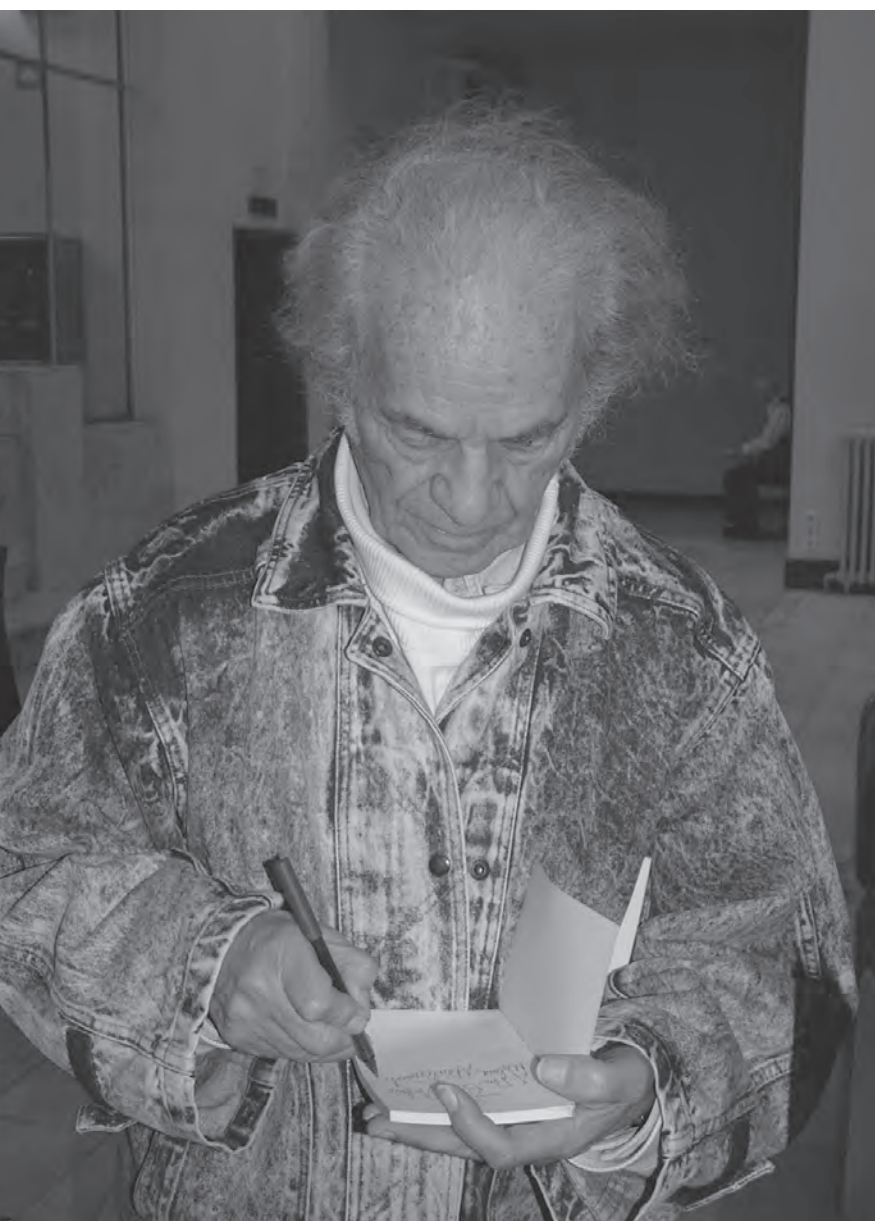


Nicanor Parra (San Fabián de Alico, Chile, 1914) representa un caso único en la historia de la literatura hispanoamericana. Hermano de Violeta y Roberto Parra, crece en una familia singular, en la que el arte —las canciones, los poemas— es el principal protagonista, un arte vivido y encarnado, escuchado y entendido en los más recónditos rincones del país, y no sólo en los anaqueles de las bibliotecas. Parra crea una nueva corriente poética que él mismo denomina «antipoesía», cristalizada en el libro *Poemas y antipoemas* (1954), de influencia decisiva en la poesía latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX. En 1977 vio la luz *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui*, otra de sus obras más conocidas, sobre un visionario místico que predicaba por las minas del norte de Chile. Premio Nacional de Literatura de Chile, obtuvo el Premio Juan Rulfo en 1991 y, en 2001, el Reina Sofía de Poesía Iberoamericana. En 2011 su obra fue reconocida con el Premio Cervantes. A continuación recogemos algunas reflexiones del poeta en el diálogo que mantuvo en 2001 en el CBA con Niall Binns, Javier Ruiz y César Cuadra, en las que desgrana muchos de los temas más cercanos a su obra con el humor y el desenfado que le son habituales.

