

Viaje por el abismo: Kafka en la antipoesía de Nicanor Parra



Miroslava Filová
Universidad Carolina, Praga
mimi.filova@gmail.com

JOURNEY THROUGH THE ABYSS: KAFKA IN THE ANTIPOETRY OF NICANOR PARRA

The presence of Franz Kafka's influence in various Latin American narrative writers is well known and studied. Less known is the influence Kafka had on the Chilean (anti)poet Nicanor Parra. Some of the most prominent critics of Parra's work mention it, but it has not been studied in depth. This present article tries to shine light on the antiheroism, dark humor and the anxiety of mortality which are common for both Parra and Kafka.

PALABRAS CLAVE:

Nicanor Parra — Franz Kafka — poesía hispánica — antipoesía — humor — abismo
Nicanor Parra — Franz Kafka — hispanic poetry — anti-poetry — humor — abyss

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2023.3.13>

Lo peor ya pasó. Peor humillación que la de existir no hay.
Nicanor Parra

Nicanor Parra nunca ocultó sus inspiraciones literarias. En su biografía más reciente, Rafael Gumucio recuerda que Parra declaró que los cuentos kafkianos “Un médico rural” y “Un artista del hambre”¹ lo habían influido más que cualquier poema en verso. En la entrevista de 1969 con Mario Benedetti, Nicanor Parra llamó a Kafka su “maestro absoluto”² y hasta visitó su tumba en Praga. Entonces ya era un poeta consagrado y su poemario *Poemas y antipoemas* (1954) un éxito internacional. Con este libro introdujo su poética revolucionaria, la antipoesía. El “anti” de esta poesía implicaba una oposición a la poesía de la grandeza, de la belleza universal, del patetismo y de la metáfora prevalente en la poesía de su época. Además, Parra decía que sin Kafka la antipoesía no hubiera sido posible³ y en un tipo de manifiesto estético publicado en la antología *13 poetas chilenos* (1948) declara que el lenguaje periodístico “de un Kafka cuadra mejor con mi temperamento que las acrobacias verbales de un Góngora o de

1 Gumucio 2020, p. 453.

2 Benedetti 1969.

3 De Costa 2016, p. 184.



un modernista tomado al azar.”⁴ Con la antipoesía “los poetas bajaron del Olimpo” y el antipoeta, siguiendo los pasos de Shakespeare, dedicó su vida al enlazamiento de lo bajo y alto de la cultura.

Parra descubrió a Kafka probablemente durante su estancia en los Estados Unidos, en la época cuando su mayor inspiración fue la poesía de Walt Whitman con su heroísmo humano. La lectura de Kafka metamorfoseó el héroe de Whitman en un antihéroe y Parra cayó presa de la risa metafísica de Kafka.⁵ La presencia de Kafka en la antipoesía se palpa en “la intensidad agobiante de las atmósferas, en los rasgos de antihéroe de los personajes, y en el humor”⁶. La atmósfera asfixiante en la obra de Kafka, mencionada aquí por el crítico Niall Binns, proviene de los laberintos hechos de “corredores oscuros, sin fondo, inescrutables, y la angustia de pesadilla, nacida de un absoluto desconocimiento de las fuerzas en juego”.⁷ La angustia que actúa como gas llenando el ambiente de los relatos kafkianos se puede rastrear también en los antipoemas pero, al contrario de Kafka, Nicanor Parra suele aliviar la tensión con un chiste, una nota humorística o ironía:

claro — descansa en paz
y la humedad?
y el musgo?
y el peso de la lápida?

El humor de Kafka se ubica en lo absurdo de las situaciones que describe: “Al despertar Gregor Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, se encontró en su cama convertido en un monstruoso insecto.”⁸ El tono banal con el que se pronuncia este giro brutal del destino del personaje crea una atmósfera absurda multiplicada por la actitud del mismo personaje de Gregor Samsa. Al descubrir que se ha convertido en un insecto, su pensamiento se centra en lo cotidiano: vestirse e ir a trabajar; continuar su existencia en lo absoluto del absurdo. La atmósfera surreal que Kafka crea en la primera frase de la novela es lo que interesó a Parra:

