personaje histórico de Chile para sus libros *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui* (1977) y *Nuevos sermones y prédicas del Cristo de Elqui* (1979). En esos mismos años, su militancia ecologista lo llevaría a estrenar una nueva forma de hacer poesía, los ecopoemas, que empezarían a publicarse a principios de la década de los ochenta.

Después de la publicación de una nueva colección de tarjetas postales, *Chistes parra desorientar a la poesía* (1983), y de *Hojas de Parra* (1985), Nicanor Parra tenía más de ochenta años y era ya reconocido por muchos como el gran poeta vivo de la lengua. Otros habrían descansado en sus laureles, limitándose en su vejez a reiterar fórmulas poéticas ya de sobra conocidas. Parra, no. Empezó a desplegar una prodigiosa actividad en tres proyectos simultáneos. Se embarcó en una traducción celosamente documentada –pero libre y muy chilena– de *El Rey Lear* de Shakespeare, que serviría como guion para una exitosa puesta en escena de la obra en 1992 y que, en el año 2004 –después de innumerables revisiones– acabaría publicándose con el título *Lear, rey & mendigo*. El segundo de estos proyectos ha sido el de los «discursos de sobremesa», un género poético inventado por Parra para salir del paso ante la siempre incómoda obligación que todo

escritor premiado u homenajeado tiene de pergeñar unas palabras de agradecimiento. Otros leen solemnes discursos cargados de fórmulas protocolarias; Parra, en cambio, desgrana sus mordaces e ingeniosos «discursos de sobremesa», cinco de los cuales quedarían reunidos en el libro de ese título, de 2006. El tercer proyecto de las últimas décadas ha sido la poesía visual, un camino ya estrenado en los *Artefactos* y los *Chistes*, pero que ha propiciado importantes exposiciones y publicaciones en las que Parra, dando otra vuelta de tuerca al imaginario dadaísta en su trabajo con materiales de desecho, se revela como una especie de reencarnación chilena de Marcel Duchamp y Kurt Schwitters. En 1992, Parra participó con Joan Brossa en la muestra *Dir poesía / mirar poesía*, expuesta en Valencia y en Chicago; en 2001, celebró una imponente exposición de *Artefactos visuales*, organizada por la Fundación Telefónica primero en Madrid y luego en Santiago; y en 2006, en el Centro Cultural Palacio de la Moneda, montó una inmensa y muy polémica colección de *Obras públicas*.

Incansable en sus búsquedas poéticas, Parra ha recibido los premios más importantes de la lengua: en 1991, el Premio Internacional de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo; en 2001, el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana; en 2012, el Premio Miguel de Cervantes de Literatura en Lengua Castellana y el Premio Internacional de Poesía Pablo Neruda. Es uno de los grandes, tal vez el último de los grandes en lengua española. Pudo haber sido premio Nobel, pero las cuestiones geopolíticas se imponen: Chile ya tiene dos Nobel (Mistral y Neruda); contra toda lógica y todo criterio, Argentina y Brasil, por el momento, ninguno.

1954. ANTIPOESÍA

Hay dos formas de medir la grandeza de un libro. La primera se fija en su importancia histórica, en el cambio de rumbo que desencadena en la literatura de un país o una lengua; la segunda calibra su durabilidad, su capacidad de seguir fascinando o perturbando a los lectores años, décadas y hasta siglos después de la publicación original. El protagonismo del que gozaron en vida el español Gaspar Núñez de Arce, el mexicano Amado Nervo o el peruano José Santos Chocano nada tiene que ver con su irrelevancia actual y la casi total ilegibilidad de sus libros; más aún, la revolución poética impulsada en su momento por libros como *Prosas profanas* y *Romancero gitano* no impide que haya lectores que hoy los rechacen por cursis y anacrónicos,

ni que busquen la vigencia de Rubén Darío y Federico García Lorca en obras como *Cantos de vida y esperanza* o *Poeta en Nueva York*. Y luego hay libros que pasan relativamente inadvertidos en su época pero que, con el tiempo, adquieren una presencia inconmensurable: es el caso, por ejemplo, de *Trilce* o *Poemas humanos* de César Vallejo.

En 1954, en Santiago de Chile, Nicanor Parra publicó *Poemas y antipoemas*. Se mire por donde se mire, es un clásico. Tuvo un impacto inmediato, impulsando a partir de ese año otra forma de escribir en Hispanoamérica (no tanto en España, que vivía la parálisis cultural de la dictadura) mediante su introducción en la poesía de nuevas voces: no la voz sabia, prestigiosa y cantada del poeta tradicional, sino el habla de la calle, y con ella todas las inquietudes, obsesiones y fragilidades cotidianas de los seres humanos que vivían y malvivían congregados en las grandes urbes del mundo moderno. «Los poetas bajaron del Olimpo», escribiría Parra en un célebre «Manifiesto»; o bien, «el poeta no es un alquimista / el poeta es un hombre como todos», y «nosotros conversamos / en el lenguaje de todos los días / no creemos en signos cabalísticos».

Un ingrediente fundamental del éxito de *Poemas y antipoemas* fue el título, que reflejaba –aunque el libro contuviese tres secciones y no dos, como haría suponer la disyuntiva *poemas/antipoemas*– un proceso de transformación en la obra del propio Parra: el camino que lo llevaba de la poesía a la antipoesía. En efecto, fue la última sección del libro, la parte propiamente antipoética, la que rompió definitivamente con las formas tradicionales, con las huellas de un cantar ritmado y rimado y con un léxico y un repertorio de metáforas que correspondían a lo que se consideraba entonces intrínsecamente «poético». La antipoesía decía adiós a todo eso, y llamó tanto la atención a lectores y críticos que a partir de entonces Parra ha sido conocido mundialmente como «antipoeta» y su obra como «antipoesía». Toda una hazaña: los demás son poetas. Antipoeta solo hay uno.