diálogos antipoéticos con Nicanor Parra

NIALL BINNS • JAVIER RUIZ • CÉSAR CUADRA

FOTOGRAFÍA ENRIQUE CASTELLANO



ESPARTANOS Y ATENIENSES

En 1932 llegué a un colegio chileno tradicional en Santiago que se llamaba Internado Nacional Barros Arana —proveniente del sur de Chile, con los papeles académicos en orden y bien adaptado a la enseñanza media— y rápidamente me di cuenta de que en ese colegio había problemas por resolver. En el Barros Arana las cosas se planteaban en términos muy categóricos, y yo pertenecía a un grupo muy reducido que no era bien visto por la totalidad del estudiantado de esa época, ya que había llegado a un reducto espartano —un colegio de deportistas— proveniente de otro ateniense: de la provincia poética y filosófica. El Barros Arana era campeón en baloncesto, en natación, en fútbol, en tenis, en todo lo imaginable. De manera que el grupúsculo chiquitísimo al que yo me adscribí, el de los poetas y filósofos, estaba en ínfima minoría. No me atrevo a repetir la expresión corporal con que nos recibían, pero sí sus palabras: «ahí vienen —decían— los poetas y los filósofos».

Los espartanos —que habían sido prácticamente rechazados y puestos en su lugar en el Renacimiento— ya habían iniciado por entonces la Segunda Guerra del Peloponeso, que es la que se está desarrollando ante nuestros ojos en este momento. Durante el Renacimiento se recuperó el contacto con Grecia, se derrumbó el Imperio romano y volvieron los poetas y los filósofos, pero en la actualidad la oscilación del péndulo va hacia el otro lado, y debemos buscar fórmulas para sobrevivir al avance desmesurado de los deportistas, los militares y los músicos.

Así, empecé a considerar las propiedades básicas de los espartanos, de los deportistas, y me di cuenta de que les gustaban mucho los chistes y los diálogos muy breves, por lo que había que evitar los largos parlamentos. Cuando llevé a la práctica esta observación, me di cuenta de que los deportistas accedían a escu-



Artefactos, 1972

ES POESIA

MENOS LA POESIA

char los textos que yo escribía y se reían, que era la mejor retribución. Hacer reír a los deportistas es un trabajo que en realidad vale la pena llevar adelante. Y de ahí surge un elemento clave de la antipoesía: no al logos, no a la argumentación, no a la lógica, sí a la improvisación.

Por otra parte, la antipoesía tiene mucho de lenguaje popular, mejor dicho, tiene más que ver con el habla que con la escritura. Posteriormente me he encontrado con algunas indicaciones que me hacen ver que no estaba totalmente equivocado, como esta, de la que no recuerdo el autor: «el habla es uno de los últimos refugios de lo gregario». Me interesa mucho este término porque me incumbe el lector y me siento mal si no me entiendo con el interlocutor, siendo el habla el camino más corto para llegar a él.

HUMOR

La poesía occidental siguió aparentemente la línea trágica de la literatura griega, la de Esquilo. «Lo que no era noche —decía Neruda— no cabía en la poesía». Y a mí se me ocurrió, no sé por qué, que había que hacer lo contrario. Ahora creo que hay que unir ambas cosas, integrando la comedia de Aristófanes en el humor trágico de Esquilo. Evidentemente, esto no es ninguna novedad, ya fue realizado a las mil maravillas primero en España, con *La Celestina, tragicomedia de Calisto y Melibea*, que es anterior a Shakespeare. De manera entonces que los aportes de la antipoesía no son tales, ustedes ven que ya aquí existió un antipoeta, existió la antipoesía de *La Celestina*, y también la antipoesía de la novela picaresca.

