

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ

VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO

MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

LA ANTIPOESÍA EN CÉSAR YOUNG NÚÑEZ

DEIVIS AGRAZAL

TESIS PRESENTADA COMO UNO DE LOS

REQUISITOS PARA OPTAR AL GRADO

DE MAGISTER EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ

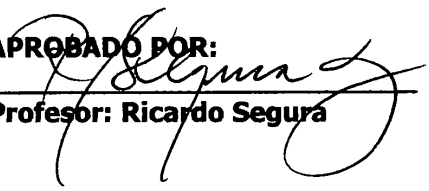
1999

7 PG

30 AGO 1999

obo. del autor

318290- ✓

**APROBADO POR:**  
  
**Profesor: Ricardo Segura**

## *DEDICATORIA*

A mi hija Denise Marie y a mi madre Argentina.

## AGRADECIMIENTO

*Expreso mi sincero agradecimiento al Director de mi tesis, profesor Aristides Martínez, quien con sus oportunas sugerencias y entusiasmo en mi tema, me permitió trabajar animada.*

*A mi madre, Argentina, cuya ayuda resultó vital para la realización de esta tesis. También expreso mis más sinceras gracias a mi amiga de siempre, Sidia, y a mi recordado amigo Rigoberto, de quienes recibí el apoyo tanto material como moral para llevar a feliz término este trabajo.*

*Al profesor Ricardo Segura por sus consejos y a la profesora Isabel de Turner por sugerirme el tema y muy especialmente al profesor Franz García de Paredes por sus atinadas observaciones.*

*Por último, agradezco a Flor su paciencia en el proceso de pasar esta tesis.*

# ÍNDICE

## La Antipoesía en César Young Núñez

<b>Introducción .....</b>	<b>i</b>
<b>Sumario.....</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo I: La antipoesía, una nueva expresión en la poesía.....</b>	<b>2</b>
1. Antecedentes históricos.....	3
2. Nicanor Parra y la antipoesía. Iniciación y evolución del poeta.....	16
Iniciación Y Evolución Del Poeta	
3. Definición de la antipoesía.....	22
<b>Capítulo II: Estructura del antipoema.....</b>	<b>28</b>
1. Contenido.....	29
2. Motivos líricos.....	30
3. Lenguaje.....	38
4. Procedimientos del antipoema.....	45
5. El hablante lírico.....	54
<b>Capítulo III: Elementos de la antipoesía en César Young Núñez.....</b>	<b>61</b>
1. César Young Núñez dentro de la poesía panameña.....	62
2. Poemas de Rutina.....	68

<b>3. Carta a Blancanieves.....</b>	<b>89</b>
<b>4. Poesía mía que estás en los cielos.....</b>	<b>104</b>

Conclusiones

Bibliografía

## INTRODUCCIÓN

Nunca como ahora hemos tenido tantas palabras y, sin embargo, sentimos que nos faltan las palabras. Si el equívoco parece dominar nuestra época, uno de sus síntomas es la proliferación verbal: inflación del lenguaje que no logra ocultar otra precariedad aún más profunda. Muy poco son los que se curan de la palabrería aunque confiesen o se propongan no fiarse ya en palabras.

El punto de partida para la meditación anterior fue una carcajada que lanzáramos durante la lectura de un poema. La causa de esa carcajada fue un poema (no recuerdo cuál) de César Young Núñez, hasta entonces poco más que un nombre para mí. Lo que la carcajada nos hizo reconocer fue lo poco que nos habíamos reído, durante toda nuestra experiencia como lectores de la poesía panameña.

Nuestra experiencia con la poesía de Young Núñez en esta ocasión nos incitó a reflexionar e investigar un cierto tipo de poesía hasta entonces desconocido para nosotros y en el cual se adscribía a este poeta. Dicho movimiento es conocido como antipoesía.

Al investigar sobre el tema de la antipoesía nos dimos cuenta que ésta es en esencia un nuevo lenguaje en la poesía que se apoya en expresiones del habla y que alude generalmente a las situaciones traumáticas del mundo urbano contemporáneo.

El antipoema está configurado por una serie de aspectos como lo son: la desintegración del mundo, la multiplicidad de direcciones del discurso, la incorporación de temas y de un lenguaje que no son los tradicionalmente poéticos.

En la medida que íbamos conociendo aun más la antipoesía en general y en particular la de Young Núñez, nos dimos cuenta de que nadie la explotaba tan abundantemente como él dentro del parnaso panameño. Lo que aumentó la impresión que nos causaba esta dimensión de su obra fue el hecho del humor en su poesía como elemento predominante de la antipoesía. Si el poeta va a provocar alguna reacción en sus lectores, seguramente debe ser algo más cercano al furor que a la risa. Debemos aclarar inmediatamente que al hablar del humor, estamos empleando el término en un sentido muy lato, o sea, lo utilizamos para referirnos a todo aquello que a través de mecanismos y técnicas muy variados producen la risa.

Ahora bien, decíamos que en nuestro recorrido teórico sobre la poética de Young Núñez descubrimos que la risa que su obra provoca es como una flecha apuntada en la dirección de un territorio cuyos recursos no se han estudiado lo suficiente. El punto de partida más radical para este modo de pensar sobre el tema es que en nuestro poeta la risa representa una liberación de algún tipo que surge de la victoria sobre la inhibición y la represión interiorizada.

Otra corriente que se destaca en las investigaciones sobre la antipoesía tiende a reforzar el planteamiento que acabamos de hacer. Es decir, al obrar en contra de la

seriedad, mediante los mecanismos que provoca la antipoesía se comienza a poner en tela de juicio los valores recibidos.

En ningún otro poeta panameño como en Young Núñez se confirma esta aseveración. Lo que propone el uso de los elementos antipoéticos en su poesía es crear una zona libre dentro de la cual poder pensar lo impensable y decir lo indecible en poesía. Esta licencia que suministran los mecanismos de la antipoesía en tantas circunstancias es precisamente la causa de su valorización negativa por parte de lectores desprevenidos.

La forma que adquiere la antipoesía en Young Núñez bate las puertas que parecían estar cerradas bajo siete llaves, permitiéndole a la imaginación la posibilidad de generar otros modos de concebir las cosas. Esta tendencia en la poesía de Young Núñez a interrumpir nuestra percepción o aceptación de las estructuras que nos rodean permite, pues, el brote de otros modos de configurar la realidad.

Sumamente pertinente es destacar que un poeta que es capaz de decir y de sentir de semejante forma está pronto a mover las esencias de la poesía panameña para rescatar lo que constituye la verdad de su tiempo de esas coyunturas brumosas que lo están estructurando.

Young Núñez ha tomado conciencia del paso de este vivificante espectáculo de la vida para mostrarlo en su propia radicalidad, esto es, sin necesidad de argucias ostensibles y considerando sólo como principio la situación del hombre en el mundo

contemporáneo, la crónica de su decadencia moral que se pierde o reaparece según sea su voluntad, lo cual Young Núñez registra y comunica.

En suma, Young Núñez al portar una visualidad tan específica del carácter común de su época y reflejarla en su poesía, nos hace entrar, al revés de lo acostumbrado en los lindes de una peculiaridad nada común. El problema, pues, que el poeta nos crea, es el problema que siempre habían de suscitar los grandes poetas. Toda investigación o aproximación a este arte, en que la realidad se disuelve partiendo desde ella misma, no es fácilmente pesquizable desde el lado del conocimiento considerando su raíz de relatividad.

Estas raíces tuvimos que buscarlas forzosamente en Nicanor Parra cuya obra poética ha marcado rumbos novísimos en la poesía de Hispanoamérica, abriendo el verso lírico a las realidades más exteriores y apoéticas de nuestra circunstancia humana.

Los rasgos de conciencia histórica, de la problemática del ser del hombre, de su existencia humana en general, del hombre desgajado de esa realidad que lo pone en el mundo, de su constante abierta hacia una diversidad, es lo que esta poética de Nicanor Parra nos enumera en lo que conocimos de su obra.

De este quehacer del poeta, de su ineludible necesidad de exponerse y sustentarse entre las cosas y los hechos visibles arranca, en suma, todo el acontecer de una poética que ha venido a estremecer el universo de nuestra lírica.

Todos estos elementos, y algunos más, aparecen en mayor o menor grado en la poesía de Young Núñez en cuya obra es evidente el influjo de la antipoesía.

Reiteramos nuestro interés al realizar este trabajo en determinar cómo la poesía de Young Núñez participa de algunos elementos de la antipoesía y en qué consiste su aporte ya que consideramos que hasta el momento no se ha estudiado la poesía de este autor con la debida profundidad, pues sólo existe un estudio a nivel de licenciatura en el cual la motivación consiste en ubicarlo dentro de la poesía panameña.

Pensamos que nuestro trabajo será una contribución al estudio de la poesía panameña, ya que se podrá apreciar que tras su irreverencia y su actitud humorística inicial hay una gran profundidad con una intención más allá, tal vez, de la misma intención del poeta.

Para tal efecto, empecé mi investigación con un corpus formado por sólo dos libros de Nicanor Parra, *Poemas y Antipoemas (1954)* y *Versos de Salón (1962)* porque consideramos que en estos libros en particular se observan mayormente las características de la antipoesía.

Para la parte teórica nos basamos en las propias apreciaciones que Nicanor Parra hace con respecto a los antecedentes históricos en una entrevista concedida a Leonidas Morales en el libro titulado *Conversaciones con Nicanor Parra* porque consideramos que si bien lo propio de la antipoesía no reside en el uso de un repertorio desusado de formas retóricas, puesto que la mayoría de ellas pueden rastrearse con cierta facilidad en

otros escritores, el genio de Parra es el genio de la asimilación, pues solamente un poeta como él pudo reunirlos en un cuerpo estructural nuevo.

Para la parte concerniente a la estructura del antipoema nos basamos en el libro **Estilística, poética y semiótica literaria** de Alicia Yllera y en apreciaciones propias obtenidas de las formas más recurrentes observadas en la estructuración del antipoema.

Para el capítulo concerniente a la estructura de la obra de Young Núñez nos basamos en sólo tres de sus libros más representativos como lo son: ***Poemas de Rutina, Carta a Blancanieves y Poesía Mía que estás en los Cielos.***

Frente al panorama desigual, a veces incoloro, dentro de nuestra búsqueda de información, que tampoco dejaba de ser interesante, confrontamos múltiples dificultades, pero tal vez la de mayor relieve ha sido la de no poder contar con una bibliografía extensa debido a que los artículos y libros que se han escrito no son accesibles a los lectores del medio.

Desde la perspectiva teórica asumida hemos organizado el trabajo en un primer capítulo al cual hemos titulado: *La antipoesía una nueva expresión en la poesía* y en él desarrollaremos su aspecto medular: *Antecedentes históricos*. En él estudiamos la relación con las fuentes y los antecedentes que explican la aparición y el desarrollo de la antipoesía. Posteriormente, en el apartado, *Nicanor Parra y la antipoesía* situamos a la antipoesía de Parra en el contexto global de la cultura contemporánea, la evolución que el poeta experimentó en su obra desde *Poemas y Antipoemas* hasta el libro *Versos de*

**Salón.** En el último punto de este primer capítulo intentamos acercarnos a una definición del término antipoesía tratando de dilucidar el término apoyándonos exclusivamente en lo que el propio Parra ha dicho en sus poemas y en la entrevista concedida a Morales.

En el segundo capítulo, el cual hemos titulado *Estructura del Antipoema*, nos referimos a una serie de elementos textuales (motivos líricos, lenguaje, hablante y procedimientos) que nos servirán para mostrar que al describir el antipoema como un inventario de formas estilísticas usadas en forma predominante en relación sólo a la tradición poética resulta insuficiente, puesto que el antipoema se define en relación con una particular concepción de la literatura y del lenguaje, que le da un sentido distinto al conjunto de recursos expresivos manejados en forma maestra para transgredir la literatura y el discurso.

Por último, en el tercer capítulo analizaremos en los tres libros de César Young Núñez: **Poemas de Rutina, Carta a Blancanieves y Poesía mía que estás en los cielos** en forma exclusiva, lo que sus obras tienen de antipoesía y no nos referimos a la totalidad de su escritura. En otras palabras, trataremos de estudiar lo antipoético de los textos de Young Núñez, por lo tanto, nuestra lectura de sus textos no pretende dar cuenta de una totalidad, en la práctica inaprehensible, sino únicamente de lo que tienen de antipoéticos.

Esto puede ser considerado muy limitado por aquellos que tienen la impresión de captar intuitivamente la totalidad de una obra, ya que, en el caso de Young Núñez, él corrigió e incluso descartó algunos textos en la última edición de su libro **Poesía mía que estás en los cielos**. Nosotros trabajaremos con la primera edición porque consideramos

que lo antipoemático de esta obra no es identificable con la totalidad de la obra de arte verbal que lo contiene.

Finalmente, debemos señalar que la tarea de Young Núñez continúa y ha de continuar más allá de su quehacer directo. Mérito de los grandes poetas es precisamente éste: abrir con su obra posibilidades nuevas a quienes hayan de sucederles en el tiempo.

De la misma forma, es nuestro interés final sugerir la mayor cantidad posible de avenidas para futuras exploraciones en este campo.

## Resumen

En primer lugar, esta tesis analizará el antipoema, y sus características como uno de los límites entre los que se ha desarrollado la poesía contemporánea de Hispanoamérica.

Posteriormente, nos dedicaremos al estudio concreto de las tres obras de César Young Núñez: **Poemas de Rutina, Carta a Blancanieves y Poesía mía que estás en los cielos** con el fin de determinar cómo se proyectan en los tres libros los elementos del antipoema.

## Summary

First of all, this thesis is an analysis of the antipoem and its characteristics as one of the limits within which contemporary Latin American poetry has developed.

Secondly, our study will concentrate on three works by César Young Núñez: **Routine Poems, A Letter to Snow White, My Poetry that is in Heaven**. The purpose of the study is to determine how the elements of the antipoem are presented in these three books.

## **CAPÍTULO I**

### **La Antipoesía, Una Nueva Expresión En La Poesía**

## 1. Antecedentes Históricos

Tratar de hurgar en los orígenes mismos de la antipoesía resulta difícil, ya que las noticias al respecto están dispersas en pocos trabajos y algunas entrevistas de su máximo exponente, Nicanor Parra.

En este sentido hemos de citar a aquellos autores que el propio Parra menciona como gestores de la base antipoética en una entrevista concedida a Leonidas Morales, publicada bajo el título de *Conversaciones con Nicanor Parra*. De todos ellos analizaremos las características que cimentaron el movimiento.

Si retrocedemos en el tiempo nos encontramos con la figura de Geoffrey Chaucer (1340 -1400) uno de los más grandes autores de versos y sin rival por su humor. Tanto Chaucer como Parra se ríen de todo. Entremezclan lo serio y lo cómico, la realidad y la ficción, en magnífico contraste.

Un aspecto muy relevante que Parra toma de Chaucer lo es sin duda la universalidad de su humor, que por fina es velada y reclama un público muy escogido y por objetiva se extiende a todo y a todos; hasta a sí mismo. En efecto, en Parra este humor abunda en él, pero sus elementos aparecen tan mezclados que forman un conjunto de ironía y sentimiento. Parra la emprende hasta consigo mismo, burlándose de su persona y criticando de modo nada favorable sus cualidades y dotes poéticas.

Ambos demostraron valentía atacando directa y vigorosamente los vicios y abusos de la descompuesta sociedad de su época y para conseguirlo se valieron de la ironía, de la burla, del humor y de lo ridículo para conseguir su objetivo.

Este último aspecto iba de la mano con una serie de profundos cambios sociales que, a finales del siglo XII, al término de la Edad Media comenzaron a producirse. En este sentido, la cultura popular que, durante más de un milenio se había desarrollado fuera de la esfera oficial, empieza a incursionar en el seno de la ideología superior, y comienza a adquirir una enorme importancia.

Es así como la risa comenzó a tomar un profundo valor en la concepción del mundo, a través de la cual era posible expresar el mundo, la historia y el hombre. Se trató de un punto de vista diferente, pero no menos importante (tal vez más) que el punto de vista serio. En efecto, sólo la risa podía captar ciertos aspectos excepcionales del mundo. Uno de los más importantes poetas de esta singular transición hacia el Renacimiento lo fue el francés Francois Villón.

Los puntos de contacto que Villón tiene con la antipoesía se enmarcan en el uso de expresiones innobles y hasta obscenas, bromas, las jergas de los hampones y malhechores. Es decir, junto a los príncipes y nobles y al igual que en la antipoesía sacó a primer término a los menospreciados de la literatura, a aquellos que hasta entonces no tenían lugar en la literatura: indigentes y pordioseros, ladrones, rufianes etc., y al lado de los temas elevados y artísticos habló de los aspectos particulares y cotidianos.

De la misma forma Francois Rabelais (1494-1553) utilizó la cultura popular, y como tal sus creaciones no gozaron del agrado de cierto sector social. Al estar profundamente ligado a las fuentes populares éstas determinaron su concepción del mundo. En él tendremos la exaltación de la degradación y las imágenes relacionadas con el mundo material. Esta degradación se encuentra en estrecha relación con el uso del lenguaje familiar, en el cual, a través de las groserías, los dichos, juramentos y maldiciones se rebaja lo elevado y se lleva al plano de lo material. Como en la antipoesía, en Rabelais su lenguaje tiene una función ambivalente, pues entierra para renovar, es negativo y afirmativo al mismo tiempo. Se produce una fusión entre imaginación y fantasía, la exageración el elemento caracterizante.

Cuando arribamos al Romanticismo es bien sabido que las categorías negativas comenzaron a mencionarse con más fuerza en este período. Fue el mismo Víctor Hugo quien, imbuido de la estética de su tiempo, planteó la plena legitimidad de lo grotesco en convivencia con lo sublime en la obra artística.

La influencia de este pensamiento la encontraremos después en la moderna poesía de Baudelaire, poesía que trabaja con lo feo y lo degradante. Baudelaire propondrá en poesía la utilización de un nuevo lenguaje, mismo que realizará Rimbaud en una línea más libre y que Mallarmé utilizará en una lírica muy formal.

En este sentido de las categorías negativas, el antipoema es tal porque es anti (algo), es decir, porque se ha escrito contra determinadas normas estéticas y reglas

textuales, contra cierto poema, cierto discurso, cierta realidad no verbal. Pero al mismo tiempo, porque se ha escrito incluyendo ese cierto poema, ese cierto discurso, regla o realidad no textual, pero en forma, digamos, invertida.

Visto desde esta perspectiva, el antipoema responde a uno de los grandes mecanismos de la mente humana: pensar por oposición, por contraste; así, el término antipoesía en general puede designar, entonces, toda reacción poética contra el cansancio, la rutina verbal, la tipificación del sentimiento y las formas ya trilladas del lenguaje.

Así pues, desde su misma denominación, la antipoesía se presenta como una escritura que funda su razón de ser en la contradicción de los valores vigentes existentes tales como los políticos, morales, sentimentales, económicos etc.

Hemos de consignar a algunos autores que en contextos críticos y teóricos diversos en otras latitudes han usado el término con sentidos diferentes y no es inusual encontrar que algunos de ellos planteen sus dudas sobre el carácter literario o artístico de esta manifestación textual.

En primer término, para Benedetto Croce el término antipoesía se refiere a la fealdad, a la desvalorización, la negatividad; literalmente, señala que la antipoesía y lo feo es otra cosa, pues la fealdad por sí misma no determina la antipoeticidad de las expresiones no poéticas ni de las literarias.

Según él, no existen palabras bellas o feas sino que todas son bellas según estén o no en su puesto. La no poesía no es la antipoesía, o sea, lo feo político, del mismo modo que la poesía es lo literario, pero no lo antiliterario, teniendo la literatura, así como su propia belleza, su propia fealdad o antiliteratura.

Para Croce la noción de antipoesía está ligada a lo feo y es opuesta a la poesía, ya que, para él ésta implica necesariamente la noción de belleza.

Rodoslav Ivelic ha dicho que el término antipoesía es una manifestación de repudio a lo que el consenso de una época llama poesía, algo así como una forma de protesta contra lo ya establecido. Notamos que con esta definición se considera a la antipoesía dentro de un contexto histórico referida a diversos momentos de la evolución de la literatura.

En un contexto crítico, Marcel Raymond le atribuye a la antipoesía un sentido que no es novedoso, pues la considera como un espíritu nuevo que pretende expresar la vida tal cual es. Viéndolo de este modo, antipoesía podría ser cualquier texto realista.