Mis formulaciones son irrelevantes en sí mismas. Lo que les da sentido es la alusión a una determinada atmósfera. Y hay otro aspecto de su [Kafka] trabajo que también es importante en el mío: la oscilación entre la trivialidad y la trascendencia.⁹

La trascendencia, en este caso, no pretende figurar fuera de la trivialidad de lo cotidiano, no es una trascendencia cósmica, vital o religiosa. Harold Bloom considera que todo lo que parece ser trascendente en Kafka es en realidad una burla.¹⁰ El crí-

4 Parra 2015, p. 35.

5 Grossman 1975, p. 12.

6 Binns, 2014, p. 227.

7 Ibid.

8 Kafka 2003, p. 79.

9 Grossman 1975, p. 12.

10 Bloom 1994, p. 451.

tico americano asegura que los cuentos y novelas de Kafka no contienen pistas, y mucho menos representaciones de lo divino: “hay filas de demonios disfrazados de ángeles o dioses, pero Dios siempre está en otro lugar, lejos en el abismo, o durmiendo, o tal vez muerto.”¹¹ El tema que realmente preocupa a los dos, Kafka y Parra, es el tema del ser humano en la sociedad y la disyunción entre el orden que se le exige y la anarquía o casualidad de la existencia. Lo trágico se transforma en cómico porque la verdadera seriedad se encuentra en la comicidad¹², como decía Parra. Los antihéroes de Kafka no se oponen valientemente a las crueles órdenes del destino y acaban fracasados después de una lucha quijotesca. En el (anti)poema “Soliloquio del individuo”, el individuo recorre la historia humana, nota el progreso, los éxitos de la humanidad, pero también la tendencia cíclica de la vida solo para terminar con el verso “Pero no: la vida no tiene sentido”, cierta resignación frente a la historia y realidad del destino humano que podría denominarse antiheroica. Los antihéroes de las historias kafkianas no son *anti* porque sean débiles sino porque sus acciones parecen absurdas en determinadas situaciones. Claro, las situaciones son irracionales en sí mismas pero los personajes no rechazan el juego surreal, sino que lo perpetúan. El yo poético de Parra, el antipoeta, tiene rasgos del antihéroe kafkiano en varios antipoemas; muestra signos de cierta resignación ante el orden de la sociedad y el mundo, le falta vitalidad y determinación para cambiar lo que no sea justo y aunque juzga delitos de los demás, es igual de crítico consigo mismo. Los antihéroes de Kafka y de Parra no ofrecen soluciones para salvarse y la transcendencia que menciona Parra radica en una comprensión más profunda del antiheroísmo, en una actitud humorística frente al inevitable destino humano:

Ya no me queda nada por decir.
 Todo lo que tenía que decir
 Ha sido dicho no sé cuántas veces.
 ...
 Solo una cosa es clara:
 Que la carne se llena de gusanos.
 (“Tres poesías”, *Versos de salón*)

La transcendencia antiheroica pues radica en el humor, no obstante, la mayoría de los lectores no describiría el efecto de leer una novela de Kafka como humorístico. Los lectores tratamos de relacionarnos con las historias de los personajes, pero al hacerlo, el destino de Gregor Samsa o K. resulta más frustrante que divertido. La risa se hace posible solo cuando nos disociamos de lo dicho, entonces nos convertimos en los dioses que se ríen, practicando la risa metafísica. Entendemos que nos estamos riendo de los giros absurdos y frustrantes de los acontecimientos de la vida de un personaje literario, pero al mismo tiempo no podemos escapar la analogía — también nos reímos de lo absurdo de nuestras propias vidas. Este tipo de risa incrustado en el humor oscuro y abismal, o realización de su posibilidad tiene un efecto liberador y aún transcendental.

11 Ibid.

12 Cárdenas 2011, p. 183.



Si bien la afirmación de Georg Lukács que el verdadero tema de la escritura de Kafka es el “carácter diabólico del capitalismo moderno”¹³ es demasiado dudable, no se puede negar que la obra de Kafka parece insinuar la impotencia del hombre ante la existencia o cierto orden social arbitrarios. Parra lleva la realidad de nuestra sociedad al extremo y, como Kafka, señala lo absurdo de nuestros actos frente a la muerte. Mientras Parra es literal e irónico, Kafka es más oscuro y enigmático. Aunque ambos usan un lenguaje simple, el verdadero significado de sus frases tiene que ser descifrado. ¿Qué quiere decir Parra con los últimos versos “Solo una cosa es clara: que la carne se llena de gusanos”? Parece decir algo muy similar que Kafka en un diálogo con Max Brod: esperanza sí, pero no para nosotros.¹⁴

