

NICANOR PARRA UN EMBUTIDO DE ÁNGEL Y BESTIA

Ana María Foxley

Hace tiempo que no hablaba Nicanor Parra. Ahora lo hace, según él por última vez, desde su atalaya ecológica, allá en La Reina alta, inmerso entre balaustradas donde se solaza mirando y sintiendo la naturaleza, como un *voyeur* naturista. Lo rodean árboles frondosos, eufóricos pájaros, y hasta un perro que le ladra.

Hoy casi a las 75 años Nicanor Parra, un matemático y vate popular, *de estatura mediana, / Con una voz ni delgada ni gruesa, / Hijo mayor de un profesor primario/ y de una modista de trastienda*, como él se autorretrata en "Epitafio", que concluye con sorna autocrítica: *Ni muy lisio ni tonto de remate/ Fui lo que fui: una mezcla / De vinagre y de aceite de comer/ ¡Un embutido de ángel y bestia!*

Su voz partió moderada en *Cancionero sin nombre* (1937), empapándose del tono popular garcíaalorquiano. Ese libro le valió de inmediato el Premio Municipal, luego de lo cual se quedó callado durante 17 años. Cuando habló de nuevo, con *Poemas y antipoemas* se llevó *ipso facto* otro galardón municipal, además de una ensalada de elogios e insultos, de diestras y siniestras. Muchos estudiosos de su obra celebran hoy esos antipoemas, que cumplen 35 años *vivitos y coleando*. Entre ellos René de Costa que sacó una edición crítica en España donde reconoce que Parra con esos textos rupturistas "revolucionó la manera de poetizar en todo el mundo hispanoparlante".

Con razón Parra denunció *La poesía del pequeño dios./ La poesía de vaca sagrada./ La poesía del toro furioso*. Según De Costa, los palos se dirigían, sin disimulo a Huidobro, Neruda y al propio De Rokha.

Es que a muchos irritó que Parra se empeñara en bajar a la poesía del pedestal, quitándole el aura refinado y culto, acercándola a la palabra hablada, a la crónica periodística, al aviso publicitario, al sermón religioso, al pregón de vendedor ambulante, a los *graffitti* del metro, de los baños públicos, de los muros urbanos. Su lenguaje irónico, fragmentario, agresivo, sacado de contexto, donde toca temas elevados con palabras corrientes y viceversa, no es producto de la improvisación espontánea. Surge de un trabajo de taller donde el montaje es lo importante, con un método donde va puliendo, limando, sintetizando, confrontando texto contra texto parodiando y haciendo advertencias al lector, como cuando anunció: *El autor no responde de las molestias que puedan ocasionar sus escritos: / Aunque le pese/ El lector tendrá que darse siempre por satisfecho...*

La cueca larga, Versos de salón, Canciones rusas, Artefactos, Sermones y prédicas del Cristo de Elqui, Nuevos sermones... y Hojas de Parra, publicados entre 1958 y 1985, confirman su talento transgresor e innovador reconocido oficialmente con el Premio Nacional en 1969.

Hoy en plena producción, tiene tres libros listos que en cualquier momento irrumpen en la escena literaria. Queda mucho paño que cortar todavía de Nicanor

Parra. Lo aclaró así Federico Schopf, uno de sus estudiosos: "El antipoema llegará a ser en la producción venidera como un *palimpsesto*. A medida que se raspa asomarán más estratos (o no asomarán), de significación y referencia a una realidad y a un sujeto dispersos y desgarrados..."

Se habría cumplido así la admonición parriana: *Durante medio siglo/ la poesía fue/ el paraíso del tonto solemne/ Hasta que vine yo/ Y me instalé con mi montaña rusa/ Suban si les parece/ Claro que yo no respondo si bajan/ echando sangre por boca y narices.*

-¿Ha quedado mucha gente sangrando con la antipoesía?

- "El tiempo pasa, nos vamos poniendo viejos" (recita a Pablo Milanés) "El amor no lo reflejo como ayer". Bueno ahí está la edición crítica que hizo René de Costa; es cuestión de que quien se interesa, la lea. Los antipoemas ya pertenecen al pasado remoto dicen otros. Así es que si alguien se acuerda de ellos, miel sobre hojuelas. Pasaron 35 años y el trabajo de una generación se agota antes.

-Su trabajo y el de parte de su generación fue de *antis*: antilírica de salón, antimodernismo, antivanguardismo... buscaba una poesía popular.

