



**UNIVERSIDAD DE CHILE**

FACULTAD DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE LITERATURA

**Formas de la conciencia social en la poesía de Pablo  
Neruda y Nicanor Parra**

Informe final de Seminario para optar al grado de Licenciado en Lengua y  
Literatura Hispánica con mención en Literatura.

Alumna:

Cecilia Paz Vera Wilke

Profesor Guía:

Manuel Jofré Berríos

**Santiago, 2004**

***INDICE***

Introducción	3
<b>1. PABLO NERUDA</b>	
1.1 Presentación de la escritura social de Pablo Neruda	8
1.2 Manifestaciones de la preocupación social en la escritura nerudiana	10
1.3 Poesía y política en el discurso nerudiano	15
1.4 Del discurso utópico individual al social	21
1.5 La presencia de lo colectivo en la poesía de Neruda	25
1.6 Conclusiones	29
<b>2. NICANOR PARRA</b>	

2.1 Aproximación a la antipoesía de Nicanor Parra	32
2.2 Crítica social en el discurso antipoético	35
2.3 La antipoesía como expresión política	41
2.4 Formulaciones utópicas en la poesía de Parra	46
2.5 Manifestaciones del sentimiento colectivo	48
2.6 Conclusiones	53
3. Reflexiones finales acerca de los sistemas poéticos de Neruda y Parra	55
Bibliografía	59

# INTRODUCCIÓN

A continuación se realizará un análisis sobre la mirada social presente en la poética de dos grandes autores chilenos: Pablo Neruda y Nicanor Parra, que representan, respectivamente, la lírica de la modernidad y la de la postmodernidad. Para este fin, hay que considerar la conciencia social en todas sus manifestaciones, desde el simple conocimiento del problema social hasta las formulaciones políticas o utópicas para su solución.

El estudio se limitará principalmente a la primera y segunda etapa escritural de ambos poetas, debido a que aquí se concentran las mayores manifestaciones poéticas referentes al tema social. La primera etapa poética de Pablo Neruda recoge su escritura de 1915 a 1935, la cual es fundamentalmente subjetiva e individual, mientras su segunda etapa comprende desde 1936 a 1957 y se caracteriza por ser objetiva y colectiva. Respecto a las etapas escriturales de Parra, la primera abarca las obras poéticas desde 1935 a 1962 y corresponde básicamente a la búsqueda personal y la construcción de la revolución antipoética, en tanto, la segunda etapa comienza en 1962 y concluye en 1981, incorporando en la poesía el contexto social.

Respecto a la metodología de estudio, en términos generales, se procederá, en primer lugar, a la lectura detallada de las obras literarias más importantes comprendidas hasta la segunda etapa escritural tanto de Neruda como de Parra, considerando sólo las obras líricas. Luego, junto con la revisión de estas obras, se seleccionarán poemas y, específicamente, versos que contengan algunos de los siguientes aspectos: dimensión social, ideología política, formulaciones utópicas o características de lo colectivo.

Para clarificar los procedimientos que se llevaron a cabo en esta investigación, se indicará cada una de las etapas que constituyeron la elaboración de ese estudio, teniendo en consideración que corresponden a la combinación de diversas formas de análisis.

1. Se ha comenzado con la lectura atenta y cronológica de las principales obras poéticas de ambos autores, para el posterior fichaje de citas poéticas que contengan los temas bajo estudio.
2. A continuación, utilizando técnicas propias del análisis lingüístico y del análisis del discurso, se ha procedido a la articulación de las diferentes citas para extraer de ellas una perspectiva más amplia que emana de los textos particulares.

3. Se ha seleccionado un tema amplio que sirva como eje central para comparar y contrastar los sistemas poéticos de Pablo Neruda y Nicanor Parra, prestando atención a sus diferencias y semejanzas.
4. Luego, se ha realizado la revisión y elección de la obra crítica sobre la vida y obra de Neruda y Parra. Este estudio crítico de la literatura secundaria acerca de los sistemas poéticos ha proporcionado las carencias y contribuciones de cada uno de los estudiosos de la poesía chilena.
5. Asimismo, se han considerado tanto los contenidos como las lecturas realizadas en el curso dictado por el profesor Manuel Jofré como parte integrante de este seminario de grado, en el cual se presentaron los principales tópicos referidos a los autores; se intentó la reconstrucción de ambos mundos poéticos; y se analizaron los temas y formas más recurrentes en sus obras, entre otros.
6. El marco teórico y metodológico se apoya también en una alta cantidad de bibliografía crítica, difundida en el centenario del poeta Pablo Neruda y la conmemoración de los noventa años de vida de Nicanor Parra y, además, los cincuenta años de la publicación de Poemas y antipoemas, circunstancias en las que se realizaron homenajes, coloquios y conferencias tanto dentro como fuera de las universidades y en los medios de comunicación social. Del mismo modo, se utilizó un sitio web, el cual está señalado en la bibliografía.
7. Por último, se han aprovechado los conocimientos acumulados en los cursos de poesía chilena, análisis textual y teorías literarias, pertenecientes a la malla curricular del departamento de literatura de la Universidad de Chile.

Los objetivos generales de este estudio son los siguientes:

- Abordar el tema de la conciencia social en las distintas etapas poéticas de Pablo Neruda y Nicanor Parra, estableciendo así las características de su origen y desarrollo.
- Comparar temáticamente los sistemas poéticos de ambos autores para determinar sus similitudes y diferencias al momento de enfocar el contenido social.

En tanto, los objetivos específicos son los siguientes:

- Establecer las diferentes manifestaciones de la conciencia social (preocupación social, proyectos políticos, utopías, etc.) encontradas en la poesía de Neruda y Parra.
- Identificar poemas que ilustren los temas tratados y analizar los versos en los cuales se observen los distintos tipos de conciencia social.

El tema de la conciencia social es interesante en la medida en que su estudio proporciona una perspectiva más amplia acerca de las múltiples manifestaciones poéticas del ámbito social. Además, comprende el aspecto de propuestas concernientes a la cuestión social, es decir, en ambos autores se pueden distinguir posibles soluciones al problema social, por ejemplo,

situaciones como la desigualdad, la pobreza, la falta de libertad, etc., entregando distintamente estrategias realistas, utópicas o simplemente absurdas.

Asimismo, como se ha manifestado anteriormente, es importante señalar que la perspectiva social no debe limitarse netamente a lo político y, particularmente en el caso de la poesía nerudiana, ésta no debe reducirse a la condición de militante comunista de su autor.

En cuanto a la bibliografía referente al aspecto social, tanto en la poesía de Neruda como en Parra, se pueden destacar algunos estudios de autores críticos.

Entre los estudiosos de Neruda, se encuentra al español Amado Alonso, quien afirma los cambios temáticos y funcionales de la poesía de Neruda<sup>1</sup>, comprendidos en términos de una “conversión poética”, en cuanto se abandona la poesía subjetiva, existencial, onírica, personal, y se da paso a una poética objetiva, histórica, enunciativa, colectiva, etc. Mario Rodríguez retoma el tema de la conversión<sup>2</sup>, pero entendida como una nueva orientación de su poesía, motivada, concretamente, por el alzamiento del ejército español contra el gobierno republicano. El autor señala, básicamente, que el descubrimiento del otro, del ser social del hombre y el descubrimiento de la común condición degradada conducen al poeta a un nuevo temple de ánimo de denuncia y combate.

En relación a los autores que han advertido la preocupación social de Nicanor Parra en su poesía, se puede observar a Pedro Lastra, quien señala el rol que juega el humor dentro de la antipoesía y, por extensión, dentro de la denuncia social que ésta realiza. El humor, que puede ser subyacente o manifiesto, cumple la función de desencantar y evidenciar los límites humanos, mostrando el escepticismo y la amargura de los hombres.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> En el capítulo “La conversión poética de Pablo Neruda” incorporado en la segunda edición de Poesía y estilo de Pablo Neruda: Interpretación de una poesía hermética de 1951.

<sup>2</sup> En “Reunión bajo las nuevas banderas o de la conversión poética de P. N” en Revista Mapocho, n° 3, 1964.

<sup>3</sup> Pedro Lastra, “Introducción a la poesía de Nicanor Parra” en [www.uchile.cl/cultura/parra/estudios](http://www.uchile.cl/cultura/parra/estudios).

# 1. PABLO NERUDA

## 1.1 PRESENTACIÓN DE LA ESCRITURA SOCIAL DE PABLO NERUDA

En la obra poética de Pablo Neruda se puede distinguir que la constante preocupación social del poeta se manifiesta tanto a nivel nacional como internacional, es decir, existe en él una conciencia social que va más allá de las fronteras nacionales, abarcando así desde el problema netamente americanista hasta las confrontaciones entre las grandes potencias mundiales.

Un factor detonante que influye en su compromiso social con los demás países es, sin duda, el contacto que establece con diferentes realidades sociales, políticas y culturales en su calidad de cónsul; siendo una de las más importantes la experiencia de la guerra civil española, en tanto se define políticamente como sujeto, apoyando la causa del pueblo español.

Sin embargo, no hay que olvidar los primeros escenarios en los cuales el joven poeta comienza a gestar sus inquietudes sociales. Es en el sur de Chile y, particularmente, en el espacio rural, donde Neruda percibe la vida sacrificada de los más humildes. En uno de sus primeros poemas recogidos en El río invisible, titulado “Día miércoles”, describe: “La vida sumisa.../ La vida cansada.../ En el patio sólo miro las gallinas/ que entre las basuras escarban y escarban...”,<sup>4</sup> retratando de esta manera una típica escena del campo chileno, donde predomina un ambiente desolado y triste, marcado por la miseria. Además, insiste en el estilo de vida que se lleva en el campo, el cual apunta básicamente a la sumisión y el cansancio de la gente trabajadora, pero en alguna medida también a la falta de oportunidades para surgir como personas.

Entonces, se puede señalar que en los primeros años escriturales de Pablo Neruda se ha podido observar su perspectiva social en cuanto a la toma de conciencia de una realidad poco

---

<sup>4</sup> Pablo Neruda, El río invisible: poesía y prosa de juventud, Seix Barral, Barcelona, 1980. Recopilación de Matilde Urrutia y edición de Jorge Edwards, p. 96

favorable para muchos hombres. No obstante, a medida que su poesía fue progresando, este conocimiento social se volvió paulatinamente una de sus principales preocupaciones, produciéndose así un radical cambio en su poética, el paso del yo individual al yo colectivo.

El poeta se convierte entonces en un poeta del pueblo, que se conmueve con el sufrimiento de los más humildes, y comienza a producir una poesía comprometida de acuerdo a sus ideales políticos. Los objetivos políticos insertos en su poética sugieren la transformación de la sociedad para dar la palabra a los oprimidos. La manifestación más clara de este momento es Tercera Residencia.

Este cambio experimentado en su poesía ha sido objeto de varios estudios, entre ellos se destacan los realizados por Amado Alonso y Mario Rodríguez, los cuales han conducido a una interpretación en términos de “conversión poética”, pero que más bien corresponde a una reorientación de su poesía, motivada en el conflictivo panorama de los años treinta.

Finalmente, la conciencia social y política de Pablo Neruda, junto con su preocupación histórica, se encauzan en un proyecto poético, que terminará siendo una de las obras más grandiosas de la cultura hispanoamericana, Canto General, donde concentra su visión de poeta y militante para la realización poética de la historia y naturaleza de gran parte del continente americano.

## **1.2 MANIFESTACIONES DE LA PREOCUPACIÓN SOCIAL EN LA ESCRITURA NERUDIANA**

Antes de enfocar la perspectiva social del poeta a lo largo de su producción literaria, es necesario aclarar el concepto de conciencia social como un conocimiento exacto y reflexivo de toda la problemática concerniente a vivencias y convivencias de la realidad de una sociedad o agrupación humana.

De esta manera, si bien el aspecto social no se ha manifestado de manera tan evidente en los primeros textos de la obra poética de Pablo Neruda, sí es posible vislumbrar en ellos un indicio de lo que será posteriormente la constante preocupación social del poeta, la cual es reconocida claramente a partir de la publicación de Tercera Residencia en 1947.

En efecto, en El río invisible, libro que entrega una selección de toda la producción literaria – poesía y prosa – de la adolescencia y juventud de Pablo Neruda previa a sus libros publicados, se puede reconocer la existencia de ciertos poemas que son apreciables en cuanto a la génesis o formación de la conciencia social del joven poeta. De esta manera, ya en su primer poema publicado, el conocido poema “Nocturno”<sup>5</sup>, fechado en Temuco, el 18 de abril de 1918, cuando su autor no había cumplido todavía los catorce años de edad, se observa una dimensión social en la conciencia del joven Neruda, quien es capaz de advertir las dificultades de la lucha por la supervivencia humana, según la condición social del hombre. Mientras el sujeto poético se encuentra triste y solo meditando sobre la existencia a la luz de una vela, a su vez, está consciente de que hay algunos hombres que arriesgan su vida trabajando en condiciones adversas y mujeres que viven angustiadas ante el peligro que amenaza constantemente a sus seres queridos : “...estoy muy lejos de ese mar temido/ del pescador que lucha por su vida/ y de su madre que lo espera sola”.<sup>6</sup>

Asimismo, en “Las sirvientas”, poema también incluido en El río invisible, Neruda muestra en pocas palabras una imagen que refleja claramente su pensamiento social acerca de la injusta condición de aquel que nace sin padre, es decir, del sujeto desamparado no sólo a nivel del núcleo familiar, sino respecto a la comunidad entera, pues a la sociedad no le basta con mostrarse indiferente ante el que sufre o está necesitado, sino que además se encarga – la mayoría de las veces – de hundirlo cada vez más en su precaria existencia: “...para el niño sin padre que nació como el pasto/ del camino que pisa casi toda la gente...”<sup>7</sup> Cabe señalar, entonces, que el joven poeta realiza aquí una crítica a la sociedad de su tiempo debido al comportamiento poco solidario o caritativo que ésta tiene frente al prójimo, pero fundamentalmente, denuncia la falta de consideración social ante el desposeído o desvalido, pues hay muchos que en vez de ayudar se aprovechan del más débil.