La fuerza de la verdad ontológica de estas pronunciaciones tampoco resulta muy chistosa. Aunque aceptemos que hay humor en la escritura de Kafka, lo más probable es que no terminemos riéndonos a carcajadas como lo hacía él al leer pasajes de su obra. El humor de Parra, al contrario, es más accesible y digerible, aunque en su profundidad es un humor kafkiano. Las parábolas de Kafka, menos conocidas, se caracterizan por un humor más tangible que en el resto de su obra. Aunque preservan la forma de una parábola, carecen de un fin didáctico, ¡Olvídalo!¹⁵:

Era la madrugada. Las calles estaban limpias y desiertas. Me dirigía hacia la estación. Al confrontar mi reloj con el de la torre comprendí que era más tarde de lo que pensaba y que debía apurarme. La impresión que me causó este retraso me hizo sentir inseguro de mi camino ya que aún no conocía bien aquella ciudad. Por fortuna había un policía cerca. Corrí hacia él y le pregunté jadeante que me indicara el camino. Se sonrió y me dijo: “Quiere conocer el camino?” “Sí” dije, “no puedo hallarlo por mí mismo.” “Olvídalo, olvídalo”, dijo, y se volvió con brusquedad, como alguien que quiere reír a solas.¹⁶

A diferencia de las parábolas verdaderas, la de Kafka no termina con una moraleja sino con una moraleja negativa y anti didáctica. Con orígenes en la ironía, la moraleja negativa es antiheroica como los mismos personajes de Kafka y emana desde el humor típico de los tiempos modernos; el humor basado en la ironía.

El problema de la definición del humor es infinito porque es contradictorio; es subjetivo y a la vez comunitario. Mientras el humor en la Europa del Renacimiento

13 Lukács 1963, p. 77.

14 Benjamin 1968, p. 117.

„Recuerdo“, escribe Brod, „una conversación con Kafka a propósito de la Europa contemporánea y de la decadencia de la humanidad. ‚Somos ‚, dijo Kafka, ‚pensamientos nihilísticos, pensamientos suicidas que surgen en la cabeza de Dios.‘ Ante todo eso me recordó la imagen del mundo de la Gnosis: Dios como demiurgo malvado con el mundo como su pecado original. ‚Oh no ‚, replicó Kafka: ‚Nuestro mundo no es más que un mal humor de Dios, uno de esos malos días.‘ ¿Existe entonces esperanza fuera de esta manifestación del mundo que conocemos? El sonrió. ‚Oh, bastante esperanza, infinita esperanza, sólo que no para nosotros.‘ “

15 Traducido del alemán „Gibs Auf“, en inglés give it up / ríndete.

16 Kafka 1999, p. 1285.



era conectado con un intercambio de roles sociales, lo que servía como un modo de liberación de las tensiones sociales,¹⁷ el humor moderno tiene base en el sarcasmo y la autoburla; en la ironía. La ironía es quizás el producto que mejor define los tiempos modernos y lleva dentro de sí un legado de la muerte de Dios de Nietzsche o, en consecuencia, cualquier dogma. Lo que nos queda, igualmente a los personajes de Kafka, es entonces la realidad ineludible de nuestra propia mortalidad y eso produce a priori una angustia, no una risa. Solo cuando el lector se disocia de esta realidad de la vida puede reírse de ella.

La habilidad de la disociación es uno de los requisitos del lector que primero tiene que dominar la identificación con los personajes para poder disfrutar de la ficción, pero un buen lector tiene que superar esta inclinación natural para juzgar el texto en su complejidad y ser consciente de las sutiles insinuaciones del autor. En el caso de Kafka, solo podemos apreciar verdaderamente su cosmovisión única si nos desconectamos de la identificación empática con sus personajes. No todo el mundo es capaz de esto, afirma Milan Kundera¹⁸ quien percibe esta incapacidad sobre todo en el campo del humor: algunas personas no son capaces de reírse de un chiste porque no logran desvincularse de lo dicho. Esta capacidad se está perdiendo lentamente en una sociedad que avala las restricciones y se acerca así a un nuevo tipo de censura. David Foster Wallace comenta que las generaciones del nuevo milenio no reconocen ningún tipo del humor en Kafka:

No es de extrañar que no pueden apreciar la broma realmente central de Kafka: que la horrible lucha para establecer un yo humano resulta en un yo cuya humanidad es inseparable de esa horrible lucha. Que nuestro viaje interminable e imposible hacia el hogar es de hecho nuestro hogar.¹⁹

Algunos críticos argumentan que en Kafka existe un chiste divino: el Dios burlándose de las vidas humanas. Al desligarnos de nuestras reacciones emocionales, nos convertimos en este Dios, lo cual permite burlarnos de la imposibilidad de encontrar solo un sentido, de la libertad de la voluntad o de la arbitrariedad del destino. La parábola de Kafka parece sugerir que no tiene sentido buscar sentidos; ¿por qué intentarlo? La moraleja de la historia es entonces nula; no hay moraleja porque no tiene sentido moralizar. Lo único que nos queda es disociarnos de la ansiedad, superar la sensibilidad humana para poder liberarnos con una risa.

El humor y el abismo están, entonces, ligados uno al otro, en las obras de Kafka y Parra. Ambos escriben mientras se asoman al abismo y a veces incluso parece como si ya estuvieran allí y lo único que pueden hacer es reírse. El humor y la ambigüedad son pilares de la producción literaria moderna,²⁰ dos características dominantes en las obras de Kafka y Parra. Dudando de la justicia histórica y del futuro de la humanidad como tal, su modernismo se sitúa alejado de las ilusiones vanguardistas, se trata del modernismo crítico, antirromántico y escéptico.²¹

17 Bakhtin 1987.

18 Kundera 2014.

19 Wallace 2011. Traducido por mí.

20 Kundera 2014, pp. 25–26.

21 Ibid.



Una de las reacciones que produce la lectura de la antipoesía de Nicanor Parra es la sensación de estar ofendido. “La poesía morirá si no se la ofende”, afirmó Parra. Esta ofensa es palpable en la forma en que Kafka trata a sus personajes: los humilla, los ofende, pero lo hace, igual que Parra, porque el arte de ofender es vital, sirve como el hacha rompiendo el hielo dentro de nosotros.

El intelectual chileno Carlos Peña hasta compara a Parra con los filósofos Heidegger o Wittgenstein.²² La verdad es que Parra ofrece un tipo de filosofía al acercarse a los límites de la existencia y demuestra que más allá del horizonte no hay nada. Advirtió que el lenguaje humano, las frases hechas, los lugares comunes, el habla de la calle intentan ocultar (pero por eso también revelan) esta verdad esencial: que estamos solos y que existir consiste, a fin de cuentas, en dar palos de ciego.

Aparte de los temas comunes, como la angustia de la soledad humana ante la mortalidad o el enfrentamiento individual con la sociedad y sus reglas, el aliento de lo kafkiano está claramente presente en la atmósfera de muchos de los antipoemas. Esta influencia de diferentes géneros exige más que una simple comparación entre temas, imágenes y lenguaje. La búsqueda de la confirmación de esta influencia continúa más allá de la forma y el contenido hacia el campo literario y la realidad de las circunstancias históricas y personales de estos autores. La prueba se puede quizás encontrar en el arte como espejo de la forma en que ambos autores se enfrentaron al mundo. Si hay una poesía kafkiana, es la antipoesía, pero claro, es kafkiana porque el antipoeta compartió una visión ontológica con el autor praguense, no porque Parra pretendiera imitar a Kafka. Parra siempre admitió sus influencias literarias y con Kafka comprendió que el heroísmo humano inevitablemente lleva al patetismo y él optó por el antídoto.

El chiste antipoético es profundamente existencial. El humor presente en las obras de Kafka y Parra consiste en atreverse a mirar hacia el abismo existencial, permitir el sentimiento de angustia, pero optar por reírse de él en lugar de caer en una patética autocompasión. El hecho de nuestra mortalidad se debe aceptar como inevitable y siempre presente. Además, debe convertirse en un pensamiento cotidiano, como las cosas más mundanas de los antipoemas de Parra: “Yo pensaba en un trozo de cebolla visto durante la cena, / Y en el abismo que nos separa de los otros abismos.”²³ Parra, como Kafka, insinúa el hecho de que la ansiedad de la existencia se alivia si la miramos por lo absurda que es. Ambos usan técnicas de humor para penetrar en la profunda realidad del ser humano, aunque el humor y el chiste no son el objetivo, solo son el medio para digerir las crueles verdades como la oscura realización de nuestra existencia arbitraria. El humor es una liberación de esta realización.