-Sí, pero también es pro-modernista y pro-vanguardia. Porque la antipoesía es una síntesis. Mi poesía es una poesía de la contradicción. De manera que si se rompen escobas contra el modernismo también se rescatan cosas de él. El método es de integración más que de eliminación.

-De tensión y dialéctica entre contrarios...

-De integración más que de tensión. Es un método taoísta. Relajación en vez de tensión. Porque la tensión más bien diría yo que tiene que ver con el planteamiento lírico. Lo que pretendo es desimpostar la voz; lograr el tono del habla. La poesía como habla y no como canción. O sea, nada de ocultismo ni de apocalipsis.

-En una entrevista con Benedetti, hace 20 años, reconoció que su poesía era anti Neruda, anti Vallejo, anti Mistral, pero "también una poesía en la que resuenan todos estos ecos".

-La antipoesía hay que plantearla en términos más generales. Porque el modernismo, que es el enemigo público número uno, es un fenómeno planetario, no chileno. Un fenómeno europeo y americano. De manera que ahí los grandes fantasmas serían fundamentalmente Baudelaire y Rimbaud. El poeta tiene que cortarse el pelo con éstos, diría yo. Bueno, de paso, la antipoesía tocó a la poesía chilena y muchos tienen que haberse asustado.

-En esa síntesis, en esa integración ¿a qué poetas rescata Ud. en la antipoesía?

-Rescato el habla. Yo no estoy solo en un desierto, de ninguna manera. Habría que empezar reconociendo a los poetas postmodernistas, en la jerga hispanoamericana de esta expresión: los poetas que vienen inmediatamente después de Darío o en su última etapa. El *Tuerto* López de Colombia; el argentino Baldomero Fernández Moreno y también Zacarías Tadié. Ellos intentaron una crítica. Habría que hacerle justicia a estos poetas porque son pioneros en materia de rebelión antimodernista.

Y aquí en Chile habría que poner a Pezoa Véliz y en Argentina habría que agregar a Carriego. Ellos tratan de aterrizar y de hacer una poesía a partir del panorama criollo. Trabajaron en esa dimensión pero con un problema fundamental: no lograron salir de la órbita modernista porque nunca renunciaron a la música...

-Al ritmo, la rima, el sonsonete...

-Exactamente. Trataron de introducir un lenguaje más aterrizado, pero desde la métrica modernista. Lo que pasa es que leyeron demasiado a Darío, qué hipnótico, ah. Yo, felizmente, como estudié Matemáticas en vez de Literatura, no leí tanto a Darío, de lo contrario se me hubiera pegado el sonsonete.

-Además no le gustaba; solamente hace poco lo ha rescatado...

-Claro, pero si al comienzo yo hubiera tenido mucha conciencia, habría sucumbido a esos ritmos, ah. Yo diría que esos poetas que le mencionaba representan en la literatura hispanoamericana un papel similar al de algunos poetas franceses que se atrevieron a poner en tela de juicio a Rimbaud y por lo tanto a Baudelaire. Estoy pensando en Laforgue, que se atrevió a decir ¡abajo Rimbaud!.

-En todo caso, volviendo a su antipoesía, Ud. con ella revoluciona el lenguaje poético. Pero, ¿qué ocurre cuando la antipoesía ya ha sido tragada por el sistema?

-Bueno, yo creo que para ser revolucionario o rupturista la crítica puede hacerse en diferentes planos; el plano político es sólo uno de ellos. Si queremos pensar el caso en términos de vanguardia, suponiendo que la antipoesía es una nueva vanguardia, una neovanguardia, yo la observaría como lo hace el investigador Sanguinetti, que dice que la antipoesía o desaparece o se va al cementerio, o se va al museo; no puede permanecer como tal. Entonces hay que pensar si la antipoesía a estas alturas está en condiciones de incorporarse al museo, si es que ya no se ha hecho acreedora al cementerio.

-¿No cree que la antipoesía pueda revitalizar su poder crítico?

-Creo que los antipoemas están en condiciones de museo; una edición crítica, en cierta forma, es una corona mortuoria. Mis obras posteriores no tienen nada que ver con los antipoemas: *Artefactos*, *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui*, *Hojas de Parra*... No hay ediciones críticas de ellos; es un trabajo nuevo, que yo no sé: el lector dirá después si se trata de repetición mecánica o si el poeta sigue en pie de guerra. Ahora estoy trabajando como en mis mejores tiempos. No estoy deprimido. Estoy entero.