En la actualidad mi obra favorita —prácticamente mi libro de oraciones— es sumamente cómica, pero al mismo tiempo trágica: *Hamlet, príncipe de Dinamarca*. En ella, Hamlet formula una pregunta que nos hacemos todos en este momento, enunciada en inglés isabelino, y yo diría que a eso se debe también su fuerza, puesto que se trata de un inglés muy primitivo, casi cavernario. La pregunta de Hamlet minutos antes de que aparezca el fantasma del papá es la siguiente: «What hour now?» [literalmente: «¿Qué hora ahora?»] Que no es lo mismo que «What time is it?»

Yo me pregunto en Madrid en este momento «What hour now?», o sea, prácticamente, «¿y ahora qué?» Ése es el sentido último de la pregunta.

Así, donde este ideal trágico-cómico se realiza ciento por ciento y de forma literaria total es en Shakespeare. Pronuncio la palabra Shakespeare y no sé qué decir a continuación. Pero no quiero que

la última palabra que diga yo sea de Shakespeare, quiero que sea de Gonzalo de Berceo:

*Era un simple clérigo, pobre de clerecía,
dicie cutiano missa de la Sancta María;
non sabia decir otra, diciela cada día,
más la sabia por uso que por sabiduría.*

Porque mi poeta predilecto último es el Gonzalito. La palabra humor también tiene que ver con él, con la diferencia de que el humor de él es el humor supremo.

ARTEFACTOS VISUALES

La palabra «artefacto» no es una ocurrencia mía. Estaba una vez sentado en la silla del dentista, y él —en un momento de confusión en el que no pudo encontrar la palabra precisa— le pidió a su ayudante que le alcanzara «ese artefacto», que necesitaba urgentemente. Y la palabra me llamó la atención, aunque había pasado por ella anteriormente muchas veces. Allí, inmovilizado y con la boca abierta, me quedé pensando en la palabra «artefacto» y me pareció que había hecho una gran adquisición. Y me fui a mi casa a investigar sobre esta palabreja, que lleva unos treinta o cuarenta años circulando.



Artefactos, 1972

Mis artefactos son textos muy breves que se saltan la lógica, porque si se quedan enredados en la lógica no avanzamos, no se produce ese resplandor, esa risa como método de conocimiento, tal vez. Para que funcionen estos artefactos deben referirse a la vida real, no a los espacios literarios, a pesar de que estos últimos también deben incorporarse. En cuanto al adjetivo «visuales», desde el comienzo observo que los antipoeemas son más visuales que acústicos, tal vez porque la antipoesía es una rebelión contra el modernismo, fundamentalmente contra el parnasianismo, extrañamente contra Baudelaire, Rimbaud y Verlaine, y también contra los modernistas chilenos: Neruda, Pablo de Rokha y otros.

Ahora que menciono el modernismo recuerdo una anécdota que ocurrió días atrás: iba caminando con la Colombina y Hernán y ella lanzó una frase así al aire: «el cielo azul». A mí se me ocurrió algo para completar el endecasílabo: «el cielo azul y todo lo demás», agregué yo. En la primera parte está el modernismo, el siglo XIX, pero en la segunda hay una línea humorística que nos saca del siglo XIX y nos lleva por lo menos al XX.

Por todo ello, desde sus inicios se advirtió que la antipoesía tenía más que ver con el ojo que con el oído e incluso se decía que algunos antipoeemas eran historietas cómicas, lo que quedaba más bien lejos de la musicalidad parnasiana. Recordemos el poema de Verlaine, que habla de la «*musique avant toute chose*». Es decir, primero la música «*et tout le reste est littérature*», afirma Verlaine despectivamente.

La poesía es un método de curación del espíritu, ya que estamos desequilibrados, y el tema central de lo poético es cómo restablecer el equilibrio perdido. La respuesta, para los parnasianos, es clara: a través de la alquimia verbal, puesto que estas configuraciones de palabras nos hacen olvidarnos de nuestros problemas; mientras escuchamos al poeta estamos bien. Pero Marx hace la siguiente pregunta: «¿y qué pasa una vez que ya terminó de leer el poema?» El verdadero método para recuperar el equilibrio perdido es otro: la revolución. Quien está enfermo de gravedad no es sólo el individuo sino la comunidad, y mientras no sanemos a la comunidad no hay esperanzas de recuperar el equilibrio perdido. Por eso lo que debe primar, me parece a mí, no es la tristeza parnasiana sino la alegría antipoeética, la alegría espartana contra la melancolía y la tristeza, contra lo trágico de la literatura griega.