Los primeros antipoemas aparecieron en la antología *13 poetas chilenos*, de 1948, para la cual Parra escribió una breve poética justificando sus nuevos textos. Afirmaba que se sentía más cercano a ese «hombre de ciencia que es el novelista» que al poeta tradicional, y mencionaba a Dostoievski, Kafka y Sartre como ejemplos de novelistas dedicados a analizar *científicamente* al hombre y a la sociedad modernos. La alusión es reveladora: Parra había trabajado como profesor de Matemáticas y Física en un liceo desde 1937, cursó estudios de postgrado en Brown University entre 1943 y 1945 y a su regreso a Santiago se incorporó como profesor titular de Mecánica Racional en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile; en 1949, fue

becado en la Universidad de Oxford para escribir una tesis doctoral bajo la dirección del prestigioso astrofísico Edward Arthur Milne. Ahora bien, el objeto de su labor como poeta-científico era otro. Pretendía estudiar, según declaraba en esa poética de 1948, la histeria y la frustración, «factores determinantes de la vida moderna».

He querido iniciar esta antología con un par de textos de *Poemas y antipoemas*: «Los vicios del mundo moderno» y «Soliloquio del individuo». Son dos de los antipoemas más conocidos y más admirados de ese Parra que sigue deslumbrando a lectores y escritores. Véase, si no, el fervor expresado por el novelista chileno Roberto Bolaño: «Parra escribe como si al día siguiente fuera a ser electrocutado»; por el poeta español Juan Carlos Mestre: «en términos de física cuántica, Nicanor Parra es un accidente congelado de la literatura en castellano. Esos son los accidentes que determinan el curso de la historia»; por el poeta y crítico uruguayo Eduardo Milán: «la poesía de Nicanor Parra representa el buceo en los límites de las posibilidades del lenguaje poético»; y por el novelista argentino Ricardo Piglia: «de toda esa gran tradición de poetas, el que para mí está por encima de todos es Nicanor Parra: me parece un poeta extraordinario».

Por otra parte, «Los vicios del mundo moderno» y «Soliloquio del individuo» son interesantes porque incluyen semillas de lo que décadas más tarde iba a convertirse en la ecopoesía de Parra. El primero de estos antipoemas produce, sin duda, perplejidad en el lector. El yo que nos habla quiere explicar y denunciar los vicios de la modernidad, pero llama la atención que consiga hacerlo solo a medias; lo que dice está plagado de incoherencias y de imágenes irracionales, desconcertantes, como si no supiera estructurar un argumento racional, como si no controlara sus palabras. Enumera, eso sí, los supuestos vicios, pero la larguísima lista pierde sentido al admitir elementos incongruentes como «la locura del mar». Lo que sucede, aquí al igual que en todos los antipoemas, es que Parra impide conscientemente que confundamos el yo que habla con el yo biográfico del autor. Salta a la vista que él, como hombre de ciencia, sabía perfectamente cómo construir un argumento para denunciar los vicios modernos, pero no quiso hacerlo. Lo que quiso era analizar, con una suerte de rigor científico, no los vicios de la modernidad, sino un caso –hiperbólico, sin duda, pero ejemplar– de un personaje profundamente perturbado por la frustración, la histeria y la enajenación, factores estos que eran y son parte integral de la experiencia moderna. Ahora bien, dentro del caos expresado tanto por la voz delirante de este personaje como por el mundo que señala –un mundo compuesto de «flores artificiales», un mundo que es una «gran cloaca»–, existe la pri-

mera alusión en la obra de Parra a la contaminación atmosférica, un efecto colateral de la modernidad que nos alcanza a todos, incluso a los más poderosos: «Los industriales modernos sufren a veces el efecto de la atmósfera envenenada, / Junto a las máquinas de tejer suelen caer enfermos del espantoso mal del sueño».

El segundo de los antipoemas es el enigmático «Soliloquio del individuo», que clausuró el libro de 1954. Parra mismo ha dicho que «es una cosa que salió no sé cómo, porque hay un abismo entre ese poema y todo el resto de la obra». Creo que habría que leerlo como una respuesta antagónica al optimismo histórico del Pablo Neruda de *Canto general*, tan confiado en el final feliz de una sociedad sin clases que aguardaba a los luchadores del presente. Parra, en cambio, traza la evolución de la humanidad como una historia carente de sentido y lastrada por un individualismo sin remedio. El individuo del poema, después de atravesar los siglos y atestiguar los avances tecnológicos de la modernidad, recibe –mirando por la cerradura– una revelación evidentemente atroz del futuro. Los sueños del progreso crean monstruos, entre ellos el cataclismo ecológico que vivimos; contra todos esos monstruos, y contra los dogmas y prejuicios que han lastrado la modernidad, se va a enfrentar la obra irónica, analítica y a menudo demolidora de Parra.