-Entonces las nuevas generaciones pueden encontrar en su poesía un discurso siempre innovador ...

-Yo pienso -no sé si será esto un dogma o no- que una vez llega la poesía del habla ya no se puede retroceder. La antipoesía significa la muerte de los metalenguajes de los poetas líricos anteriores. La jerga personal desaparece y queda establecido de una vez para siempre que la poesía no puede ser sino una máquina que funciona con la energía que saca del habla. No se trata de reproducir el habla tal cual, sino que es el espíritu del habla, la poesía como diálogo, como comunicación. De lo que se trata es de no salirse del genio del idioma hablado.

-¿Le molesta que haya imitadores suyos?

-No es que me moleste o no; sino que estamos condenados a ser poetas del habla; todos. En esto aplico mis conocimientos de postmodernismo: Jameson dice que los metalenguajes nos hicieron creer que los poetas tenían una identidad propia. No hay tal identidad; eso es una *chiva*, y tampoco hay posibilidad de una lengua común y por eso dice, estamos condenados al *pastiche*. El habla del *pastiche* y la parodia pero descarta la posibilidad de parodia. Yo creo que no se debe descartar: se puede parodiar el pasado, como lo hace Lihn por ejemplo, que parodia el modernismo a través de su personaje Pompier, entonces la poesía sigue siendo crítica con eso.

-¿Qué piensa Ud. de los poetas de la nueva generación?

-Yo creo que está pendiente la valoración de la poesía actual; yo en rigor no puedo hacer una teoría de eso, ni pronunciarme *a priori* sobre los trabajos de ningún poeta. Cuando el trabajo está sobre la mesa uno puede mirarlo y opinar. No puedo decir la poesía tiene que ser esto y no esto otro pero, repito que sigo a caballo en el macho del habla. La gran poesía del futuro, va a tener que ser una poesía hablada cada vez más próxima al habla chilena.

"Yo he estado haciendo unos experimentos últimamente, que llamo *Discursos de sobremesas*. Es como juntar los artefactos, que son hablados pero cortos. Es con lo que se hace el habla: la gente dice unas cuatro o cinco palabras y se calla y luego otras cinco o seis. Pero el *discurso de sobremesa* es un discurso tradicional chileno; ahí hay que atreverse a estar de pie varios minutos. Estoy trabajando en esto: son textos de 30 ó 40 versos, a diferencia de los artefactos que son de una o dos líneas".

-También había anunciado *Public Works*, que editará en Estados Unidos y donde más allá del habla personal, el hablante lírico es una computadora ¿Cómo es eso de despersonalizar tanto el habla poética?

-Bueno ahí hay una cristalización del lenguaje hablado y escrito. Y la escritura comercial está cerca del habla del texto literario. Es un libro que se llama *Proyecto Manhattan* -es el nombre que se le dio al proyecto de la bomba atómica-, y que en realidad antes lo pensaba titular *Public Works*. Me interesé por el lenguaje publicitario, siempre estoy leyendo los *posters*, los letrero, con la curiosidad de cualquier sudamericano que llega a Nueva York. Por primera vez me interesé en 1945, por ejemplo cuando vi un letrero que decía "Say it with flowers", y abajo estaba el teléfono. A mí me pareció una maravilla. Y yo dije: bueno, a lo mejor se pueden decir otras cosas además de la propaganda comercial. Fue calificado alguna vez en términos despectivos, como un trabajo "publicitario", pero yo no tengo ningún complejo, también podría decirse eso de la pintura de Warhol, así es que yo lo considero más bien un requiebro.

-También anunció que sacaría la tercera parte de *Sermones*...

-Está listo el Cristo de Elqui. Me falta crucificarlo no más. Se llama *La vuelta del Cristo de Elqui*.

-¿Qué tiene que decir el Cristo de Elqui en el Chile de hoy?

-Es que hace varios años que está escrito este libro. Se puso ecologista el Cristo de Elqui pero, al mismo tiempo, se puso pesado de sangre porque el ecologismo ha pasado a ser, prácticamente, un tema desagradable. No se puede mencionar el estado de salud de uno en una reunión social, ni puede uno hablar de que se va a morir pronto. La enfermedad y la muerte no se tocan, son tabú. Ha pasado lo mismo con el tema de la extinción. Se produce una saturación. Aquí está pasando lo mismo que en los medios norteamericanos: se niegan a tocar el tema. Todo el mundo se defiende, nadie quiere pensar a fondo el problema de la contaminación en Santiago. Y es difícil pensarlo a fondo, porque no tenemos las herramientas: el capitalismo no da la salida. Porque la fuerza motriz del liberalismo es el lucro y eso significa la transformación de la naturaleza. Y como en la digestión de la naturaleza se producen desechos, ahí viene la contaminación.