Para Claude Mauriac la antipoesía se relaciona con la apoesía o con la literatura de negación en la cual el lenguaje y el texto se desintegra para dar paso a un proyecto en el cual los elementos que hemos considerado son aquellos que se relacionan con los distintos proyectos contemporáneos surgidos a partir de las vanguardias.

Por otro lado, hay algunos autores para quienes el término antipoesía es usado de modo impresionista ya que no lo fundamentan en ningún tipo de modelo estético definido. Tenemos un exponente en Fernando Alegria quien destaca que antiliteratura, y la eleva al plano social, es todo lo que va en contra de la mentira, que hasta ese momento se ha aceptado y venerado en lugar de la realidad. En el plano literario se trata de demoler las formas existentes lo mismo que pretende borrar las fronteras de los géneros a través de una carga de absurdo que le imprime al lenguaje su valor real.

Alegria insiste en la función desmitificadora de la antiliteratura y en cuanto a ello señala lo siguiente:

*“ Lo blasfemo, así como lo irreverente, insultante y hasta lo obsceno, son modos de aclararle al hombre el espejo donde está su imagen. Más que formas de protesta, son actos de conmiseración y de solidaridad en la angustia. La antiliteratura del siglo XX es, entonces, un alegato contra la falsificación del arte y un intento por hacer de éste una razón de vivir, sobrevivir y resolver el absurdo de la condición humana aceptándola hasta las heces ”.*<sup>1</sup>

Los señalamientos expuestos nos permiten darnos cuenta de que la antipoesía corresponde a la expresión lírica de las distintas formas de antiarte surgidas desde comienzos del siglo XX en forma sistemática, aunque como hemos visto, ya hubo antecedentes históricos en épocas anteriores. El elemento que caracteriza a esta corriente

---

<sup>1</sup> Ángel Arévalo. *El vanguardismo poético*, (Buenos Aires: 1964), pág. 82.

es el deseo de darle nuevas estructuras al aparato literario que esté vigente en ese momento debido a que la antipoesía conlleva una visión del mundo, del ser, de la literatura, del arte y del lenguaje muy distintos y éstos se manifiestan a través de un conjunto de procedimientos textuales que transgreden la tradición canónica a la vez que configuran la obra. Entre tales procedimientos tenemos la ironía, el humor negro, la parodia, la función desmificadora, el collage etc.

El uso de tales procedimientos sobre todo el referente al humor ha llevado a algunos autores a cuestionar el carácter literario o artístico de la antipoesía.

Algunos autores piensan que sólo es una manifestación de lo cómico, pero que en el fondo no es literatura, mientras que otros creen que la llamada antipoesía se va a los extremos de lo grosero, del mal gusto y de lo inmoral.

Estas opiniones se fundamentan en el supuesto clásico que dice por un lado que la poesía debe ser un lenguaje hermoso, retórico, idealizante basado en la originalidad, la racionalidad y por otro, en que el arte sólo debe dar a conocer lenguajes y realidades nobles y positivas. En ninguno de los criterios ético-estético encaja la antipoesía porque ella hace uso de términos groseros, de temas no tradicionales y describe aspectos negativos del mundo entre otros.

Sin embargo, una de las lecturas más importantes y decisivas en la conformación antipoética de Parra la constituyó Walt Whitman. De él diría el poeta:

*“ Quedé absolutamente anonadado por el torrente  
volcánico tanto lingüístico como de imágenes de Whitman*

”<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Leonidas Morales. *Conversaciones con Nicanor Parra*, (Santiago de Chile: 1990), pág. 82.

Whitman desarrolló una manera de mezclar la prosa y la poesía. No sólo rompió con las reglas de la versificación, sino con algunas normas del estilo. En este sentido él mismo señalaría:

*“ Me llamó mucho la atención el lenguaje que en inglés se llama “relaxed” un lenguaje más o menos suelto. Esa es una poesía abierta: no hay métrica estricta ni un lenguaje poético convencional ”.*<sup>3</sup>

Como sucederá posteriormente en la antipoesía a Whitman:

*“ Le afligían la ornamentación por ella misma, nada de adjetivos ornamentales. Su disgusto por lo que llamó poesía de salón lo hizo utilizar, por lo general, palabras relativamente sencillas y evitar un exceso de lenguaje figurado. Su sentido del lenguaje ordinario lo llevó a interponerlo con un estilo que entonces no se consideraba adecuado ”.*<sup>4</sup>

Sobre el uso del lenguaje vulgar, Whitman señaló que éste:

*“ En el fondo, es el elemento anárquico germinal subyacente en todas las palabras y las oraciones, que está tras de toda poesía, y que demuestra cierta perenne exuberancia y protestantismo de la palabra... un intento de la gente común para escapar de lo escuetamente literal, y expresarse ilimitadamente que en las más elevadas categorías produce los poetas y los poemas ”.*<sup>5</sup>

Otro autor absorbido por Parra lo fue Franz Kafka. En la obra de este autor se repiten de un modo insistente, casi obsesivo las mismas ideas centrales o elementos comunes de los cuales señalaría el propio Parra que su poesía había:

---

<sup>3</sup> Ibid., pág. 82.

<sup>4</sup> Walter Blair. *Breve historia de la literatura norteamericana*, (México. 1971), pág. 218-219

<sup>5</sup> Ibid., pág. 219.

*“ evolucionado desde los elementos comunes y la poesía de atmósfera”<sup>6</sup> de Kafka.*

Estos lugares comunes consisten en la trágica pérdida de la personalidad individual, que es absorbida por el mecanismo social y la angustia del hombre al tener que vivir una vida cuyo sentido se le escapa, sometido a unos terribles poderes de los cuales lo ignora todo. En poemas como *“La víbora”*, *“La trampa”* o *“Las tablas”*, Parra señala que el protagonista de los tres

*“ Es un personaje pasivo sobre el cual actúa el mundo exterior sin contrapeso ”.<sup>7</sup>*

De igual modo para Kafka el hombre es un ser desorientado que ansía llegar a algún lugar, pero está en manos de oscuros poderes y ciegas ambiciones, que a veces son hostiles y a veces indiferentes. Al principio existe claridad y coherencia en cada acto humano, pero cuando se observa el conjunto de esos actos, la irracionalidad y oscuridad son lo que domina.

De la misma forma Parra expresó, refiriéndose a su propia obra, que en **Poemas y Antipoemas** está presente esa opacidad del lenguaje propia de Kafka en donde:

*“ los objetos están como transformados con luz o en tinieblas ”.<sup>8</sup>*

Otro de los elementos que Parra tomó de Kafka lo constituyó la creación de las llamadas atmósferas. Esta creación no es casual. Ambos autores lo logran resaltando el detalle. Como producto de lo anterior, se desprende lógicamente un sentimiento

---

<sup>6</sup> L. Morales, *op. Cit*, pág. 91

<sup>7</sup> *Ibid.*, pág. 90.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pág. 91.

descriptivo escrupuloso, de una sinceridad sin aceptación, natural, donde emerge un mundo artístico simple, auténtico, aunque original y profundo.

Todas estas influencias no son sino expresiones o prolongaciones de la línea de libertad que la vanguardia aprovechó para romper con los esquemas en los géneros y llevar a un extremo sin precedentes las audacias poéticas.

En efecto, finalizada la primera década del siglo XX, surgieron una serie de escuelas artísticas que expresaron esa ruptura del orden y que en su conjunto se denominaron vanguardismo. Futurismo, dadaísmo, surrealismo, creacionismo fueron algunas de las escuelas cuyo denominador común fue el ataque a la lógica y a la razón. Fueron éstos mundos nuevos que recorrieron los caminos de la incoherencia y el irracionalismo.

Mercedes Rein al referirse a la vanguardia nos dice:

*“ Desde el expresionismo hasta el surrealismo, la vanguardia europea respondía a coordenadas ideológicas imbricadas a su vez en su contexto histórico - social que las determinaba en sus manifestaciones estéticas. Por un lado, la corriente nihilista que pasando por Nietzsche llega hasta el teatro del absurdo y otras manifestaciones artísticas que expresan la crisis de valores, el fracaso de los esfuerzos por rescatar al hombre de una existencia regida por la expresión, la violencia, la muerte. Por otro lado, el marxismo ofrecía una opción de compromiso moral con el progreso, la liberación, del proletariado, la revolución comunista. finalmente surge una tercera opción para el intelectual europeo: la evasión mística, que algunos realizan a través del cristianismo, pero que en las minorías vanguardistas, fieles a su rechazo de la tradición occidental, se vuelca hacia las regiones esotéricas orientales.*

*Las vanguardias europeas oscilaron entre estos tres polos, buscando desesperadamente asideros para no*

*hundirse en un mundo convulsionado cuyo proceso histórico integraron aún desde las posiciones más marginales”.*<sup>9</sup>

Al referirnos a los orígenes de la antipoesía no podemos dejar de hacer alusión al parentesco que la antipoesía tiene con el surrealismo o con los ecos perceptibles de ese movimiento de vanguardia, que sin duda es otro de los impactos decisivos para el desarrollo de la poesía hispanoamericana contemporánea.

La mayoría de los autores que se han ocupado del surrealismo coinciden en que el estado poético no es sino ese estado de renunciación lógica que permite a la imaginación, liberada de la sujeción, establecer entre los elementos de lo real un orden nuevo y totalmente imprevisible y aprehender el valor poético de los objetos, de estados de ánimo, de circunstancias antes despreciadas desde ese punto de vista. Al igual que en la antipoesía no hay nada que no pueda tener un valor poético.

Esto equivale a decir que la poesía está por doquier en potencia en la cosa hasta ahora más ajena a la poesía. Es una actitud ante las cosas, un estado intelectual y moral, una manera de ver y una manera de comportarse frente al mundo.

Paul Eluard hablaba acerca de considerar la realidad interior y la realidad exterior como dos elementos en vías de compartir un devenir común. Para los surrealistas la oposición tradicional entre el sujeto y el objeto no debe ser sino un procedimiento cómodo de razonamiento filosófico. Esta distinción del mundo exterior y del mundo interior descansa en una apariencia. El primer acto de fe del poeta será el de creer en la unidad esencial del mundo.

Sin embargo, todos estos antecedentes son más bien episódicos y a la vez, dificultan extraordinariamente la sistematización del movimiento.

---

<sup>9</sup> Mercedes Rein. **Nicanor Parra y la antipoesía**, (Montevideo· 1970), pág. 103.

Lo que sí es cierto es que en el movimiento de la denominada antipoesía confluyeron distintas corrientes que no son fáciles de señalar, como ya hemos anticipado, pero que sin duda enriquecieron el surgimiento de la antipoesía, sobre todo los grandes aportes literarios de las vanguardias.

Observamos como denominador común en la gestación de la nueva poesía del período, el abandono de una retórica que se gastó en el modernismo y que condujo, en la poética que nos ocupa, a preferir el entorno.

No podemos detenernos en el pleito de la nominación. La estética y la historia de las letras que coordinan sus relaciones con el tiempo, exigen la conceptualización a partir de la cual será posible el análisis. De allí que, para buscar el punto de vertebración que generó la antipoesía necesitamos profundizar en el vanguardismo.

La vanguardia hispanoamericana se explica en función de las influencias que pretendieron romper con una tradición cultural que, por nueva, se pensó antagónica.

Uno de los grandes autores que influyó en la vanguardia hispanoamericana lo fue Vicente Huidobro. De él debemos destacar que en el canto IV de *Altazor* dejó consignado este verso:

*“Aquí yace Vicente, antipoeta y mago”<sup>10</sup>*

Aun cuando Huidobro se llama a sí mismo antipoeta, no lo hizo desde la perspectiva de la antipoesía, sino desde la línea vanguardista que decía rechazar la poesía tradicional.

---

<sup>10</sup> Guillermo Sucre. *La máscara, la transparencia*, 3a. Ed., (Caracas: 1974), pág. 123.

Es a Vicente Huidobro a quien debemos ser el iniciador de las nuevas inquietudes. Su estética anunció desde el primer instante, la posibilidad de un modelo antagónico respecto de todo lo existente. Identificó creación con invención, pues no supo hacer la distinción entre imagen creada e inventada, tal vez porque definitivamente no le importaba.

En su teoría poética resalta su pretensión por crear un mundo propio en el cual la imagen tuviera un valor por sí misma y no porque tuviese una relación con el mundo ordinario, aunque eso no negó las referencias a la realidad urbana e industrial de nuestros tiempos, ni a acontecimientos históricos fundamentales.

A partir de Huidobro el espíritu del creacionismo marcará a los autores posteriores sin desmerecer en su individualidad.

Vicente Huidobro tuvo mucho que aportar en la sedimentación lírica del antipoema en tanto su poética pregonó el vigor en los poemas siempre que éstos apuntaran hacia la precisión verbal que eliminaría de raíz uno de los problemas más recurrentes de la poesía castellana: nos referimos al retoricismo. En efecto, este retoricismo conllevaba a su vez a la falsa emotividad y al convencionalismo expresivo. De tal forma, Huidobro declaró la guerra a la retórica y al sentimentalismo que heredó el posmodernismo del modernismo, y nos sorprendió por el uso de varias de las características posteriormente utilizadas en el antipoema como por ejemplo la simplicidad del lenguaje, el tono conversacional o a veces narrativo. Todo lo dicho significó para la poesía que las palabras recuperaran su desnudez semántica a la vez que impresionaron por la concentración, la intensidad y la fuerza expresiva. Con esto, el lenguaje poético da la impresión de estar fragmentado debido también a la forma como se articula en su estructura superficial, efecto que no es el mismo en el aspecto profundo. Sin embargo, ambos vértices se articulan para crear un espacio verbal y poético evidentemente diferente, porque no sólo denotan, sino que también connotan ya que es posible relacionar sorpresivamente las palabras que antes

estuvieron aisladas precisamente por ese juego y rejuego en apariencia fácil aunque en lo profundo nos exijan progresar y regresar.

Al evitar lo anecdótico y descriptivo, el creacionismo pretendió eliminar todo elemento narrativo o temático que pudiera determinar el desarrollo del poema. Unos y otros recursos, en suma, tratan de conseguir una poesía no mimética, liberada de pretensiones referenciales.

Sin embargo, al irnos adentrando en el estudio de los orígenes de la antipoesía nos percatamos de que, poco a poco esa comunicación con el lector que se había perdido en la poesía no sólo en la obra de los creacionistas, sino en la de los vanguardistas, en general, se trataría de recuperar y esto se traduciría en la utilización de un lenguaje llano, con frecuencia coloquial con el fin de resaltar inquietudes compartidas por la mayoría ya fueran de tipo religioso, político o de cualquier otra índole.

Esta nueva poesía, la antipoesía, se alejó de las indagaciones estrictamente individualistas, rompió con la retórica y la artificiosidad, desechó las formas literarias del pasado y se lanzó a la conquista de una nueva expresión.

## **2. Nicanor Parra Y La Antipoesía**

### **Iniciación Y Evolución Del Poeta.**

Su poesía se sitúa en la generación siguiente a la de Huidobro y Pablo Neruda. Cuando Parra comenzaba a escribir ya aquéllos eran poetas reconocidos.

Parra perteneció a la generación conocida, en la literatura chilena, como Generación del 38, que comprende a aquellos poetas nacidos entre 1910 y 1920. Parra reconoció con respeto a los poetas de su generación que ellos:

*“ tuvieron que asimilar las variadas influencias de las vanguardias literarias europeas. Los “ismos” vanguardistas habían surgido casi simultáneamente en América y en Europa ”. ”*

Mercedes Rein nos dice al respecto:

*“ Ya se ha vuelto costumbre ubicar a Parra en la generación*

*del 38, fecha que alude ante todo a la publicación por la Sociedad de Escritores de Chile de una antología de los poetas jóvenes, realizada por Tomás Lago y que incluía a Luis Oyarzún, Jorge Millas, Omar Cerda, Victoriano Vicario, Hernán Cañas, Alberto Baeza Flores, Oscar Castro y Nicanor Parra ”. ”*

El propio Parra definió a estos jóvenes poetas de la antología de Lago como “poetas de la claridad” en franca oposición a los que escribían por esa época y a propósito de Lago señaló:

*“¿Qué era entonces lo que nos hacía considerables a los ojos del antologador?*

*La mera virtud poética, se comprende, pero dentro de ella, el canon de la claridad conceptual y formal ”. ”<sup>13</sup>*

De allí que, en esta etapa inicial el poeta dirá en el Primer Encuentro Nacional de Escritores celebrado en 1958 que:

---

<sup>11</sup> M. Rein, *op.cit*; pág. 102.

<sup>12</sup> *Idem*.

<sup>13</sup> *Idem*.

*“De más está decir que nosotros construíamos el reverso de la medalla surrealista ”. <sup>14</sup>*

Esta generación evidentemente trató de retomar una vuelta a la realidad, de una manera tal, que ya no se intentó encontrarla en el pasado, sino en la expresión de un mundo conflictivo producto tal vez, del impacto terrenal al que se vio sometido el hombre de fin de siglo, quien se debatía en la búsqueda constante de lo individual tratando de superar los obstáculos que el mundo le presentaba.

Mercedes Rein piensa que la situación de la vanguardia para América Latina fue un tanto distinta porque:

*“ Los primeros cenáculos vanguardistas que surgen hacia 1920, no reflejan una situación social ni una búsqueda ideológica urgida por la necesidad de sobrevivir ante la violencia y el caos. En general, se trata de jóvenes de familia acomodada que viajaban a Europa y juegan a hacer literatura escandalosamente revolucionaria. Pero el escándalo no trasciende los corrillos literarios ni inquieta la aparente calma social ”. <sup>15</sup>*

La actitud de estos autores incipientes se traduce en una intención deliberadamente antiromántica y antiheroica.

Guillermo de Torre definía el común denominador de las vanguardias como una voluntad de cambio, y un deseo juvenil por renovar y rechazar todo lo viejo.

En 1930 se publicó el Segundo Manifiesto Surrealista, que definió esta tendencia como el *“dictado del pensar ajeno a cualquier control de la razón ”*.

Con respecto a la poesía de vanguardia el propio Parra destacó:

---

<sup>14</sup> Ángel Arévalo, *op.cit.*, pág. 103.

<sup>15</sup> M. Rein, *op.cit.*, pág. 99.

*“ Para sobrevivir, tuvimos que absorber las enseñanzas de Freud, componente central del surrealismo ”. Y agrega que “ el antipoema no es otra cosa que el poema tradicional enriquecido por la savia surrealista ”. <sup>16</sup>*

Parra, durante su vida estudiantil, ya había leído a los surrealistas André Breton y Paul Eluard y entre los españoles a Federico García Lorca, poeta que lo relacionó con el romance. Todos estos elementos artísticos serán el germen de su primer libro, **Cancionero sin nombre**. De este libro y de su deuda con el surrealismo diría Parra:

*“ En la época en que escribí Cancionero sin nombre yo estaba recién en los elementos del surrealismo. Tenía una formación garcilorquiana, y lo más que pude hacer fue introducir una que otra imagen surrealista ”. <sup>17</sup>*

Más adelante el poeta define cómo era este contacto con aquel movimiento en sus inicios y destaca que se trataba de un surrealismo *“sui generis, muy bien, pero perfectamente apreciable”*.

En cuanto a la época en la cual escribió el libro **Cancionero sin nombre**, Parra diría:

*“ La del Cancionero sin nombre es una época de espontaneidad pura. Partía de la base que lo único que se esperaba de un poeta era que produjera algunos textos entretenidos, simpáticos, graciosos, independientemente de la originalidad o de la cosmovisión. No sabía que se esperaba una cosmovisión de un poeta. Es decir, tenía una opinión muy limitada de lo que es un poeta, y en forma muy difícil y muy dolorosa fui ampliando este punto de vista ”. <sup>18</sup>*

---

<sup>16</sup> Ibid., pág. 99.

<sup>17</sup> Leonidas Morales, *op.cit.*, pág. 81.

<sup>18</sup> Ibid., pág. 82.

Tras escribir su primer libro, **Cancionero sin nombre (1937)**, se dedica con ahínco al estudio y a escribir los poemas que serán recopilados en dos libros inéditos: **Simbad el Marino (1939)** y **Dos Años de Melancolía (1941)**.