---

<sup>5</sup> El texto de “Nocturno” se conservó en un cuaderno manuscrito de Laura Reyes, hermana del poeta, fallecida en 1977.

<sup>6</sup> Pablo Neruda, El río invisible: poesía y prosa de juventud, Seix Barral, Barcelona, 1980. Recopilación de Matilde Urrutia y edición de Jorge Edwards, p.13

<sup>7</sup> Op. Cit., p. 94

Respecto a la idea anterior, no hay que olvidar que uno de los principales rasgos escriturales de Neruda entre los años 1915 y 1920, mientras aún permanecía en Temuco, es la presentación de una sociedad caracterizada negativamente, lo cual no corresponde en ningún caso a un aspecto comunista, sino a una conciencia anarquista de la época. Neruda, en este tiempo, con un lenguaje crítico, ya evidenciaba la injusticia y la inautenticidad de la sociedad chilena.

Dentro de Crepusculario, se puede encontrar una nueva dimensión de la preocupación social de Pablo Neruda, al traspasar el umbral de la pasividad hacia una iniciativa solidaria. Por ejemplo, en el poema “Amigo” hay evidentemente una actitud de entrega por parte del hablante lírico, quien demuestra un sentimiento fraternal ante el destinatario, un deseo de compartir con el otro: “Amigo, si tienes hambre come de mi pan”.<sup>8</sup> El alimento ofrecido puede considerarse tanto a nivel material como espiritual, pues el sujeto poético está demostrando, con simples palabras, su interés en ayudar, facilitando así una posible solución a un problema y adquiriendo un compromiso frente a las adversidades del otro. También en el mismo poema señala: “...Amigo, llévate lo que tú quieras,/ penetra tu mirada en los rincones,/ y si así lo deseas, yo te doy mi alma entera...”<sup>9</sup>, con lo cual se intensifica la actitud solidaria del hablante lírico, quien incluso llega al acto de entrega total que es darse a sí mismo, ofreciendo su alma.

En el resto de las producciones literarias que corresponden a la llamada etapa subjetiva de Neruda, la cual comprende desde 1915 hasta 1936 (Veinte poemas de amor y una canción desesperada, Residencia en la tierra I y Residencia en la tierra II), no se aprecia ni prevalece el contenido social. Por tanto, es en Tercera Residencia<sup>10</sup> donde se manifiesta nuevamente la dimensión social, pero matizada con tinte político.

En “Tierras ofendidas”, poema perteneciente a “España en el corazón” de Tercera Residencia, se plantea la huella imborrable de la sangre derramada por tantos hombres que lucharon por la

---

<sup>8</sup> Pablo Neruda, “Crepusculario” en Obras Completas, volumen I, Ed. Hernán Loyola, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, p. 132

<sup>9</sup> Op. Cit., p. 132

<sup>10</sup> Libro que recoge poemas de 1936 a 1947.

república: “Nada, ni la victoria/ borraré el agujero terrible de la sangre:/ nada, ni el mar, ni el paso/ de arena y tiempo, ni el geranio ardiendo/ sobre la sepultura”.<sup>11</sup> Es, en sí, un poema altamente humanitario, pues establece al máximo el valor de la vida humana, de manera que ni siquiera la victoria puede compensar el sufrimiento y las pérdidas de todo un pueblo.

También de Tercera Residencia es el poema “Tina Modotti ha muerto”, incluido en el quinto apartado del libro, en el cual se demuestra nuevamente la gran preocupación por el otro: “A mi patria te llevo para que no te toquen,/ a mi patria de nieve para que a tu pureza/ no llegue el asesino, ni el chacal, ni el vendido:/ allí estarás tranquila”.<sup>12</sup> El sujeto poético manifiesta su sentido de solidaridad mediante una actitud de protección y amparo, garantizando a Tina Modotti un eterno descanso en un ambiente seguro, lejos de cualquier intervención maquiavélica.

En Canto General se mantiene la perspectiva social de Neruda, pero a diferencia de “España en el corazón” (nacida a partir de un determinado conflicto social y político), surge a través de la reconstrucción de la historia de América, desde sus orígenes hasta los tiempos modernos. En este sentido, Neruda incorpora, aparte del carácter épico y epopéyico, lo histórico enunciativo. Se produce una conexión entre el poeta y el pasado histórico de la humanidad, lo cual implica un cambio respecto a su función. En efecto, se trata de una narración, un canto, una historia con cierta objetividad. El sujeto poético cumple un rol histórico definido, adoptando una función de cronista, más que de testigo.

“Alturas de Macchu Picchu”, poema dividido en doce cantos, que constituye la parte segunda de Canto General, ilustra en gran medida este momento poético de Pablo Neruda, pues a lo largo del poema, el poeta va realizando un descenso hacia las profundidades de la tierra y del pasado histórico, hasta encontrar al hombre intrahistórico, es decir, a todos aquellos hombres que “vivieron, sufrieron, murieron... sin dejar nombre, aunque sí las señales de su paso por la

---

<sup>11</sup> Pablo Neruda, “Tercera Residencia” en Obras Completas, volumen I, Ed. Hernán Loyola, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, p. 381

<sup>12</sup> Op. Cit., p. 400

vida, en el trabajo realizado”.<sup>13</sup> Este descenso corresponde a un encuentro con el otro, al reestablecimiento de la familia americana, superándose, de este modo, el estado de orfandad originado por la amputación de la historia americana con la llegada del hombre extranjero.

Dentro de este viaje hacia lo profundo en busca de las raíces precolombinas y, de la mano del poeta, comienza la emergencia de los seres olvidados, en el Canto XI de “Alturas de Macchu Picchu”: “Juan Cortapiedras, hijo de Wiracocha,/ Juan Comefrío, hijo de estrella verde,/ Juan Piesdescalzos, nieto de la turquesa,/ sube a nacer conmigo, hermano”.<sup>14</sup> Según Hugo Montes, a partir de este canto, el autor abandona la actitud pasiva, de testigo, para comenzar una dinámica que tiende a rescatar al hombre humillado, cuyo nombre es el más corriente de la lengua española: Juan.<sup>15</sup> Este nombre intrahistórico tiene el apellido de su necesidad y su oficio y, además, desciende de Wiracocha, dios adorado por los incas, por tanto, simboliza la mezcla de las culturas española e indígena, propia del proceso colonizador.

Cuando el sujeto poético apela al hombre americano con un mismo nombre, pese a sus singulares vocativos, se está destacando el aspecto colectivo por sobre la identidad personal y, sobre todo, el carácter social en cuanto a los calificativos Comefrío y Piesdescalzos, pues evidencian el padecimiento del hombre trabajador y oprimido. No obstante, los versos concluyen con una invitación esperanzadora: Sube a nacer conmigo, hermano; frase con la cual se da inicio al ascenso de los seres sumergidos en el pasado y la cual está cargada de un sentimiento fraterno.

El poeta se nutre del dolor de los hombres que han muerto y yacen sumidos en el olvido, para, posteriormente, hablar por ellos. Es por eso que antes necesita conocer la experiencia de vida de tales hombres, como se refleja en los siguientes versos: “Mostradme vuestra sangre y vuestro surco,/ decidme: aquí fui castigado,/ porque la joya no brilló o la tierra/ no entregó a

---

<sup>13</sup> Aurora de Albornoz, “Prólogo” en Pablo Neruda: Poesías escogidas, Madrid, Aguilar, 1980, p. 31

<sup>14</sup> Pablo Neruda, “Canto General” en Obras Completas, volumen I, Ed. Hernán Loyola, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, p. 446

<sup>15</sup> Hugo Montes, “Acerca de Alturas de Macchu Picchu” en Revista Mapocho, volumen II, n°3, 1964, p. 209

tiempo la piedra o el grano:/ señaladme la piedra en que caísteis/ y la madera en que os crucificaron...”<sup>16</sup> Efectivamente, estas palabras manifiestan la preocupación social del hablante lírico frente a la explotación del indígena en las civilizaciones precolombinas. Sus palabras están dirigidas al hombre común, al labrador, tejedor, pastor, que ha sido víctima de la injusticia al ser castigado indiscriminadamente por no cumplir con las exigencias laborales en sus respectivas actividades.

### 1.3 POESÍA Y POLÍTICA EN EL DISCURSO NERUDIANO

Catalogar una obra literaria como poesía política o combatiente suele conducir inmediatamente a una calificación de tipo ideológica y, por esto, a su correspondiente identificación o reprobación por parte de los lectores. En efecto, es así como algunas obras poéticas han quedado definitivamente marcadas dentro del ámbito histórico y cultural de una determinada época al surgir particularmente desde alguna postura política frente a importantes acontecimientos o procesos históricos, como es el caso de “España en el corazón”, que surgió a partir de la guerra civil española.<sup>17</sup>

Tradicionalmente, es frecuente entender por política la ciencia, doctrina u opinión referente al gobierno de un estado o una sociedad. Sin embargo, dentro de la relación que se establece entre poesía y política, lo político no es sino “uno de los innumerables aspectos de la práctica humana que sostienen la experiencia poética”.<sup>18</sup>

En la obra nerudiana es posible advertir versos de gran contenido político a partir de Tercera Residencia. El aspecto político está profundamente vinculado a la crítica histórica, por ejemplo en los siguientes versos de “Explico algunas cosas”: “Generales traidores:/ mirad mi casa muerta,/ mirad España rota:/ pero de cada casa muerta sale metal ardiendo/ en vez de

---

<sup>16</sup> Pablo Neruda, “Canto General” en Obras Completas, volumen I, Ed. Hernán Loyola, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, p. 447

<sup>17</sup> Esta obra se editó por primera vez en Chile a fines de 1937, y luego, en Barcelona, en pleno frente de batalla, en 1938.

<sup>18</sup> Sicard, Alain, “Poesía y política en la obra de Pablo Neruda” en Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, volumen XV, 1991, p. 243

flores,/ pero de cada niño muerto sale un fusil con ojos,/ pero de cada crimen nacen balas/ que os hallarán un día el sitio del corazón”.<sup>19</sup> La palabra poética establece aquí una denuncia ante la intervención militar que destituyó la República y que progresivamente dejó en la más absoluta desolación al pueblo español. Hay además una apelación directa y negativa hacia los culpables de esta destrucción tanto física como moral que ha sufrido España, los generales traidores que, convencidos de poseer la respuesta definitiva a la situación social que afectaba al país, no dudaron en levantarse contra el gobierno.

Sin embargo, el sujeto poético muestra mediante imágenes que de cada muerte inocente surgirá el remordimiento que perseguirá (como bala) a los asesinos, es decir, el hablante lírico esboza una mínima esperanza respecto al castigo que algún día recibirán los uniformados que asesinaron indiscriminadamente, el cual va más allá de cumplir una pena de la justicia, o en el peor de los casos, ser víctimas de una venganza, pues se trata simplemente de la culpa que los acompañará por el resto de sus días.

También de “España en el corazón” es el poema “Canto a las madres de los milicianos muertos”, donde Neruda determina poéticamente algunos aspectos referentes a la ideología política: “Porque de tantos cuerpos una vida invisible/ se levanta. Madres, banderas, hijos!”<sup>20</sup> Estos versos reflejan la permanencia de una ideología política aun cuando aquellos que la comparten o participan de ella activamente perezcan en la lucha. En otras palabras, de todos los hombres que han dejado su vida por una causa común nacerá un incentivo para que los sobrevivientes sigan luchando y, de este modo, continuar con el ideal colectivo.

Asimismo, en “Canto a Stalingrado”, de Tercera Residencia, se refuerza la idea de que a partir de la destrucción o aniquilamiento surge la esperanza de levantarse: “Y el español recuerda Madrid y dice: hermana/ resiste, capital de la gloria, resiste:/ del suelo se alza toda la sangre derramada/ de España, y por España se levanta de nuevo...”<sup>21</sup> En efecto, los versos apuntan, por un lado, a la resistencia de la España Republicana frente al avance fascista, pero

---

<sup>19</sup> Pablo Neruda, “Tercera Residencia” en Obras Completas, volumen I, Ed. Hernán Loyola, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, p. 371

<sup>20</sup> Op. Cit., p. 372

<sup>21</sup> Op. Cit., p. 393

esencialmente al renacimiento de una nación luego de la adversidad. Porque se deja claro que la sangre derramada no ha sido en vana; esta misma sangre dará la fuerza para seguir resistiendo hasta lograr el fin último, la reconstitución de un pueblo en ruinas.