-¿Cómo conecta su discurso como ecopoeta, con el problema social?

-A mí me preguntaron si estaba con el No o con el Sí (antes del plebiscito). Mi respuesta fue específica: ¿Vuelta a la democracia, para qué?, ése era el título del texto. *¿Para que se repita la película?* Y en seguida viene un *No* del porte de la página: *Para ver si podemos salvar el planeta. Sin democracia, no se salva nada.* Por eso yo estoy en la línea democrática, por razones de supervivencia, no por las viejas razones de la cuestión social. Ésta debe repensarse en términos de supervivencia.

- ¿Ud. como poeta se siente con una función ética?

-Claro, porque no tan solo el poeta es la voz de la tribu, sino también la conciencia de la tribu. O sea que el poeta tiene que estar en condiciones de señalar el camino. Claro que yo no doy instrucciones concretas.

-Ud. mismo afirma que su aporte a la literatura ha sido "la alergia respiratoria, la sangre de narices y el estornudo a diestra y siniestra". ¿Se refiere a la contaminación física y a la impotencia expresiva frente a la contaminación del lenguaje?

-En realidad lo que está diciendo es el lenguaje en que se dice. *Me está saliendo sangre de narices*, es una frase limpia y, en último término, me refiero a que el lenguaje tiene que estar limpio para comunicar efectivamente. Entonces el poeta tiene que empezar por descontaminar el lenguaje. Así los *Artefactos* y los *Discursos de sobremesa* se proponen descontaminar el lenguaje, descargarlo, eliminar la basura lingüística, de manera que estoy de todos modos en un trabajo de tipo ecológico. Aunque los temas no sean ecológicos es una poesía de la purificación.

-¿A qué se debe la contaminación de lenguaje? ¿Han perdido sentido las palabras?

-El lenguaje está deteriorado, por los viejos postulados. El lenguaje que hablamos es de estructurado liberaloide, o bien de estructura socialistoide, y esos dos lenguajes están envenenados, están podridos. Felizmente en la comunicación humana, de persona a persona, uno se las arregla para franquear el umbral de las ideologías.

-¿Los *Discursos de sobremesa* no son también una parodia de los discursos políticos oficiales?

-Un poco de parodia, pero yo trabajo simultáneamente en serio y en broma. Por ejemplo hay uno dedicado a Miller y Styron cuando vinieron a Chile; leí un borrador en casa de Jorge Edwards. Se trata de decir algo que cuente, no de lirismo ni de acrobacias. Me interesa a mí esto porque recuerdo que desde muchacho siempre presté atención a estos discursos, hasta en el campo pasaba eso, y hasta los tragos tenían que ser fundamentados con un vaso en la mano. Algunas veces el orador se hacía acreedor de la admiración de la gente y cuando el tipo no cuajaba trataban de aportillararlo.

-Ud. ahí y en toda poesía recurre más a un oyente que a un lector. ¿No le gustaría tener nuevos recursos de comunicación, como las cassettes, la radio, la televisión?

-Parece que me va bien en eso, porque salgo feliz después de una lectura. Tengo una poesía hablada y el público se pone inmediatamente en órbita. Yo haría todo eso, pero ordinariamente las invitaciones son honoríficas no más, y yo no tengo tiempo para andar trabajando así *ad honorem*. Prefiero que se amontonen aquí en mi taller los textos antes que regalárselos a los capitalistas de los medios de comunicación.

-De alguna manera estuvo silencioso estos últimos años, aparte de *Hojas de Parra*, editado en 1985. ¿Es que el humor, el absurdo y el surrealismo de los discursos públicos y de las autoridades han superado todo lo que se pueda decir como antipoeta sobre esta realidad?

-No se olvide que yo trabajo con el método de la diseminación: retomo los textos. Por ejemplo, tengo un poema que se llama "Frasas para el bronce que es una colección de sentencias de las autoridades del país. La realidad siempre está llena de toda clase de desafíos para el poeta. Yo estuve en silencio simplemente por razones económicas, porque no dispongo de un editor que se interese en los términos en que yo considero que debería interesarse. Yo en cualquier momento podría publicar tres libros nuevos.

-¿Qué haría Ud. en democracia para fomentar y difundir la cultura y la poesía?