Finalizan los años cuarenta y Parra intima con la poesía objetiva tras el viaje que por dos años (1949-1951) realiza a Oxford, Inglaterra. Adquiere disciplina y dominio del oficio de poeta a tal punto que adopta el hábito de las anotaciones e inicia la poesía mural. El prototipo se llamó Quebranta Huesos (1952) que según Parra era:

*“ una especie de diario mural hecho a base de recortes de diario. Pero este no es un juego estrictamente surrealista, tal vez en su apariencia exterior sí, porque los surrealistas juntaban, claro, una mitad de una frase con la mitad de otra, pero ellos buscaban efectos poéticos insólitos y nosotros no.*

*...Componíamos estos textos a base de titulares de prensa.... Los componíamos prácticamente de acuerdo con las normas de los collages, del pop y agregábamos ilustraciones insólitas ”.*<sup>19</sup>

Como vemos, la deuda de Parra con el surrealismo, fue un “ amor de toda la vida ” como él mismo señalara.

Posteriormente nació el libro **Poemas y Antipoemas (1954)** basado en el convencimiento de Parra de que el idioma escrito estaba en crisis y, por lo tanto, la única esperanza radicaba en el idioma hablado.

Parra señaló que en el libro se pueden detectar tres partes, una primera parte en la cual se encuentran poemas neorrománticos y posmodernistas, una segunda en la cual hay poemas expresionistas y una tercera en la cual la deuda es con Kafka y con el

---

<sup>19</sup> Ibid., pág. 92.

surrealismo. Hasta este libro Parra argüía que los dogmas del surrealismo aún no se habían integrado a una obra literaria ya que eran ultrafragmentarios. En **Poemas y Antipoemas** ya se sostenían estados de ánimo y la asociación libre de ideas no sólo ocurría en el plano de la retórica sino también en el plano psicológico.

Parra prefirió para sus temas la vida rutinaria de los ambientes urbanos , y trató de reflejarlos sin el retoricismo de hasta entonces, dejando que las vivencias de sus personajes se manifestasen sin interferencias.

Posteriormente entre 1958 y 1960 escribe *Versos de Salón* donde manifiesta su concientización de lo que hace desdichado al hombre.

Con respecto a este libro el propio Parra señaló:

*“ Se llega a la conciencia cuando es posible empezar a escribir poemas del tipo *Versos de Salón*, en que el poeta ya maneja sus elementos ”.*<sup>20</sup>

*“ A partir de *Versos de Salón* es una poesía que se hace a la luz del día con una atmósfera exterior muy brillante. Las atmósferas grises, oscuras, desaparecen. Las imágenes de *Versos de Salón* no son en blanco y negro. Son colores sicodélicos: colores morados, colores verde limón, amarillentos”*<sup>21</sup>

Los *Versos de Salón* no quieren ser precisamente “de salón”, sino la antítesis del conformismo, del buen gusto, de las normas admitidas.

---

<sup>20</sup> Ibid., pág. 89.

<sup>21</sup> Ibid, pág. 91.

Los *Versos de Salón* continúan y acentúan de este modo la línea antipoética. Pero esta línea se da más en el nivel del significado de las formas interiores, que en las formas exteriores, donde se insinúa un retorno a ritmos, rimas y simetrías tradicionales.

Hasta aquí nuestro recorrido por los libros escritos por el poeta. Posteriormente Parra irá en la búsqueda de otros caminos.

### 3. Definición de la Antipoesía

Después de este bosquejo objetivo vamos a intentar acercarnos a una definición de antipoesía tratando de dilucidar el término apoyándonos exclusivamente en lo que el propio Parra ha dicho en sus poemas y en la entrevista concedida a Morales. Debemos advertir que no haremos una definición, sino un acercamiento.

Iniciaremos este panorama con una de las definiciones que Parra formuló en estos términos:

*“ Qué es la antipoesía:*

*Un temporal en una taza de té?*

*Una mancha de nieve en una roca?*

.....

*Un ataúd a gas de parafina?*

*Una capilla ardiente sin difunto?*

*Un espejo que dice la verdad*

*Un bofetón al rostro*

*del Presidente de la Sociedad de Escritores*

*Una advertencia a los poetas jóvenes* <sup>22</sup>

Vemos que para Parra inicialmente la poesía “ reside en las cosas o es simplemente un espejismo del espíritu ”.

El primer texto que abre el libro *Poemas y Antipoemas* que sugestivamente se llama “Advertencia al lector” se instituye como una especie de antiarte poética en el cual se sustituye el lenguaje especial, abiertamente retórico, por un hablar común, con marcados rasgos de oralidad cotidiana:

*“ El autor no responde de las molestias que puedan*

*[ocasionar sus escritores y*

*Aunque le pese ”.*

*El lector tendrá que darse siempre por satisfecho.*

*Sabelius, que además de teólogo fue un humorista*

*[consumado,*

*Después de haber reducido a polvo el dogma de la*

*[Santísima Trinidad.*

.....

---

<sup>22</sup> Ángel Arévalo, *op.cit.*, pág. 10.

*Según los doctores de la ley este libro no debiera*

*[publicarse:*

*La palabra arco iris no aparece en él en ninguna parte,*

*Menos aún la palabra dolor,*

*La palabra torcuato.*

*Sillas y mesas sí que figuran a granel,*

*¡Ataúdes!, ¡útiles de escritorio!*

*Lo que me llena de orgullo*

*Porque, a mi modo de ver, el cielo se está cayendo a*

*[pedazos.*

*Mi poesía puede perfectamente no conducir a ninguna*

*[parte:*

*“¡ Las risas de este libro son falsas ”, argumentarán mis*

*[detractores*

*“ Sus lágrimas, ¡ artificiales !”*

*“ En vez de suspirar, en estas páginas se bosteza ”*

*“ Se patalea como un niño de pecho ”*

*“ El autor se da a entender a estornudos ”*

*Conforme: os invito a quemar vuestras naves,*

*Como los fenicios pretendo formarme mi propio alfa-*

*(beto.<sup>23</sup>*

“ Mi poesía puede perfectamente no conducir a ninguna parte” nos dice, ambiguamente como siempre, puesto que en definitiva no afirma ni niega mediante el uso de la expresión verbal “puede”. Consecuente con esto, la actitud es irrespetuosa ante el prestigio de la poesía. Se vanagloria de sus limitaciones poniéndolas por las nubes, como si fueran méritos (la falsedad de la risa y de las emociones que provoca en lugar de la belleza o del éxtasis, el aburrimiento, el desagrado del lector). Su posición es claramente irónica, agresiva: no responde por las molestias que pueda ocasionar y en lugar de atraer al lector, lo agrade ”.

*“Los pájaros de Aristófanes*

*Enterraban en sus propias cabezas*

*Los cadáveres de sus padres.*

*(Cada pájaro era un verdadero cementerio volante)*

*A mi modo de ver*

*Ha llegado la hora de modernizar esta ceremonia*

*¡Y yo entierro mis plumas en la cabeza de los señores*

*(lectores! <sup>24</sup>*

---

<sup>23</sup> Nicanor Parra. *Poemas y Antipoemas*, (Santiago de Chile: 1971), pág. 76.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pág. 77

Su Advertencia es una ceremonia de modernización de la literatura, con marcado acento funeral (yo entierro mis plumas). Su propósito es radical y por ello es capaz de desafiar a los poetas a quemar sus naves. La advertencia inicial se convierte en un desafío: el antipoeta ha entregado la información necesaria al lector para que descodifique sus textos en forma distinta a los poemas convencionales: como antipoemas y no como poemas. El lector debe empezar a leer sin aviso y durante el proceso darse cuenta que debe operar de modo diferente.

De su etapa propiamente de *Poemas y Antipoemas*, Parra señaló que durante ésta tuvo un contacto más o menos intenso de nuevo con el surrealismo y un ejemplo lo fue el poema “La víbora”.

En este sentido, para Parra el antipoema “ no es otra cosa que el poema tradicional enriquecido con la savia surrealista ” y añadió que dicho surrealismo “ debe aún ser resuelto desde el punto de vista psicológico y social del país y del continente al que pertenecemos, para que pueda ser considerado como un verdadero ideal poético ”.

Este sabor local y sólo por eso mismo universal se ligó a un lenguaje cotidiano y a una experiencia real del hombre. De su etapa de *Versos de Salón* Parra había evolucionado hacia una poesía demasiado enigmática, y poco desarrollada y sin argumento, pero más activa.

En este libro tenemos:

*“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>25</sup>*

Interrogado por Benedetti para saber si su poesía era anti Neruda o éste estaba incluido en la concepción de poesía a la que trataba de oponerse o de transformar, Parra respondió:

*“ Para ser sincero, Neruda fue siempre un problema para mí; un desafío, un obstáculo que se ponía en el camino, entonces había que pensar las cosas en términos de este monstruo. De modo que en ese sentido, la palabra Neruda está allí como un marco de referencia. Más tarde la cosa ha cambiado. Neruda no es el único monstruo de la poesía; hay muchos monstruos. Por una parte hay que eludirlos a todos, y por otra, hay que integrarlos, hay que incorporarlos. De modo que si ésta es una poesía antiNeruda, también es una poesía antiVallejo, es una poesía antiMistral, es una poesía antitodo, pero también es una poesía en la que resuenan todos estos ecos ”.<sup>26</sup>*

En otra de sus definiciones enmarcadas en el tiempo Parra señaló:

*“El antipoema era el mundo cultural de un momento, es decir, una maqueta, una proyección o una imagen de ese mundo cultural”<sup>27</sup>*

*“En líneas generales, yo puedo decir que la antipoesía siempre tuvo que ver con el problema de la autorregulación del espíritu. Operaba sí de una manera, puramente intuitiva, ¿ah? Siempre la antipoesía fue una poesía de la contradicción, o sea, la poesía del ying y del yang.”<sup>28</sup>*

<sup>25</sup> Nicanor Parra. *Versos de Salón*, (Santiago de Chile:1962), pág. 15.

<sup>26</sup> Ángel Arévalo, *op.cit*, pág. 13.

<sup>27</sup> Leonidas Morales, *op.cit.*, pág 105.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pág 130

## **Capítulo II**

### **Estructura del Antipoema**

## 1. Contenido

En sus primeras manifestaciones, la antipoesía parece no tener nada importante que ofrecer por sí misma. Su contenido es un grito de rebelión anárquica contra los ideales o delirios de grandeza. Su aporte es, fundamentalmente la desmitificación de las cualidades excepcionales atribuidas al poeta por una larga tradición.

Los contenidos del antipoema quieren patentizar la incongruencia entre el hombre que se debate en medio de un sistema en el cual ya nadie cree y el mundo que vive, y entre la falsedad de un sistema al cual todos o casi todos validan en su afán por mantener el orden.

Pero no sólo las bases resquebrajadas de una sociedad aparecen retratadas aquí, sino también la sospecha acerca de la veracidad, de los fundamentos mismos que la convivencia moderna le ha dado a la existencia. La antipoesía se alimenta del desgaste de una tradición poética precisa, cuyos desechos utiliza con ingenio sarcástico. Por ello, en este discurso encontraremos una multiplicidad de referencias y objetos de las más diversas esferas producto de la realidad, que no es otra más que la interpretación moderna del mundo.

En este capítulo nos basaremos en observaciones personales, pues en ninguno de los libros consultados hay especificaciones precisas acerca de los procedimientos técnicos de forma detallada. Hay más bien una información muy general sobre este aspecto, por lo tanto, nos vamos a aventurar a tratar de descubrir la mayor cantidad de detalles relacionados con los procedimientos. Se trata de presentar, a continuación, nuestras propias observaciones valiéndonos de la terminología que suele emplearse en algunos trabajos sobre esta materia.

## 2. Motivos Líricos

En la obra poética de Nicanor Parra pueden advertirse constantes temáticas que denominaremos “motivos líricos”. Nuestra intención es destacar los más representativos, o sea, los que resaltan las características que singularizan el trabajo poético de Nicanor Parra.

En primer lugar nos vamos a referir al tema de la frustración amorosa. En este sentido, la antipoesía no ve el amor como algo maravilloso que eleva al ser y permite una real comunión.

Dentro del tópico de la frustración amorosa la mujer ocupa el primer lugar. A la inversa de la situación convencional, es la mujer quien instaura su dominio sobre el varón y maneja sus relaciones, de allí, entonces, que el hombre reacciona mediante el escarnio, como una forma de ridiculizar la situación de la que no puede liberarse.

La amada tierna, hermosa, idealista, noble es degradada por la superposición de la imagen de una mujer dominante, materialista, interesada como en “La víbora”. La mujer del antipoema es llamada explícitamente “víbora”, a través del título, lo que, además de connotaciones diabólicas, supone rasgos de maldad, de peligrosidad e incluso de muerte, por carecer absolutamente de características celestiales, ella llama al galán “ángel mío”. La mujer es un ser ambiguo, atrayente y repugnante al mismo tiempo que se apodera del hombre degradándolo y provocándole toda clase de problemas en lugar de goce o felicidad.

*“ Durante largos años estuve condenado a adorar a una*

*mujer despreciable*

*Sacrificarme por ella, sufrir humillaciones y burlas sin*

(cuento,  
*Trabajar día y noche para alimentarla y vestirla,*  
*Llevar a cabo algunos delitos, cometer algunas faltas,*  
*A la luz de la luna realizar pequeños robos,*  
*Falsificaciones de documentos comprometedores,*  
*So pena de caer en descrédito ante sus ojos fascinantes "*<sup>29</sup>

El discurso no es emotivo, sino narrativo, caracterizado por las frases denotativas y el uso de formas estereotipadas ( palmo de narices, muerto de hambre, miseria más espantosa etc ).

Otro caso ejemplar del manejo de los motivos líricos lo constituye el poema “ Epitafio” que se vincula a un tema muy comentado de la antipoesía: la muerte. Este texto reitera, en forma inversa, los rasgos propios de este tipo de discurso. En lugar de ser dedicado después de muerto por otra persona, este epitafio se lo dedica a sí mismo el futuro difunto, estando aún vivo. El muerto no es aquí el dedicatorio, sino un dedicator por lo que el texto se configura de inmediato como un antiepitafio.

En este texto el motivo de la muerte pone de manifiesto la hipocresía y el protocolo del acto. De allí que el sujeto que habla es un ser corriente, despreocupado de la trascendencia, que se ubica en un contexto cotidiano y banal, se autoironiza en vez de representarse en forma positiva como un ser digno de admiración y recuerdo. En lugar de ocultar sus defectos, los exhibe con descaro y falta de pudor:

*“ De mejillas escuálidas*

*Y de más bien abundantes orejas;*

---

<sup>29</sup> Nicanor Parra. *Poemas y Antipoemas*, (Santiago de Chile: 1971), pág. 89

*Con un rostro cuadrado*

*En que los ojos se abren apenas*

*Y una nariz de boxeador mulato*

*Baja a la boca de ídolo azteca " 30*

En conclusión, una semblanza negativa de sí mismo, en contraposición a las reglas del epitafio que exigen un esbozo amable y positivo del sujeto, por la piedad con que siempre se trata a los muertos, ocultando sus defectos y exagerando sus cualidades.

La comunicabilidad en la antipoesía ilustra al hombre medio acosado por los rasgos propios de la sociedad contemporánea.

El hombre desorientado y desamparado es el resultado del sin sentido en el cual vive día a día y este es otro de los temas que toca la antipoesía con mayor frecuencia. La ciudad es una selva y en ella el hombre se abre paso entre cosas y seres que se le transforman en obstáculos:

*“ Lo cierto es que yo iba de un lado a otro,  
a veces chocaba con los árboles,  
chocaba con los mendigos,  
me abría paso a través de un bosque de sillas y mesas  
con el alma en un hilo veía caer las grandes hojas  
Pero todo era inútil,*

---

<sup>30</sup> Ibid , pág. 74.

*cada vez me hundía más y más en una especie de jalea ”<sup>31</sup>*

En el texto “ Los vicios del mundo moderno ” se patentiza este mundo caótico, poblado de seres neuróticos incapaces de comunicarse en medio del tedio y de las limitaciones de un mundo amenazado por la autodestrucción.

Esta incomunicabilidad se produce por efectos de un mundo que se deteriora debido a la industrialización y a las ciudades laberínticas que atrapan al ser humano.

Ligado a este motivo se da la denuncia de la falsedad de este mundo y el rompimiento del orden de las cosas. En este sentido tenemos:

*“El mundo moderno es una gran cloaca*

*los restaurantes de lujo están atestados de cadáveres*

*digestivos*

*y de pájaros que vuelan peligrosamente a escasa altura*

*Eso no es todo: los hospitales están llenos de impostores,*

*sin mencionar a los herederos del espíritu que establecen sus*

*[colonias en el ano de los recién  
operados”<sup>32</sup>*

.....  
*Como queda demostrado,*

*El mundo entero se compone de flores artificiales,*

*Que se cultivan en unas campanas de vidrio parecidas*

---

<sup>31</sup> Ibid., pág. 85.

<sup>32</sup> Ibid., pág. 99

*[a la muerte,* <sup>33</sup>

La explotación y la agresividad es otro tema recurrente y aparece en la antipoesía como una de las normas reales de convivencia del hombre. La aniquilación y el vicio absorbe a la vida. En el poema “*Los vicios del mundo moderno*” no hay espacios para el amor y la justicia. El mismo título es indicativo de esa condición:

*“ Los vicios del mundo moderno:*

*El automóvil y el cine sonoro,*

*Las discriminaciones raciales,*

*El exterminio de las pieles rojas,*

*Los trucos de la alta banca,*

*La catástrofe de los ancianos,*

*El comercio clandestino de blancas realizado por*

*[sodomitas internacionales ”* <sup>34</sup>

Otro de los temas que Parra aborda es el tema de la religión. Parra opera sobre los estereotipos de lo religioso y no sobre imágenes teológicas. El antipoeta se refiere a Dios, a los sacerdotes, a los creyentes, a los santos etc en forma chocarrera. Su imagen de la religión católica es simple. Es la caricatura de una caricatura. Es la imagen del hombre medio, de la opinión común, nunca la de un teólogo.

**En Poemas y Antipoemas, por ejemplo, tenemos una imagen ingenua:**

---

<sup>33</sup> Ibid., pág. 98.

<sup>34</sup> Ibid., pág. 97.

*“ Medita un poco lo que haces*

*Mira que Dios te está mirando,*

*Ruega al Señor que te perdone*

*De tan gravísimo pecado. ”*<sup>35</sup>

En “ Desorden en el Cielo” Parra incorpora modelos religiosos para desmitificarlos sin anularlos ni destruirlos del todo. Se trata de una forma de religiosidad invertida, arrancada de su sistema de representación habitual.

*“ Un cura sin saber cómo*

*Llegó a las puertas del cielo,*

*Tocó la aldaba de bronce,*

*A abrirle vino San Pedro:*

*“Si no me dejas entrar*

*Te corto los crisantemos ”.*

*Con voz respondióle el santo*

*Que se parecía al trueno:*

*“ Retírate de mi vista*

*Caballo de mal agüero,*

*Cristo Jesús no se compra*

*Con mandas ni con dinero*

---

<sup>35</sup> Ibid., pág. 55.

*Y no se llega a sus pies  
Con dichos de marinero.  
Aquí no se necesita  
Del brillo de tu esqueleto  
Para amenizar el baile  
De Dios y de sus adeptos.  
Viviste entre los humanos  
Del miedo de los enfermos  
Vendiendo medallas falsas  
Y cruces de cementerio.  
Mientras los demás mordían  
Un mísero pan de afrecho  
Tú te llenabas la panza  
De carne y de huevos frescos.  
La araña de la lujuria  
Se multiplicó en tu cuerpo  
Paraguas chorreando sangre  
¡Murciélago del infierno!”<sup>36</sup>*

---

<sup>36</sup> Ibid., pág. 67-68.

En “Viaje por el infierno” el hablante es un peregrino que desciende a los infiernos, parodiando a **La Divina Comedia** de Dante. Allí cada estrofa indica simbólicamente un círculo. Pero esta nueva **Divina Comedia** presenta como infierno al mundo del aquí y el ahora:

*“ En el segundo círculo andaban*

*Unos hombres en bicicleta*

*Sin saber dónde detenerse*

*Pues las llamas se lo impedían ”<sup>37</sup>*

También hay algunas alusiones bíblicas, pero invertidas:

*“ En el círculo número cuatro*

*vi un anciano de luengas barbas*

*Calvo como una sandía*

*Que construía un pequeño barco*

*En el interior de una botella. ” <sup>38</sup>*

Versos donde parece aludirse perifrásticamente a una figura bíblica: Noé, a través de su obra. Pero la creación de Noé, aparece minimizada: en vez del arca, un pequeño barco que cabe en una botella, con lo que se minimiza también el significado bíblico y se trae al nivel de un juego alienante.