Lo esencial de la obra tanto de Parra como de Kafka tiene carácter metafísico y aunque lo disfracen de maneras diferentes, su mayor preocupación es ontológica. El resultado no es exactamente una observación filosófica sino una posición iconoclasta a través de la cual sugieren un acercamiento a una visión relativista y anti-dogmática del mundo más que a una ideología.

En nuestro milenio, algunos han anunciado la muerte no sólo del autor sino de la literatura. A pesar de ello, las razones de la relevancia de la obra literaria de Franz

22 Peña 2012.

23 Parra 1954. Poema „Recuerdos de juventud“.

Kafka y Nicanor Parra en el mundo actual son todavía muchas y varias. Quizás la más importante es la ambigüedad con la que juegan y que deja perplejos a sus lectores. Parra y Kafka obligan a sus lectores a ser pensadores críticos, y sus obras sirven como signos de exclamación en nuestras cosmovisiones preconcebidas. Si logramos ser buenos lectores, somos recompensados con cierto alivio existencial; si nos atrevemos a superar nuestra importancia innata podemos trascender por un rato lo absurdo de la vida humana. Franz Kafka se lo enseñó a Nicanor Parra y él lo incorporó en la antipoesía — si miramos al abismo al principio nos asusta, pero si nos rendimos está la posibilidad de la risa.

BIBLIOGRAFIA:

- Bakhtin, Mikhail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1987.
- Benedetti, Mario. “Nicanor Parra, o el artefacto con laureles”. *Revista Marcha*, 1969. [online]. [cit. 20.10.2022] <https://www.nicanorparra.uchile.cl/entrevistas/laureles.html>.
- Binns, Niall. *Nicanor Parra o el arte de la demolición*. Valparaíso: Editorial Universidad de Valparaíso, 2014.
- Bloom, Harold. *The Western Canon*. New York: Harcourt Brace, 1994.
- Benjamin, Walter. *Illuminations*. New York: Schocken Books, 1968.
- Cárdenas, María Teresa. *Así habló Parra en El Mercurio*. Santiago: Ediciones Mercurio, 2011.
- Costa de, René. *Conversaciones con Parra, Chicago 1987*. Santiago de Chile: BancoEstado, 2016.
- Gumucio, Rafael. *Nicanor Parra, Rey y mendigo*. Barcelona: Literatura Random House, 2020.
- Grossman, Edith. *The Antipoetry of Nicanor Parra*. New York: New York University Press, 1975.
- Kafka, Franz. *Obras completas*. Tomo IV. Ediscomunicación, S.A.: Barcelona, 1999.
- Kafka, Franz. *Relatos completos*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2003.
- Kundera, Milan. *Slova, pojmy, situace*. Brno: Atlantis, 2014.
- Lukács, Georg. *The Meaning of contemporary realism*. London: Merlin Press, 1963.
- Meyers, Jeffrey. “Kafka’s Dark Laughter”. *The Antioch Review*, vol. 70, no. 4, 2012, pp. 760–68. [online]. [cit. 2.10.2022] <https://doi.org/10.7723/antiochreview.70.4.0760>.
- Parra, Nicanor. *Poemas y antipoemas*. Santiago: Nascimento, 1954.
- Parra, Nicanor. *Obras completas II. (1975–2006)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2011.
- Parra, Nicanor. *Antiprosas*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales, 2015.
- Peña, Carlos. “Parra: El Hombre a La Intemperie”. *Hispanérica*, vol. 41, no. 123, 2012, pp. 33–41. [online]. [cit. 15.03.2023] <http://www.jstor.org/stable/43684178>.
- Wallace, David Foster. “Laughing with Kafka”. *Log*, no. 22, 2011, pp. 47–50. [online]. [cit. 2.10.2022] <http://www.jstor.org/stable/41765707>.