DEL ANTIPOEMA AL ECOPOEMA. 1954-1981

Entre 1954 y 1970, la antipoesía se convirtió en un modelo de escritura para las generaciones de jóvenes poetas que vivieron, sobre todo en los años sesenta, una época de sueños revolucionarios y la búsqueda de una poesía acorde a los tiempos: apegada a la realidad cotidiana, atenta a los registros del lenguaje coloquial, y furiosamente crítica contra todo lo que veían como caduco u obsoleto en la sociedad y la escritura. La maestría de Parra para muchos de esos jóvenes entró en crisis en 1970, cuando se dieron cuenta de que su mirada irónica se dirigía contra los dogmas no solo de la derecha tradicional, sino también contra los de la izquierda revolucionaria y, más si cabe, cuando Parra –durante una visita turística a la Casa Blanca, organizada para los poetas invitados a un festival en Washington D.C.– se topó inesperadamente con una taza de té y una merienda patrocinadas por la mujer del presidente Nixon. Al día siguiente, una fotografía de Parra saludando a Pat Nixon y recibiendo de sus manos el regalo de un libro fue divulgada por

toda Hispanoamérica. De la noche a la mañana, el antipoeta fue declarado *persona non grata* en La Habana y, a su regreso a Santiago, se encontró con un boicot a sus clases por parte de los estudiantes de izquierdas. Las tensiones con el Partido Comunista y con el propio Neruda lo llevaron a una ruptura de relaciones con el gobierno de la Unidad Popular. Parra respondió a los ataques en sus *Artefactos* de 1972 –un libro que no era un libro al uso, sino una caja de 242 tarjetas postales con ilustraciones y textos epigramáticos de tono desafiante y un humor mordaz–, en una serie de textos que indignaron a la ortodoxia revolucionaria. Así, entre otros muchos ejemplos, encontramos: «–MARXISTA? / –NO: ateol!»; «CUBA sí / yankees también»; «SI FUERA JUSTO FIDEL / debiera creer en mí / tal como yo creo en él: / la historia me absolverá»; «DONDE CANTAN Y BAILAN LOS POETAS / no te metas Allende / no te metas»; «A MÍ NADIE ME PISA LOS CALLOS / a mí nadie me pasa a llevar / aunque sea Fidel en persona / o la propia Unidad Popular»; «LA IZQUIERDA Y LA DERECHA UNIDAS / jamás serán vencidas».



Después del Golpe de Estado de Augusto Pinochet del 11 de septiembre de 1973, la poesía chilena se dividió en dos: entre los poetas exiliados –Humberto Díaz Casanueva, Gonzalo Rojas, Armando Uribe Arce, Efraín Barquero, Óscar Hahn, Gonzalo Millán, Omar Lara, Federico Schopf y un largo etcétera– y los poetas que se quedaron en el país, en casi todos los casos –con la excepción flagrante del ex surrealista Braulio Arenas– en una especie de exilio interior, repudiando la dictadura en medio de lo que se ha dado en llamar el «apagón cultural», promovido por la violencia, el miedo, la censura y la autocensura que dominaron en el país, sobre todo durante los primeros siete años del pinochetismo. Parra, cuya oposición a la Unidad Popular lo llevó a ser acusado, absurdamente, de cómplice con el golpe militar, se convertiría en una de las primeras figuras destacadas del país en atreverse a cuestionar públicamente la dictadura. A raíz de ese papel público, asumido en años particularmente oscuros, surgieron tres de los personajes que van a aparecer en la sección de Eco poemas de este libro.

En 1977, Parra trabajó con los actores José Manuel Salcedo y Jaime Vadell en el montaje de *Hojas de Parra. Salto mortal en un acto*, una obra circense que se estrenó en el barrio de Providencia de Santiago en febrero de ese año. El lunes siguiente al estreno, el diario *La Segunda* llevó en su portada el titular «Infame ataque al gobierno», y en la tercera página publicó un largo artículo, sin firma, en el que expresaba su indignación ante el «deplorable espectáculo», una «obra de neto contenido político y con un claro mensaje de crítica al actual Gobierno». El viernes de esa misma semana, la carpa donde se montaba la obra fue clausurada por el Servicio Nacional de Salud, debido a su supuesta «insalubridad». Mientras se procuraba remediar este «problema», unos desconocidos aprovecharon el toque de queda para lanzar bombas incendiarias contra la carpa, destruyéndola por completo. Allí terminó la breve vida de la obra dramática *Hojas de Parra*. No obstante, sobrevivía en el recuerdo de los espectadores la figura de Nadie, un personaje postulado como candidato presidencial que recibía, mientras el escenario se llenaba de cruces, los gritos de sus seguidores: «Nadie se preocupará de los derechos humanos / Nadie controlará la inflación / Nadie nos defenderá...». Parra resucitaría a este personaje durante la campaña para el plebiscito de octubre de 1988, a raíz del cual se votó «No» a la continuidad en el poder de Pinochet. En esta nueva proclamación es notable que Parra –ya embarcado en su campaña ecologista y ecopoética– incorporara una alusión al grave problema de contaminación que se vivía en Santiago. Nadie era ahora un candidato con sensibilidad ecológica.

El segundo personaje es Domingo Zárate Vega, el «Cristo de Elqui», un predicador estrambótico al que Parra escuchó alguna vez durante su juventud mientras este vociferaba sus sermones desde la esquina de algún parque de Santiago y vendía sus folletos a los transeúntes. Parra lo haría revivir como una especie de *alter ego* suyo durante los primeros años de la dictadura, publicando en 1977 *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui* y, dos años más tarde, *Nuevos sermones y prédicas del Cristo de Elqui*. El Cristo de Elqui de Parra es un personaje tan inconexo en su razonamiento y tan histérico como los personajes de los antipoemas, pero en tiempos de miedo la imposibilidad total de identificar al autor con ese personaje histórico otorgaba al poeta un espacio de libertad. Así lo afirmaba en una entrevista posterior: «A mí se me hace difícil pensar que sin golpe militar yo hubiera llegado al Cristo de Elqui. Además yo necesitaba una máscara por razones de supervivencia personal, a través de la cual decir algo». Sin ese escudo, sin la ilusión de que el personaje del poema estuviese hablando en la época del presidente Carlos Ibáñez del Campo (1952-1958), a Parra jamás le habría sido posible hablar,