---

<sup>37</sup> Nicanor Parra. **Versos de Salón**, (Santiago de Chile:1962), pág. 15.

<sup>38</sup> *Ibid.*, pág. 29.

### 3. Lenguaje

Como es natural, el lenguaje de la antipoesía participa de esa tendencia que le es propia, hacia una expresión clara, coloquial y prosaica debido a que desea alcanzar un público amplio y ofrecer un testimonio crítico de la realidad latinoamericana. Esto justifica que la expresión antipoética esté llena de coloquialismos, de locuciones vulgares y fórmulas estereotipadas que los medios de comunicación promueven.

El prosaísmo que se usa resulta un tanto agresivo, pues de alguna manera choca con lo que nosotros aceptamos como poético. De esta forma el poema se convierte así en un instrumento destinado a causar un impacto contundente en el lector.

El lenguaje antipoético evita la expresión subjetiva y cuando lo hace o cuando lo aparenta, suele ser engañosa ya que en el fondo lo que suele ocultar son asociaciones múltiples que escapan al lector común y corriente.

De esta forma, al trasladar a la esfera poética los elementos no poéticos, la poesía adquiere una capacidad expresiva que nos habla de la problemática del mundo real.

En este sentido Parra señaló:

*“ La expresión literaria ha sido reemplazada por la expresión hablada, y parece que lo que buscan los poetas como los prosistas hoy día, es el espíritu de la cultura de cada país en lo que podría llamarse el genio del idioma. Este es el camino correcto. Nosotros ya no nos interesamos en la literatura por la literatura, sino que en la literatura por el hombre. Nos andamos buscando a nosotros mismos, si esta expresión tiene algún sentido, y parece que uno de los métodos posibles es el de la palabra hablada y que por otro camino no llegamos a ninguna parte. En los comienzos de lo que podría llamarse “Mein Kampf”, mi lucha, yo me puse a este lado de la trinchera: lenguaje hablado y nada más que lenguaje hablado en la poesía. Para mí una línea o una formulación estaban bien cuando podían ser usadas en un diálogo. Si no, si una expresión no podía ser parte de un diálogo, me parecía que tampoco podía ser*

*parte de un poema. Claro que a continuación viene un paso que considero bastante importante. En realidad la poesía tiene que ver con la experiencia humana en su totalidad, con la totalidad del hombre, y resulta que la literatura también es una experiencia humana. De manera que la literatura debe tener también su rinconcito en alguna parte del parlamento del poeta. También debe ser incorporada, pero como un antecedente nada más, como un elemento de juicio. No puede ser descartada porque, parafraseando, nada de lo que es humano puede serle extraño al poeta. ”*<sup>39</sup>

El lenguaje en la antipoesía es desacralizado al punto que al incorporar restos del lenguaje poético lo hace, pero al pasar al nuevo contexto adquieren otro sentido o se ve que el texto original ha sido alterado. También se produce por la inadecuación que se da entre un objeto que es considerado poético a través de un lenguaje que no lo es tanto.

La desacralización observada corresponde a todo un proceso que tiene una segunda expresión en lo que se ha llamado desmitificación. Algunos de los grandes mitos cantados por la poesía moderna son destruidos en el antipoema. Así, el de la mujer perfecta, el de la poesía alteradora de la voluntad divina y de la situación humana. En Parra, la mujer es un desastroso imposible: mide dos metros de estatura, respira por la boca y es miope y con respecto a la poesía ésta bien puede no conducir a ninguna parte. Si se tiene en cuenta la función atribuida al poema por Vicente Huidobro o Gabriela Mistral, la desmitificación parriana es particularmente significativa. Huidobro atribuía a la palabra poética el valor de un verbo creador y Gabriela Mistral abogaba ante Dios por el novio suicida. Consiguientemente la visión del poeta es del todo diversa. Si para Huidobro es un pequeño dios, para Mistral es una intercesora eficaz y para Parra el poeta es un hombre como todos. Veamos en los textos los dos casos antes mencionados:

*“La mujer imposible.*

*La mujer de dos metros de estatura,*

---

<sup>39</sup> Leonidas Morales. *Conversaciones con Nicanor Parra*, (Santiago de Chile: 1990), pág. 97-98.

*La pelirroja que se fue de bruces,*

*La doncella que mira con un ojo*

*La profesora miope " 40*

*"Mi poesía puede perfectamente no conducir a ninguna*

*(parte: " 41*

*" Todo poeta que se estime a sí mismo*

*Debe tener su propio diccionario*

*Y antes que se me olvide*

*Al propio dios hay que cambiarle nombre: " 42*

El lenguaje antipoemático también es metonímico, si nos basamos en los estudios que sobre la metonimia realizó Roman Jakobson. Nos interesa su teoría en cuanto al desarrollo que le da a ese aspecto del tema que importa fundamentalmente para la comprensión y el análisis del lenguaje de la antipoesía.

Como ya sabemos, la metonimia supone una sustitución que opera por cercanía sintáctica, es decir, en el plano semántico, la simple cercanía entre los términos implica la relación de semejanza o de desemejanza entre ellos en el contexto poético. Es aquí donde adquiere plena vigencia lo dicho por Jakobson:

*" Todo elemento de la secuencia es una comparación.*

*En poesía, donde la similaridad está proyectada*

*sobre la contigüidad, toda metonimia es ligeramente*

---

<sup>40</sup> Nicanor Parra, *op.cit.*, pág. 43.

<sup>41</sup> Nicanor Parra, *op.cit.*, pág. 76.

<sup>42</sup> *Ibid.*, pág. 8.

*metafórica, toda metáfora tiene un matiz metonímico ”.*<sup>43</sup>

Retomando lo dicho por Jacobson, el lenguaje antipoemático es metonímico porque abre una nueva alternativa, introduce una ruptura en el discurso, ya que el antipoema en cierta medida es un texto múltiple: es el texto antipoetizante más los otros textos o elementos referenciales incluidos. El texto no se agota en sí mismo, sino que se amplía al proyectarse a través de estas relaciones, de modo que los límites del discurso empiezan en sí mismo, pero no acaban allí, pues se dilatan hasta los otros textos y configuraciones discursivas y referenciales que incorpora en su proceso de lectura, es decir, el antipoema es su propio texto más los otros que pasan a conformar un conjunto de fragmentos o totalidades verbales aunadas en torno a un segmento dado, el que es considerado el texto antipoético.

El antipoema es como un “ iceberg ” que tiene una sección a la vista, fuera del agua, visible y mensurable (el texto mismo), y una gran parte no visible, pero soportando la que está en la superficie como los textos y extratextos que transforma.

En este sentido, Foxley ha reconocido que el antipoeta:

*“ Establece los límites del texto mucho más allá de los límites de lo dicho, y abarca los discursos de los otros y los de la sociedad y la cultura ”.*<sup>44</sup>

Para Foxley el antipoema desarticula los límites previsibles del texto y los proyecta a través de la experiencia del lector, motivada por las señales del texto, a zonas imprevisibles de la significación al dilatarse y trascender hacia otras zonas de ésta, pero siempre dentro del campo del arte y de la literatura.

---

<sup>43</sup> L. Zumthor. *Situación comunicativa y texto literario*, (Barcelona: 1974), pág. 59.

<sup>44</sup> Carmen Foxley. *El discurso de Nicanor Parra*, (Valdivia: 1985), pág. 43.

El lenguaje antipoético mantiene un doble sentido, ya que se trata de un lenguaje que usa la prosa y a su vez es poético. En la antipoesía se introducen elementos verbales no líricos incorporados en un contexto poético.

Dado que el lenguaje y la concepción de la poesía son cambiantes, cuando se habla de prosaico y poético, sólo puede entenderse lo que una sociedad o un grupo de escritores e intelectuales considera como tal, en un momento determinado. En la preocupación vitalista de la antipoesía ella usa todo tipo de lenguajes para conformar sus textos, sin preocuparse por su depuración, eufonía o fealdad, sino solamente por su expresividad.

El lenguaje antipoético busca la originalidad de manera diferente que el poeta convencional, de quien se espera que comunique en un estilo único. La antipoesía, por su parte, busca la originalidad en lo común, su espacio es el de todo el mundo y no el de uno solo, sus personajes son vistos en situaciones informales fuera del marco de la cortesía o el buen gusto. Por ende, la lengua del antipoeta es la que todos usan, como la del periódico, o de la radio. Como ha señalado Goic:

*“La poética de Parra rechaza el carácter de lengua especial de la poesía y hace de toda clase de discursos, el discurso poético, haciendo irrisión de las pretensiones poéticas fundadas en la palabra sugestiva.”<sup>45</sup>*

Así tenemos que en la antipoesía el lenguaje que se maneja es bien preciso así como también lo son los demás elementos constituyentes del texto. Se trata de un discurso de otro discurso o metalenguaje. De esta forma el poetizar situaciones mediocres, absurdas o banales no significa que haya una carencia de fuerza poética, sino que detrás hay una voluntad artística de fundar el discurso como falsedad, alienación etc.

---

<sup>45</sup> Oscar Collazos. *Los vanguardismos en América Latina*, (Barcelona: 1977), pág. 38.

Por esta razón, en el lenguaje antipoético no encontraremos el diálogo de los clásicos quienes armaban su discurso en base al anterior de sus antepasados grecolatinos, o de los románticos que pretendían borrar la tradición; sino aquel lenguaje del hombre contemporáneo, lleno de rupturas, vacíos, tensiones; aquél que es incoherente, ambiguo, contradictorio y a menudo inconcluso.

En esta relación entre lenguaje y significado el antipoema utiliza no sólo el lenguaje elevado propio de la poesía y decantado por un largo ejercicio, sino también el lenguaje coloquial que al ser elevado a la categoría poética adquiere una poderosa relevancia como por ejemplo:

*“ La tempestad si no es sublime aburre*

*Estoy harto de dios y del demonio*

*¿Cuánto vale este par de pantalones?*

*El galán se libera de su novia*

*Nada más antipático que el cielo*

*Al orgullo lo pintan de pantuflas:*

*Nunca discute el alma que se estima*

*y la fucsia parece bailarina ”<sup>46</sup>*

El discurso del antipoema incorpora, por otra parte, al ámbito de la poesía, objetos que tradicionalmente se han rechazado como en el poema “ Recuerdos de juventud ”.

*“ A esas horas el comercio estaba cerrado*

*yo pensaba en un trozo de cebolla visto durante la cena*

---

<sup>46</sup> Nicanor Parra, *op.cit*, pág. 62

*y en el abismo que nos separa de los otros abismos* <sup>47</sup>

*O como aparece en el poema “La trampa”:*

*“ Mi lengua parecida a un beefsteack de ternera ”.* <sup>48</sup>

*Y en el poema “Notas de viaje”:*

*“ Durante el baile yo pensaba en cosas absurdas*

*pensaba en lechuga vistas el día anterior”* <sup>49</sup>

Entre discurso y significado se establece a menudo, además, una inadecuación, uno de cuyos modos es el uso del lenguaje coloquial para cuestiones elevadas presente, por ejemplo, en “Rompecabezas”:

*“ ¿Para qué son estos estómagos?*

*¿Quién hizo esta mescolanza?”* <sup>50</sup>

Observamos pues, que el lenguaje utilizado en la antipoesía hace de toda clase de discursos el discurso poético. En él no tiene relevancia ni el adjetivo ni el verbo, sino la oración como unidad lingüística eminentemente enunciativa en orden mayormente de sujeto, verbo y predicado.

En ellas predomina la asociación libre en forma de montaje o utilizando titulares de prensa, frases hechas o el llamado ready-made.

---

<sup>47</sup> Ibid., pág. 86.

<sup>48</sup> Ibid., pág. 95.

<sup>49</sup> Ibid., pág. 81.

<sup>50</sup> Ibid., pág. 78.

#### 4. Procedimientos del antipoema

El antipoema es un particular tipo de texto poético que se produce por medio de dos factores textuales: una instancia antipoetizante o texto transtextual, que actúa sobre una instancia antipoetizada por medio de tres operaciones a las cuales designaremos como homologación falsa o aparente, la inversión y la deformación satírica.

La homologación falsa o aparente se produce cuando la instancia antipoetizante adopta una estructura sintáctica o semántica, retórica o métrica, fácil de identificar y aceptar. Es decir, en apariencia parece que estamos ante un poema de la tradición mediata o inmediata. A veces lo hace en forma explícita o de manera implícita o disimulada. Sin embargo, este proceso sólo es falso o aparente en la medida en que el texto no reproduce al modelo original, sino que lo invierte y lo deforma con intención satírica.

Este aspecto del tema ha sido analizado por Gérard Genette quien ha analizado algunos aspectos de la transtextualidad concernientes a nuestro estudio. La teoría que desarrolla nos habla de:

*“ La intertextualidad, para la que adopta el término propuesto por Julia Kristeva, es la presencia en un texto de uno o varios textos diferentes. La paratextualidad es la relación de un texto con su paratexto. Por “paratexto” entiende todos los elementos que puede incluir un texto sin formar plenamente parte de él, como son el título, el subtítulo, los intertítulos, prefacios, ilustraciones, etc. La metatextualidad es la relación entre un texto y otro texto al que sirve de comentario. La crítica literaria es un fenómeno de metatextualidad. La hipertextualidad es la relación de un texto llamado hipertexto con un texto anterior (hipotexto) sobre el que se contruye. En realidad todo texto literario remite a otro texto (o a otros textos)*

*pero sólo incluye en esta clase de textos aquellas obras en las que la relación con una obra anterior es evidente.”<sup>51</sup>*

Como vemos, en la teoría que nos ocupa el autor ha desarrollado las diversas subclases que se pueden dar dentro de la transtextualidad y en alguna u otra forma podemos verlas dentro de la antipoesía.

La introducción de materiales extraliterarios responde a una motivación realista y es un mecanismo de verosimilización, pues el lector debe relacionar el texto con un referente extralingüístico para que parezca más verdadero y sea aceptable como tal. Es la realidad el aval de la verdad del texto y con esto acercarlo a la vida cotidiana de los hombres.

El mismo Parra seis años antes de la publicación de *Poemas y Antipoemas* había expresado que su poesía debería estar basada en hechos y no sólo de figuras literarias. Es decir, el idioma era para él un vehículo mientras que su materia prima la encuentra en la vida diaria.

La categoría a la cual denominamos inversión de los modelos es porque el antipoema responde a uno de los grandes mecanismos de la mente humana, el cual es pensar por oposición de la misma manera que el lenguaje funciona de esta manera.

Si bien esta categoría determina un aspecto importante del antipoema no explica la totalidad de su estructura, puesto que, no basta esta característica para que un texto sea antipoema.

Sin duda, esta categoría se refiere a una clase de texto que se escribe con los posibles excluidos de un modelo canónico, por lo tanto, que supone su inversión. Ello implica la reproducción invertida de su modelo. El antipoema incorpora este procedimiento y es al menos un texto doble ya que incluye el modelo antipoetizado, en

---

<sup>51</sup> Alicia Yllera. *Estilística, poética y semiótica literaria*, 3a de., (Madrid: 1986), pág. 205.

forma explícita o implícita, total o parcial y su propio desarrollo antipoetizante a partir de la inversión de aquél. Sin embargo, también incluye la satirización de su modelo en forma simultánea como mecanismo que produce risa en diversos grados y matices, pero no por la risa misma, sino por su efecto crítico.

La sátira es un género violento y cruel en su expresión que usa parodias, chistes, humor, ironía etc con el propósito de fustigar las immoralidades de la sociedad para corregirlas. Su principio básico es decir la verdad en forma de burla.

La sátira explica la presencia de diversos elementos señalados por la crítica en la problemática y en el estilo de la antipoesía. En particular, lo cómico explica la forma estereotipada de presentación del ser humano y también explica la amplia libertad que asume el antipoeta para criticar todo y a todos, inclusive a sí mismo.

Muy común en la antipoesía es el uso de la falsa motivación. Consiste en ir dando falsas pistas al lector para desviar su atención del verdadero objeto del texto dejándolo imaginar un desenlace equivocado. El autor ha dispuesto en forma significativa ciertos detalles que el lector culto interpreta en forma convencional, pero al final se empieza a dar cuenta de que estos elementos han sido dispuestos únicamente para preparar un final inesperado.

En este sentido, los antipoemas más que expresar algo al modo poético tradicional, narran expresando algo. La mayor parte de ellos posee las características del relato: un narrador, el estilo narrativo, un tiempo pretérito, la inserción de una anécdota. Elementos por los que se cuele un temple de ánimo poderoso que relega el valor de la anécdota a un segundo plano y permite el paso a la expresividad poética.

Especialmente en **Poemas y antipoemas** son reconocibles las características propias del género narrativo. En antipoemas tales como “ El túnel ”, “ La víbora ”, “ Recuerdos de juventud ”, etc, ellas están muy marcadas. En los tres antipoemas citados

hay un narrador que relata autobiográficamente una parte de su vida y en los tres hay una anécdota. Desde el primer verso hay el propósito de contar algo.

*“ Pasé una época de mi juventud en casa de unas tías  
A raíz de la muerte de un señor íntimamente ligado a  
ellas.”*<sup>52</sup>

*“Durante largos años estuve condenado a adorar a una mu-  
(jer despreciable  
Sacrificarme por ella, sufrir humillaciones y burlas sin  
(cuenta”*<sup>53</sup>

*“Lo cierto es que yo iba de un lado a otro,  
A veces chocaba con los árboles  
Chocaba con los mendigos”*<sup>54</sup>

En el último ejemplo ya hay el asomo de una lógica diferente. Más que en lo contado, el interés está en la especial condición interior del hablante, en el tiempo de la historia; es decir, en el caos interior del hablante en su juventud: un peregrino que choca con la realidad exterior.

En cambio en “La víbora” la anécdota se basa en el estereotipo de la mujer fatal que ejerce su poder sobre el sujeto relator. Y en “ El túnel ”, en el juego de que es

---

<sup>52</sup> Nicanor Parra, *op.cit*, pág. 86.

<sup>53</sup> *Ibid.*, pág. 89.

<sup>54</sup> *Ibid.*, pág. 85.

víctima el sujeto-relator por parte de sus tías. Todos estos personajes aparecen caricaturizados, pues la caricatura es otro nivel significativo. Es decir, no se ironiza sólo sobre los personajes opresores, sino también se burla de las víctimas. En efecto, lo que se parodia es la situación total.

El relato de los antipoemas se presenta a través de la yuxtaposición, elemento metonímico. Pero todo verso que se yuxtapone a otro en el sintagma poético presenta diversos niveles de consecuencia lógica en la combinación. De allí que la antipoesía, como la poesía, presenta también una retórica, sólo que distinta a la de la poesía tradicional. No serán los símbolos logrados por medio de imágenes metafóricas los que produzcan el efecto, sino que la combinación de versos que no siempre guardan una estricta relación lógico-semántica, crearán un modo poético diverso.

Es posible analizar algunos de los procedimientos utilizados en los antipoemas a través del proceso metonímico de la yuxtaposición. Un tipo de ellos es aquel por el que se cambia un término por otro del contexto habitual.

*“Una pareja de recién casados  
se detiene delante de una tumba.  
Ella viste de blanco riguroso.”<sup>55</sup>*

La relación habitual sería la que pertenece a la expresión habitual de “luto riguroso”, color del ritual fúnebre. Aquí, se ha invertido por el blanco, color simbólico de

---

<sup>55</sup> Nicanor Parra, *op.cit*, pág. 19.

la novia. Pero la inserción del color blanco en la expresión habitual del código mortuario, acerca la situación de esta novia con una realidad opuesta.

Otro procedimiento dentro del uso de la metonimia lo tenemos en algunos versos en los cuales a una pregunta se responde con una respuesta distinta. Este procedimiento rompe la ilación de una simple narración y enriquece el sentido del poema. Casos como éste lo tenemos, por ejemplo, en “Soliloquio del individuo”:

*“Me preguntaron que de dónde venía.*

*Contesté que sí, que no tenía planes determinados.*

*Contesté que no, que de ahí en adelante.”<sup>56</sup>*

Si atendemos a la primera pregunta, la respuesta parece una inconsecuencia. Sin embargo, a otro nivel, se sirve de la yuxtaposición para ampliar el campo de significados y el sentido. La pregunta se infiere a través de las respuestas. El juego de afirmaciones y negaciones tiene como único punto de referencia “*planes determinados*”. Dichos versos, además, tienen un significante simbólico mayor que el de la simple pregunta ocasional. El lugar de donde se viene y los “*planes determinados*” señalan el sentido filosófico del ser y la existencia, además de la evolución del hombre. Es decir, estas unidades simbólicas se refieren a una totalidad mayor: el hombre en función de su evolución. Entre versos hay algunos espacios ambiguos que se apartan del relato prosódico, y que son elementos elípticos de la historia humana:

---

<sup>56</sup> Ibid., pág. 103.