En otros versos de “Canto a Stalingrado”, es posible advertir una aproximación a la postura ideológica de Pablo Neruda, respecto al conflicto de la Guerra Civil Española, pues es en este momento histórico cuando el poeta se define como comunista, aunque el carnet de militante lo recibirá mucho más tarde, en Chile: “Porque los hombres ya no tienen muerte/ y tienen que seguir luchando desde el sitio en que caen/ hasta que la victoria no esté sino en tus manos/ aunque estén fatigadas y horadadas y muertas,/ porque otras manos rojas, cuando las vuestras caigan,/ sembrarán por el mundo los huesos de tus héroes/ para que tu semilla llene toda la tierra.”<sup>22</sup>

El yo lírico mantiene básicamente la idea de unidad y fraternidad como medio plausible para concretar los objetivos sociales y políticos a los cuales se aspira. Los hombres persisten en la lucha, aun cuando caen, para entregar la victoria a sus hermanos, pues cuando éstos hayan caído, entonces, otras manos (rojas) vendrán a transmitir los cimientos de la lucha. En este sentido, la adhesión de Neruda al Partido Comunista proporciona a su poesía una mirada crítica contra toda comunidad opresora en la medida en que propone la revolución social. Esta denominada revolución social recae en la gente humilde, es decir, el hombre del pueblo es la esperanza de cambio de la humanidad.

El carácter político dentro de Canto General se manifiesta a lo largo de toda la obra poética, desde la presentación de las culturas precolombinas, cada una con su respectivo sistema político y social, hasta las distintas políticas de los gobiernos latinoamericanos hasta a fines de la década del 50’.

Se puede establecer que, particularmente en Canto General, lo político abarca todo aquello que tiene que ver con la dominación o manipulación de uno a otro, situación que se intensifica en América a partir del proceso de conquista y que, paulatinamente, pasa ser una constante en toda la historia de Latinoamérica por los continuos movimientos políticos y sociales en busca de la libertad.

---

<sup>22</sup> Op. Cit., p. 395

Así, en la sección “Los conquistadores”, Neruda refleja el encuentro entre dos mundos totalmente opuestos, el de los expedicionarios y el de los nativos de la zona, los cuales entrarán en una interminable pugna por siglos y siglos. La penetración del español en tierra americana contiene un dramatismo altamente poético a partir de la utilización de imágenes privistas de gran dinamismo, que apunan justamente a este encuentro o choque entre culturas. Esto se puede apreciar en varios poemas, entre ellos, en “Cortés”, en cuyos versos destaca la belleza natural de la tierra virgen, arrasada por la acción de los conquistadores: “...parando su tropa entre orquídeas/ y coronaciones de pinos,/ atropellando los jazmines,/ hasta las puertas de Tlaxcala”.<sup>23</sup> El yo lírico contrapone las imágenes de la flora autóctona con la figura del hombre como un fuerte bloque mecánico que avanza progresivamente. La imagen provoca una sensación de ruptura o quiebre irreversible, en tanto ya se ha producido la contaminación del paisaje primigenio.

Asimismo, el poema “Alvarado” retrata el duro accionar español ante la población indígena: “Alvarado, con garras y cuchillos,/ cayó sobre las chozas, arrasó/ el patrimonio del orfebre,/ raptó la rosa nupcial de la tribu,/ agredió razas, predios, religiones...”<sup>24</sup> Estas palabras identifican fielmente la noción de dominación y corresponden a la política de colonización comúnmente empleada por los conquistadores de la época, la cual comprendía, en términos muy generales, el despojo de tierras, la usurpación de bienes y riquezas, la constante agresión y exterminio de indígenas, entre otros. En este caso, el sujeto poético, con una clara función enunciativa, narra la acción destructiva de los españoles frente a la condición indígena, describiendo algunos de los vejámenes de los cuales estos últimos eran víctimas: el allanamiento de sus viviendas, la apropiación del producto de sus trabajos, la violación de jóvenes vírgenes de la tribu, todo esto realizado mediante la fuerza desproporcionada del atuendo y las armas españolas frente a los primitivos objetos de los nativos.

Un pasaje importante de la historia de América se vislumbra, también en “Los conquistadores”, en el poema “Valdivia”. Se trata de la repartición de tierras por parte de los expedicionarios, lo cual no vale tanto en su sentido propiamente tal, sino en su significación

---

<sup>23</sup> Pablo Neruda, “Canto General” en Obras Completas, volumen I, Ed. Hernán Loyola, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, p. 451

<sup>24</sup> Op. Cit., p. 453

posterior. Los versos destacados son: “Valdivia, el capitán intruso,/ cortó mi tierra con la espada/ entre ladrones: “Esto es tuyo,/ esto es tuyo Valdés, Montero,/ esto es tuyo Inés...”<sup>25</sup> Esta distribución, por cierto arbitraria, del capitán español va más allá del aspecto material, pues el corte de la tierra implica el comienzo de una historia latinoamericana marcada por el dolor, la desolación, la traición, la locura, etc. Es decir, se produce la pérdida del paraíso, de un mundo perfecto y armónico, para dar paso a un mundo que se formará a partir de extranjeros, de ladrones.

Por tanto, se puede concluir que el problema latinoamericano radica en la interrupción de la cual fue objeto América con la llegada del hombre occidental, sin la cual no se habría roto ni adaptado la estructura social y política de las civilizaciones precolombinas. De este modo, América Latina adquiere un carácter inestable a lo largo de su desarrollo como región, viéndose envuelta en innumerables transformaciones de tipo social y político, en revoluciones y guerras, en su continua lucha por alcanzar cierta estabilidad y bienestar.

Esa lucha es reflejada en Canto General, en la parte de “Los libertadores”, por ejemplo en el poema dedicado a la memoria de José Miguel Carrera, el cual lleva su nombre y cuyos versos destacan su función emancipadora en el proceso independentista de Chile: “Dijiste Libertad antes que nadie,/ cuando el susurro iba de piedra en piedra,/ escondido en los patios, humillado”.<sup>26</sup>

Del mismo modo, Neruda reconoce también la labor presidencial que realizó Balmaceda para el crecimiento nacional con su política interna, la cual se puede observar en el poema “Balmaceda de Chile”: “El presidente regresó hace poco/ del desolado Norte salitroso,/ allí dijo: “Esta tierra, esta riqueza/ será de Chile, esta materia blanca/ convertiré en escuelas, en caminos,/ en pan para mi pueblo”.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Op. Cit., p. 469

<sup>26</sup> Op. Cit., p. 514

<sup>27</sup> Op. Cit., p. 536

## 1.4 DEL DISCURSO UTÓPICO INDIVIDUAL AL SOCIAL

Filosóficamente, las utopías describen el funcionamiento de sociedades perfectas, cuya existencia se ubica en lugares cerrados (una ciudad, una isla, etc.). Aportan argumentos para la crítica del orden existente y se proponen como modelos para el establecimiento de comunidades felices. En suma, el término corresponde a la concepción de una sociedad ideal en la que las relaciones humanas se regulan mecánica o armoniosamente. No obstante, lo que define a la utopía es su carácter irrealizable, por tanto, todo plan, proyecto, doctrina o sistema propuesto no podrá ser aplicable en la realidad, ya sea una utopía personal o colectiva.

Entre 1915 y 1920, en la etapa conocida como “prehistórica”, en la producción nerudiana, no es posible advertir en primera instancia una poesía utópica a nivel social.<sup>28</sup> En Cuadernos de Temuco, por ejemplo, si se pueden encontrar algunos poemas que contienen utopías personales, como en “Las canciones del odio” (“Y pensar que yo espero que llegue una mujer inmensa, buena y dulce para todo mi ser!”)<sup>29</sup>, pero que en ningún caso constituyen una manifestada preocupación social como se verá posteriormente en su obra literaria.

Sin embargo, en los siguientes versos encontrados en “De mi vida de estudiante”, poema recogido en El río invisible, escritos en 1919, cuando Neruda aún estudiaba en el Liceo de Hombres de Temuco, se puede vislumbrar el deseo utópico de felicidad al cual aspira el joven hablante, quien ya no sólo piensa en su propio bienestar, sino también en el de los demás, al utilizar la primera persona plural frente a una expectativa de mejor vida: “Y sentir que se

---

<sup>28</sup> A excepción de la prosa “Entusiasmo y perseverancia”, primer texto publicado del poeta, en el periódico La mañana de Temuco el 18 de julio de 1917, fecha en que Neruda acababa de cumplir 13 años. El texto corresponde a una composición escolar propia del género ensayístico, de carácter didáctico, en la cual se advierte una perspectiva social y política frente a los pueblos.

<sup>29</sup> Pablo Neruda, Cuadernos de Temuco:1919-1920, Ed. Víctor Farías, Buenos Aires, Seix Barral, 1997, p.187

pasan los días y los días/ con el prometimiento de sanas alegrías/ que una lejana tarde sentiremos llegar”.<sup>30</sup>

En efecto, el sujeto poético da cuenta del paso del tiempo, que se traduce en una interminable y rutinaria espera tanto para él como para todos aquellos que aguardan algún día alcanzar la felicidad. Además, hay un sentimiento de disconformidad ante una promesa no cumplida, pero al mismo tiempo una actitud esperanzadora y optimista para obtener esas “sanas alegrías” a las cuales se refiere el hablante.

Asimismo, en “Manos de campesino”, otro poema encontrado en El río invisible, fechado en 1920, se observa una utopía de reconocimiento o retribución hacia las manos de los labriegos, ajadas por el arduo trabajo que desempeñan en las labores agrícolas: “Debieran de llenarlas de flores y de gemas/ manos de campesino que son todo un poema/ en que los versos huelen a tierra y a sudor!”.<sup>31</sup> En estos versos el hablante lírico propone utópicamente el deseo de recompensar de alguna manera el trabajo realizado por los hombres de campo, en este caso, depositando en sus manos flores y gemas, las primeras en señal de gratitud por el esfuerzo y dedicación en las faenas de tierra, y las segundas, como una remuneración justa ante el cumplimiento de sus deberes. Se trata, entonces, de un reconocimiento humanitario tanto a nivel espiritual o emocional como material.

Ya en Tercera Residencia, particularmente, en “España en el corazón”, se advierte una nueva dimensión utópica en Neruda, la cual está estrechamente vinculada con el ámbito político, y sobre todo con el deseo de lucha contra las fuerzas hostiles que impiden el progreso de la humanidad.

En los siguientes versos del poema “Maldición”, de “España en el corazón”, se puede observar el cambio que se produce a nivel utópico en la producción poética nerudiana, que como ya se ha evidenciado en este estudio, trasciende desde utopías personales a colectivas, siendo éstas últimas las que adquieren gradualmente el pensamiento político y social del poeta: “Patria surcada, juro que en tus cenizas/ nacerás como flor de agua perpetua,/ juro que

---

<sup>30</sup> Pablo Neruda, El río invisible: poesía y prosa de juventud, Seix Barral, Barcelona, 1980. Recopilación de Matilde Urrutia y edición de Jorge Edwards, p.26

<sup>31</sup> Op. Cit., p. 96

de tu boca de sed saldrán al aire/ los pétalos del pan, la derramada/ espiga inaugurada”.<sup>32</sup> Dentro de lo utópico aparece el tema de la patria; esto es, la vinculación o identificación del hablante lírico con una nación determinada, sea ésta originaria o adoptiva.

En estos versos, la patria surcada es España y, en este sentido, el hablante poético certifica a través de una imagen el resurgimiento del país. El renacimiento a partir de una desintegración (cenizas) apunta al ámbito del reino vegetal; el sujeto poético utiliza la figura de una flor como símbolo de vitalidad y crecimiento. Del mismo modo, emplea la imagen de “espiga inaugurada” para reflejar un nuevo comienzo de la nación, ahora fortalecida.

Desde Canto General se evidencia una nueva forma de dimensión utópica en la escritura nerudiana, la cual está directamente vinculada con su actitud americanista, manifestada a partir de 1943. Efectivamente, en Canto General existe una utopía americana: la unión y liberación de los pueblos hermanos frente a cualquier agente colonizador o capitalista, frente a los traidores y tiranos, para lograr por fin el proyecto de una comunidad igualitaria, en la cual se pueda mantener una buena y digna residencia en la tierra.

En primer lugar, el texto apunta a una mirada utópica en cuanto a la civilización precolombina, es decir, se presenta positivamente la estructura social y política de los pueblos aborígenes de América, sobre todo del pueblo incásico, antes de la llegada de los españoles. Con el proceso de colonización se rompe todo orden social, político y religioso de las culturas nativas y comienza la eterna lucha de Latinoamérica contra invasores, traidores, ladrones, etc. para volver a una comunidad justa y armónica.