en el libro de 1977, de la pobreza, de los derechos humanos, de la falta de libertad de prensa y del campo de concentración de Pisagua («inaugurado» por Ibáñez del Campo en 1956 y reabierto como lugar brutal de detención, tortura y asesinato en 1973):

el pueblo chileno tiene hambre
sé que por pronunciar esta frase
puedo ir a parar a Pisagua
pero el incorruptible Cristo de Elqui no puede tener
otra razón de ser que la verdad
el general Ibáñez me perdona
en Chile no se respetan los derechos humanos
aquí no existe libertad de prensa
aquí mandan los multimillonarios
el gallinero está a cargo del zorro
claro que yo les voy a pedir que me digan
en qué país se respetan los derechos humanos.

En los años ochenta, Parra volvería de manera esporádica a este personaje, a un Cristo de Elqui convertido ahora –al igual que Nadie– en un abanderado de la cruzada ecologista.

Tal vez el primer «ecopoema» de Nicanor Parra sea el texto incluido en este libro con el título «El Averiguador Particular». Fue publicado en el diario *El Mercurio* el 7 de junio de 1981, y es aquí donde Parra expresó por primera vez sus miedos respecto al futuro del planeta y ensayó su primera parodia –desde una perspectiva ecologista– de los versos iniciales del Himno de Chile escrito en el siglo XIX por el poeta Eusebio Lillo, que decía en esa versión original: «Puro Chile, es tu cielo azulado, / puras brisas te cruzan también, / y tu campo de flores bordado / es la copia feliz del Edén». «El Averiguador Particular» fue el nombre escogido por Parra para la columna en *El Mercurio* que estrenó ese mismo 7 de junio, y constituía un guiño al título de otra muy conocida sección del diario, «El Averiguador Universal», que existía desde 1922 y en la que se respondía a consultas sobre todo tipo de asuntos (legales, médicos, gramaticales, estéticos...). El poema-columna de Parra duró poco; de hecho, llegó a aparecer solo cinco veces. En la penúltima ocasión, el 5 de julio de 1981, el Averiguador habló de sus ganas de emigrar –«este país no tiene remedio»– y cuestionaba tanto la libertad de prensa en Chile como la libertad de expresión que a él se le iba a permitir en su columna: «El Averiguador le pregunta a su sombra / ¿puedo

colaborar en *El Mercurio*? / –Claro que sí, responde la seductora / mientras no se te censuren, por supuesto». Dos semanas después, el 19 de julio de 1981, el último poema-columna terminó con un diálogo entre dos personajes, el primero de ellos aparentemente un general de la Junta, tal vez el propio Pinochet: «Me decepciona Parra: / lo tenía por uno de los nuestros / –Nada de qué admirarse Excelencia: / los golpes militares enseñan a la gente». Semejantes libertades eran, por supuesto, excesivas para la época y «El Averiguador Particular» dejó, inmediatamente y para siempre, de existir.

1981-1989. POESÍA Y ECOLOGÍA

El título de esta antología de ecopoesía y el epígrafe que lo inaugura corresponden a unos versos del primer antipoema de ese lejano libro de 1954, en el que Parra defendía su ruptura con los dogmas poéticos y el cambio de «alfabeto» que proponía como algo urgente en tiempos de crisis, ya que, a su modo de ver, «el cielo se está cayendo a pedazos». El 7 de julio de 1991, una entrevistadora de *El Mercurio* le preguntó: «¿Qué diría hoy el hablante que un día dijo en “Advertencia al lector”: “A mi modo de ver / el cielo se está cayendo a pedazos”?»; Parra contestó así a la pregunta: «Yo creo que eso hoy día se contesta solo. Mire la capa de ozono, el agua, los recursos naturales, el deterioro del ambiente y la explosión demográfica. Los grandes problemas ecológicos. “El error consistió en creer que la tierra era nuestra / cuando la verdad de las cosas / es que nosotros / somos de la / tierra”». En efecto, en cierta medida, la imagen metafórica de 1954 –*el cielo se está cayendo a pedazos*– se había hecho literal, sobre todo para alguien que vivía en una ciudad como Santiago, cuyo cielo se había dejado de ver por la contaminación atmosférica, y en la que la majestuosa cordillera de los Andes, imponente a primeras horas de la mañana, desaparecía bajo el smog antes de las dos de la tarde.*

Parra cerró esa respuesta a la entrevistadora citando los versos señalados («El error consistió...»), que utilizaría insistentemente a partir de los años ochenta, recordando quizá con ellos las célebres palabras de Seattle, cacique de los Duwamish, cuando en 1854 el gobernador Isaac Stevens les obligó a vender sus tierras: «¿Cómo puedes comprar o vender el cielo y el calor de la Tierra? Tal idea nos es extraña. Si no somos dueños de la pureza del aire o del resplandor del agua, ¿cómo puedes entonces comprarlos? Cada terrón de esta tierra es sagrado para mi pueblo. (...) Somos parte de la Tierra y ella

* A partir del apartado «Ecopoemas», el antólogo del presente volumen se ha reservado las páginas pares para reproducir entrevistas y textos de diversa índole que, como ocurre aquí con la conversación publicada en *El Mercurio*, complementan y enriquecen la lectura de los poemas.