*“Yo soy el individuo*

*Primero viví en una roca*

*(allí grabé algunas figuras)”<sup>57</sup>*

La relación del texto con la realidad extracontextual crea una fina malla significativa a lo largo del poema:

*“Tomé entonces un trozo de piedra que encontré en un*

*[río*

*Y empecé a trabajar con ella,*

*Empecé a pulirla,*

*De ella hice una parte de mi propia vida.”<sup>58</sup>*

Aparte de apuntar a épocas arqueológicas también hay referencia a la preocupación humana por los grandes misterios:

*“Al mismo tiempo me pregunté,*

*Fui a un abismo lleno de aire;*

*Me respondió una voz:*

*Yo soy el individuo.”<sup>59</sup>*

---

<sup>57</sup> Ibid., pág. 102.

<sup>58</sup> Ibid., pág. 104.

<sup>59</sup> Ibid., pág. 103.

Este segmento está marcado por una fuerte ambigüedad, cuya riqueza semántica surge de la representación que se hace de la problemática del ser y la existencia: donde se acude a preguntar a un abismo connotado de aspectos negativos: lo abismal, la caída, la nada. Nada que se reitera en el complemento: “lleno de aire”. Nada que es el hombre mismo: “Yo soy el individuo”.

Por último, podemos encontrar otro tipo de relaciones metonímicas, ahora desde el punto de vista del nivel de la cercanía. Se diferencia de otros antipoemas vistos antes, en que su relación con el lenguaje prosódico y el estilo narrativo se ha quebrado, pues no hay una anécdota que contar; tampoco hay ilación lógica, ni figura reconocible del hablante o narrador. Son versos unidos solamente por su cercanía en el texto, pero que, sin embargo, ese quiebre de la ilación es un significante que se reconoce en el poema total.

Como ejemplo tenemos “Sueños”, donde se imita el modo onírico, pero con plena conciencia de ello:

*“Sueño que voy arrastrando un cadáver*

*Sueño que me condenan a la horca*

*Sueño con el diluvio universal”<sup>60</sup>*

donde es clara la relación metonímica con la muerte y el caos final. Cada verso constituye una unidad significativa aislada, pero a nivel del poema hay un sentido completo que aprehende todos los versos. Otro ejemplo lo tenemos en “Versos sueltos”:

---

<sup>60</sup> Nicanor Parra, *op.cit*, pág. 31

*“Una noche me quise suicidar*

*El ruiseñor se ríe de sí mismo*

*La perfección es un tonel sin fondo.”<sup>61</sup>*

donde tras la aparente incoherencia entre uno y otro, no se alcanza a disfrazar del todo lo patético del primero de ellos.

En “Momias” sucede otro tanto. Se reitera hasta la monotonía el sujeto “momias”, y la extrañeza de estas momias cometiendo acciones humanas nos lleva a la identificación de hombres-momias. Es decir, del hombre como algo momificado, muerto. De allí la monotonía que se desprende del vivir sin vivir:

*“Una momia conversa por teléfono*

*Otra momia se mira en un espejo.*

*Una momia dispara su revólver.”<sup>62</sup>*

Así, detrás del aparente sin sentido de esta última serie metonímica de versos ligados por la yuxtaposición, la incoherencia se resuelve precisamente al nivel de la cercanía: hay un sentido más amplio detrás, sentido que está apuntado desde la sintaxis: el absurdo y la incoherencia del mundo. Pero cada verso teje en el texto el cómo de ese absurdo; la obsesión de la muerte, la pregunta sin respuesta, el sin sentido del mundo actual, los vivos como momias.

---

<sup>61</sup> Ibid., pág. 62.

<sup>62</sup> Ibid., pág. 25.

Hemos pretendido señalar, a modo de ejemplo, ese paso que hay entre el proceso metonímico de los poemas más ligados sintácticamente y afincados al nivel del relato (como “*El túnel*”, “*La víbora*”, etc.), hasta estos otros donde la inconexión y el absurdo establecen su reino. También hemos señalado, en todos los casos, la riqueza semántica en los versos de Parra que le otorga a sus poemas un modo de decir distinto del pretendido decir común.

### **5- El Hablante Lírico**

El hablante en la antipoesía es un sujeto personal que está consciente de la agresión del mundo y se proyecta a un sujeto impersonal que de algún modo es genérico, duro, antisentimental, irónico y cínico. Esta última característica la puede utilizar para consigo mismo porque lo domina una ironía extrema.

*“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,*

*El placer y el dolor pueden aguardar a la puerta:*

*Una voz se oye desde este lado de la república.*

*¡Atención, señoras y señores! ¡un momento de atención!*

*Un alma que ha estado embotellada durante años*

*En una especie de abismo sexual e intelectual*  
*Alimentándose escasamente por la nariz*  
*Desea hacerse escuchar por ustedes.*  
*Deseo que se me informe sobre algunas materias,*  
*Necesito un poco de luz, el jardín se cubre de moscas,*  
*Me encuentro en un desastroso estado mental,*  
*Razono a mi manera.”<sup>63</sup>*

El hablante se considera un anónimo ciudadano que habla de sí mismo y del mundo y la gente que lo rodea. El hablante lírico no sólo presenta la tragedia del hombre en general, sino su propia tragedia. A través de su propia crisis señala la crisis de los demás.

En “Noticiario 1957”, se va, de verso en verso, de un lado a otro en la presentación histórica mundial en dicho año:

*“Plaga de motonetas en Santiago.*  
*La Sagan se da vuelta en automóvil.*  
*Terremoto en Irán: 600 víctimas”<sup>64</sup>*

La visión que se logra es a través de “ flashes ” de la realidad, pero no es sólo eso; la voz del hablante se cuela sutilmente en el texto, ya sea por medio de la dicción total que es el poema y su estructura, o ya por breves versos donde se transparenta esa voz:

*“El autor se retrata con su perro”*

---

<sup>63</sup> Nicanor Parra, *op.cit.*, pág. 82.

<sup>64</sup> Nicanor Parra, *op.cit.*, pág. 95

*Y más adelante:*

*“Los estudiantes salen a la calle*

*Pero son masacrados como perros*

*La policía mata por matar*

*Nicolai despotrica contra Rusia*

*Sin el menor sentido del ridículo.”<sup>65</sup>*

A través de estas sentencias se proyecta la conciencia del hablante, lo que da al “Noticiero” su sello particular.

Se trata de un hablante que ya no busca una relación de afectividad con el lector, sino que se siente ultrajado y distinto y por eso se torna frío, burlón, agresivo, se disfraza, asume otra personalidad como por ejemplo cuando unas veces es un actor, un payaso o un impostor. El lector común se identifica con este sujeto al cual podemos llamarle antihéroe porque hace que se ría y muchas veces, sin darse cuenta, se está mofando de sí mismo. Esto sucede porque el antipoeta no le está comunicando sentimientos personales, pero sí la odisea del hombre contemporáneo. Esto involucra una explosiva crítica social que fortalece su efectividad mediante el uso de la ironía. Por ejemplo:

*“Escasean el pan y los remedios.*

*Llegan más automóviles de lujo.”<sup>66</sup>*

---

<sup>65</sup> Ibid., pág. 96.

<sup>66</sup> Idem.

*O bien:*

*Nuevos abusos con los pobres indios:*

*Quieren desalojarlos de sus tierras*

*¡De las últimas tierras que le quedan!*

*Siendo que son los hijos de la tierra.<sup>67</sup>*

A ello se debe que la actitud del hablante lírico en la antipoesía sea apostrófica, de actitud agresiva, desagradable, mordaz, acusadora, a veces cínica. De allí que un hablante así implique una enorme cantidad de sujetos particulares que asumen el discurso y despersonalizan al hablante lírico porque se presenta una pluralidad de voces y sujetos textuales que rompen y diversifican de tal manera este acto de emisión que lo hace inidentificable con una sola persona histórica. En el antipoema el poeta adopta posturas variadas, contradictorias, puesto que no está representando a una persona individual, sino a experiencias de una colectividad que vive en una época en la cual los seres son víctimas de la deshumanización y la alienación de la sociedad urbana contemporánea.

Por tal motivo, el yo puede aparecer en tales casos nada más que como un centro de la variedad de procesos o aconteceres contradictorios, multiplicados y disgregados de toda otra unidad reconocible, como sucede en "*Fuentes de soda*":

*"Aprovecho la hora del almuerzo*

*Para hacer un examen de conciencia*

---

<sup>67</sup> Ibid., pág 99.

*¿Cuántos brazos me quedan por abrir?*

*¿Cuántos pétalos negros por cerrar?*

*¡A lo mejor soy un sobreviviente!”<sup>68</sup>*

La eliminación total de los pronombres personales presenta en una máxima inmediatez y objetividad lo representado:

*“Se reparte jamón a domicilio*

*¿Puede verse la hora en una flor?*

*Véndese crucifijo de ocasión*

*La ancianidad también tiene su premio*

*Los funerales sólo dejan deudas”:<sup>69</sup>*

En los casos en que el antipoema es una construcción de elementos escogidos en el habla oral o en la lengua impresa, la neutralidad de esas oraciones, tan autosuficientes en su significación, elimina toda imagen personal como en “*Conversación galante*”:

*-Hace una hora que estamos aquí*

*Pero siempre contestas con lo mismo;*

*Quieres volverme loca con tus chistes*

*Pero tus chistes me los sé de memoria.*

*¿No te gusta la boca ni los ojos?*

---

<sup>68</sup> Ibid , pág. 37.

<sup>69</sup> Ibid., pág. 63.

*-Claro que sí, que los voy a besar.*

*-¿No te gustan los senos ni los muslos?<sup>70</sup>*

Antes de cerrar el capítulo consideramos importante referirnos a la experiencia del lector en la lectura del antipoema.

Este tipo de obra exige un lector muy especial, ya que, el antipoema es un texto por hacer, una especie de dispositivo verbal motivador de la capacidad asociativa del lector, pues se trata de cooperar con el texto. En cierta medida, se trata de un texto manipulador, que ofrece ciertas expectativas al lector para ganar su interés y luego las esconde, las disfrazas y las transforma. Los antipoemas, en muchos casos se convierten en sorpresas para el lector, quien luego disuelve la irreverencia de que se ha valido el poeta para disparar una crítica.

El antipoeta adopta el comportamiento de un timador, de un charlatán, pues entrega una mercancía distinta a la ofrecida en un envoltorio propio de un producto de mayor prestigio, por lo que el poema se convierte en una burla.

Como el antipoema es un texto escrito a medias para ser completado por el lector, no intenta ser autosuficiente, sino que está hecho para requerir la colaboración activa del lector. Esta incorporación exige, por parte del lector, que sea creativa e investigativa, puesto que para darle sentido a cada antipoema debe ubicar en la literatura, la cultura y la sociedad, los componentes textuales y extratextuales necesarios para que el antipoema

---

<sup>70</sup> Ibid., pág 45.

funcione como tal, ya que no siempre están explicitados y, en más de un caso, su reconocimiento requiere un cierto grado de erudición.

De esta manera cada lector no sólo leerá en una situación distinta, sino también conforma una situación determinada de lectura, según su sensibilidad, cultura teórica y literaria, memoria, experiencia de lectura, capacidad asociativa etc.

Por todo esto, el lector debe estar preparado para enfrentarse con una actitud distinta ante estos textos. No puede leerlos como si se tratara de poesía convencional, porque el antipoema presupone un acto distinto siempre marcado por la discusión, la ironía, la distorsión de las intenciones y las actitudes, por la crítica múltiple.

### **Capítulo III**

#### **Elementos de la Antipoesía en César Young Núñez**

## 1. César Young Núñez dentro de la poesía panameña

César Young Núñez es una de las figuras más destacadas de nuestras letras. Por su compleja riqueza simbólica y por su importancia en el desarrollo de la lírica de Panamá, su obra merece un análisis detallado.

Antes de intentarlo, se hace necesario situarlo dentro del contexto histórico de la lírica panameña.

Hemos de empezar señalando que mientras Rodrigo Miró lo ubica como post vanguardista, el profesor Aristides Martínez en su reordenamiento generacional lo sitúa dentro de la tercera generación vanguardista.

Por otro lado, la crítica acerca de Young Núñez también ha hablado y en este sentido señala, a propósito de su poética, que en ella vive el humor, la risa, lo cómico, la ironía etc. A continuación reproduciremos cuatro de esos señalamientos. El profesor Pedro Correa apunta:

*“Young Nuñez con sus Poemas de Rutinas se ha apoderado del recurso irónico y lo ha explotado hasta el extremo de hacer de él no sólo un camino que lleva a la poesía, sino su mismo método poético.” La poesía de Young Núñez no hace reír a nadie porque ella permite ver sus corrientes fluyendo en lo vivo. Al lector le resta identificar qué traen tales corrientes que, valiéndose de un lenguaje especial, tocan infinidad de temas relacionados con el mundo actual que, gracias al recurso irónico, se nos presentan de una manera distinta y no común. El poeta*

*siente apremiante necesidad de que lo que él dice en sus versos sea tomado con la debida seriedad”<sup>71</sup>*

El investigador Rodrigo Miró nos diría del poeta en su **Itinerario de la poesía en Panamá** (1502-1974) lo siguiente:

*“Se caracteriza por cierta buida lucidez. Es dueño de una vena de humor no frecuente en nuestras letras. Practica el antipoema y la literatura del absurdo”<sup>72</sup>*

Por su parte el profesor Franz García de Paredes en el Prólogo al primer libro de Young Núñez titulado **Poemas de Rutina** nos dice:

*“A la poesía panameña, por tanto tiempo empantanada en una temática de falsa trascendencia y en un lenguaje supuestamente poético, le hacía falta ciertas dosis de risa al igual que un modo de expresión más a tono con el “ lenguaje usado realmente por los hombres ”. Este renovado hábito de frescura lo trae César Young a nuestra poesía. El peligro de una poesía como ésta es, por un lado, su tendencia al prosaísmo; por el otro, una aparente intrascendencia”<sup>73</sup>*

Por otro lado, Ángel Revilla Argueso en su **Panamá Literario Actual** manifestará:

---

<sup>71</sup> Aristides Martínez. **Las generaciones de poetas panameños**, (Panamá: 1992), pág. 137.

<sup>72</sup> Ibid., pág. 139.

<sup>73</sup> Idem.

*“Hay en él chispa, ironía, humor, ingenuidad, pesimismo. El humor junto a la reflexión nos viene al doblar cada hoja del libro **Poemas de Rutina**. En César Young no hablamos de poesías sino de antipoemas. Su voluntad de interpretar el mundo y de trasformarlo parte del lado como lo coloca”<sup>74</sup>*

En el mismo sentido del humor Agustín del Saz en su **Nueva Poesía Panameña (Antología)** señalará de manera muy breve sobre la obra de Young Núñez:

*“Famoso por sus recitales y su talento para el humor. Su poesía encierra un ideal proletario anti-yanqui ”<sup>75</sup>*

Otra de las críticas a la obra de nuestro autor encaminadas en la línea del humor nos la dio Tristán Solarte en el **Anti-prólogo a Poemas de Rutina**:

*“César Young ha logrado colar una bocanada de aire fresco en la pesada atmósfera de nuestra literatura. Cada vez que me siento deprimido por esa falta de gracia que aquí pasa por seriedad, la bellísima poesía de César me sirve de refugio y consuelo”<sup>76</sup>*

Sin duda, todos estos autores coinciden en que la veta de humor se desprende de la poesía de Young Núñez como nos lo hace ver el profesor Ismael García en su **Historia de la Literatura Panameña**.

---

<sup>74</sup> Idem.

<sup>75</sup> Ibid., pág. 140.

<sup>76</sup> Idem.

*“César Young, poeta, es un caso excepcional dentro de su generación, pues cultiva un tipo de poesía que, sin perder su condición de tal, se inscribe en lo que ha dado en llamarse la antipoesía. Armado de muy buen humor, sus poemas parecen mofarse de todo lo que emplea en su temática, pero sin llegar a la irreverencia o a lo groseramente vulgar. Casi como un predigitador juega con innumerables recursos poéticos en unos poemas intrascendentes donde pone a prueba su pasmosa genialidad.”<sup>77</sup>*

El último de los autores en encaminar su juicio en la línea del humor es Roberto

Luzcando quien apunta en **El Nuevo Movimiento Poético de Panamá** lo siguiente:

*“Se caracteriza, poéticamente hablando, por su claridad realista, sin ser estrictamente social y por la calidad humorística de sus mejores poemas, posición que debe aprovechar por ser el humor escasísimo en lo artístico panameño. Carece de una profundidad conceptual”<sup>78</sup>*

Sin duda, con mayor o menor precisión, también la crítica ha observado uno de los rasgos de la escritura antipoética en Young Núñez: el humor. El mismo que a través de un vocabulario con muchos elementos coloquiales cubre una temática amplia por medio de la irrisión. Poesía, así, al parecer, de la vida diaria y trivial, poesía de lo cotidiano como coincidirá en decir Alberto Dutary en escrito suyo titulado **Young Núñez y El Verbo Vestido de Tiempo**.

*“Es la poesía de Young Núñez de color gris, un color que se adentra a los demás colores vecinos para quedar convertido en azul mar, en ocre tierra o en rosa mujer. De sus estrofas saltan retazos a tropel que escapan al autor y*

---

<sup>77</sup> Ibid., pág. 138.

<sup>78</sup> Idem.

*en el hoyo vacío, entre tropel y tropel, vierte Young Núñez el espacio ilimitado de su angustia, y en haciéndolo palabra lo que es su sentir, sentir que en el fondo siempre quedará inédito y, por lo tanto, nunca abandonará el blanco marfil de su huesamenta. Surge una red donde quedará presa nuestra sensibilidad para ser sumergida en lo más profundo de su alma. Es su poesía, un enorme taller de sastrería de color pardo, con el cual el dueño nunca ganará lo suficiente para vestir a sus hijos. Es César Young un poeta que anda en busca de su tema, encontrarlo para transformarlo en hombre, en sangre, en cotidianidad.”<sup>79</sup>*

Agustín del Rosario en su apreciación de esta poesía nos habla del lector. Esto es porque la lectura de los antipoemas ha cambiado la percepción y la valoración estética del lector. Su valoración aparece en El Matutino del 8 de mayo de 1976 a propósito del libro **Carta a Blancanieves** del cual nos dirá:

*“Es un libro desusual y fuera de lo común. Es un libro que construye un propio y personal sistema de comunicación con el lector. Aquél que pretenda encontrarse con una serie de imágenes grandilocuentes y con un lenguaje engañosamente coloquial, recibirá un palmo de narices”<sup>80</sup>*

El último de nuestros críticos, Ramón Oviero, también vierte sus apreciaciones en el diario Panamá América del 3 de junio de 1976, pág. 4A. Su crítica será del tenor siguiente:

---

<sup>79</sup> Idem.

<sup>80</sup> Idem.

*“Ni Young se ha propuesto ni nunca lo ha declarado ser poeta que aborde los problemas sociales que nos agobian en forma beligerante, ni nadie se lo ha pedido, creo yo. Lo que sería interesante es que alguien analizara detenidamente su poesía porque podría encontrar en ella una intención del poeta. Participar del juego que la sociedad enajenante nos quiere limitar es cosa fácil. El camino que ha tomado Young deja abierta ambas posibilidades, esas dos alternativas. Así, pues, la creación, el canto y la conciencia tiene como siempre la palabra”<sup>81</sup>*

La antipoesía constituye una realidad compleja, por ello, puede ser interpretada mediante diversos aspectos de la realidad física o cultural o a través de modelos específicos de índole textual.

Los autores de estos estudios pertenecen a diversas disciplinas, lo cual ha permitido tener una visión interdisciplinaria y amplia del tema, a la vez que demuestra el gran interés que Young Núñez ha despertado entre críticos literarios, profesores e investigadores de literatura etc.

Todas estas valoraciones han entregado informaciones variadas sobre la obra de Young Núñez, aportando datos, intuiciones valiosas y algunos comentarios muy agudos que han contribuido a situar los textos de Young Núñez en el contexto de la cultura panameña.

---

<sup>81</sup> Ibid., pág. 139.