-No sé cómo tendríamos que abordar el problema, pero dentro de la economía de mercado la poesía es la Cenicienta y tal vez se deba al hecho de que no se venda, pero no se vende porque no se la promociona tampoco. Yo me demoré 17 años en escribir los *Antipoemas*. Van cinco años desde las *Hojas de Parra*. Entonces tengo doce años por delante. O sea, en rigor de rigores, yo no debería publicar antes del año 2000. Estaría preparándome para el año 2000. Y Ud. seguro que me va a preguntar "¿y piensa estar vivo para el año 2000?". Yo le digo: ¿por qué no?, ¿cómo va a ser tanta la mala suerte?

-En la vida siempre está la pugna entre aferrarse al amor o dejarse llevar por la muerte que lo tira para el otro lado. ¿Cómo se maneja Ud. con Eros y Tanathos?

-Bueno, *yo tengo mis amorcitos de vez en cuando*, dice una cueca que canta Violeta por ahí. Ahora fui a dejar a una lola amiga mía con quien me entiendo sumamente bien. En ese plano me siento perfectamente tranquilo y pleno.

-Uno de los artefactos dice:

Yo soy más de la muerte que del sexo.

-Ah, bueno. No hay que poner mucha atención a lo que el antipoeta dice. O sea a la ideología, a los pensamientos. Además, ¿quién es el que habla en estos textos? Escribí una frase que vale la pena: *Je est persone, Yo es nadie*. En oposición a la gran frase de Rimbaud: *Je est un autre, Yo es otro*.

-¿Ud. siente la muerte como liberación, fin o comienzo de algo?

-Bueno, yo tanto en el amor como en la muerte soy taoísta. Aunque me carga la palabra amor, me parece espantosa, caduca. Frente a las fuerzas de atracción y repulsión, yo me declaro monje taoísta, o sea el sujeto no debe ser víctima de ninguna de estas dos fuerzas. No debe dejarse poseer, no debe perder los estribos en una relación erótica...

-Es una postura racional, porque igual a veces se pierden, ¿o no?

-Se pueden conservar. Si la niña está ahí, bien. Si no está, bien. O sea uno debe dar el paso hacia la posesión, uno debe darse con una piedra en el pecho; si la niña está a disposición en algún momento, y si vuelve, miel sobre hojuelas, pero tratar de controlarla y de monopolizarla, eso es la muerte. Hace unos diez años que yo llegué a este planteamiento y ahí se terminaron las penas de amor. Y, extrañamente, las relaciones mías son más estables. Y no tienen ningún dramatismo. Simplemente estoy obedeciendo a las órdenes de la naturaleza.

-En su poesía, la mujer y el amor aparecen bajo una capa ácida, escéptica y algo amarga.

-Claro, eso es con anterioridad a que yo tuviera esta visión, anterior al taoísmo. No hay problema ahí, ni tampoco en relación a la muerte, porque salvo que me enferme gravemente, ahí se me olvidan estas teorías y se desencadenan fuerzas incontrolables. Pero yo estoy sano, estoy bien, y puedo decir que mi posición es la taoísta. Al monje taoísta le preguntan: *¿Ud. está listo para morir?* Y él contesta: *Sí, pero también para vivir indefinidamente*. Yo creo que no hay una filosofía más contundente que ésa en relación al amor y la muerte.

-Más allá de la muerte física, se produce una ausencia. ¿Qué le gustaría que quedara de Ud?. ¿Qué proyectos tiene para dar rienda suelta a su vitalidad y su fuerza actual?

-Yo me conformo con afirmarme en mis poemas. Cada texto yo quiero que quede y entonces me esfuerzo porque esto ocurra, o sea me juego entero en un texto poético. Evidentemente que algunas veces estoy más cerca del blanco que otras. Y por eso entonces parece que es conveniente esperar hasta el año 2000.

Publicado en: La Época, Suplemento Literatura y Libros, No.72, 27 de agosto de 1989. pp.1-4.

* <http://www.nicanorparra.uchile.cl/biografia/parranicanor.html>



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios “Miguel Enríquez”, CEME:
<http://www.archivochile.com>

Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, declaraciones, tesis, relatos caídos, información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, grabaciones, etc.)

Envía a: archivochileceme@yahoo.com

NOTA: El portal del CEME es un archivo histórico, social y político básicamente de Chile. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores, a quienes agradecemos poder publicar su trabajo.

© CEME web productions 2003 -2007 