Esta situación se ve retratada en los siguientes versos de “América insurrecta”, perteneciente a la sección “Los Libertadores” de Canto General: “Hoy saldrás del carbón y del rocío./ Hoy llegarás a sacudir las puertas/ con manos maltratadas, con pedazos de alma sobreviviente con racimos/ de miradas que no extinguió la muerte...”<sup>33</sup> El sujeto poético se refiere aquí a una América insurrecta, dinámica y resistente, que pese a todos los procesos de colonización,

---

<sup>32</sup> Pablo Neruda, “Tercera Residencia” en Obras Completas, volumen I, Ed. Hernán Loyola, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, p. 367

<sup>33</sup> Pablo Neruda, “Canto General” en Obras Completas, volumen I, Ed. Hernán Loyola, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, p. 504

emancipación y disputas internas, persiste en el intento de alcanzar la libertad y la igualdad. El renacimiento del pueblo americano se basa en las imágenes propias del espacio natural, es decir, a partir del carbón y del rocío. Además, la metáfora “racimos de miradas”, también con un objeto natural, apunta a la fortaleza del hombre americano. Todo esto se vincula al tema recurrente de Canto General, la oposición entre la riqueza natural de América y la pobreza social fomentada por injusticias.

A medida que avanza Canto General se entrega una secuencia cronológica de hechos y personajes históricos de toda América, los cuales han potenciado u obstaculizado la utopía americana. Un claro ejemplo lo da el poema “Padre de Chile”, también correspondiente a “Los libertadores”, en cuyos versos se hace referencia a la notable figura de Luis Emilio Recabarren: “Juramos que la libertad/ levantará su flor desnuda/ sobre la arena deshonrada./ Juramos continuar tu camino/ hasta la victoria del pueblo”.<sup>34</sup> La palabra poética plantea utópicamente la promesa de seguir con el compromiso social legado por Recabarren, iniciador de la prensa libertaria en Chile, quien propone básicamente el mejoramiento de las condiciones de vida de los obreros. Esta utopía corresponde a alcanzar la felicidad, es decir, la búsqueda individual vinculada al proyecto comunitario. Nuevamente, se muestra la esperanza bajo la forma de un elemento natural (flor).

## **1.5 LA PRESENCIA DE LO COLECTIVO EN LA POESÍA DE NERUDA**

La producción nerudiana que se desarrolla entre 1915 y 1936 corresponde a la primera etapa poética denominada subjetiva, la cual se caracteriza fundamentalmente por la presencia de un yo individual como centro de experiencia. La poética de estos años posee un carácter vanguardista y se inscribe en las corrientes del romanticismo, surrealismo y simbolismo.

Sin embargo, en 1936 Neruda sufre una ostensiva conversión poética, motivada en gran medida por la experiencia de la guerra civil española, y la cual da inicio a su segunda etapa escritural llamada comúnmente objetiva. Esta etapa comprende desde 1937 a 1957, abarcando desde Tercera Residencia hasta Estravagario. Sus principales características se pueden resumir en los siguientes puntos:

---

<sup>34</sup> Op. Cit., p. 556

- Salida del sujeto individual, la emergencia del otro y la solidaridad. El poeta se compromete con las inquietudes y problemas de otros (el otro como víctima: el pueblo oprimido, las culturas aborígenes, los camaradas, etc.), estableciendo con ellos una relación de amistad y vocería.
- Retrocede el espacio surrealista de los años 30' y emerge en primer plano lo social, con características negativas históricamente definidas. Razones políticas del por qué de lo negativo de la sociedad.
- La poesía se transforma en una búsqueda de liberación colectiva. Hay una utopía activa y actuante para superar el problema social a nivel macrorregional.
- El tiempo metafísico y cósmico se vuelve histórico, con lo cual se abre la posibilidad de cambio.
- La visión de mundo se hace casi exclusivamente política. Su poesía se pliega a un proyecto político mayor.

En Tercera Residencia y, de forma particular, en “España en el corazón” comienza a reflejarse el cambio de actitud poética. Específicamente, en el poema “Explico algunas cosas” aparece la primera referencia a este despertar a la realidad política y social: “Preguntaréis por qué su poesía/ no nos habla del sueño, de las hojas,/ de los grandes volcanes de su país?/ Venid a ver la sangre por las calles,/ venid a ver/ la sangre por las calles/ venid a ver la sangre/ por las calles!”.<sup>35</sup>

Este poema en sí, define el tránsito de una poética a otra. En los versos, el mismo poeta explica la nueva condición de su poesía, pues abandonó la metafísica y la soledad de su primera etapa, dejando atrás los temas oníricos, existenciales, de espacios naturales, etc., para avocarse ahora a lo realmente concreto e importante; con palabras directas, el sujeto poético da cuenta de una dura realidad, de gente que lucha, de hombres y mujeres que sufren y mueren, de ciudades destruidas, etc. Se sigue estando en un mundo caótico –como en Residencias- sin embargo, el caos mostrado esta vez, es provocado por el propio ser humano; una destrucción causada por las armas, los aviones, el fuego.

---

<sup>35</sup> Pablo Neruda, “Tercera Residencia” en Obras Completas, volumen I, Ed. Hernán Loyola, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, p. 371

Respecto a estos mismos versos, Alain Sicard señala “Parece como si, confrontada a la terrible evidencia de la realidad histórica, la poesía renunciara no solamente a sus temas anteriores sino a su fundamental estatuto de la realidad lingüística. Parece como si, de repente, las palabras sobrarán o fueran inútiles ante esta sangre derramada”<sup>36</sup>. En efecto, Neruda se vale de una sola frase para constituir cinco versos que multiplican de manera obsesiva la imagen de la sangre inocente corriendo por las calles de Madrid, con el único fin de demostrar la nimiedad de su poesía anterior frente a lo acontecido en España.

En la misma línea, se encuentran los siguientes versos del poema “Nuevo canto de amor a Stalingrado”, también pertenecientes a Tercera Residencia: “Yo escribí sobre el tiempo y sobre el agua,/ describí el luto y su metal morado,/ yo escribí sobre el cielo y la manzana,/ ahora escribo sobre Stalingrado.”<sup>37</sup> Sin duda, el poeta está hablando de su pasado poético, el cual está marcado por el yo surrealista, íntimo e individual, que luego olvidará para dar paso a los demás, a un nosotros, identificado con la ciudad de Stalingrado, símbolo del esfuerzo y resistencia contra el avance fascista.

En esta nueva mentalidad del poeta, el interés o la preocupación por el otro se encuentra en varios poemas, por ejemplo en “Canto a las madres de los milicianos muertos” de “España en el corazón”, donde el sujeto poético manifiesta: “Yo no me olvido de vuestras desgracias, conozco/ vuestros hijos/ y si estoy orgulloso de sus muertes,/ estoy también orgulloso de sus vidas”.<sup>38</sup> El hablante lírico se dirige hacia las madres de los soldados que han perdido la vida luchando por una causa común, intentando de alguna forma darles consuelo ante esta situación, enalteciendo no sólo sus muertes, sino también sus vidas. El sólo hecho de confortar a alguien frente una adversidad implica ya un acto solidario.

La consolidación de lo colectivo se refleja en gran medida en Canto General. Si en Tercera Residencia apareció el factor del realismo social, caracterizado fundamentalmente por la

---

<sup>36</sup> Sicard, Alain, “Poesía y política en la obra de Pablo Neruda” en Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, volumen XV, 1991, p. 245

<sup>37</sup> Pablo Neruda, “Tercera Residencia” en Obras Completas, volumen I, Ed. Hernán Loyola, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, p. 396

<sup>38</sup> Op. Cit., p. 372

presencia de una poesía realista, de índole enunciativa, con fuerte carácter político, donde predomina el agente colectivo por sobre el individual, en Canto General aparece una actitud épica y epopéyica vinculada profundamente con un sentimiento americanista, surgido en Neruda a partir de 1943. Esta actitud americanista se comprende desde el propio título del libro. No hay que olvidar que originalmente el poeta estaba abocado a la producción de un Canto General de Chile, que paulatinamente fue ampliando hasta configurar el Canto General de América.

El americanismo de Neruda corresponde a un compromiso con la macrorregión de América, con su historia, su gente, su geografía, etc. En el poema “Vienen los pájaros”, perteneciente a la primera sección de Canto General, “La lámpara en la tierra”, el poeta deja de manifiesto este compromiso con la tierra natural de América, concebida como una sola unidad: “Todo era vuelo en nuestra tierra”.<sup>39</sup> Al decir nuestra tierra, el hablante lírico demuestra su identificación con la tierra virgen, primigenia, todavía no intervenida por el hombre extranjero. La descripción de las aves autóctonas de cada zona, que comprende desde el tucán tropical hasta la torcaza araucana, representan en parte al hombre nativo en su estado natural, elemental, antes de la llegada de los conquistadores y la posterior división del territorio en reinos y naciones, pues pese a la existencia y convivencia de diferentes culturas aborígenes en América, se mantiene un espacio ideal y armónico, semejante a un escenario superreal.<sup>40</sup>

En Canto General la manifestación más concreta de lo colectivo se produce en “Alturas de Macchu Picchu”, pues es ahí donde se demuestra más claramente el cambio de función que experimenta el poeta. Cuando el hablante lírico dice en el Canto XII “Sube a nacer conmigo, hermano./ Dame la mano desde la profunda/ zona de tu dolor diseminado”,<sup>41</sup> se está

---

<sup>39</sup> Pablo Neruda, “Canto General” en Obras Completas, volumen I, Ed. Hernán Loyola, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, p. 421

<sup>40</sup> La superrealidad es el centro del universo, una concentración de opuestos donde la unidad se integra a lo múltiple. La tierra superreal es, entonces, el espacio arcaico, denso, casi poseedor de un lenguaje.

<sup>41</sup> Pablo Neruda, “Canto General” en Obras Completas, volumen I, Ed. Hernán Loyola, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, p. 446

comprometiendo socialmente con todos aquellos hombres que han muerto y yacen olvidados en el pasado; con muestras de una gran solidaridad y fraternidad se está haciendo cargo del sufrimiento ajeno para el posible resurgimiento de la gente humilde y trabajadora mediante su palabra poética. En efecto, la emergencia del otro, un otro que identifica como hermano, es lo que busca el poeta por medio de su voz o, dicho de otro modo, este renacimiento del ser americano se produce por la condición de portavoz que adquiere el hablante lírico, quien señala: “Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta”.<sup>42</sup> Es decir, asume totalmente el carácter colectivo, pues su voz ya no sólo es válida para sí mismo, sino que es representante de todos los que no pueden hablar, de todos los oprimidos.

## 1.6 CONCLUSIONES

En síntesis, se puede concluir que el conocido compromiso social y político de Pablo Neruda se ha manifestado en su obra de variadas formas y bajo distintas instancias, en cuanto a espacio temporal, a lo largo de su desarrollo poético. Por tanto, se pueden establecer las siguientes reflexiones generales de acuerdo a cada momento poético:

- En la etapa de formación escritural de Neruda, aquella conocida como “prehistoria poética”, ya es posible vislumbrar en algunos textos la presencia de la dimensión social, no en su sentido más pleno, sino más bien como un indicio de la marcada preocupación social que manifestará posteriormente el poeta.
- Así, en los primeros poemas del Neruda adolescente se observa fundamentalmente el aspecto sórdido de la vida, lo cual significa la toma de conciencia de una realidad hostil para la gran mayoría de la población y, en menor medida, se advierte una fuerte crítica hacia la sociedad chilena por su inautenticidad y su rol poco solidario con los más necesitados.
- Dentro de su etapa poética denominada subjetiva, que comprende desde 1915 a 1935 y que considera las publicaciones desde Crepusculario hasta Segunda Residencia en la tierra, sólo Crepusculario se inscribe en una actitud social en tanto aparece el factor solidario en el hablante lírico, el cual posee la intención de ayudar al mejoramiento de las condiciones de vida de los más desposeídos.

---

<sup>42</sup> Op. Cit., p. 447

- Asimismo, se ha ampliado la toma de conciencia de las dificultades de la gente humilde en su lucha por la supervivencia, un ejemplo de esto es el poema “Maestranzas de noche”, donde se hace referencia al desgastador esfuerzo físico de los trabajadores.
- Veinte poemas de amor y una canción desesperada y Residencia en la tierra I y II están volcadas a otras temáticas y, por consiguiente, no muestran marcas notorias del problema social, por lo menos en su formulación política, pues sí emerge como problemática existencial.
- El comienzo de la etapa objetiva en la poesía de Neruda trae consigo un quiebre poético en su escritura. Se produce la llamada “conversión poética” de Pablo Neruda, motivada en gran medida por un contexto histórico de alta efervescencia. Este período abarca desde 1936 a 1957 y coincide con un hecho que, en particular, fue determinante para su inspiración poética, se trata de la experiencia de la Guerra Civil Española que no sólo conmovió a escritores españoles, sino también a muchos poetas hispanoamericanos quienes usando su palabra poética apoyaban la causa republicana.
- De este modo, puede percibirse en la poesía de Neruda una gradualidad en cuanto al acceso a una conciencia política, pues paulatinamente pasa a ser un poeta comprometido con su tiempo histórico, capaz de denunciar y criticar tenazmente diferentes acontecimientos injustos y poco humanitarios ocurridos a lo largo de la historia.
- Se forja, entonces, su ideología política basada en la doctrina comunista, que defiende la organización social fundada en la colectivización de los medios de producción, la distribución de los bienes de consumo según las necesidades de cada uno y la supresión de las clases sociales, con lo cual se lograría la concretización de los valores de igualdad, fraternidad y libertad requeridos para la formación de una sociedad ideal.
- También dentro de la etapa objetiva aparece otra dimensión política y social del poeta, animada por su actitud americanista y manifestada en su ambicioso proyecto de Canto general, en el cual reconstruye la historia de toda América, presentando el trauma de Latinoamérica a causa de la intervención española y la utopía panamericana en búsqueda de su liberación y bienestar.
- “Alturas de Macchu Picchu” es la manifestación más clara del sentimiento colectivo en Neruda, ya que el poeta se hace partícipe del dolor ajeno en muestras de una gran

solidaridad y fraternidad con el otro para lograr el resurgimiento del ser americano olvidado.