## 2. Poemas de Rutina

César Young Núñez irrumpe en el parnaso panameño con una producción poética que conserva las mismas características de su generación y aunque Young Núñez tiene unos inicios muy diferentes a lo que sería su línea de madurez, nosotros sólo vamos a concentrar nuestro estudio en la poesía que lo identifica.

La experiencia de Young Núñez está enfocada desde la perspectiva social, pues el hombre y las interrelaciones con su mundo son prioritarias para este poeta.

En apariencia, la poesía de Young Núñez pareciera una “humorada” intrascendente y prosaica. Pero tras la aparente superficialidad y la investidura de humor e ironía se descubren preocupaciones vitales. En sus tres libros: **Poemas de rutina**, **Carta a Blancanieves** y **Poesía mía que estás en los cielos** cuestiona lo que somos y la sociedad en la cual vivimos, dominada por un aparato publicitario que induce al hombre al consumismo y a crearse falsos valores y expectativas, sin haber encontrado su esencia.

Tras el humor luminoso, la comicidad y la ironía, se ocultan profundas reflexiones. Siempre ocurre que luego de la risa surge el análisis, las consideraciones de tipo trascendentes, lo cual significa que el humor de la poesía de Young Núñez produce un efecto catárquico retardado: sólo cuando hemos descubierto a través de él la imagen de nuestras propias debilidades, defectos y vivencias, se da la purificación.

En la poesía de Young Núñez están presentes, en gran medida, algunas características de la llamada antipoesía. **Poemas de Rutina**, por ejemplo, plantea la situación concreta que experimenta el hombre contemporáneo, una realidad caracterizada por el caos generalizado y en el que pretendemos armonizar una serie de elementos disímiles. Es un mundo desintegrado y caótico, donde el hombre se contempla a sí mismo solo, estático dentro de un marasmo que lo conduce al aniquilamiento total, por la pérdida de la autenticidad de la vida espiritual.

Las características que han hecho que el antipoema sea reconocido como tal son patentes en **Poemas de Rutina**: incongruencia entre los elementos que estructuran los poemas, incorporación de elementos carentes de poeticidad, el tono narrativo, distorsión de la realidad, el elemento sorpresa, el lenguaje coloquial llano y preciso y el carácter oral, entre otros.

Pese a la ironía y el humor, en varios poemas del libro, el hablante abandona el tono festivo de otras composiciones, dando paso a lo subjetivo. Son muestras representativas de esta última afirmación los poemas “Casi elegía”, “Aquí comienza el mar”, “Adiós a la infancia” y “Calle de Salsipuedes”. Lo dramático surge desde su propia experiencia en relación con el mundo físico. En “Casi elegía”, el hablante se interroga acerca de su origen y destino, se siente solo y perdido, envuelto en la vorágine del tiempo, miembro de una sociedad absolutamente degradada:

*“ alguna vez me he preguntado: Qué hago yo aquí*

*acaso habré caído de la luna?...*

*El silencio ha venido a sentarse en el poema.*

*Caen los pétalos del tiempo, caen las arenas del  
tiempo.*

*Está lloviendo y cierro las ventanas del poema.*

*Diré que estoy más solo y perdido entre los  
acontecimientos...*

*En este país no riegan los jardines de la palabra*

*En este país los sueños sufren de soledad.*

*Los sueños se miran unos a otros en los almacenes”<sup>82</sup>*

Totalmente alienado el hablante se siente desposeído de elementos inherentes a su propio ser y esencia:

*“ Las palabras no me pertenecen,*

*mis sueños no me pertenecen,*

*el día engulle mis cartas, mis proyectos, mis amigos,*

*soy un oficinista y gano mi derecho al whisky*

*a las caricias de la amiga, al Ford y la lotería ”<sup>83</sup>*

---

<sup>82</sup> César Young Núñez. *Poemas de Rutina*, (Panamá: 1967), pág. 91.

<sup>83</sup> *Ibid.*, pág. 92.

Por otra parte, en “Aquí comienza el mar ” prevalece la preocupación por lo infinito e inaccesible. Relevantes resultan el tono coloquial, la enumeración caótica, la superposición de elementos inconexos, extraídos de su propio contexto e incluidos en otras relaciones:

*“Aquí comienza el mar  
la primera carta a la luna  
el abrazo de marzo a la piedad del cielo  
mar en el hueco de mi mano  
mar que salta a mi frente  
mi vida está llena de tesoros y velámenes  
los lobos azules y noches desoladas (...)  
puertos escamas ataúdes herrumbrosos  
anclas brújulas campanas topacios ”<sup>84</sup>*

El “ yo ” del hablante se enfrenta al “ tú”, el mar que escucha. Simbólicamente todo es mar, infinitud que el hombre, sin embargo, puede atrapar de forma momentánea, fugazmente “ en el hueco de una mano”.

“ *Calle de Salsipuedes* ” es el único poema que presenta concretamente una visión de una parte de la ciudad de Panamá, de un sector popular de la urbe capitalina. El

---

<sup>84</sup> Ibid , pág. 95.

hablante logra transmitirnos la imagen de un lugar intensamente activo, donde convergen los más inusitados elementos, tanto en lo humano como en lo material, de oficios y actividades diversos. Es la imagen de un gran bazar.

Young Núñez pone de relieve un elemento que se utiliza mucho en la antipoesía: lo cotidiano. En este poema se percibe claramente este elemento con el cual él logra siempre una expresión lírica aun cuando los elementos que maneje no lo sean. Es que lo lírico se ha visto siempre con un vocabulario tradicional y no con el uso de otros elementos como lo hace Young Núñez quien se vale de cosas muy conocidas por todos y las adapta o transforma.

Esto lo acerca a Parra. No quiere decir que hayan descubierto para la literatura esta dimensión de lo existente, sino que la han colocado en una situación relevante, sobre todo si se la ubica en la tradición poética inmediata. Tampoco se trata de reducir a ella la antipoesía. Esto deja en claro que para ambos es más importante la actitud de oponerse a lo establecido que los espacios de significación elegidos por su relevancia poética para ser signos de esa posición ruptural.

*“ Calle inclinada*

*como el delicado cuello de un cisne*

*Calle estrecha como el túnel de un bambú*

*tal como una jarra llena de monedas*

*crece tu música en mí*

*tus palabras que corren*  
*como una llamada de perros*  
*el sol que llega y saluda con halago*  
*los buhoneros y sus voces.*  
 .....  
*Calle orgullosa esplendor del mundo*  
*bazar suelo mercado blanco*  
*donde "Chorrera" el amigo de la infancia*  
*vende pañuelos ganchos*  
*peinilla con música y pájaros*  
*y cordones espejos juguetes para la vida*  
*y souvenirs y baratijas* <sup>85</sup>

La ausencia de puntuación y la asociación por comparaciones, el uso reiterado del polisíndeton y de las preposiciones nos remiten a la imagen de una calle plena de actividad. Dicha imagen opera en la memoria del hablante. Nostálgicas remembranzas por aquella realidad que en el presente quiere ser destruida por enemigos no identificados.

En "Adiós a la Infancia", se plasman con nostalgia y angustia recuerdos de la edad dorada. El tiempo que discurre sin miramientos, sin darnos

---

<sup>85</sup> Ibid., pág. 99, 100.

cuenta, y todo lo trastoca sin que le demos mayor importancia. Ante el transcurrir inexorable del tiempo, sólo cabe aceptar virtualmente que no se puede dar marcha atrás. El hablante se desdobra y se enfrenta a su conciencia o “alter ego”, la realidad pasada fue símbolo de una felicidad, reflejada en situaciones cotidianas. Pero como no se vive de recuerdos, el tiempo actual y la mediatez del futuro le obligan a recuperarse, elevarse por encima de esos recuerdos para alcanzar su meta: alturas sublimes para la poesía:

*(Oh! Otra vez esa voz ! Tal vez la voz de la*

*Infancia*

*No puede ser. Tal vez el espíritu que cité*

*una vez en una sesión espiritista)*

*Perdóname, Infancia. Perdónalos a todos*

*Y si es posible, diles que no les guardo ningún*

*rencor.*

*Que en mí vive el amor a la vida, el amor a los seres*

*y a las cosas.*

*Y que espero finalmente pintarle dos alas a la*

*Poesía*

*Y llevarla al cielo de las musas*<sup>86</sup>

En **Poemas de Rutina**, el elemento paratextual que se halla al inicio de la obra: “Anuncio fuera del texto: / La Poesía ha muerto! ¡ Viva la Poesía!/, plantea la dialéctica de todo movimiento artístico, que se considera innovador y que se ha constituido en una tradición: la ruptura. La poesía anterior, creada a partir de elementos aceptados comúnmente como poéticos, es la poesía condenada por Young Núñez a desaparecer para dar vida a una nueva poesía, a su poesía. Tampoco es casual, por ello, que en el poema titulado “*A solicitud de parte interesada*”, el hablante invoque al lector real, para de forma humorística, advertirlo de la novedosa propuesta poética.

Young Núñez está consciente de que la antipoesía constituye una oposición contra cierto tipo de poesía y de pensamiento, contra los cuales reacciona y pretende hacer reaccionar a otros mediante el desarrollo de nuevos modos expresivos; sabe que la poesía está vinculada por convención a cierto tipo de lenguaje y de comprensión de la actividad literaria, por lo que, para transformarla con mayor éxito, necesita advertir al lector de la posible incompatibilidad entre su expectativa y la realidad textual que enfrentará; sabe que opera contra las normas aceptadas y compartidas y que al producir una organización nueva y distinta de los estímulos verbales impide un reconocimiento inmediato por parte del receptor, por lo cual debe darle algunas pistas, es decir, una cierta cantidad de información metapoética que le ayude a lograr una adecuada descodificación.

---

<sup>86</sup> Ibid., pág. 105.

Parodiando a Nicanor Parra se afirma;

*“Con la mano en el pecho de mi libro  
certifico que estos versos espantosos,  
no fueron escritos por mi mano...( )  
La verdad sea dicha sin tapujos!  
Fue mi pluma Shcaffer!  
A los que hagan el esfuerzo de leerlos (...)  
yo les doy las buenas noches  
mi poesía es una droga de dormir.”<sup>87</sup>*

En particular el poema “*A solicitud de parte interesada*” manifiesta que Young Núñez tiene la habilidad de reírse de sí mismo, de encontrar y revelarnos sus propias pomposidades y pretensiones.

Vimos antes que cuando una sociedad no quiere examinar una parte de su cultura o comportamiento críticamente le confiere el estatus de un rito. El individuo o grupo que no quiere examinarse críticamente actúa análogamente al tomarse demasiado en serio como dice Jacob Levine.

*“Poder asumir una actitud humorística requieren sólo una inmunidad respecto a la realidad sino una libertad para reírse de uno mismo”<sup>88</sup>*

---

<sup>87</sup> Ibid., pág. 23.

<sup>88</sup> H.Sorensen. *Estructura del lenguaje poético*, (Buenos Aires: 1970), pág. 44.

Por otro lado, al estar constantemente rebajando su propia propensión a tomarse demasiado en serio, Young Núñez facilita un ambiente en el que se puede ejercer la autocrítica constructiva. Sus propios esquemas se pueden sujetar a un análisis lúcido y exacto al carecer de calidad de dogma incuestionable.

De este modo, se configura una obra que elabora sus textos transformado, negando, ampliando, insistiendo, repitiendo sus propios enunciados marcados por la reflexividad. El sujeto poético se configura como un observador constante de su propia escritura.

De allí que podamos afirmar que la antipoesía en general y la de Young Núñez en particular, no responde únicamente al discurso exterior, sino quizás en primer lugar a una percepción de la propia escritura, de la que se llega a renegar con ironía o dolor en un momento de acercamiento o de distanciamiento.

Young Núñez discute con sus posibles críticos, anticipándose a ellos y desarmándolos al exponer sus posibles argumentos en lugar de aceptar el veredicto de la sociedad sobre su labor literaria. De este modo, se manifiesta la actitud clave del antipoeta, codificada en los presupuestos de la situación enunciativa del antipoema: el rechazo de lo establecido. Desde el comienzo, Young Núñez instaure su escritura como polémica y de rechazo al discurso oficial, como actividad dialéctica que conoce y desconoce el magisterio de la sociedad, para mostrar a través de él su punto de vista diferente frente al mundo.

“ *A solicitud de parte interesada* ” es un texto clave que remite a la totalidad de su obra haciendo efectivo el mecanismo de contradicción que ocupa el centro de la articulación de su antipoesía y que implica una actitud crítica absoluta.

El antipoeta intenta invalidar su propia escritura tachándola por medio de su misma escritura. Sin duda, el correlato de esta actitud es la de Franz Kafka, al pedir a su amigo Max Brod que quemara y no editara gran parte de sus manuscritos.

Por tanto, siendo escritura transgresora de la literatura, del discurso natural e incluso de textos no escritos antes, la antipoesía se coloca como objeto del proceso antipoetizador para desmitificarse.

Hay una segunda parte del poema anteriormente mencionado y en él nuevamente Young Núñez juzga los propios textos que está escribiendo en el acto mismo de hacerlo:

*“ A solicitud de parte interesada*

*certifico*

*que estos poemas*

*son de cuna noble*

*de doble cuna*

*si me permiten puedo decir*

*que les puse*

*sus botitas ortopédicas*

*con el tiempo*

*les pusieron orejas de conejo*

*y un día*

*los encontré trepados*

*en una escalera altísima*

*y les grité que se agarraran de la brocha*

*Yo le cierro el poema en las narices*

*al que quiera venir a saludarlos*

*me gusta andar en calzoncillos en mi casa”<sup>89</sup>*

Young Núñez sabe que sus poemas no se adecuan a las reglas del lenguaje ni al modo de experiencia del mundo y por ello propone, en cambio, elementos nuevos, chocantes para esa sensibilidad.

En otro aspecto de este tema Young Núñez introduce el caos bajo la forma del humor. Su humor puede suscitar la risa y hasta la carcajada, pero quien ríe sabe que luego lo espera una angustia más secreta. Es un humor que no produce catarsis, más bien, la suspende hasta que el lector descubre en él su propio espejo como nos diría más adelante en el epígrafe introductorio a un libro posterior. Constituyen ejemplos de lo señalado los siguientes textos que reproducimos a continuación:

---

<sup>89</sup> Ibid , pág. 121.

*“ Estos días de lluvia*

*Estos días con ventanas acumuladas en la frente*

*Estos días con palomitas haciendo excusado sobre*

*el aire*

*y la escritura diminuta de las gotas ”<sup>90</sup>*

*“La sombra barredora de las escobas voladoras*

*La sombra a pie de los niños que juegan*

*pateándole el trasero*

*La sombra criminal que empuña un arma*

*y le dispara a otra sombra*

*La sombra que lleva a una sombrita de la mano*

*La sombra que se asombra si la nombran”*

*“Y en fin mi propia sombra*

*que en este preciso momento*

*estoy acostándola en mi cama*

*completamente ebria”<sup>91</sup>*

---

<sup>90</sup> Ibid., pág. 79.

<sup>91</sup> Ibid., pág. 104.

Toda esta evidencia nos sugiere que el humor tiende a crear una zona libre dentro de la cual se puede pensar lo impensable. Por la adopción de la actitud humorística tenemos la licencia de hacer y hablar sin miramientos por la lógica o la conducta decorosa. Podemos actuar y hablar a lo tonto, mofarnos de los poderosos y, ser irreverentes.

En este libro hay un recurso muy común usado por la antipoesía que consiste en la falsa motivación, es decir, una clase de juego basado en situaciones textuales conocidas, pertenecientes a una tradición y que son empleadas por el escritor con una función no tradicional. Es el caso de poemas que se dicen canciones, baladas o elegías.

Pero Young Núñez va más allá y crea atmósferas partiendo del título del poema. En el poema “Visita al hospital” podemos apreciar:

*“Todavía seguimos conversando*

*y parece que ya es hora de marcharme*

*Pongo mi reloj con el crepúsculo*

*Me voy a seducir a las ventanas*

*Sácate las orejas de la mano”<sup>92</sup>*

---

<sup>92</sup> Ibid., pág. 83.

Esperábamos un discurso serio, reflexivo, profundo, en cambio, nos encontramos con un discurso totalmente distinto, el cual ha usado como pretexto la situación de un hospital, para que, como lectores, nos coloquemos en situación de compartir el dolor de los enfermos a quienes él va a representar por medio de la palabra, pero los indicios que ha dejado en su texto sólo han servido para desviar nuestra atención del verdadero objeto del texto.

Situaciones parecidas encontramos a menudo en la antipoesía de Young Núñez. Notaremos que el humor es alegre en su poesía, casi nunca es negro, sino que funciona como vía de tránsito al serio enfrentamiento con la experiencia humana en su realidad desnuda y primaria.

El antipoema es todo lo contrario de lo frívolo: es la burla que respecto a la terrible seriedad de las cosas representan los juegos de palabras. Por eso lleva, en definitiva, a una nueva onda de efectos, provocada por la situación de reencuentro con las cosas, reinstaladas en el contexto de la vida humana.

En **Poemas de Rutina** se aprecia el esbozo de uno de los recursos mayormente utilizados en su siguiente libro y que consiste en homologar un texto, posteriormente invertirlo hasta transformarlo satíricamente. Ejemplo de ello lo tenemos en el poema César 14:

*¿ Qué es poesía ?*

*Diablos*

*Y ustedes me lo preguntan.*

*Poesía soy yo!*<sup>93</sup>

Dicho en otros términos, la interacción antipoetizante se realiza en tres momentos de la lectura asociativa: hay un primer momento de conjunción aparente con el modelo, en este caso, con las **Rimas** de Bécquer; al que le sigue uno ambiguo en el cual el modelo asumido se va transformando paulatinamente a medida que el lector sigue realizando el proceso descodificador del texto y culmina con un estado final de disyunción, que marca con nitidez el carácter satírico y la función desmitificadora de la antipoesía, de tal forma que, un modelo como las **Rimas** de Bécquer establecido y consignado en la tradición ha llegado a ser una parodia, una caricatura, un remedo ridículo.

Sin embargo, el blanco de la función desmitificadora de la poesía de Young Núñez atañe de una manera más confusa y a la vez más humana, al conjunto innumerable y total de creencias, instituciones y objetos de la cultura que mantienen al poeta y a sus prójimos en las más variadas formas de alineación.

No podía ser de otro modo en un mundo poético que no se deja pintar en blanco y

---

<sup>93</sup> Ibid., pág. 19

negro, y donde la situación del propio poeta como sujeto es en extremo cambiante, contradictoria, humana, como en “Adiós a la infancia ”:

*“En el invierno la lluvia corría por los techos,*

*mojaba la ropa de las lavanderas,*

*danzaba por las calles, humedecía el rostro de los*

*pescadores,*

*y viajaba en el navío blanco del alba.*

*La vida tenía el aroma de las tiras cómicas*

*y de los vendedores de frutas.*

*Ah!, la vida qué otra y qué distinta!*

.....

*Oh mísero de mí! Quisiera ser niño.*

*Matricularme en otra vida.*

*Aprender el lenguaje de los grillos.*

*Dentro de poco perteneceré al Partido Comunista.*

*Oh cállate ambición mía !”<sup>94</sup>*

---

<sup>94</sup> Ibid., pág. 107.

Esta imprecisión del objeto y aun del sujeto de la desmitificación se debe, en buena medida, al hecho de no identificarse el autor con las voces de sus hablantes poéticos varios:

*“Un gerente de oficina discutiendo sobre el cielo y*

*el infierno*

*Un honrado funcionario con una careta de Caryl*

*Chessman”*

*“Una joven danzando en la cabeza de su abuela”<sup>95</sup>*

En este libro encontramos también, en potencia, los elementos constantes de su poesía o, si se prefiere, de su antipoesía. Se observa en este libro un predominio por el tono narrativo y reflexivo que tiende al coloquialismo como en el poema “Mensaje”:

*Al final del año*

*Mil Novecientos Ochenta*

*se captó el siguiente*

*mensaje de un planeta vecino*

*El texto del mensaje*

*astroradiado*

*se puede interpretar*

---

<sup>95</sup> Ibid., pág. 75.

*como a continuación*

*intentamos:*

*SEÑORES AMIGOS DE LA TIERRA*

*NAVE NUESTRA DE RECONOCIMIENTO,*

*ENCONTRÓ EL CADÁVER DE UN TERRÍCOLA*

*FLOTANDO A LA DERIVA*

*(TENÍA LOS OJOS FUERA DE ÓRBITA)<sup>96</sup>*

Aquí podríamos decir que el recurso más utilizado en este primer libro de Young Núñez es la metonimia. Muchos de sus poemas contienen figuras que se logran gracias a la yuxtaposición de términos no emparentados ni lógica ni sintácticamente; de ahí que sea la yuxtaposición de realidades diversas lo que le da una atmósfera de extrañamiento al discurso.