es parte de nosotros». En otro lugar, Parra hablaría de esos versos como una «pancarta». Es una forma extraña de referirse a un poema, pero es evidente que, desde sus convicciones de poeta y ecologista, consideraba que era un deber convertirse él mismo en un fabricante de pancartas. Hay otros tantos textos-eslogan que se reiteran en los ecopoemas de Parra (que suelen ser, como los artefactos, textos breves, epigramáticos, punzantes), entre ellos el párrafo introductorio de la llamada «Propuesta de Daimiel», una declaración de principios redactada en 1978 por Josep Vicent Marqués para la Federación del Movimiento Ecologista del Estado Español, que Parra solía repetir textualmente, con mínimas diferencias, pero disponiéndola sobre la página en forma de verso y sustituyendo, como ha sido su costumbre en recientes décadas, la preposición «por» por la letra «x»: «entendemos x ecologismo / un movimiento socioeconómico / basado en la idea de armonía / de la especie humana con su medio / que lucha x una vida lúdica / creativa / igualitaria / pluralista / libre de explotación / y basada en la comunicación / y colaboración de las personas».

Otros escritores de inquietud ecológica –como el propio Neruda en sus últimos años, como Ernesto Cardenal, Antonio Colinas, Homero Aridjis y Gioconda Belli– exploran en sus obras un contraste emocional entre el deterioro ambiental del mundo industrializado y la pureza de un paraíso terrenal que ellos mismos habrían palpado en su infancia, habrían intuido en su contacto con las fuerzas telúricas de la naturaleza americana, o bien habrían descubierto en el pasado mítico del mundo indígena anterior a la Conquista. Parra también trabaja, conceptualmente, este contraste, pero su ecopoesía es más cerebral que emotiva, es demasiado incrédula para construir poéticamente un Edén y funciona mejor cuando despliega su ingenio y su ironía para desenmascarar las contradicciones de los discursos oficiales –tanto capitalistas como comunistas– y para desvelar los peligros actuales e inminentes de la degradación ecológica. En 1972, como ya hemos visto, en medio de la Guerra Fría y del ambiente ideológicamente crispado de la Unidad Popular, Parra irritó a sus lectores a diestra y siniestra con artefactos como «LA IZQUIERDA Y LA DERECHA UNIDAS / jamás serán vencidas». Esta aparente *boutade* de principios de los setenta le serviría una década más tarde para ilustrar el callejón sin salida al que irremisiblemente conducía la industrialización descontrolada, tanto del capitalismo estadounidense como del comunismo soviético, sistemas que, en realidad –vistos desde una perspectiva ecologista y ecopoética– no eran más que «gemelos siameses», pegados por la espalda e igualmente depredadores en su destrucción del medio ambiente.

Así, en «Cristo de Elqui se defiende como gato de espaldas», Parra recusó a su *alter ego* para rechazar las acusaciones de Volodia Teitelboim –entonces secretario general del Partido Comunista Chileno y exiliado en Moscú– respecto a su supuesta colaboración con la dictadura y, a su vez, condenar la complicidad de este con el deterioro ecológico y la amenaza nuclear. El poema concluye con la reescritura del artefacto de 1972 que acabamos de citar: «SOCIALISTAS Y CAPITALISTAS DEL MUNDO UNÍOS / antes que sea demasiado tarde». Es algo que reiteró Parra en muchos textos-pancarta de los años ochenta, insistiendo en esa equivalencia –desde el «balcón ecológico»– entre las dos superpotencias y sus ideologías: «ni socialista ni capitalista / sino todo lo contrario: / ecologista».

Estos juegos de parodia y sustitución de los eslóganes coreados en tantas manifestaciones de la izquierda durante los sesenta y los setenta vienen acompañados por otras reescrituras y correcciones que se presentan a menudo como fe de erratas: «Dice: / proletarios / versus / burgueses / léase: / pacíficos peatones / versus / asesinos del volante»; «Dice: progresista / debe decir: ecoprogresista». En efecto, había que ser «ecoprogresista», tratar a los compañeros como «compañeros», exigir no la nueva constitución pinochetista de 1981 sino una «econstitución», y mostrar siempre un «ecompromiso». A veces con denuncias apocalípticas y, por lo general, con su humor de siempre, Parra rechazaba desde su ecopoesía problemas propiamente chilenos como la contaminación atmosférica en Santiago o la amenaza de extinción de los cuellos de cisne negro en el sur del país, pero también problemas globales como la explosión demográfica.

En 1982, se publicaron en Valparaíso, en un pliego de ocho páginas, nueve poemas bajo el título de *Ecopoemas*. Al año siguiente, en 1983, Parra publicó una nueva caja de 250 tarjetas postales, titulada esta vez *Chistes para desorientar a la policía poesía*, con textos acompañados por las ilustraciones de cuarenta artistas chilenos, entre los que destacan Germán Arestizábal, Bororo, Roser Bru y el también poeta Enrique Lihn. Los temas dominantes en estos «chistes» eran la oposición a la dictadura –«ayer de tumbo a tumbo / hoy de tumba en tumba»; «de aparecer apareció / pero en una lista de desaparecidos»– pero, sobre todo, la problemática ecológica. En noviembre de 1983, apareció *Poesía política*, una antología panorámica de la obra de Parra en dieciséis secciones, las últimas tres de las cuales incluían importantes muestras de ecopoesía. La antepenúltima, «Ecopoemas (1983)», consiste en treinta y tres textos, de los cuales solo dos se encontraban en el folleto del año anterior, algunos se habían publicado ya entre los *Chistes* y otros eran inéditos; se trataba de ecopoemas breves con la excepción del último, «Los siete chanchi-

tos. Himno oficial del Movimiento Ecológico», que veía en el «chanchito con chaleco» la encarnación de un sujeto cómplice de la degradación ambiental e inmune a la prédica ecologista. «Guatapiques (1983)» –el título es un chilenismo referido a un tipo de cohete que estalla al ser arrojado contra el suelo– contenía cuarenta y un textos breves, algunos de contenido ecológico; por último, entre los cinco textos de «Últimos sermones (1983)», nuevos poemas del ciclo de los *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui*, se incluía uno de prédica ecologista: «Cristo de Elqui se defiende como gato de espaldas».