## 2. NICANOR PARRA

### 2.1 APROXIMACIÓN A LA ANTIPOESÍA DE NICANOR PARRA

La poesía de Nicanor Parra comienza alrededor de 1935 y se extiende hasta la actualidad. Sin embargo, a partir de 1954, con la publicación de Poemas y antipoemas adquiere la denominación de antipoesía, fundamentalmente por el cambio radical que representa con respecto a la poesía precedente. En efecto, la poética de Parra surge como respuesta a la escritura de la modernidad, que tiene como máximo representante poético a Pablo Neruda.

El cambio que se percibe tiene que ver básicamente con el concepto y la función de la poesía. Para Neruda y los poetas de su generación la creación poética constituye “el acceso y revelación de una realidad absoluta, en donde las contradicciones de la existencia se anulan”.<sup>43</sup> Es decir, conciben la poesía como un medio por el cual se puede acceder al ser, como una búsqueda del fundamento de la existencia o como un instrumento de conocimiento metafísico. El poeta, entonces, es un ser distinto a los demás mortales, pues ve más a allá que el común de los hombres y, sobre todo, es capaz de invocar, de recrear los orígenes.

La poesía de Parra se diferencia de la anterior en tanto el poeta ha perdido su carácter excelso y tono solemne, para dar paso a un sujeto poético totalmente alejado de la trascendencia metafísica, capaz de ironizar sobre su propia existencia. De este modo, la antipoesía se instala en lo concreto, en lo trivial y en lo cotidiano, teniendo como principal función la desacralización del mundo y del hombre. En otras palabras, pretende desenmascarar la realidad inmediata del mundo moderno, evidenciando la condición humana tal como se presenta en las situaciones históricas.

---

<sup>43</sup> Hugo Montes y Mario Rodríguez, Nicanor Parra y la poesía de lo cotidiano, Santiago, Editorial del Pacífico, 1974, p.62-63

Para lograr estos propósitos, la antipoesía incorpora un lenguaje coloquial, propio de la cotidianidad, que se contrapone a la lengua poética de modernistas y simbolistas, la cual se caracterizaba, entre otras cosas, por su carácter visionario y hermético, que generalmente impedía una comunicación inmediata con el lector.

La escritura antipoética suele considerarse como una negación de los rasgos esenciales de otras escrituras y de otros discursos literarios y no literarios. El antipoema, viene a ser, entonces, un discurso alternativo al discurso tradicional y conceptual, un contratexto, donde se construye una situación en la cual se presenta a uno o más sujetos envueltos en una realidad particular. Esta realidad es expuesta en un determinado formato, por ejemplo, un manifiesto, un epitafio, una carta editorial, una oración cristiana, una conversación, etc. donde se genera una tensión interna que se reproduce en una exageración o alteración de las cosas que son puestas en otro contexto. Esta tensión interna o juego se vincula con lo dramático, pues la antipoesía no es lírica ni prosa, sino un parlamento propio del drama que, a su vez, mezcla lo trágico y lo cómico. Por último, hay una reacción final no sólo a nivel de lenguaje, sino de acción, que normalmente se presenta en una sentencia cómica o irónica.

No obstante, el discurso antipoético no puede concebirse sólo como la mera negación de algunos modelos establecidos anteriormente por la lírica, pues como sostiene Federico Schopf, la negación de estos modelos, ya sea irónica, paródica, cínica, humorística o perifrástica, libera “capacidades expresivas, representativas, referenciales que no existen en el uso positivo o directo de sus medios y materiales”.<sup>44</sup>

Finalmente, como parte integrante de la postmodernidad, Nicanor Parra ha tomado elementos representativos de la escritura postmoderna:

- Minimalismo
- Integración de la oralidad
- Intertextualidad y autoironización del hablante
- Apelación al lector y distintas voces al interior del poema

---

<sup>44</sup> Federico Schopf, “Las huellas del antipoema” en Revista Iberoamericana, volumen LX, n°168-169, 1994, p. 773

- Mezcla de lo trágico y lo cómico

La dimensión social manifestada en la obra poética de Nicanor Parra tiene que ver fundamentalmente con su capacidad de dar cuenta de un mundo moderno en crisis, en el cual impera el absurdo, el caos, la incomunicación, la angustia y, en general, todos los vicios y antivalores de la vida moderna. En este sentido, el autor logra una plena comprensión de los problemas que afronta el hombre actual. El antipoeta describe las injusticias, el engaño, la represión, la falta de libertad, entre otras cosas, configurando una manera muy particular de hacer crítica social, en tanto incorpora elementos humorísticos, irónicos o sarcásticos.

Sin embargo, el aspecto social en la antipoesía de Parra va más allá de una denuncia o crítica social, es decir, no se reduce sólo a una visión realista y pesimista del mundo, sino que también se advierte un marcado interés por lo popular, lo nacional y lo colectivo, en cuanto insiste en el tema de la identidad, como una forma de sentirse parte de diferentes colectividades. Asimismo, se manifiesta una perspectiva ecológica que apunta también a una conciencia humanitaria, la cual no se encontraba en Neruda, y se vincula a una preocupación por el destino del hombre y el futuro del mundo.

## **2.2 CRÍTICA SOCIAL EN EL DISCURSO ANTIPOÉTICO**

La conciencia social de Nicanor Parra, que se refleja en su obra poética, tiene su origen en Chillán, pues fue allí donde vivió sus primeros años de vida y se enfrentó con la dura realidad de la sociedad pueblerina, pocas veces tomada en cuenta y conocedora de injusticias y necesidades básicas.

Se podría sostener, entonces, que la poesía crítica y de denuncia que elabora el antipoeta posteriormente se debe remontar a este contexto en cuanto a su formación. Así lo confirma el propio Parra con estas palabras: “De mi niñez, que transcurrió a pie pelado, jugando con los niños de la población en los basurales y el barro, nace todo el sentido de la muerte, todo el dolor, toda la protesta de mi poesía”.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Nicanor Parra, entrevista realizada por José Donoso el 27 de julio de 1960, aparecida en The Clinic, número especial, jueves 21 de octubre de 2004, p. 41

En la primera etapa poética de Parra, la cual se extiende desde 1935 a 1962<sup>46</sup>, se puede observar una crítica social basada en la decadencia de la sociedad, que toma en cuenta todos los antivalores que prevalecen en ella. En Poemas y antipoemas es posible identificar varias realidades o experiencias que son producto de la modernidad y propias de la postmodernidad, caracterizadas ambas por la deshumanización del hombre y el caos de la vida urbana.

En “Los vicios del mundo moderno”, el antipoeta retrata diferentes situaciones de esta suerte de decadencia o fin de mundo que vive la humanidad, con una visión apocalíptica. El poema comienza con los siguientes versos: “Los delincuentes modernos/ están autorizados para concurrir diariamente a parques y jardines”<sup>47</sup>, lo cual apunta directamente a la concepción del mundo al revés, en el cual se invierten roles, actitudes, circunstancias, etc. En este caso, uno de los aspectos más negativos de la sociedad como es el robo y, específicamente, los ladrones, ya es parte de la cotidianidad de la ciudad. En consecuencia, es normal ver a los ladrones pasearse tranquilamente por parques y jardines, mientras el ciudadano común teme por su seguridad.

Al mismo poema corresponden los versos: “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”<sup>48</sup>, que manifiestan y refuerzan el mundo caótico en que está viviendo el ser humano. En vez de estimar y valorar a los que aportan cultura a la sociedad, son desterrados al olvido y, posteriormente, a la muerte. Asimismo, las personas buenas son buscadas por la policía, mientras los ladrones habitan libremente las calles.

La cueca larga como propuesta de la lírica popular y folclórica del país, no está exenta de preocupación social. En “Coplas del vino”, por ejemplo, se aborda todo el contexto en el cual se bebe el vino, abarcando cómo se toma, por qué se toma y, por supuesto, las propiedades que posee. En cuanto a los motivos por los cuales se prefiere el vino, el hablante lírico señala:

---

<sup>46</sup> La primera etapa poética comprende cinco publicaciones Cancionero son nombre, Poemas y antipoemas, La cueca larga, Versos de salón y Discursos, con Pablo Neruda.

<sup>47</sup> Nicanor Parra, “Poemas y antipoemas” en Poemas para combatir la calvicie, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 63

<sup>48</sup> Op. Cit., p. 65

“El pobre toma su trago/ para compensar las deudas/ que no se pueden pagar/ con lágrimas ni con huelgas”.<sup>49</sup> Es decir, el vino cumple la función de neutralizar los problemas reales de la vida diaria, como las eternas deudas, que sólo pueden quedar saldadas económicamente, aun cuando se llore o se reclame. Esto retrata una situación común dentro de las familias más humildes, de preferencia de extracción rural o clases más bajas en la ciudad, las cuales son absorbidas por el sistema capitalista preponderante.

En Versos de salón, en tanto, se desarrollan, de igual modo, actitudes sociales reprochables, las cuales evidencian el engaño, la hipocresía, la injusticia, la arbitrariedad y la deshumanización presentes en la cotidianidad de la vida urbana. Esto se puede ver, por ejemplo, en “Vida de perros”, donde el hablante lírico manifiesta su disconformidad ante la falsedad de los hombres: “El insulto se puede resistir/ pero no la sonrisa artificial,/ el comentario que produce náuseas”<sup>50</sup>. La vida en la ciudad está marcada por el desgaste de las relaciones interpersonales, que se refleja principalmente en la incomunicación y la competitividad. Muchas veces, la ambición, la envidia y la mala intención de los hombres es causante del progresivo aislamiento del ser humano. Ante esta situación, es patente la postura de Parra, quien prefiere un insulto directo, dicho cara a cara, antes que la simulación de una sonrisa o el comentario en voz baja, son lo cual critica fuertemente el doble discurso y la hipocresía de aquellos que aparentan empatía por algunos, cuando en realidad es todo lo contrario.

Otra situación propia de la vida urbana que se plantea en los versos de Parra es la represión en la vía pública, que responde al abuso de poder y la arbitrariedad de las autoridades. En el poema “Noticiero de 1957”, también perteneciente a Versos de salón, se hace referencia a las protestas de estudiantes ocurridas ese año: “Los estudiantes salen a la calle/ pero son masacrados como perros/ la policía mata por matar”.<sup>51</sup> Con estas palabras se denuncia un

---

<sup>49</sup> Nicanor Parra, “La cueca larga” en Poemas para combatir la calvicie, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 76

<sup>50</sup> Nicanor Parra, Versos de salón, Santiago, Nascimento, 1962, p. 76

<sup>51</sup> Nicanor Parra, “Versos de salón” en Poemas para combatir la calvicie, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 115

hecho social totalmente injustificable, pues no sólo el derecho de expresión de los jóvenes estudiantes se ve violentado por la fuerza pública, sino que se ha terminado con sus vidas debido a la fuerza desproporcionada con que actúa la policía, muchas veces con gran alevosía cuando se trata de contener y reprimir a los manifestantes que opinan distinto o que demuestran su malestar ante alguna injusticia ocurrida en el país y el mundo.

Una mención especial merece la crítica y denuncia social hacia los miembros y representantes de la Iglesia Católica, en todos sus rangos, obispos, sacerdotes, sacristanes o párrocos presente a lo largo de la obra poética de Nicanor Parra. En efecto, es muy frecuente en Parra la aparición de estos personajes para demostrar su desconcierto y descontento con los hombres de la Iglesia, pues siendo éstos los más indicados para ayudar a la humanidad, fundamentalmente por su convicción religiosa, sus valores y su vocación de servicio, hay muchos de ellos que caen en una infinitud de vicios sin respetar su santo oficio.

En el poema “Desorden en el cielo”, correspondiente a Poemas y antipoemas, se ilustra la llegada al cielo de un sacerdote. Sin embargo, su desenlace no es como habría de esperarse, teniendo en cuenta que el que ha muerto es un hombre de Dios, que posee vocación religiosa. San Pedro le reprocha su comportamiento en la tierra con estas palabras: “Mientras los demás mordían/ un mísero pan de afrecho/ tú te llenabas la panza/ de carne y de huevos frescos”<sup>52</sup> Demostrando, por un lado, la injusticia social, puesto que mientras unos –la gran mayoría– pasan penurias y escasez, otros viven en comodidades y abundancia, pero sobre todo, destacando la falta de solidaridad y consideración por parte del religioso, quien se supone debe poner en práctica la palabra de Dios, ayudando a los más necesitados aunque signifique postergarse a sí mismo. En este caso, es inconsecuente que un sacerdote lleve una gran vida, mientras los más humildes apenas tienen que comer. En consecuencia, esto representa la conciencia social impresa en la poesía de Parra: la necesidad de una justicia.