Algunos ejemplos de este procedimiento en la poesía de Young Núñez los encontramos en poemas como “Paráfrasis de Prevert”:

*“Una mañana lavándose la cara*

*con un músico de jazz desplomándose en la cama*

*Un cenicero de humo con un cigarrillo de losa*

---

<sup>96</sup> Ibid., pág. 51.

*Un vendedor de cuchillos con un afilador de frutas*

*Una mujer y su cola con una sirena de luto ”<sup>97</sup>*

La yuxtaposición de enunciados dispares llega a tomar relieves oníricos en el poema “Notas desde una ventana”:

*“Días hondos con muros en la lengua*

*parados sobre un mástil lleno de círculos*

*Días donde entran a leer los manuscritos del aire*

*la situación de las alas en el viento*

*Días con plumas de murciélagos*

*y suaves caracoles sobre un sexo ”<sup>98</sup>*

*O en este poema titulado “Aquí comienza el mar”:*

*“mi vida está llena de tesoros y velámenes*

*de lobos azules y noches desoladas*

*mar sobre un remolino de gaviotas*

*sobre garabatos de alas*

*sobre estufas de sal y cocinerías marinas*

*sobre páginas en blanco*

---

<sup>97</sup> Ibid., pág. 27.

<sup>98</sup> Ibid., pág. 79.

*puertas escamas ataúdes herrumbrosos*

*anclas brújulas campanas topacios*

*mar sobre el lomo de Moby Dick*

*riéndose en las barbas de Ahab*

*mar muro verde ”<sup>99</sup>*

Esto hace pensar en la libre asociación de ideas que cultivaban los surrealistas. Pero no es escritura automática, si es que se pueden definir de algún modo los resultados de este método, en la medida en que el pensamiento está dirigido por un rigor lógico. Esta aparente incoherencia tiene un sentido muy preciso. Es una manera de definir por el absurdo, el caos, la comunicabilidad y la falsedad del mundo.

Otro de los recursos sumamente utilizados es la presencia de lo narrativo lo que despierta la expectativa de un mundo conocido y, por ello, comprensible, expectativa que terminará frustrada. Esto es exacto, pero limitado, pues la narratividad es sólo uno de los mecanismos que Young Núñez pone en juego para interesar al lector y atraerlo a la trampa del texto antipoético. El antipoema recurre a toda la competencia textual del lector, a toda su experiencia codificada, aceptando como parte o centro de ella su visión convencional, para luego motivarlo o ponerla en duda, renovarla o abandonarla. Por ello, el antipoema se resuelve como tal en una decidida orientación pragmática, tendiente no sólo a la utilización y producción de la competencia del lector, sino también a su desestabilización, en cierto sentido:

---

<sup>99</sup> Ibid., pág. 95.

*“No pongas esa cara fría. Mira:  
 Te recomiendo la lectura atenta  
 de las odas de Neruda que siempre  
 tienen en su baúl de caracoles  
 el aire fresco y puro de Isla Negra.  
 Falso! No estás enfermo de los nervios.  
 Acostúmbrate a oír a Dylan Thomas  
 en ese disco con olor a whisky  
 que tanto consuelo trae a los poetas  
 Me voy. Estoy cayéndome de sueño  
 Tengo que discutir con mi caballo ”<sup>100</sup>*

### **3. Carta a Blancanieves**

Es en el poemario **Carta a Blancanieves** en donde César Young Núñez alcanza plenamente su propósito desacralizador y desmitificador de las fórmulas retoricistas aplicadas a la poesía y al lenguaje poético. Sobre la base de la parodia, Young Núñez poetiza la realidad en todos los planos posibles. Parodia a los mejores poetas en lengua española (Quevedo, Bécquer, Neruda, Mistral, Huidobro, y Parra entre otros ) y la intertextualidad con otros géneros de la cultura occidental funcionan en **Carta a**

---

<sup>100</sup> Ibid., pág. 83.

**Blancanieves**, como por ejemplo: canciones populares, religión, refranes, cine, costumbres, etc.

La cotidianidad, lo adocenado se incorporan como realidades de los poemas, se superimponen elementos contrarios. Al introducir elementos inesperados y absurdos, y en ocasiones hasta inverosímiles logra sorprendernos. De esta manera, el aspecto lúdico resulta vital en el texto: logra acercar y alejar al lector.

Con **Carta a Blancanieves**, Young Núñez desvirtúa los mitos de nuestra sociedad y la concepción tan arraigada de que sólo los temas trascendentes, manejados con un lenguaje escogido, son susceptibles de ser elevados a sustancia poética, sin dar cabida alguna al habla, que es básica en la realización del acto comunicativo y sin admitir que toda realidad puede ser poetizada, objetivo que persigue la antipoesía.

Definitivamente en **Carta a Blancanieves**, el lenguaje es inusual. El poeta incorpora, como queda anotado, frases hechas o cliché, estructuras sintácticas típicas del habla cotidiana, pero introduce variantes en las frases, adivinanzas, etc., perviviendo el esquema sintáctico básico como cuando el hablante cambia palabras de una adivinanza conocida.

*“ Me fui*

*por un caminito*

*me encontré*

*un huequito*

*metí la pata*

*y me salió un chinito”.*<sup>101</sup>

Pero conserva intacta la frase “ Yo me imagino **tu sonrisa de oreja a oreja** o cuando cambia unas palabras en la canción”

*“ En una jaula de oro*

*pendiente de un balcón*

*estaba una calandria*

*cantando una canción*

*y el **poema** voló y voló y voló.”*<sup>102</sup>

o en este otro ejemplo que altera el sentido de una célebre frase “libertad, cuantos gardeles se exhiben con tu nombre!”

En el poema “*Poesía ficción*”, el uso de un eslogan publicitario y el cambio de dos fonemas por otros permite al hablante ironizar y nos sugiere a su vez, que el imperialismo ha puesto sus pies fuera de la tierra y el enfrentamiento de las dos potencias protagonistas de la Guerra Fría; los Estados Unidos y la Unión Soviética. Veamos:

*“El presunto copiloto del platillo volador*

---

<sup>101</sup> César Young Núñez. **Carta a Blancanieves**, ( Panamá: 1967), pág. 16.

<sup>102</sup> *Ibid.*, pág. 27.

*saltó a tierra y se dirigió a mí.*

*Me saludó diciendo: Todó va mejor con Coca Cola*

*Yo pensé para mí: Qué Vodka le habrá picado.”<sup>103</sup>*

En cuanto al uso del cliché, se vincula en Young Núñez por el carácter prosaico del antipoema. La presencia del cliché tiende a transgredir una regla generalmente aceptada: la necesidad de la originalidad de la expresión para fundamentar la liricidad del texto. Por esta razón se considera que el cliché en cierta medida constituye generalmente, un pensamiento carente de originalidad, una fórmula que despierta valoraciones de tipo trillado y gastado. Riffaterre lo define así:

*“El cliché también consiste en la actualización del sema de una palabra; lo que lo distingue del caso anterior es que pertenece a la competencia literaria del lector. Puede recibir una connotación literaria negativa en una época en la que se privilegie la originalidad”<sup>104</sup>*

Young Núñez toma el cliché de la lengua cotidiana, hecho que lo hace particularmente eficaz en un contexto literario, sobre todo por el matiz cómico o chocante que le otorga al texto y porque nuestro poeta se vale del ingenio, cualidad fundamental para lograr el efecto deseado.

El uso entonces de un lenguaje cotidiano lleno de formas estereotipadas, constituye un medio de realización del proyecto crítico de la antipoesía, que opera a través de la

---

<sup>103</sup> Ibid., pág. 28.

<sup>104</sup> Alicia Yllera. *Estilista, poética y semiótica literaria*, (Madrid: 1968), pág. 227.

sátira de modo preferente, incluyendo como parte del rechazo la difundida hipótesis de la existencia de una lengua poética como fenómeno particular y distinta a la lengua habitual.

En “*Las rimas de Batman*”, la parodia de las formas de la poesía de Bécquer permite al hablante ofrecer una imagen del poder degradado:

*“Volverán los miles de murciélagos*

*en tu balcón sus alas a colgar*

*y con Robin aún más hermosos*

*entrarán a las cantinas a chupar.”<sup>105</sup>*

Según Federico Schopf, en el lenguaje de los antipoemas se reemplaza el “lugar común poético” en materia lingüística por el “lugar común prosaico”. Esa traslación desde su lugar habitual y de su referente, resultaría, en consecuencia, en una excelente capacidad creadora del mundo real. Otro efecto de la “traslación” del lenguaje es la introducción de formas narrativas en la poesía, lo que resulta evidente en **Carta a Blancanieves**. Algunos ejemplos nos resultan ilustrativos:

*“ Hacia 1859*

*Billy The kid militaba en la pandilla de los*

*Swamp*

---

<sup>105</sup> César Young Núñez, *op.cit.*, pág. 29.

*Angels*

*a los 14 años extendió un pasaporte*

*al más allá*

*a un mejicano más fornido que un búfalo.* <sup>106</sup>

*“Línea Curva*

*era una amiga que conocí en un burdel*

*con ese nombre y apellido...* <sup>107</sup>

En términos generales, el hablante pretende establecer un diálogo con su lector real, quien le otorga el carácter concreto al texto.

También se adoptan dentro del discurso poético formas varias del lenguaje oral y escrito entre las cuales podemos enunciar:

El tono conversacional o el diálogo que el hablante entabla con otros personajes:

*“Cómo estás Aladino?*

*Aquí pues!*

*Frotando la misma lámpara de siempre!”* <sup>108</sup>

---

<sup>106</sup> César Young Núñez, *op.cit.*, pág. 29.

<sup>107</sup> *Ibid.*, pág. 23.

<sup>108</sup> *Ibid.*, pág. 22.

*“Cuando  
 me encuentro  
 en la calle  
 con Raquel  
 y ella me dice  
 Cómo estás  
 Yo le respondo:  
 Very Welch!”*<sup>109</sup>

*“Cuántas veces el ángel de la guardia me decía  
 (que por dicha resultó ser una mujer) bellísima mujer  
 Quo Vadis?*

*Where are you going?*

*Dónde vas?*

*Hoy me quedo en la casa le decía.”*<sup>110</sup>

La confesión íntima cuando invoca a la amada ausente, por las dudas que le atormentan y ante sus preocupaciones existencialistas:

*“No saber si ella sigue a nuestro lado*

---

<sup>109</sup> Ibid., pág. 48.

<sup>110</sup> Ibid., pág. 66.

*o si ella se ha ido para siempre de ella misma*  
*No saber lo que el amor pueda hacerme creer*  
*y no saber tampoco si finalmente la ternura*  
*me la traerá un día como ella fue siempre.”<sup>111</sup>*  
*“Trastornado y con las manos en la cabeza*  
*Miro la hermosura de este crepúsculo*  
*y este mar que me rodea*  
*como los Apaches cuando rodean*  
*a una diligencia ”<sup>112</sup>*

Otra forma es la enunciativa. Por el libro están diseminados varios poemas de pocas líneas, incluso de una sola, con un tono sentencioso y lapidario:

*“ Dios es un poeta muy pequeño”*  
*“ Soy un poeta Zen-timental”*  
*“ La A de amar es una **preposición** deshonesta”*  
*“ Libertad, cuántos gardeles se exhiben con tu nombre!”*  
*“ Los días que pasan en blanco*  
*son días negros”.*

---

<sup>111</sup> Ibid., pág. 41.

<sup>112</sup> Ibid., pág. 78.

El lenguaje de las canciones sentimentales populares, los boleros, las canciones infantiles, de las cuñas publicitarias, de las telenovelas:

*“ Tal vez lo pongas en duda*

*Tal vez no lo tomes en serio*

*Tal vez lo tomes en duda... ”<sup>113</sup>*

*“Cuando tú hayas vuelto*

*me dejarán las sombras ”<sup>114</sup>*

*“ En la vida hay amores parece*

*mentira que nunca*

*pueden olvidarse ”<sup>115</sup>*

*“ Y cuando no me dan de beber lloro ”<sup>116</sup>*

*“Los patitos dicen pío, pío, pío ”<sup>117</sup>*

---

<sup>113</sup> Ibid., pág. 18.

<sup>114</sup> Ibid., pág. 43.

<sup>115</sup> Ibid., pág. 85.

<sup>116</sup> Ibid., pág. 81.

<sup>117</sup> Ibid., pág. 19.

*“Quiero viajar  
en las alas cordiales  
de una Copa!”<sup>118</sup>*

El lenguaje epistolar, propio de las cartas familiares:

*“Desde el asilo de Chareton  
les escribo estas líneas...”<sup>119</sup>*

Al lector le produce sorpresa el uso de este tipo de lenguaje por la aparente “inadecuación”, que no es más que la colocación de los mismos elementos que uno conoce, sólo que puestos de otra manera; que percibe y que con tanta frecuencia se instituye entre objetivos elevados y los temas que suelen ser inaceptables e irrelevantes.

En este sentido son notables ejemplos los que podemos apreciar a continuación:

*“Ama a Verónica por aquello del signo Tauro*

---

<sup>118</sup> Ibid., pág. 57.

<sup>119</sup> Ibid., pág. 92.

*y a veces le da por*

*c*

*a*

*g*

*a*

*r*

*se en la vida de todo el mundo”<sup>120</sup>*

*“Cuando Romulo y Remo se pegaron*

*a las rosadas tetas de la loba*

*el Dios Mamón los miró complacido”<sup>121</sup>*

Sin duda, mediante la incorporación de este tipo de lenguaje considerado “inadecuado”, la antipoesía de Young Núñez se realiza plenamente negando sus textos en cuanto poesía convencional y, por intermedio de ellos, la validez de la poesía como embellecimiento, idealización y, sobre todo, creación de la realidad en el texto, vinculada habitualmente con la fantasía, la imaginación, el sueño, pero nunca con la realidad

---

<sup>120</sup> Ibid., pág. 33.

<sup>121</sup> Ibid., pág. 50.

inmediata misma. Young Núñez parece incorporar fragmentos de la realidad en bruto y la crítica que insiste en el uso de frases hechas y en la recolección de elementos del habla común parece pensarlo. Sin embargo, no es así, en sentido estricto. Es cierto que en su poesía se recogen dichos y refranes, la propaganda de radio y televisión, etc pero ese material sufre un intenso proceso de elaboración para formar parte de un antipoema. Young Núñez trabaja con plena conciencia de lo que está haciendo. Por eso no es casual que escriba en versos, signo de lenguaje artístico no meramente comunicativo, tampoco que muchos de sus versos sean métricos, en especial endecasílabos.

Los referentes “cagarse” y “Dios Mamón” afirman un tipo de texto opuesto al que habitualmente se considera poético. Son antipoéticos porque, no siendo estrictamente referenciales son portadores de información estética sobre el extratexto no discursificado.

El mundo de los antipoemas de **Carta a Blancanieves** es el mundo real, básicamente el de la ciudad con sus costumbres, rituales, su modernidad, los acontecimientos de la época (finales de la década de los 60 y principios de los años 70). Por ello, aparecerán platillos voladores, autopistas boeing, el teléfono, etc. Hay que añadir, además, el proceso de transculturación que se opera en nuestras sociedades modernas por el poderoso influjo norteamericano a través de dos medios de comunicación de masas como lo son el cine y la televisión. Obsérvese la gran cantidad de personajes de las series televisivas y del cine norteamericanos (Billy The Kid, Batman, Robin, Tarzán, Flipper, Gatúvela, Frankenstein, Drácula, Super ratón, Sherlock Holmes) las estrellas del cine Raquel Welch, Sharon Tate, Marlon Brando, María Shneider. El efecto cómico está

logrado de forma variada al usar a estos personajes sumamente conocidos y presentarlos de una manera diferente. Lo cómico de esos personajes está precisamente en que nosotros los conocemos de una manera y Young Núñez nos lo presenta de otra.

Uno de los riesgos con este tipo de técnica es que mientras Tarzán es un personaje sumamente conocido Sharon Tate no lo es tanto.

Por otra parte, notable es la ausencia total de la naturaleza como marco referencial y parte del mundo real de los antipoemas, hechos que nos llevan a reafirmar la aseveración inscrita al inicio de estos comentarios: al poeta le interesa destacar el proceso de aniquilamiento que vive el hombre contemporáneo sujeto a los cambios tecnológicos y científicos de la modernidad, que para la época en que se crean los poemas muy poco habían alcanzado a los medios rurales y semi-urbanos.

El poema "*Carta a Blancanieves*" continúa y acentúa de este modo la línea antipoética. Pero esta línea se da más en el nivel de las formas exteriores, que en las formas interiores. Hay un tono muy definido que se mantiene, aunque su calidad sufra, sin duda, altibajos.

Se trata de sorprender, de romper con lo convencional:

*"La única manzana o prueba de malas intenciones"*

*fue la que le cayó a Newton en la cabeza”<sup>122</sup>*

*“Tengo los anteojos rojos de tanto llorar*

*Y siento un gran dolor de teléfono*

*cuando te llamo y no hablas conmigo”<sup>123</sup>*

Son oraciones insólitas. Combinaciones de palabras a la vez extravagantes, disonantes, estridentes, todas formas virulentas de la antipoesía.

Esto se da, sin embargo, mediante un recurso que reitera y acentúa la tendencia de los antipoemas: se trata de la aceptación aparente de estereotipos para luego satirizarlos. La nota común a los antipoemas en este libro lo constituye el intento de desarticulación por el ridículo de tipos de discurso admirados y dignos de respeto.

En algunos ya a partir del título se indica un modo de lectura asociativo (trans- y extratextual): “*Las rimas de Batman*” por aquello de las *Rimas* de Bécquer o “*Rubendariana*” que asociamos inmediatamente con el gran poeta Rubén Darío:

*“Carmelita, estás linda como el mar y el viento*

*tiene esencia sutil de bazar este poema*

*Carmelita, por favor no me vayas a echar un cuento!”<sup>124</sup>*

---

<sup>122</sup> Ibid., pág. 25.

<sup>123</sup> Ibid., pág. 42.

<sup>124</sup> Ibid., pág. 36.

En otros casos dentro de los poemas la transformación se realiza a nivel de uno o dos versos:

*“Y estos versos que yo le escribo*

*son para recitárselos por versófono*

*aunque éste sea el último dolor que ella me cause*

*porque al fin y al cabo he aprendido mi lección:*

*Cría cuervos y te sacarán los anteojos!”*<sup>125</sup>

*“Lloro por mi juventud de vino y tesoro*

*y cuando quiero llorar suben de precio las lágrimas”*<sup>126</sup>

En otros casos se trata del epígrafe introductorio al poema como en *“Una canción más que desesperada”* en el cual se lee: *“Moriré en París con María Schneider”* y en *donde se parodia a Cesar Vallejo*. Inclusive, Young Núñez desarticula gracias a su gran ingenio hasta a los autores que no son producto de la tradición hispana como en el poema: *“Un problema para Isidro Parodi”*:

*“En los*

*relatos*

---

<sup>125</sup> Ibid., pág. 42.

<sup>126</sup> Ibid., pág. 80.

*policíacos*

*el cadáver del occiso*

*siempre anda*

*en busca*

*de su autor”<sup>127</sup>*

En este libro como en ningún otro subyace el juego. Un juego que en el fondo es una ironía cuyo efecto es la ambigüedad semántica, la proliferación de los significados, una misma palabra puede decir dos cosas distintas que, sin embargo, no se excluyen y forman un sentido más amplio.

#### **4. Poesía mía que estás en los cielos**

No es casual no irrelevante que el epígrafe introductorio en **Poesía mía que estás en los cielos** revele la concepción ideológica de Jorge Luis Borges sobre el arte: “ *El arte debe ser como ese espejo que nos revela nuestra propia cara*”. Al aprehenderla para sí, César Young Núñez declara su propia proyección del arte y de la poesía, además de la intención del libro: ubicarnos frente al espejo de nuestras tradiciones y creencias, el cual nos devolverá la imagen de lo que somos auténticamente como individuos y como pueblos; evolucionar en el reconocimiento de nuestra identidad.

---

<sup>127</sup> Ibid., pág. 56.