1990-2014. ECOPOESÍA EN TIEMPOS DE DEMOCRACIA

Desde el 11 de marzo del año 1990, cuando el demócratacristiano Patricio Aylwin fue investido presidente de Chile, Parra no ha abandonado sus inquietudes ecológicas. En 1992 participó en el álbum *Pichanga: Profecías a falta de ecuaciones* (1992) con el grupo de rock Congreso, que puso música a varios ecopoemas –entre ellos el poema-pancarta «El error consistió», así como «Días atrás un árbol me preguntó», incluido en esta antología– en el marco de una campaña internacional a favor de los Derechos del Niño.

Una nueva vertiente de la antipoesía –los «discursos»– quedó inaugurada en octubre de 1988 con la publicación en el diario español *ABC* de dos textos descritos como «discursos de sobremesa», uno de los cuales –«La última palabra. No!»– está incluido en este libro. El desarrollo de este nuevo género o subgénero poético está vinculado al reconocimiento cada vez más frecuente de la trayectoria de Parra a través de premios, nombramientos y «medallas al mérito». Así, los cinco textos reunidos en *Discursos de sobremesa* serían los siguientes: «Mai mai peñi (Discurso de Guadalajara)», leído en Guadalajara, México, en noviembre de 1991 en el acto de recepción del Premio Juan Rulfo; «Happy Birthday. Discurso del Caupolicán», el discurso inaugural del Congreso del Teatro de las Naciones, que pronunció Parra en el Teatro Caupolicán de Santiago en abril de 1993; «Also Sprach Altazor. Discurso de Cartagena», un discurso leído durante la celebración del centenario del poeta Vicente Huidobro en Cartagena, en la costa central de Chile, en septiembre de 1993; «Discurso del Bío Bío», leído en la Universidad de Concepción en enero de 1996, al recibir Parra el nombramiento de Doctor Honoris Causa; y «Aunque no vengo preparrado», leído en noviembre de 1997 en Valdivia, con motivo de la recepción del Premio Luis Oyarzún, otorgado por la Universidad Austral de Chile.

En sus discursos de sobremesa, Parra crea de sí mismo –con esa mirada analítica, implacable, con la que construyó sus primeros personajes anti-poéticos– un ser caricaturesco que cumple aparentemente con los protocolos de cualquier discurso –la falsa modestia, la *captatio benevolentiae*, los elogios y agradecimientos de rigor–, pero que deja escapar una desbordante vanidad y presunción. Es Parra quien habla, pero a la vez no lo es: es un personaje que se atreve, por ejemplo, a dirigirse así a las autoridades que le entregaron el Premio Juan Rulfo («Agradezco los narco-dólares / Harta falta que me venían haciendo»). De todos modos, ese personaje no se olvida de la prédica ecologista e incluye varios de los viejos poemas-pancarta –y otros nuevos eco-poemas– en sus discursos.

Llama la atención la importancia que para Parra tuvo durante los años noventa –tanto en el discurso de Guadalajara, que se titulaba con el saludo en mapuzungún «Mai mai peñi», como en los poemas-discurso que leyó en el encuentro de poetas Zugutrawun, celebrado en Temuco en 1994– el estudio de las culturas indígenas chilenas, un interés que surgía a la par del reconocimiento en esos años de poetas mapuches como Leonel Lienlaf y Elicura Chihuailaf. Este descubrimiento o redescubrimiento, por parte de Parra, del mundo mapuche y del protagonismo de la cultura indígena en la identidad mestiza de Chile, está vinculado directamente a sus preocupaciones ecologistas, ya que le permitía configurar –sin renunciar a su escepticismo antipoético– una contraposición entre el mundo blanco chileno, responsable del «ecocidio», y un mundo indígena que jamás había renunciado a sus vínculos con la tierra ni a una forma ecológicamente más armoniosa o sostenible de vida.

Otro de los caminos de Parra en estas últimas décadas ha sido el de su poesía visual, recogida en macroexposiciones de *Artefactos visuales* u *Obras públicas*. Esta vertiente de su obra consiste en la intervención por parte del (anti)poeta de objetos cotidianos, muchas veces de desecho, mediante breves textos que hacen las veces de títulos y tocan, insistentemente, temáticas ecológicas. El hecho en sí de la producción de estos «trabajos prácticos» está ligado al ecologismo en su labor de reciclaje, y la intervención se ha hecho serial en su trabajo con el extraño formato de las «bandejitas» de pastelería, en las que Parra dibuja el personaje de un «corazón con patas» –«Mr. Nobody» o «el hablante lírico»–, que enuncia también, a menudo, sus mensajes apocalípticos.