En Sermones y prédicas del Cristo de Elqui también se puede observar la reprobación hacia el comportamiento de algunos religiosos. En el poema III el Cristo de Elqui señala: “Al verme vestido con este humilde sayal/ hasta los sacerdotes se mofaron de mí/ ellos que debieran dar

---

<sup>52</sup> Nicanor Parra, “Poemas y antipoemas” en Poemas para combatir la calvicie, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 33

el ejemplo/ por algo son los representantes de Dios en la tierra...”<sup>53</sup> Las palabras del profeta determinan claramente el pensamiento de Parra respecto a la poca virtuosidad de los señores curas, que en vez de amar y auxiliar al prójimo, hacen lo contrario, humillándolos y estigmatizándolos ante la sociedad.

A partir de su tercera etapa poética, que comprende desde 1981 hasta la actualidad, surge en Nicanor Parra una perspectiva ecológica, que se advierte en la creación de una nueva modalidad poética denominada “ecopoema”, el cual responde a una conciencia humanitaria, en tanto considera el bienestar y la calidad de vida del ser humano debido a la progresiva acción destructiva que azota a la naturaleza y al mundo en general. Se podría indicar que se busca el equilibrio entre el ser humano y su hábitad natural.

No obstante, si bien es cierto que este pensamiento ecologista se desarrolla fuertemente en la década de los 80’, es mucho antes cuando Parra comienza a demostrar su preocupación social en relación al comportamiento devastador de la acción humana en contra de la naturaleza. Por ejemplo, en Versos de salón, específicamente en “Viaje por el infierno”, el sujeto poético denuncia un hecho lamentable de destrucción del espacio natural: “Y vi por primera vez/ los esqueletos de los árboles/ incendiados por los turistas”.<sup>54</sup>

El yo poético confirma la mala acción del hombre, y en particular, la del turista, quienes arrasan con la fauna y flora nacional en sus cortas estadías en los santuarios naturales, sin tener conciencia del daño paulatino que esta destrucción conllevará a toda la humanidad. Asimismo, en términos generales, se critica la poca cultura de los hombres, al no valorar ni cuidar algo que es de todos, la naturaleza. En ese sentido, puede constituir un llamado de atención o advertencia para la comunidad para que tomen conciencia de que la fuente natural no es inagotable, como muchos creen, y por tanto, necesita del respeto y la protección de todos.

---

<sup>53</sup> Nicanor Parra, “Sermones y prédicas del Cristo de Elqui” en Poemas para combatir la calvicie, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 185

<sup>54</sup> Nicanor Parra, “Versos de salón” en Poemas para combatir la calvicie, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 98

En Chistes para desorientar a la policía ya se evidencia el resultado nefasto de la mano del hombre en el medio ambiente. Con el proceso de modernización desarrollado en las zonas urbanas se ha llegado a tal grado de contaminación ambiental que se ha puesto en riesgo la salud de los habitantes, principalmente la de los niños y ancianos. Es por eso que el sujeto poético afirma: “Ya no pedimos/ pan, techo ni abrigo/ nos conformamos/ con un poco/ de/ aire/ excelencia”<sup>55</sup>, es decir, se han desplazado las necesidades básicas de pan, techo y abrigo, por una aun más indispensable, el aire puro para respirar.

En esta misma línea, se encuentran los siguientes eco-poemas: “PEATONES héroes anónimos de la ecología”<sup>56</sup>, pues son los únicos que transitan por las calles sin provocar contaminación alguna a diferencia de los que se movilizan en automóviles y microbuses, y “Puro Chile es tu cielo azulado/ chiste ecológico/ puras brisas te cruzan también/ ¿vai a seguir?”<sup>57</sup>, que tiene como intertexto el Himno Nacional, en el sentido de rebatir su contenido que actualmente no corresponde a la realidad, ya que el país no posee un cielo puro y azulado, tampoco lleno de brisas, sino por el contrario, se respira un aire contaminado por el smog y con muy poca circulación debido a la urbanización.

### **2.3 LA ANTIPOESÍA COMO EXPRESIÓN POLÍTICA**

El pensamiento político de Nicanor Parra siempre ha estado presente en su escritura, demostrando una perspectiva muy clara respecto a las propuestas más favorables para el mejoramiento de la vida en comunidad y, a su vez, criticando las maneras menos oportunas para este fin, ya sea por un predominio del factor económico o material por sobre el factor social o simplemente porque los medios utilizados son contrarios a todo derecho humano. Sin embargo, esta postura política se manifiesta con distintos matices e intensidad de acuerdo a la contingencia nacional e internacional del momento.

---

<sup>55</sup> Nicanor Parra, “Chistes para desorientar a la policía” en Poemas para combatir la calvicie, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 260

<sup>56</sup> Nicanor Parra, “Ecopoemas” en Poesía política, Santiago, Editorial Bruguera, 1983, p.153

<sup>57</sup> Op. Cit., p. 161

Desde Versos de salón se puede advertir en Parra una postura política en cuanto al procedimiento seguido por el gobierno frente a las comunidades indígenas. En “Noticiario de 1957”, el sujeto poético afirma: “Nuevos abusos con los pobres indios:/ quieren desalojarlos de sus tierras/ ¡De las últimas tierras que les quedan!/<sup>58</sup> siendo que son los hijos de la tierra”. En este caso, es evidente la visión que tiene el antipoeta respecto a la política de segregación indígena que incluye la expropiación de tierras e innumerables abusos y engaños por parte de representantes del gobierno o de empresas mayoritarias que se aprovechan de la ingenuidad de los indígenas. El hablante lírico denuncia, entonces, una situación real del proceso de aculturación, donde la comunidad autóctona va siendo despojada paulatinamente de sus raíces y sus tierras por la cultura predominante, quedando marginada de la sociedad.

No obstante, su fuerte compromiso social y humanitario se manifiesta a partir de su segunda etapa poética que incluye diversos momentos históricos vividos en el país: el gobierno de Frei Montalva, la Unidad Popular y la dictadura militar. Es en este contexto donde se aprecia la notable incorporación de lo social y lo político en la poesía de Parra, es decir, el antipoemas se abre a las circunstancias extrapoéticas, lo cual llega a su culminación con los Artefactos.

Sin embargo, Nicanor Parra ha demostrado ser un sujeto políticamente independiente de las dos grandes tendencias que coexisten en el país, es decir, no se considera partidario de la derecha ni de la izquierda, pero sí ha logrado poéticamente jugar con la conversión de ambas posturas. En este sentido, existen numerosos autores y estudiosos que confirman esta actitud política, basada en el propio discurso antipoético, como lo afirma el siguiente artefacto: “Hasta cuándo siguen fregando la cachimba/ Yo no soy derechista ni izquierdista/ yo simplemente rompo con todo”<sup>59</sup>.

Sin duda, estas palabras definen tajantemente la postura ideológica del antipoeta, la cual sobrepasa cualquier inclinación política, llegando a la ruptura total frente a todo tipo de convención u organización establecida, pero como se ha señalado anteriormente, Parra juega

---

<sup>58</sup> Nicanor Parra, Versos de salón, Santiago, Nascimento, 1962, p. 99

<sup>59</sup> Nicanor Parra, “Artefactos” en Poesía política, Santiago, Editorial Bruguera, 1983, p. 85. Este artefacto hace alusión a la polémica surgida en Chile luego que Parra tomara té con la señora de Nixon en la Casa Blanca, causando gran molestia entre los partidarios de izquierda.

con el doble movimiento de tendencias, alcanzando así una ambigüedad o contradicción característica de la antipoesía. En el artefacto “Cuba sí... / Yankees también”<sup>60</sup>, se muestra la intención de provocar un desconcierto en el lector, que puede, posteriormente, motivar su risa, pues plantea la aceptación de dos posturas totalmente opuestas, Cuba como símbolo de la revolución y el comunismo y Estados Unidos como país precursor del capitalismo.

Enrique Lafourcade es uno de los escritores que ha podido comprender la dimensión política de Nicanor Parra, a quien describe como “un taoísta que se niega a separar el mundo en amigos y enemigos, en razas elegidas, en paraísos elegidos. La vida es algo más rico y generoso y a la vez más enigmático y sórdido, como para empobrecerla en el esquema izquierda-dercha”<sup>61</sup> Efectivamente, Nicanor Parra no pierde el tiempo en alinearse a una tendencia política determinada, pues de todas maneras, aunque sean posturas opuestas terminan casi siempre cometiendo los mismos errores, por tanto, prefiere apostar por una causa común, la vida, el amor, la justicia; es un humanista que defiende los derechos humanos del hombre y la sociedad en general; en consecuencia, también proviene de aquí su conciencia ecológica en beneficio de la salud física, mental y espiritual del individuo, deseando alcanzar una armonía entre el ser humano y el mundo natural.

Asimismo, Roberto Bolaño, también ha logrado captar la particular actitud política del antipoeta, ilustrándola con las siguientes palabras: “Parra ha conseguido sobrevivir. No es gran cosa, pero algo es. No han podido con él ni la izquierda chilena de convicciones profundamente derechistas ni la derecha chilena neonazi y ahora desmemoriada. No han podido con él ni la izquierda latinoamericana neostalinista ni la derecha latinoamericana ahora globalizada y hasta hace poco cómplice silenciosa de la represión y el genocidio”<sup>62</sup>. Es decir, Parra consiguió sobrellevar las presiones políticas de una época caracterizada por las convulsiones sociales, manteniendo una especie de neutralización entre ser un simpatizante de izquierda o derecha y optando por el camino independiente.

---

<sup>60</sup> Op. Cit., p. 83

<sup>61</sup> Enrique Lafourcade, “Prólogo” en Poesía política, Santiago, Editorial Bruguera, 1983, p. 12

<sup>62</sup> Roberto Bolaño, “Ocho segundos de Nicanor Parra” aparecido en The Clinic, número especial, jueves 21 de octubre de 2004, p. 18

Sin embargo, pese a su divulgada autonomía política, existe un vínculo indisoluble entre Parra y el sector más desprotegido de la sociedad, el proletariado. No se puede negar el origen humilde del autor y, por consiguiente, su identificación con el pueblo y sus demandas. En Sermones y prédicas del Cristo de Elqui, específicamente en el poema XXIV, el hablante lírico señala: “...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”<sup>63</sup>.

Estos versos corresponden a los primeros años del régimen militar en Chile, marcados profundamente por la represión política e ideológica que logró prolongarse en todo el país por una serie de factores de orden social, político, institucional, jurídico y cultural. En un ambiente donde prima la incertidumbre y el miedo y en que las detenciones y desapariciones de personas eran parte del día a día, resultaba un acto irracional y muy arriesgado manifestar abiertamente el descontento y la reprobación frente al nuevo gobierno y sus políticas.

Por eso cobra vital importancia la actitud que adopta Nicanor Parra en estos años, pues fue uno de los primeros en alzar la voz en contra de la dictadura militar al interior del país. Parra se vale de la antipoesía para dar cuenta de la cruda realidad nacional, es decir, la utiliza como un arma de combate, como la única forma posible para denunciar hechos monstruosos en relación a la violación a los derechos humanos, como es el caso de la tortura en los centros de detención.

El antipoeta fue capaz de señalar, en 1977<sup>64</sup>, lo que todos sabían, pero nadie se atrevía a decir en ese momento, mediante las palabras de su personaje, el Cristo de Elqui: “...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”<sup>65</sup>. Con estas palabras asume un

---

<sup>63</sup> Nicanor Parra, “Sermones y prédicas del Cristo de Elqui” en Poemas para combatir la calvicie, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 208

<sup>64</sup> Apenas a tres años del golpe militar en contra del gobierno del presidente Salvador Allende, en su libro Sermones y prédicas del Cristo de Elqui.

<sup>65</sup> Nicanor Parra, “Sermones y prédicas del Cristo de Elqui” en Poemas para combatir la calvicie, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 208

compromiso total con su país, denunciando de forma explícita la situación delicada que se vivía. Destaca, asimismo, a través de una metáfora de animales, la desprotección del pueblo chileno frente al poder de los civiles y las Fuerzas Armadas que dirigían el país.

El uso del lenguaje poético como medio o instrumento para denunciar y cuestionar actos de evidente injusticia y abusos de poder a nivel nacional ya tiene antecedentes en la poesía chilena; basta observar la obra y el actuar humano, poético y político, de Pablo Neruda. Sin embargo, no es común que el propio autor manifieste y explique en sus versos la doble lectura con que debe comprenderse su poesía. Nicanor Parra, en Chistes para desorientar a la policía, sostiene: “Confío 100% en el lector/ estoy convencido de que hasta los.../ civiles/ son capaces de leer entre líneas”<sup>66</sup>.

Así comienza en Parra una evidente campaña crítica contra los diez años de dictadura militar, abordando temas tan delicados como el caso de los detenidos desaparecidos y la tortura, y en general, sobre todo el sistema coercitivo de este régimen. En Chistes para desorientar a la policía, convergen muchos de estos temas: “De APARECER apareció/ pero en una lista de desaparecidos”<sup>67</sup>, alude obviamente a la situación de las personas que desaparecieron tras ser detenidas por las Fuerzas Armadas o los servicios de inteligencia y cuyos familiares jamás pudieron reconocer sus restos ni efectuar sus funerales, sino que debieron conformarse con la aparición de sus nombres en una lista de desaparecidos. Asimismo, “Me pregunto con sobrada razón/ qué hace la Sociedad Protectora/ de animales/ que no se preocupa de nosotros”<sup>68</sup>, aquí irónicamente el hablante lírico cuestiona el actuar de esta Sociedad Protectora que no cuida a los animales más desarrollados, los seres humanos, de todas las injusticias y violaciones a los derechos humanos de las cuales son víctimas.

