

Niall Binns. *Nicanor Parra o El arte de la demolición*. Valparaíso: Editorial UV de la Universidad de Valparaíso, 2014, 277 p.

El libro editado por Ediciones de la Universidad de Valparaíso, en sus cuatro partes (Primeros artículos 1995–1998, Un vals en un montón de escombros. Parra entre la modernidad y la postmodernidad, 1999, Indagaciones, artículos, ensayos, 2000–2012, y Odds & Ends, 2014) despliega los problemas que el crítico y estudioso de la antipoesía de Nicanor Parra –además de poeta–, así como de la poesía chilena e hispanoamericana, Niall Binns desarrolla en torno a la antipoesía como sistema de preferencias de la lírica posmoderna hispanoamericana.

En este libro, Binns recopila una serie de ensayos que dedica al estudio de la antipoesía desde lo que, en primer término, se conoce como giro eco-poético. Desde allí, en segundo término, el autor toma el asunto posmoderno en la antipoesía parriana en el hecho de situarla o de inscribirla como un fenómeno y un autor de la posmodernidad literaria, preguntándose hasta qué punto es posible pensarlo como tal.

Siendo este su cometido central, Niall Binns recuperará la tradición de la antipoesía, como una tradición autónoma, pero vinculada a otros paradigmas de la lírica latinoamericana, en Octavio Paz y su ‘tradición de la ruptura’, y leerá asimismo, en un intento de continuidad, la vinculación o desvinculación de la antipoesía con las vanguardias artísticas. Sin duda, y más allá de las repercusiones contextuales o políticas que el estudioso advierte sobre la práctica antipoética intentando hacer al mismo tiempo historiografía poética, es la de leer los antipoemas en sus contenidos de actualidad. Esa correlación en el libro de Binns acontece a partir de las coordenadas que el crítico propone de la antipoesía y el pasado de Parra, por diversos momentos históricos que condicionan la ocurrencia de los antipoemas.

A partir de los años 1995–1998 se ordenan los primeros artículos, luego el periodo de escritos de 1999 que corresponden a su tesis doctoral y los ensayos entre 2000 y 2012, por último, el libro cierra con un par de textos anecdóticos del año 2014. Desde esta época, la época consignada por los escritos de este libro, el autor sigue la pista de Nicanor Parra en dimensiones novedosas y no tan nuevas con respecto a: su instalación en un momento epocal definido como posmoderno, y a partir de allí el autor configura los caminos de lectura que entroncan a Parra en una tradición propia, pero foránea a la vez.

En su relación con Huidobro, con Neruda y con los poetas de la generación posterior, como Enrique Lihn, el libro traza un recorrido y cumple con situar, por sobre todo, al autor en un contexto de modificación de las coordenadas de lectura y recepción de la antipoesía: en cuanto inauguradora de la posvanguardia y de la posmodernidad, cuando incorpora la visualidad y la cultura pop de los años sesenta.

En este sentido, el estudio puede asimismo ser considerado un estudio genocrítico en la medida en que revisará las influencias, las tradiciones que están o que acompañan el curso de la escritura antipoética. El primer capítulo da revisión a las coordenadas contemporáneas del crítico para la lectura de la antipoesía bajo la idea de los precursores en las influencias negadas por Parra, en otro caso, las influencias que aparecen aludidas en el poema con toda la fuerza de reacción en el lector, generando un sistema de preferencias (Eliot, Aristófanes, Pound, William Carlos William posiblemente). El ensayo que vincula

esta idea de tradición de la ruptura con la de precursores es aquel en que el crítico intenta ahondar en los –posibles– orígenes, en muchos casos hábil o ladinamente ocultados por el propio antipoeta, del prefijo “anti” de la antipoesía y sus consecuencias a nivel hispánico e hispanoamericano. Sin dudas, para el autor, el prefijo “anti” señala el carácter fundacional de la obra de Parra. Otros ensayos como el de las influencias directamente señaladas por Parra o el que revisa los “otros nombres” de *Poemas y antipoemas* dibujan este espectro diríamos crítico-filológico sobre una obra en constante reinvencción. Asimismo, otro de los ensayos indagará en los procesos de composición de los hablantes “líricos” en la antipoesía de Nicanor Parra.

El tema que dirige la primera parte de los estudios es el asunto de la influencia, como la llamara Harold Bloom, de los precursores en la poesía parriana, de qué manera tanto la antipoesía como el crítico construyen este haz de afinidades y de construcción de la tradición, la ruptura y de qué modo ocurre en Parra la angustia de estas influencias desde Darío, Neruda, Huidobro. El autor del libro propone que Parra, en el caso de Huidobro, opta o toma el camino que señala también Bloom, de “leer mal” –*misread*–, al precursor del apophrades –apófrade– “Este concepto se refiere a la manera en que ciertos escritores alcanzan un estilo que establecería una aparente prioridad con respecto a los precursores, revolcando así la tiranía del tiempo hasta tal punto que el lector llega a creer que son los precursores los que imitan a sus <efebos>” (57).

El crítico lo precisa de esta manera: “Parra efectúa esta misma (mala) lectura de la poesía huidobriana, al destacar en ella la temática supuestamente ecológica y el uso de un lenguaje supuestamente coloquial como las conquistas centrales de su precursor: es decir, exaltar el valor de rasgos marginales en la obra de Huidobro, pero de importancia central en la suya” (57). En este punto es destacada la importancia de Carlos Pezoa Véliz para Parra, como continuador de una poesía de raigambre popular a una poesía de tradición culta.