EL LEGADO VIVO DE LOS ECOPOEMAS

Esta es la primera antología que se ha hecho de los eco-poemas de Nicanor Parra, y ha contado con el apoyo explícito del autor, cuyo ecologismo se mantiene tan vivo como siempre. Ahí está, como prueba, el último poema del libro: «Luz natural»; y no fue una sorpresa, para los conocedores de su vida y su obra, leer en la prensa, en marzo de este año (2014), que Nicanor Parra fue nombrado «primer ciudadano ilustre de República Glaciar», un nuevo país fundado simbólicamente por Greenpeace en los falsamente llamados «hielos eternos» del sur de Chile. Después de entregar al antipoeta su nuevo pasaporte, el director de Greenpeace en Chile declaró: «La figura de Nicanor Parra como ciudadano es un honor para nuestra República. Que el más importante exponente de la antipoesía, gran conocedor de las matemáticas y la física y nominado en varias ocasiones al premio Nobel, forme parte de este país significa que nuestra petición por una ley de glaciares tiene todo sentido y vamos por un buen camino».

Parra no es el único poeta en lengua española que se ha preocupado por la degradación ecológica del planeta tierra, pero nadie como él se ha dedicado de una manera tan sostenida, durante décadas, a comprometerse en la arena pública con la promoción y defensa de sus ideas ecologistas, vapuleando mediante el ingenio, la ironía y la sorna la ceguera de las autoridades que nos conducen al abismo. Sus eco-poemas y sus alusiones a la problemática ecológica, expresadas con humor corrosivo en numerosas entrevistas, conforman un legado impresionante para los que seguimos viviendo, y malviviendo, en medio de una descomposición ecológica cada vez más acelerada, cada vez más grave, y ante la cual seguimos abrazados a la pasividad de siempre: «Naufragio / sí: naufragio! / pero los ajedrecistas no reaccionan / no despegan la vista del tablero / no se mueven / están hipnotizados». Si no reaccionamos, advierte el antipoeta convertido en eco-poeta que es Nicanor Parra, estaremos todos definitivamente condenados.

Niall Binns





ANTIPOEMAS



LOS VICIOS DEL MUNDO MODERNO

Los delincuentes modernos

Están autorizados para concurrir diariamente a parques y jardines.

Provistos de poderosos anteojos y de relojes de bolsillo

Entran a saco en los kioscos favorecidos por la muerte

E instalan sus laboratorios entre los rosales en flor.

Desde allí controlan a fotógrafos y mendigos que deambulan por los alrededores

Procurando levantar un pequeño templo a la miseria

Y si se presenta la oportunidad llegan a poseer a un lustrabotas melancólico.

La policía atemorizada huye de estos monstruos

En dirección del centro de la ciudad

En donde estallan los grandes incendios de fines de año

Y un valiente encapuchado pone manos arriba a dos madres de la caridad.

Los vicios del mundo moderno:

El automóvil y el cine sonoro,

Las discriminaciones raciales,

El exterminio de los pieles rojas,

Los trucos de la alta banca,

La catástrofe de los ancianos,

El comercio clandestino de blancas realizado por sodomitas internacionales,

El autobombo y la gula,

Las Pompas Fúnebres,

Los amigos personales de su excelencia,

La exaltación del folklore a categoría del espíritu,

El abuso de los estupefacientes y de la filosofía,

El reblandecimiento de los hombres favorecidos por la fortuna,

El autoerotismo y la crueldad sexual,

La exaltación de lo onírico y del subconsciente en desmedro del sentido común.

La confianza exagerada en sueros y vacunas,

El endiosamiento del falo,

La política internacional de piernas abiertas patrocinada por la prensa reaccionaria,

El afán desmedido de poder y de lucro,

La carrera del oro,

La fatídica danza de los dólares,

La especulación y el aborto,

La destrucción de los ídolos,

El desarrollo excesivo de la dietética y de la psicología pedagógica,

El vicio del baile, del cigarrillo, de los juegos de azar,
Las gotas de sangre que suelen encontrarse entre las sábanas
[de los recién desposados,
La locura del mar,
La agorafobia y la claustrofobia,
La desintegración del átomo,
El humorismo sangriento de la teoría de la relatividad,
El delirio de retorno al vientre materno,
El culto de lo exótico,
Los accidentes aeronáuticos,
Las incineraciones, las purgas en masa, la retención de los pasaportes,
Todo esto porque sí,
Porque produce vértigo,
La interpretación de los sueños
Y la difusión de la radiomanía.

Como queda demostrado,
El mundo moderno se compone de flores artificiales,
Que se cultivan en unas campanas de vidrio parecidas a la muerte,
Está formado por estrellas de cine,
Y de sangrientos boxeadores que pelean a la luz de la luna,
Se compone de hombres ruseñores que controlan la vida económica de los países
Mediante algunos mecanismos fáciles de explicar;
Ellos visten generalmente de negro como los precursores del otoño
Y se alimentan de raíces y de hierbas silvestres.
Entretanto los sabios, comidos por las ratas,
Se pudren en los sótanos de las catedrales,
Y las almas nobles son perseguidas implacablemente por la policía.

El mundo moderno es una gran cloaca:
Los restaurantes de lujo están atestados de cadáveres digestivos
Y de pájaros que vuelan peligrosamente a escasa altura.
Esto no es todo: Los hospitales están llenos de impostores,
Sin mencionar a los herederos del espíritu que establecen sus colonias en el ano
[de los recién operados.

Los industriales modernos sufren a veces el efecto de la atmósfera envenenada,
Junto a las máquinas de tejer suelen caer enfermos del espantoso mal del sueño
Que los transforma a la larga en unas especies de ángeles.

Niegan la existencia del mundo físico
Y se vanaglorian de ser unos pobres hijos del sepulcro.
Sin embargo, el mundo ha sido siempre así.
La verdad, como la belleza, no se crea ni se pierde
Y la poesía reside en las cosas o es simplemente un espejismo del espíritu.
Reconozco que un terremoto bien concebido
Puede acabar en algunos segundos con una ciudad rica en tradiciones
Y que un minucioso bombardeo aéreo
Derribe árboles, caballos, tronos, música.
Pero qué importa todo esto
Si mientras la bailarina más grande del mundo
Muere pobre y abandonada en una pequeña aldea del sur de Francia
La primavera devuelve al hombre una parte de las flores desaparecidas.