---

<sup>66</sup> Nicanor Parra, “Chistes para desorientar a la policía” en Poesía política, Santiago, Editorial Bruguera, 1983, p. 132

<sup>67</sup> Op. Cit., p. 126

<sup>68</sup> Op. Cit., p. 135

## 2.4 FORMULACIONES UTÓPICAS EN LA POESÍA DE PARRA

La idealización utópica que se encuentra en la poesía de Parra coincide en un aspecto con las formulaciones utópicas presentes en la escritura nerudiana, en la proyección de una utopía personal hacia una utopía colectiva, que no sólo incluya el bien propio, sino el de toda la comunidad, lo cual tiene que ver con el compromiso social que adoptan ambos poetas con su tiempo y las circunstancias de éste.

En el poema “Madrigal”, de Poemas y antipoemas, se puede apreciar el deseo individual del autor expresado explícitamente por el hablante lírico: “Yo me haré millonario una noche/ Gracias a un truco que me permitirá fijar las imágenes/ en un espejo cóncavo/ O convexo”<sup>69</sup>. Se está, entonces, ante un proyecto ideal, pero difícilmente realizable, con el cual el individuo pretende mejorar sus condiciones económicas de manera radical.

Ya en Nuevos sermones y prédicas del Cristo de Elqui se manifiesta un cambio en cuanto a la elaboración utópica que realiza el antipoeta, pues se abre a una idealización común que se traduce en un anhelo colectivo. En el poema LIII, el sujeto poético sostiene “...pronto muy pronto vencerá la izquierda/ prepararse muchachos/ y los señores explotadores/ que se vayan amarrando los pantalones con rieles/ ahora le toca al pueblo”<sup>70</sup>, inaugurando un camino de esperanza para el pueblo oprimido, el cual está lleno de optimismo, ansiedad y fortaleza necesaria para la espera. Se hace un llamado bastante familiar a los “muchachos” para que se preparen ante la inminente victoria y, sin olvidar, asimismo, la advertencia a los opresores acerca de las transformaciones que se producirán una vez que el pueblo vuelva a tener el poder y se terminen las represiones.

En Chistes para desorientar a la policía se observa una utopía en todo el sentido de esta palabra, pues se presenta un sistema perfecto para vivir, pero en el cual no es posible la concretización de uno de sus principios fundamentales. “Creo en un más allá/ donde se

---

<sup>69</sup> Nicanor Parra, “Poemas y antipoemas” en Poemas para combatir la calvicie, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 47

<sup>70</sup> Nicanor Parra, “Nuevos sermones y prédicas del Cristo de Elqui” en Poemas para combatir la calvicie, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 242

cumplen todos los ideales/ amistad/ igualdad/ fraternidad/ excepción hecha de la libertad/ ésa no se consigue en ninguna parte/ somos esclavos por naturaleza”<sup>71</sup>. En efecto, se trata de la concepción de un espacio irreal donde se desarrollen plenamente los pilares de la sociedad ideal: amistad, igualdad y fraternidad, pero a su vez, el yo poético está consciente que la libertad no podrá realizarse en este lugar, porque el ser humano, por definición, no es libre a causa de distintas aprehensiones y responsabilidades que posee a lo largo de su vida, por tanto, corresponde a una utopía y, más aun, con la frase “en un más allá” que está remitiendo implícitamente al estado de muerte.

Por último, también de Chistes para desorientar a la policía son los siguientes versos que reflejan un sentimiento utópico: “Los verdaderos colores/ de la bandera chilena/ algo que está por verse todavía”<sup>72</sup> que plantean la incertidumbre acostumbrada en los años del régimen militar en relación al porvenir nacional. Los colores y símbolos que definen la bandera y los cuales proporcionan los ideales y principios patrióticos no están determinados, sino en formación, por consiguiente, el hablante lírico señala utópicamente que el futuro del país aún no se ha escrito.

## **2.5 MANIFESTACIONES DEL SENTIMIENTO COLECTIVO**

El ámbito colectivo desarrollado en la poesía de Nicanor Parra adquiere ribetes muy distintos a la presentación de lo colectivo que se advierte en la obra de Pablo Neruda, pues mientras este último adopta un absoluto compromiso social con la sociedad oprimida, promulgando un ideal comunitario, el antipoeta, asume lo colectivo sintiéndose parte de una colectividad, en la medida en que se identifica con ella.

De este modo, se pueden distinguir cuatro realidades, en las cuales Nicanor Parra se siente representado y partícipe en su poesía; tres de ellas están vinculadas a sus raíces: su familia, su

---

<sup>71</sup> Nicanor Parra, “Chistes para desorientar a la policía” en Poesía política, Santiago, Editorial Bruguera, 1983, p. 143

<sup>72</sup> Nicanor Parra, “Chistes para desorientar a la policía” en Poesía política, Santiago, Editorial Bruguera, 1983, p. 131

ciudad natal (Chillán) y su país de origen (Chile), y una asociada a su condición de poeta, en tanto se identifica con un tipo de poetas en particular.

Sin duda, el hecho de que Parra pertenezca a una familia de gran tradición popular, caracterizada por sus habilidades artísticas en distintos ámbitos, ha sido trascendental en cuanto al rumbo que ha tomado su decir poético. La incorporación de lo popular y lo folclórico, la oralidad y el lenguaje cotidiano se debe, en gran medida, a la vinculación con su círculo más cercano. Ser miembro, entonces, de una familia llena de raíces campesinas y, en general, representante de la cultura tradicional chilena, es un verdadero aporte para su singular propuesta poética.

En cuanto al tema familiar expuesto en sus poemas, es frecuente la admiración y la preocupación por todos los que integran su clan. En el poema “Catalina Parra”, encontrado en Poemas y antipoemas, por ejemplo, se aprecia el recuerdo de su hija ausente: “Caminando solo/ por ciudad extraña/ que será de nuestra/ Catalina Parra”.<sup>73</sup> Es bastante significativa la calificación “nuestra”, pues implica un sentimiento de pertenencia ante cualquier integrante familiar y, sobre todo, tratándose de una hija.

Respecto al reconocimiento de sus orígenes, Parra se sabe chillanejo y chileno, experimentando un sentimiento muy fuerte de orgullo y distinción con respecto a otras realidades o culturas. Esta actitud se puede apreciar en varios de sus poemas, pero básicamente en La cueca larga, donde se encuentra el poema “Brindis a lo humano y a lo divino”, en el cual convergen ambas realidades.

“A mí no me viene usté/ con pingos alborotaos/ ¿no ve que soy de Chillán?! Trompiezo..., pero no caigo”.<sup>74</sup> En estos versos, el hablante lírico se reconoce como chillanejo, resaltando, con cierta altanería, sus cualidades, y creando una suerte de superioridad por pertenecer a tal comunidad, que a su vez posee un origen indígena. Efectivamente, el sujeto poético mantiene

---

<sup>73</sup> Nicanor Parra, “Poemas y antipoemas” en Poemas para combatir la calvicie, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 21

<sup>74</sup> Nicanor Parra, “La cueca larga” en Poemas para combatir la calvicie, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 80

su postura: es posible que sufra ciertas complicaciones u obstáculos, pero éstos no serán suficientes para derrotarlo, porque lleva en su sangre la estirpe chillaneja.

Una actitud similar, adopta el yo lírico frente a la idiosincrasia chilena: “Yo soy así, soy chileno,/ me gusta pelar el ajo,/ soy barretero en el norte/ en el sur me llaman huaso...”<sup>75</sup> En primer lugar, hay una diferenciación entre los distintos tipos de habitantes del país, según la zona en que habitan, con lo cual se exponen los arquetipos nacionales representativos del norte y el sur del país, respectivamente; se denomina barretero al minero del norte y huaso al proveniente del Valle central, aunque en la realidad es un término más amplio. Es notable el sentir chileno en los dos primeros versos, pues el hablante lírico demuestra con alegría y entusiasmo y, además, empleando expresiones regionales y coloquiales como “pelar el ajo”, en la cual el autor revierte la connotación negativa de esta acción, su identificación con la cultura criolla.

El sentimiento nacional de Parra abarca todos los ámbitos, desde resaltar la geografía y los recursos naturales del país hasta la utilización del ingenio y la picardía del chileno. Ambos aspectos se pueden identificar en Sermones y prédicas del Cristo de Elqui.

En los siguientes versos del poema XII, el sujeto poético reflexiona acerca de la hermosura del país e incentiva, de algún modo, al conocimiento de las riquezas naturales que ofrece Chile. “...me pregunto por qué no viajarán/ ¿hay algo más interesante en el mundo?/ sobre todo en un país como el nuestro/ que tiene fama de ser tan hermoso...”<sup>76</sup> El cuestionamiento que realiza el yo poético está destinado a todos aquellos hombres que teniendo la posibilidad económica de viajar no lo hacen, quedándose siempre en un mismo lugar, viendo a las mismas personas y el mismo paisaje hasta el día de sus muertes. Lo que expone el hablante lírico es, básicamente, la importancia del viaje, pero no de cualquier viaje, sino el recorrer Chile, nuestro país, que tiene fama de ser hermoso, pero que muchos compatriotas no conocen a cabalidad. Ya sea por falta de recursos o, lo que es peor, teniéndolos, pero no ocupándolos en la agradable empresa de conocer tanto el norte como el sur del país.

---

<sup>75</sup> Op. Cit. p. 79

<sup>76</sup> Nicanor Parra, “Sermones y prédicas del Cristo de Elqui” en Poemas para combatir la calvicie, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 195

Asimismo, en el poema XXIII, también de Sermones y prédicas del Cristo de Elqui, se puede apreciar la agudeza del chileno y, en particular, la del autor. Nicanor Parra utiliza la forma característica del desafío “a que no te atreves” para lograr su propósito nacionalista: “...a que nadie se atreve/ a escupir la bandera chilena/ primero tendría que escupir mi cadáver...”<sup>77</sup> Efectivamente, el hablante lírico (el Cristo de Elqui) desafía a escupir el símbolo patrio, que es la bandera chilena, pero para que pueda acontecer esto, él perderá su vida antes que comentan semejante agravio. Cabe señalar, que es el símbolo lo que está en juego, es decir, la bandera y no el país. El sentimiento patriótico se da, entonces, con una gran fuerza y determinación, incluso con la disposición a morir si es necesario.

Finalmente, dentro del ámbito literario, Nicanor Parra se identifica con un determinado grupo de poetas, el cual se opone fundamentalmente a la tradición poética precedente. En el poema “Manifiesto”, de Otros poemas, se expone de forma clara y precisa el ideario poético al cual pertenece Parra, evidenciando de este modo la distancia que existe tanto en la forma como en el contenido entre los poetas mayores y menores: “A diferencia de nuestros mayores/ -y esto lo digo con todo respeto-/ nosotros sostenemos/ que el poeta no es un alquimista/ el poeta es un hombre como todos”.<sup>78</sup> En este sentido, se está abogando por una propuesta poética que rompe con el paradigma anterior basado en la tradición modernista y simbolista. Los poetas menores rechazan el carácter grandioso y solemne del yo lírico de la poesía tradicional, aquel que se une a los hombres para redimirlos o para mostrarles un camino de luz que generalmente nunca alcanzarán, cuestionando así la función reveladora y trascendental del poeta.

La antipoesía de Parra, entonces, proclama un sujeto poético común y corriente, desprovisto de misiones importantes o tareas redentoras. La postura del poeta es ser un hombre como todos los demás, es decir, con los mismos problemas, intereses, alegrías, anhelos que tiene la comunidad en general. Por tanto, su lenguaje también será el de los demás, es decir, un lenguaje cotidiano, cargado de frases hechas, muletillas y eslóganes propios de la contingencia nacional.

---

<sup>77</sup> Op. Cit. p. 207

<sup>78</sup> Nicanor Parra, “Otros poemas” en Poemas para combatir la calvicie, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 147

Asimismo, la dimensión de lo colectivo no puede reducirse a la representación de las distintas realidades ilustradas anteriormente, en las cuales, por supuesto, Nicanor Parra se siente partícipe. En efecto, no hay olvidar la peculiar relación que establece el antipoeta con sus lectores, la cual es, sin duda, una relación poco convencional, marcada por la apelación directa y constante a los lectores, que responde, a su vez, a una necesidad de suponer un público, lo cual se vincula inevitablemente con lo colectivo. Muy recurrente es, por ejemplo, la frase “Señoras y señores” para referirse a este público, la cual incorpora una función conativa, apelativa, que hace el lenguaje dialógico, y que es típica de los discursos orales y pregones.

En Poemas y antipoemas se puede observar esta situación, en el poema “El peregrino” el sujeto poético hace un llamado de manera explícita para lograr la atención de los lectores: “Atención, señoras y señores, un momento de atención:/ Volved un instante la cabeza hacia este lado de la república,/ Olvidad por una noche vuestros asuntos personales...”<sup>79</sup> Estos versos y, en general, todos con que contienen el encabezado “Señoras y señores” evocan una suerte de espectáculo, con lo cual los lectores adquieren un rol más activo, de interacción. Parra representa el goliardo, el pregonero, el juglar, el que habla desde la antipoesía.