El libro por tanto gira en torno a dos ejes centrales: el problema de las influencias en Parra y el de la definición de la antipoesía como una poesía posmoderna o de la posmodernidad. En este punto la segunda parte del libro, que intenta definir, diría yo, una posmodernidad a partir de Parra, supone que la confusa en este caso superación de la etapa del modernismo y la vanguardia, esa ambigua posición ubicada por Parra, tanto respecto de uno como del otro, mostrarían, según el crítico, que la única salida para leer a Parra es hacerlo desde la égida o el paradigma de la posmodernidad. Si desde el punto de vista de la teoría de las influencias Parra no ha hecho sino apropiarse o mal leer a sus eventuales precursores, socavando con esta hipótesis al crítico, la declaración antipoética de ser una poesía de la claridad, a más de ser una poesía del hombre de la calle, de la tribu, una poesía de la desacralización. Con esto no solo ubica a Parra en el terreno complejo de las influencias que el propio autor en la práctica se propone desplazar o derogar, sino dejar o entregar a Parra a una lectura posmoderna, la lectura posmoderna que sus críticos más antiguos han señalado.

En este contexto, Niall Binns realiza una lectura de la posmodernidad en la antipoesía como primera heredera de los usos y efectos de los *mass media* en las sociedades así llamadas posmodernas. La vanguardia que significó la antipoesía, su carácter marcadamente posvanguardista, desde la década de los sesenta, y desde *Versos de salón* (1962), instala

a Parra como un polemista de la tradición poética y como el gran innovador del lenguaje poético en lengua castellana. Vale la pena en este sentido situar este libro como un compendio de estudios que sitúan filocriticamente la obra del autor y como un volumen que abre puertas, puertas de entrada o giratorias, para los nuevas lecturas y los nuevos lectores de la antipoesía en los ámbitos aún por estudiarse.

Binns realiza en esta parte una lectura que sitúa al Parra de “esta nueva sensibilidad postmoderna” en *Versos de salón* (1962), señalando el autor, “uno de los primeros libros en registrar el creciente impacto de los *mass media* en Hispanoamérica a comienzos de los años sesenta” (139). Para más adelante precisar: “El ritmo del endecasílabo –acentuado por el aislamiento sintáctico de cada verso– y la presencia temática de la radio contribuyen a que el bombardeo de imágenes y la inestabilidad psíquica tengan un papel central en *Versos de salón*, cuya textualidad muy particular se debe en gran medida a una asimilación poética de los ritmos de los medios de comunicación masiva” (141).

En el apartado de las “Indagaciones, artículos, ensayos” (2000-2012) hay intervenciones que provienen de diversos contextos, estudios académicos, ensayos y textos breves procedentes de homenajes y de coloquios. En ellos, el hilo conductor es el regreso o la precisión del crítico en ciertos temas de la antipoesía como el monólogo dramático, tradición con la que Parra dialoga desde García Lorca y desde Neruda de manera activamente dialógica. La presencia de “personajes” en la poesía parriana, así como una ágil discusión sobre el origen del título de *Poemas y antipoemas*; una nueva mirada a la idea de “precursor” en la antipoesía: a García Lorca, Walt Whitman y Rubén Darío, se sumaría Ramón López Velarde en la impronta lírica de los poemas de *Cancionero sin nombre*; en la “influencia” de la “poesía popular” aparecerían las voces de Pezoa Véliz y de Gonzalo de Berceo; mientras que en los precursores de Oxford, el precursor ‘silenciado’ sigue siendo William Carlos Williams. En este sentido, podemos insistir en que se trata de una aproximación genocrítica en la medida en que el autor realiza una exégesis a partir de las afinidades y de las correlaciones literarias y propiamente intertextuales que observa el crítico. En el breve texto en que el crítico se aproxima a la comicidad parriana, lo hace desde la conexión de un haz de referencias entre la tradición anglosajona y la tradición hispanoamericana de la literatura citando a Boussoñ (1952), Teoría de la expresión poética, en que define al poema como lo opuesto al chiste. Dice el crítico, “la ironía supone un distanciamiento con respecto al tema, personaje o acontecimiento tratado y ese distanciamiento parecería ser un rasgo peculiar, en el mundo de lengua española, del humor chileno” (242).

El libro, asimismo, indaga en la recepción de la antipoesía en España y en los textos recopilados leídos en homenajes o coloquios: “el espíritu parriano pasó por Madrid como una ráfaga de aire fresco” y dice más adelante en una frase que sitúa el problema de la lectura de la antipoesía en la tradición de la poesía española: “¿Son malos tiempos, acaso, para la lírica? Quizás sean propicios para la antipoesía” (159).

El libro, en su parte final, con “Odd & Ends” (2014), que podríamos traducir como cierre, o, como el mismo autor comentara, una traducción o traslación de los parrianos “calcetines huachos”, cierra con un “Abecedario parriano” y un “Homenaje a voces” para presentar la antipoesía a los lectores noveles y, por supuesto, a aquellos no tan

noveles. El libro despliega conocimiento de la poesía parriana, obsesiones, recurrencias del crítico y los horizontes de lectura que la antipoesía amplía.

PILAR GARCÍA C.
Universidad de Chile
pilargarcia.pg@gmail.com