Tratemos de ser felices, recomiendo yo, chupando la miserable costilla humana.
Extraigamos de ella el líquido renovador,
Cada cual de acuerdo con sus inclinaciones personales.
¡Aferrémonos a esta piltrafa divina!
Jadeantes y tremebundos
Chupemos estos labios que nos enloquecen;
La suerte está echada.
Aspiremos este perfume enervador y destructor
Y vivamos un día más la vida de los elegidos:
De sus axilas extrae el hombre la cera necesaria para forjar el rostro de sus ídolos.
Y del sexo de la mujer la paja y el barro de sus templos.
Por todo lo cual
Cultivo un piojo en mi corbata
Y sonrío a los imbéciles que bajan de los árboles.



SOLILOQUIO DEL INDIVIDUO

Yo soy el Individuo.
Primero viví en una roca
(Allí grabé algunas figuras).
Luego busqué un lugar más apropiado.
Yo soy el Individuo.
Primero tuve que procurarme alimentos,
Buscar peces, pájaros, buscar leña
(Ya me preocuparía de los demás asuntos).
Hacer una fogata,
Leña, leña, dónde encontrar un poco de leña,
Algo de leña para hacer una fogata,
Yo soy el Individuo.
Al mismo tiempo me pregunté,
Fui a un abismo lleno de aire;
Me respondió una voz:
Yo soy el Individuo.
Después traté de cambiarme a otra roca,
Allí también grabé figuras,
Grabé un río, búfalos,
Grabé una serpiente,*
Yo soy el Individuo.
Pero no. Me aburrí de las cosas que hacía,
El fuego me molestaba,
Quería ver más,
Yo soy el Individuo.
Bajé a un valle regado por un río,
Allí encontré lo que necesitaba,
Encontré un pueblo salvaje,
Una tribu,
Yo soy el Individuo.
Vi que allí se hacían algunas cosas,
Figuras grababan en las rocas,
Hacían fuego, ¡también hacían fuego!
Yo soy el Individuo.
Me preguntaron que de dónde venía.
Contesté que sí, que no tenía planes determinados,
Contesté que no, que de ahí en adelante.

* Este verso formó parte de la primera versión del poema, publicada en 1951 en la revista *Anales de la Universidad de Chile*. En 1988, a instancias del autor, René de Costa lo recuperó para su edición crítica de *Poemas y antipoemas*.

Bien.
Tomé entonces un trozo de piedra que encontré en un río
Y empecé a trabajar con ella,
Empecé a pulirla,
De ella hice una parte de mi propia vida.
Pero esto es demasiado largo.
Corté unos árboles para navegar,
Buscaba peces,
Buscaba diferentes cosas
(Yo soy el Individuo).
Hasta que me empecé a aburrir nuevamente.
Las tempestades aburren,
Los truenos, los relámpagos,
Yo soy el Individuo.
Bien. Me puse a pensar un poco,
Preguntas estúpidas se me venían a la cabeza,
Falsos problemas.
Entonces empecé a vagar por unos bosques.
Llegué a un árbol y a otro árbol,
Llegué a una fuente,
A una fosa en que se veían algunas ratas:
Aquí vengo yo, dije entonces,
¿Habéis visto por aquí una tribu,
Un pueblo salvaje que hace fuego?
De este modo me desplazé hacia el oeste
Acompañado por otros seres,
O más bien solo.
Para ver hay que creer, me decían,
Yo soy el Individuo.
Formas veía en la obscuridad,
Nubes tal vez,
Tal vez veía nubes, veía relámpagos,
A todo esto habían pasado ya varios días,
Yo me sentía morir;
Inventé unas máquinas,
Construí relojes,
Armas, vehículos,
Yo soy el Individuo.
Apenas tenía tiempo para enterrar a mis muertos,

Apenas tenía tiempo para sembrar,
Yo soy el Individuo.
Años más tarde concebí unas cosas,
Unas formas,
Crucé las fronteras
Y permanecí fijo en una especie de nicho,
En una barca que navegó cuarenta días,
Cuarenta noches,
Yo soy el Individuo.
Luego vinieron unas sequías,
Vinieron unas guerras,
Tipos de color entraron al valle,
Pero yo debía seguir adelante,
Debía producir.
Produje ciencia, verdades inmutables,
Produje tanagras,
Di a luz libros de miles de páginas,
Se me hinchó la cara,
Construí un fonógrafo,
La máquina de coser,
Empezaron a aparecer los primeros automóviles,
Yo soy el Individuo.
Alguien segregaba planetas,
¡Árboles segregaba!
Pero yo segregaba herramientas,
Muebles, útiles de escritorio,
Yo soy el Individuo.
Se construyeron también ciudades,
Rutas,
Instituciones religiosas pasaron de moda,
Buscaban dicha, buscaban felicidad,
Yo soy el Individuo.
Después me dediqué mejor a viajar,
A practicar, a practicar idiomas,
Idiomas,
Yo soy el Individuo.
Miré por una cerradura,
Sí, miré, qué digo, miré,
Para salir de la duda miré,

Detrás de unas cortinas,
Yo soy el individuo.
Bien.
Mejor es tal vez que vuelva a ese valle,
A esa roca que me sirvió de hogar,
Y empiece a grabar de nuevo,
De atrás para adelante grabar
El mundo al revés.
Pero no: la vida no tiene sentido.