Es común, entonces, que el hablante lírico de órdenes a sus espectadores o haga preguntas al público que lo asiste, como ocurre frecuentemente en muchos poemas de Versos de salón. Mientras en “Pido que se levante la sesión” el sujeto poético señala “Señoras y señores:/ Yo voy a hacer una sola pregunta: ¿Somos hijos del sol o de la tierra?”<sup>80</sup>, en “Advertencia”, manifiesta “Yo no permito que nadie me diga/ Que no comprende los antipoemas/ Todos deben reír a carcajadas/ Para eso me rompo la cabeza/ Para llegar al alma del lector”<sup>81</sup> En ambos casos se trata de apelaciones directas; mientras la primera corresponde a una pregunta sobre el origen solar o terrestre del hombre, que implica la perspectiva de dos poéticas, una de

---

<sup>79</sup> Nicanor Parra, “Poemas y antipoemas” en Poemas para combatir la calvicie, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 49

<sup>80</sup> Nicanor Parra, “Versos de salón” en Poemas para combatir la calvicie, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 96

<sup>81</sup> Nicanor Parra, Versos de salón, Santiago, Nascimento, 1962, p. 15

la luz y el ingenio y otra de la oscuridad y lo material, la segunda, como bien dice el título del poema, es una advertencia hacia los lectores, en la cual hay un intento de diseñar una poética de la antipoesía basada en la reacción catártica positiva que es la risa.

## 2.6 CONCLUSIONES

Luego del acercamiento hacia la preocupación social y política de Nicanor Parra, así como también al sentimiento colectivo y utópico manifestado en su antipoesía, es posible inferir las siguientes afirmaciones al respecto:

- Con la propuesta de la antipoesía, Parra se diferencia radicalmente de la tradición literaria que se había desarrollado hasta entonces en la poesía chilena. Por consiguiente, es comprensible la manera poco convencional con que suele abordar el tema social y político, sobre todo, por la incorporación del humor y la ironía ante situaciones trágicas para el ser humano, que en ningún caso pretenden burlarse de ciertas desgracias, sino que poseen un propósito serio.
- El problema social se plantea de distintos modos según la coyuntura nacional e internacional y de acuerdo al tipo de experiencia real que el autor intenta reflejar en su discurso poético, abarcando así desde el problema de la delincuencia en las zonas urbanas hasta el tratamiento de las relaciones interpersonales, cada vez menos consistentes en la sociedad moderna.
- Se puede establecer una distinción en cuanto a la preponderancia de algunos temas en las etapas poéticas del autor. En su primera etapa escritural, que va desde 1935 hasta 1962, es posible reconocer la presencia de muchos vicios y antivalores de la sociedad, incrementados notablemente con la modernización de las ciudades, sobre todo en Poemas y antipoemas y Versos de salón. Asimismo, se advierte la preocupación por la identidad nacional, reflejada en la lírica popular y folclórica de La cueca larga.
- En cambio, en su segunda etapa poética, que comprende desde 1962 a 1981, se percibe un cambio temático motivado por las circunstancias sociales y políticas del país. En efecto, la antipoesía juega un papel fundamental en cuanto denuncia y critica la violación de los derechos humanos por parte del sistema represivo de la dictadura militar.

- Así, las publicaciones más comprometidas políticamente corresponden a los Artefactos, Sermones y prédicas del Cristo de Elqui, Nuevos sermones y prédicas del Cristo de Elqui y Chistes para desorientar a la policía, donde se hace alusión de modo explícito e implícito a los atropellos y abusos de poder cometidos en Chile desde el 11 de septiembre de 1973.
- No obstante, es importante destacar la postura independiente del antipoeta en relación a la ideología política, pues él no se siente parte de ninguna de las dos tendencias que existen en el país, es decir, ni de derecha ni de izquierda.
- Sin embargo, a su vez, si posee una conciencia política: está a favor de la vida y el amor, contra la muerte, la destrucción y la injusticia. Asume, en conjunto, una actitud de humanista y ecólogo, promulgando el bienestar del hombre y la protección de la naturaleza, para que éste pueda vivir en la paz y tranquilidad que proporciona el mundo natural.

### 3. REFLEXIONES FINALES ACERCA DE LOS SISTEMAS POÉTICOS DE NERUDA Y PARRA

En este estudio se ha analizado acerca de la mirada social manifestada en la poética de Pablo Neruda y Nicanor Parra, quienes representan, separadamente, una determinada forma de concepción y expresión poética en Chile. Es por eso significativo llegar a estas instancias para elaborar, de este modo, una perspectiva comparativa en relación a las diferencias y semejanzas que se pueden establecer entre ambos sistemas poéticos.

A continuación, se procederá a tener en consideración como principio estructurador los diversos temas que se desarrollaron en esta investigación, los cuales son la dimensión social, la ideología política, las formulaciones utópicas y las características o manifestaciones de lo colectivo encontradas en la poesía de Pablo Neruda y Nicanor Parra.

Respecto al ámbito social, se puede establecer, como primer elemento comparativo, el origen o génesis de la preocupación social de ambos poetas. No hay que olvidar que tanto Neruda como Parra provienen de familias modestas de la IX y VIII región, respectivamente, y sobre todo de una sociedad pueblerina que limita con lo rural. Por tanto, este contexto provinciano es trascendental al momento de tomar conciencia de los diferentes obstáculos que hay que sobrellevar para surgir en la vida. Ambos fueron testigos de la pobreza y la falta de oportunidades de los más humildes. En el caso de Parra, él mismo señala que su niñez a pies descalzos marcó de alguna forma su poesía de protesta, Neruda, en tanto, si bien no demuestra en sus versos haber pasado penurias extremas, si está consciente de la vida rutinaria, estancada, desgastadora y, además, riesgosa de los trabajadores.

La sociedad vista negativamente se puede observar tanto en la obra de Neruda como en la de Parra, aunque ambos pertenecen a distintas generaciones; es más, uno es considerado moderno y el otro postmoderno. Pero, en fin, los años no son suficientes para establecer diferencias en cuanto al mal comportamiento de la sociedad. La sociedad es la misma en la modernidad y postmodernidad, sus antivalores son inherentes a ella. Por eso, ambos autores coinciden en su representación como lo no natural, lo artificial, lo inauténtico, donde no es

posible establecer vínculos afectivos y donde prima la envidia, la injusticia, la agresividad, etc.

Una diferencia referente a la preocupación social entre Neruda y Parra es la actitud americanista presente en Neruda en su afán histórico de reconstruir el mito americano en Canto general. Sin embargo, esta diferencia tiene que ver básicamente con las distintas funciones de cada poeta, pues mientras Neruda adopta una actitud de poeta guía, revelador o portavoz de los hombres, Parra asume su rol de hombre común y corriente, el cual no pretende la redención o salvación de los hombres sino la denuncia o crítica social como un testigo y protagonista más de las innumerables injusticias históricas.

Dentro del aspecto político, ambos realizan sus actividades poéticas influenciados por los grandes acontecimientos históricos de la época. En este sentido, la preocupación social tanto de Neruda como de Parra se da en un nivel nacional e internacional. Sin embargo, en Neruda destaca más la experiencia de la Guerra Civil Española, reflejada en Tercera Residencia y en Parra la violación de los derechos humanos en el régimen militar de Chile, encontrada en varias de sus publicaciones. Por tanto, se puede sostener que el compromiso político de ambos autores se ha concentrado mayoritariamente en sus segundas etapas poéticas, en cuyos períodos ocurrieron los hechos lamentables que ellos repudiaron y lamentaron.

La militancia de un partido político en particular también se puede considerar una distinción entre Neruda y Parra, en el sentido en que muestran en sus versos diferentes ideologías. Así como es evidente el compromiso con el Partido Comunista en “Canto a Stalingrado” de Pablo Neruda, en varios artefactos, chistes y ecopoemas de Nicanor Parra se demuestra su singular independencia política.

Dentro del sentimiento utópico, se puede señalar que tanto Neruda como Parra coinciden en el desarrollo, en primera instancia, de una utopía privada o personal, para luego, posteriormente, transformarse en una utopía social, que involucre a una colectividad. La mayoría de las veces, las formulaciones utópicas de Neruda se relacionan al ámbito político, es decir, al persistente deseo de lucha, y al americanismo, en tanto se aspira a la reconstitución de América Latina. En cambio, el sentimiento utópico de Parra se desarrolla como un anhelo colectivo que brindará el máximo porvenir a los hombres.

Por último, las manifestaciones de lo colectivo son también diferentes en ambos autores. Mientras la poesía nerudiana se consolida como una búsqueda de liberación colectiva, en la medida en que el poeta asume como propio el problema del otro para proporcionarle una posible solución a todo el sufrimiento de los seres oprimidos, Parra aborda lo colectivo al interior de diversas realidades, en el sentido de pertenecer a cada una de ellas; el antipoeta se siente parte de su familia, de su ciudad natal y de su país, así como también de un determinado tipo de poetas con el cual se identifica. Asimismo, supone la presencia de un público, los lectores, quienes representan una colectividad más en su antipoesía.

En síntesis, se podría concluir que ambos poetas, pese a mostrar distintas formas de hacer poesía, uno representante de la poética de la oscuridad y otro de la poética de la luz, poseen una gran preocupación social manifestada en sus versos. Es decir, con diferentes estilos, cada uno presenta una determinada visión de mundo en relación a un proyecto ideal de convivencia humana, criticando o denunciando el sistema imperante en la sociedad y proponiendo, a veces implícitamente, posibles soluciones para la óptima convivencia de los hombres. Así, tanto Neruda como Parra se apoyan en ciertas ideologías o formas de ver la vida que se traducen en sus obras poéticas.

## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES PRIMARIAS

#### A) Obras de Pablo Neruda

NERUDA, PABLO. El río invisible: poesía y prosa de juventud, Barcelona, Seix Barral, 1980. Recopilación de Matilde Urrutia y edición de Jorge Edwards.

NERUDA, PABLO. Cuadernos de Temuco: 1919-1920, Ed. Víctor Farías, Buenos Aires, Seix Barral, 1997.

NERUDA, PABLO. Confieso que he vivido. Memorias, Santiago, Planeta, 1996.

NERUDA, PABLO. Poesías escogidas, Madrid, Aguilar, 1980.

NERUDA PABLO. Obras Completas 1923-1954. De Crepusculario a Las uvas y el viento, volumen I, Ed. Hernán Loyola, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999.

NERUDA, PABLO. Discursos, Santiago, Nascimento, 1962.

#### B) Obras de Nicanor Parra

PARRA, NICANOR. Poemas para combatir la calvicie, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1994.

PARRA, NICANOR. Poesía política, Santiago, Bruguera, 1983.

PARRA, NICANOR. Versos de salón, Santiago, Nascimento, 1962.

PARRA, NICANOR. Discursos, Santiago, Nascimento, 1962.

PARRA, NICANOR. Discursos de sobremesa y Otros discursos en página web [www.uchile.cl/cultura/parra/discursos](http://www.uchile.cl/cultura/parra/discursos).

## FUENTES SECUNDARIAS

### A) Obras sobre Pablo Neruda

ALONSO, AMADO. Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética, Buenos Aires, Sudamericana, 1968.

BORINSKY, ALICIA. “Pablo Neruda: el poeta y su monumento” en Centro de Estudios Públicos, n° 94, Otoño 2004.

CONCHA, JAIME. Neruda (1904-1936), Santiago, Universitaria, 1972.

JOFRÉ, MANUEL. “Teoría y práctica de la superrealidad en la Literatura Latinoamericana Contemporánea: Borges, Cortázar y Neruda” en Revista Logos, La Serena, n° 2, 1990.

MONTES, HUGO. “Acerca de Alturas de Macchu Picchu” en Revista Mapocho, volumen II, n° 3, 1964.

RODRÍGUEZ, MARIO. “Reunión bajo las nuevas banderas o de la conversión poética de P. N” en Revista Mapocho, n° 3, 1964.

SCHOPF, FEDERICO: “La ciudad en la poesía chilena: Neruda, Parra, Lihn” en Revista Chilena de Literatura, n° 26, 1985.

SICARD, ALAN. “Poesía y política en la obra de Pablo Neruda” en Revista Canadiense de estudios hispánicos, volumen XV, 1991.

### B) Obras sobre Nicanor Parra

LASTRA, PEDRO. “Introducción a la poesía de Nicanor Parra” en página web [www.uchile.cl/cultura/parra/estudios](http://www.uchile.cl/cultura/parra/estudios).

MONTES, HUGO - RODRÍGUEZ, MARIO. Nicanor Parra y la poesía de lo cotidiano, Santiago, Editorial del Pacífico, 1974.

SCHOPF, FEDERICO. Del vanguardismo a la antipoesía, Santiago, LOM Ediciones, 2000.

SCHOPF, FEDERICO. “Las huellas del antipoema” en Revista Iberoamericana, volumen LX, n° 168-169, 1994.

SCHOPF, FEDERICO: “La ciudad en la poesía chilena: Neruda, Parra, Lihn” en Revista Chilena de Literatura, n° 26, 1985.

The Clinic, número especial Parra, año 6, jueves 21 de octubre de 2004.