La obra plantea una búsqueda ontológica desde un doble plano: la esencia del ser y el arte poético. Como sugiere el título del libro, la poesía puede “hallarse en todas partes” inclusive hasta en el cielo porque las creencias son parte de lo consuetudinario y de la cotidianidad. En tal sentido, el autor ya había manifestado esta voluntad en sus dos obras anteriores. En **Poemas de Rutina**, el hablante afirma:

*Y que espero finalmente pintarle dos alas a la*

*Poesía.*

*y llevarla al cielo de las musas”<sup>128</sup>*

El título “*Mi oración dominical*” y el contenido en **Carta a Blancanieves** son igualmente sugestivos y signos que manifiestan las intenciones futuras de Young Núñez. **Poesía mía que estás en los cielos** es un proyecto ambicioso. El poeta abandona el verso libre y la asonancia para ensayar e inscribir su poesía “cotidiana” en el tipo de composición más exigente: el soneto. El libro está dividido en dos partes: “*Rosa que te quiero rosa*” donde el hablante utiliza el término otorgándole una doble significación: Rosa la mujer amada y rosa, la flor. En ambos casos, musa inspiradora, carente de concreción, pues no es necesaria:

*“No era preciso sacarte del jardín*

*para hacerte florecer en el poema...*

---

<sup>128</sup> César Young Núñez, *op cit.*, pág. 109.

*Te entrego las alondras que me diste*

*y a pesar de mis sueños más perversos*

*mis chistes y mis versos afamados*

*Volverás al jardín donde viniste”<sup>129</sup>*

Ese juego que establece el hablante entre la Rosa mujer y la rosa flor, creó lo que Federico Schopf denomina “tensión entre ser y parecer, entre autenticidad e inautenticidad”, característica, inherente del mundo antipoemático: el retruécano no es un simple juego irónico como podemos observar.

*“Rosa, ponme en contacto con tus lentes*

*para ver el cristal con que me miras.*

*y acércame tus lentes inocentes*

*con esa luz que en mi poesía admiras...*

*Porque te quiero rosa siempre rosa*

*te entrego con mi voz y mi canción*

*mi corazón en forma de bolero”<sup>130</sup>*

Podemos interrogar ¿qué es lo realmente concreto en este universo de apariencias, donde prevalece la ambigüedad?. El hablante parece no tener seguridad de las cosas, sólo

---

<sup>129</sup> César Young Núñez. *Poesía Mía que estás en los cielos*. (Panamá: 1991), pág. 13.

<sup>130</sup> *Ibid.*, pág. 15.

de su destino final. Por ello, “*Rosa y el soneto solitario*” afirma la conciencia que posee de su finitud y duda de la existencia concreta del objeto real, la rosa:

*¿Quién de nosotros sabrá si estas rosas  
que tuvieron un esplendor pasado,  
son las mismas que Borges ha soñado  
y que tú has rechazado por morbosas?*

*!Si no hay otro destino que la fosa  
como cantaban mis queridos bardos  
del tiempo de la capa y la vitrola,  
ven hasta mí como pantera, Rosa,  
y besa con caracolas y nardos  
a este fantasma que me lleva Lola!”*<sup>131</sup>

Por otra parte, los “*Sonetos con mucho oficio*” se inspiran en el santoral católico. Para muchos, la adoración de los santos patronos es un acto de profesión de fe auténtica; para otros, una adhesión al ceremonial religioso, que se realiza más bien como una acción mecánica y cotidiana, sobre todo, cuando sienten mayor necesidad del auxilio de Dios debido a distintas crisis por las que atraviesan los individuos.

---

<sup>131</sup> Ibid., pág. 16.

Young Núñez ironiza y plantea la dialéctica que señaláramos anteriormente: la tensión entre ser y parecer, la autenticidad frente a las apariencias y nos lleva a cuestionar si la práctica tan acendrada de los católicos es realmente auténtica o únicamente una tendencia farisaica y falsaria, un ritual más, que revela la situación espiritual del hombre en un mundo caótico.

El hombre estático, solitario, atrapado en un aberrante materialismo por un desenfrenado afán en la posesión de bienes y confort, se siente separado de Dios. Pero todavía consciente de su propia individualidad, recurre a un intermediario para salvar las distancias abismales que lo apartan del Creador. En parte, el culto personal a los santos patronos como patrón cultural difícil de desarraigar de la conciencia colectiva, se convierte en un acto de libertad personal, que todavía no le ha podido ser arrebatada por la modernidad.

Interesante e importante resulta el modo como se articulan y operan los elementos y características del antipoema en **Poesía mía que estás en los cielos**. En primer término, destaca la oralidad como estrategia discursiva. La invocación constante, el diálogo que el hablante intenta establecer con su interlocutor, el ser invocado, originan una gran parodia, en la forma y contenido de las plegarias rendidas por los fieles devotos a los santos patronos.

El epígrafe humorístico que introduce a cada soneto recoge también la tradición oral: explica el porqué los santos patronos protegen a grupos determinados, profesionales y actividades de la más diversa naturaleza.

También se advierte cierto tono narrativo en algunos sonetos (San Felipe Neri, San Ubaldo) y la parodia de poetas famosos como Francisco de Quevedo, Gabriela Mistral, Sor Juana Inés de la Cruz, Ricardo Miró, Amelia Denis de Icaza, etc. Por ejemplo, en el “*Soneto San Felipe Neri, patrono de los humoristas*” el sentido de destrucción y de ruina absoluta, que ha causado el paso del tiempo es el mismo que en el soneto de Quevedo “*Miré los muros*”. Todo ha sido alcanzado: lo material y lo humano. Veamos:

*“Miré los hijos de la patria mía  
si un tiempo locos, ya desmelenados  
con sus zapatos viejos ya extenuados  
y sus cabellos de bisutería*

*Inolvidable mundo ya marchito  
como las grandes glorias que venero  
y pasó la guaracha y el bolero  
y la salsa es el cielo que yo habito.*<sup>132</sup>

---

<sup>132</sup> Ibid., pág. 19.

El proceso de degradación y ruina se acentúa y una época, irremediabilmente, debe abrir paso a otra (y la **salsa** es el cielo que yo habito.)

La vieja sentencia de que “todo tiempo pasado fue mejor ”se renueva en la tercera estrofa, cuando el hablante parodia a Amelia Denis de Icaza:

*“¿ Qué se hizo Cascarita, Daniel Santos*

*Benny Moré y Armando Manzanero?*

*¿Qué fue de sus placeres y sus cantos?”<sup>133</sup>*

Su época dorada es irrecuperable en modo alguno. De allí la nostalgia de los versos y la imposibilidad de dar respuesta a las interrogantes.

La desmitificación del lenguaje poético se hace evidente en la plegaria a los santos patronos, donde lo intrascendente entra a formar parte del universo antipoético, lo mismo que el montaje de piezas extraídas de su realidad normal estableciendo relaciones con otras, procedentes de contextos diferentes. El efecto es la sorpresa en el lector, pues resultan chocantes y hasta inverosímiles:

*Mayo me trajo el aire de la mano*

*con su sabor de mangos y ciruelas*

---

<sup>133</sup> Idem.

*y un cielo de pargos y conchuelas  
que brota de la hierba y el verano*<sup>134</sup>

Los dos primeros versos establecen relaciones lógicas, entre el aire que transporta experiencias olfativas para el hablante. Sin embargo, dentro de esas asociaciones los pargos y conchuelas que brotan de la hierba y el verano “*aparecen arrancados de su hábitat, de su realidad*”.

En “*Virgen del Carmen, Patrona de los Marinos*” las tres primeras estrofas denotan absoluta coherencia en la rogativa. Es en el último verso de los tercetos, donde aparecerá la nota discordante, de caracteres humorísticos, a la vez se refiere a modismos y costumbres:

*“ Este modesto y cotidiano oficio  
me lo hizo llegar a Dios a la memoria  
cuando apenas era un bebé de leche  
Por eso, señora, imploro tu servicio*

---

<sup>134</sup> Ibid., pág. 24.

*y concédeme la suprema gloria*

*de comerme un Merlín en escabeche!”<sup>135</sup>*

Como en **Poemas de Rutina** y en **Carta a Blancanieves** el acervo cultural popular conforma la realidad de los antipoemas. Entre ellos podemos enumerar los siguientes:

- *La canción y las rondas infantiles:*

*“Que llueva con la Virgen de la Cueva*

*para lavar mi camisa con jabón*

*y mi zapato de cielo y de charol”<sup>136</sup>*

*“Cuando miro y no encuentro tu mirada*

*no sé si pinto o **la pájara pinta***

*o descendes del cielo y me revives”<sup>137</sup>*

- *Los dichos populares y el juego de palabras a San Francisco de Sales:*

*“Y espero que no te hagas el **San Tito***

*porque yo sé y lo sé de **buena pinta***

---

<sup>135</sup> Ibid., pág. 25.

<sup>136</sup> Ibid., pág. 28.

<sup>137</sup> Ibid., pág. 20.

*que vas a San Francisco cuando sales”<sup>138</sup>*

*“Escribo contra el viento y contra el día  
y también contra el viento y la marea”<sup>139</sup>*

*“ Te saludo y te doy mi santo y seña ”<sup>140</sup>*

No hay evolución en el hablante a través del discurso poético; de hecho no puede haberla desde el momento en que se proyecta establecer un vínculo entre el sujeto (personal, “yo”) y el ser interpelado, relación que se basa en la confesión íntima y en la respuesta que el hablante espera. Sus peticiones algunas veces son absurdas y en ocasiones, hasta intrascendentes; en otras, las solicitudes están orientadas a llenar su vida espiritual y afectiva. Estas razones hacen que el hablante se debata entre la ironía, el cinismo y el sentimentalismo. Son interesantes, en este sentido, los ejemplos que a continuación anotamos:

*“Y siempre fuiste lo que yo quería  
según mi carta escrita al niño Dios:  
muy rubia y con la nalga redondita”<sup>141</sup>*

*“Oh Patria tan lejana y tan querida*

---

<sup>138</sup> Ibid., pág. 30.

<sup>139</sup> Ibid., pág. 33.

<sup>140</sup> Ibid., pág. 20.

<sup>141</sup> Ibid., pág. 14.

*devuélveme mis calles y paisajes  
de viejos sueños y memorias vanas*<sup>142</sup>

*“Cuando la lluvia viene y me acompaña  
se regocija mi alma y no me importa  
si está lloviendo allá dentro del alma”*<sup>143</sup>

Como podemos notar, no es un hablante anti-sentimental. La emoción surge a veces por la patria y sus recuerdos o por un fenómeno natural: la lluvia.

El hablante necesita plenitud espiritual, que su vida se llene con el amor a las palabras, a la ternura, el cariño y a los elementos de la naturaleza: el pájaro y su melodía, el árbol, la luna, en fin, todo lo que encarne la vida.

*Ya tú sabes, Señor, dame el amor  
a las palabras y a la misma vida,  
al misterio y a la vida desvivida,  
a la ternura o al cariño que es mejor.*

*Dame también el pájaro y su canto,  
y el inefable vuelo del gorrión.*

---

<sup>142</sup> Ibid., pág. 27.

<sup>143</sup> Ibid., pág. 29.

*y el árbol y su verde corazón*

*y el brillo de la luna y de su encanto.”<sup>144</sup>*

El centro del universo en los antipoemas de **Poesía mía que estás en los cielos** es la naturaleza humana que ocupa, como es lógico suponer, posición preponderante en relación con las otras realidades.

Algunos sonetos, como lo indica el elemento paratextual, están hechos “con mucho oficio” y artificiosidad. Sin embargo, no por ello carecen de lirismo y prueban que la antipoesía no tiene por qué eludir el rigor de las normas que la retórica ha impuesto a la poesía tradicional.

---

<sup>144</sup> Ibid., pág. 35.

## CONCLUSIONES

Aunque nuestro interés central en este trabajo es demostrar los elementos de la antipoesía en la obra de César Young Núñez, nos vimos obligados a poner un extenso comentario sobre los antecedentes históricos de la antipoesía y sobre la poesía de Nicanor Parra. Era necesario que el lector de este trabajo pudiera comprobar que nuestras afirmaciones con respecto a la poesía de Young Núñez, tenían un fundamento.

Sin embargo, en nuestras conclusiones sólo tomaremos en cuenta lo que concierne al poeta Young Núñez, ya que su obra es el tema central de esta investigación.

1. En primer lugar, hemos advertido que aunque Young Núñez es un poeta que pertenece a la tercera generación vanguardista, según el ordenamiento de Martínez, su poesía es una nota diferente en su generación.
2. Al analizar los poemas de Young Núñez encontramos que éste transgrede la norma y ante la necesidad de incorporar lo real en el texto lo ha llevado a usar textos o fragmentos textuales que implican el conocimiento por parte del lector, de ciertos aspectos del extratexto no verbal como son las referencias a personajes históricos, a objetos y entidades culturales de orden artístico, etc.

Estos elementos forman parte de gran parte de los poemas de Young Núñez en mayor o menor grado, pero en él prevalece el juego siempre interponiendo entre el texto y el lector la experiencia real del mundo como un factor básico.

3. La cotidianidad es un contenido temático de la antipoesía de Young Núñez y en este sentido los elementos constituyentes de la antipoesía se notan con más intensidad en el empleo de las frases hechas, las canciones, lo chaplinesco, el absurdo, sin que esto signifique que Young Núñez no tenga la capacidad para el discurso, sino que lo que se pretende es enfatizar que, conociendo todo ello, prefiera ponerse en contacto con la vida real.
4. La poesía Young Núñez es solidaria con los problemas sociales y morales, expone la realidad con humor, con gran originalidad, pero deja traslucir la amarga verdad que se esconde en ella.
5. En cuanto a los procedimientos utilizados por Young Núñez consideramos que la sátira es el elemento englobante mayor de la constitución y el funcionamiento del antipoema. Esto explica la neutralización de la emotividad del sujeto antipoético además de la amplia libertad que asume para criticar a todos y a todo, inclusive a sí mismo. También justifica, en gran medida, su rechazo de una poesía estetizante y su condición de escritura transgresora.

6. El humor es usado por Young Núñez para señalar al lector un aspecto problemático de la realidad y no para entretenerlo; a la vez que le permite distanciarse del sentimentalismo y el melodrama, salvarse del peligro de sacralizar su propia obra.
7. En cuanto al uso del lenguaje, el mismo cumple una función desmitificadora del texto poético mediante su propia naturaleza satírica.

La sacralización del texto corresponde a la problemática de la concepción del texto como absoluto y desmitificarlo en Young Núñez significa, problematizar o anular su inmanencia, evidenciando en el propio texto sus relaciones con lo real, con otros textos y con su propio proceso de estructuración textual.

8. Del lector podemos decir que Young Núñez siembra la inseguridad y la duda mediante el juego de proponer enunciados concordantes con la experiencia y expectativas del lector quien debe ser una instancia capaz no sólo de comprender la lengua de esos versos, sino también de hacer propia la carga cultural suficiente para comprender la palabra de su interlocutor.
9. La antipoesía en Young Núñez se vincula con la tradición para escribirla de nuevo, en un intento de transformarla por la fuerza del lenguaje. Su vinculación con la tradición no significa su aceptación sino mantenerla en forma ambigua mediante el humor.

10. En este sentido el uso del soneto en uno de sus libros pareciera inscribirlo dentro de una concepción clásica, pero esto no supone un cambio fundamental en su ritmo poético, pues algo sigue siendo invariable, la ironía y el buen humor. El humor impera en todo el libro desde la introducción que hace a la vida de los santos en cuyos textos también hay juegos de palabras hasta los motivos que utiliza para desarrollar el soneto.
  
11. En conclusión, el antipoema en Young Núñez no es la serena y apolínea creación que se produce en una cumbre de equilibrio de la forma verbal y la experiencia humana. Es la poesía de una época no apta para tales triunfos, clasicismo ni armonías. Es una palabra que ya no puede cantar a la naturaleza, ni celebrar al hombre, ni glorificar a Dios porque todo se le ha vuelto problemático comenzando por el lenguaje. Aparece como una recuperación, por la palabra, de la realidad perdida en las palabras, y es el semillero de nuevas e inusitadas formas de lenguaje.
  
12. Esta investigación ha probado que la poesía panameña se ha enriquecido con la obra de Young Núñez, cuya poética está identificada, en muchísimos aspectos, con la antipoesía.

## **BIBLIOGRAFÍA**

1. Arévalo, Ángel ... **El vanguardismo poético**, Buenos Aires, 1964. 273 págs.
2. Beristáin, Helena... **Diccionario de Retórica y Poética**, 5a edic. México, Editorial Porrúa S:A., 1995. 508 págs.
3. Blair, Walter...**Breve Historia de la Literatura Norteamericana**, México, Editorial Pax-México, 1971. 526 págs.
4. Castellet, J.M... **La hora del lector**, Buenos Aires, Paidós, 1971. 135 págs.
5. Cohen, Gustave ... **La vida literaria en la Edad Media ( La literatura francesa del siglo IX al XV )**, México, Fondo de Cultura Económica, 1958. 357 págs.
6. Collazos, Oscar ... **Los vanguardismos en América Latina**, Barcelona, Editorial Nova, 1974. 148 págs.
7. Entwistle, William ... **Historia de la literatura inglesa**, México, Fondo de Cultura Económica, 1965. 496 págs.
8. Escarpit, R ... **Sociología de la literatura**, Madrid, Oikus-Tau, 1971. 138 págs.
9. Foxley, Carmen ... **El discurso de Nicanor Parra**, Uruguay, Casa Pardo, 1985. 325 págs.
10. García, Ismael ... **Historia de la Literatura Panameña**, Panamá, Manfer. S.A. 1986. 206 págs.

11. Hudson, R.A ... **La socio-lingüística**, Barcelona, Editorial Anagrama, 1981. 260 págs.
12. Yllera, Alicia ... **Estilística, poética y semiótica literaria**, 3a edic, Madrid, Alianza Editorial, S.A., 1986. 246 págs.
13. Jakobson, Roman ... **Lingüística y Poética**, Madrid, Ediciones Cátedra S.A., 1983. 256 págs.
14. Levin, Samuel ... **Estructuras lingüísticas en la poesía**, 6a edic, Madrid, Ediciones Cátedra, S.A., 1991. 106 págs.
15. Martínez, Bonatti, Felix ... **La estructura de la obra literaria**, Barcelona, Seix Barral, 1972. 251 págs.
16. Martínez Ortega, Aristides ... **Las generaciones de poetas panameños**, Panamá, Imprenta Universitaria, 1992. **La modalidad vanguardista en la Poesía Panameña**, Panamá, Imprenta Universitaria, 1973.
17. Miró, Rodrigo ... **Itinerario de la poesía en Panamá**, Panamá, Ediciones Librería Cultural Panameña, 1973.
18. Morales, Leonidas ... **Conversaciones con Nicanor Parra**, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1990. 153 págs.
19. Parra, Nicanor ... **Poemas y Antipoemas**, Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1971. 110 págs. **Versos de salón**, Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1962. 108 págs.

20. Pozuelo Yvancos, José María ... **Teoría del lenguaje literario**, 4a edic. Madrid, Ediciones Cátedra S.A., 1994. 294 págs.
21. Rein, Mercedes ... **Nicanor Parra y la antipoesía**, Montevideo, Editorial Presencia, 1970. 275 págs.
22. Reis, Carlos ... **Fundamentos y técnicas del análisis literario**, Madrid, Editorial Gredos, 1981. 415 págs.
23. Schwartz, Jorge ... **Las vanguardias latinoamericanas**, Madrid, Ediciones Cátedra S.A., 1991. 698 págs.
24. Sorensen, H... **Estructura del Lenguaje poético**, Buenos Aires, Paidós, 1970. 349 págs.
25. Sucre, Guillermo ... **La máscara y la transparencia**, 3a edic. Caracas, Ediciones Mundo, 1974. 157 págs.
26. Van Tieghen, Philippe ... **Pequeña historia de las grandes doctrinas literarias en Francia**, Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1963. 286 págs.
27. Whitman, Walt ... **Poesía completa**, España, Colección Río Nuevo, Barcelona, 1986. 263 págs.
28. Young Núñez, César.. **Poemas de Rutina**, Panamá, Ediciones EAS, 1967. 121 págs.

**Carta a Blancanieves**, Panamá, Editora de la Nación, 1976. 98 págs.

**Poesía mía que estás en los cielos**, Panamá, Editorial Mariano Arosemena, 1991. 46 págs.

29. Zumthor, L... **Situación comunicativa y texto literario**, Barcelona, Editorial Garrido, 1974, 345 págs.