El encuentro con mi primer artefacto poético fue casual. Un día andaba buscando un libro en una bibliotecuilla que tengo en Santiago en la que libro que busque, libro que no encuentro. En vez de eso



ELLOS LOS PERLAS
SE ARREGLAN LOS BIGOTES COMO DIOS MANDA
Y A NOSOTROS NOS VIENEN CON LA MUSIQUITA
DE QUE SEAMOS PATRIOTAS



encontré, sobre los anaqueles, una botella que en la parte de arriba tenía algo parecido a la tetina de un biberón y que en lugar de agua contenía lo que parecía una especie de leche pútrida. En esos mismos días había saltado un escándalo en Chile por una leche para niños contaminada. Todas esas ideas vinieron a mi mente y además hacía una semana que había visto un letrero muy impresionante en la calle —junto a uno de esos monstruos eléctricos, transformadores o algo parecido—, una advertencia con rayos que se disparaban: «*peligro, corrientes mortíferas*». Entonces, al ver la botella, me dije: «*peligro, corrientes mortíferas*». Y se me ocurrió la siguiente frase: «*peligro, veneno, no dejar al alcance de los niños*», y el nombre del primer artefacto visual: «*la mamera mortífera*».

Después de dar este paso me ocurrió —lo que es un tipo también de neurosis— que cualquier objeto en el que yo pusiera los ojos se transformaba automáticamente en un artefacto visual. Ahora mismo yo miro esta mesa, o cualquier otro objeto, y pensando un poquito estaría en condiciones de escribir una frase que hiciera explotar la materia inerte que nos rodea. Por ejemplo, una vez estuve mirando la guía telefónica de Santiago de Chile, la asocié con aquello que se dice de que Chile es un país de poetas, y dije: «*Chile, país de... índice alfabético y región metropolitana*», todo esto en jerga de la telefónica, porque en los artefactos visuales el sujeto no redacta, ése es uno de los puntos clave. No hay que redactar, porque se ha redactado mucho y las bibliotecas están repletas de documentos que han sido redactados magníficamente. Hay que aprovechar las frases hechas, eso es lo que yo hago. Y voy incluso más allá de las frases: les saco jugo a los eslóganes, por ejemplo, el de la sagrada familia de las tarjetas de Pascua: ahí están San José con la Virgen y con el Niño, y también los Reyes Magos, y detrás hay otra foto más grande en color de una pareja moderna: la Bolocco y Menem, la sagrada familia. Ven ustedes que yo no hago nada, que no redacto nada, y ustedes simpatizan con este artefacto visual, donde no hay prácticamente palabras ni sujeto. Son cartas que se mueven por ahí y dan origen a nuevas configuraciones chistosas, graciosas, y algunas veces hasta trascendentes.

POESÍA POPULAR

Si volvemos a la copla, los artefactos visuales se quedan atrás. En realidad, en los últimos tiempos, lo que yo más hago es tratar de recuperar coplas. En cierta época pensaba que el género de la poesía popular en idioma español por antonomasia era la décima, como esta de Nicolás Fernández de Moratín:

*Admiróse un portugués
de ver que en su tierna infancia
todos los niños en Francia
supieran hablar francés.
«Arte diabólica es»,
dijo, torciendo el mostacho,
«que para hablar en gabacho
un fidalgo en Portugal
llega a viejo y lo habla mal;
y aquí lo parla un muchacho».*

¿Cómo es posible que la décima, que es una forma popular, sea tan compleja y sofisticada, casi tanto o más que el soneto? Me puse a buscarle la quinta pata al gato encerrado y parece que la poesía popular no debiera estar representada por la décima sino por la copla, que está mucho más cerca de lo efectivamente popular, puesto que no tiene mucho que ver con el arte de saber leer y escribir, sino con las improvisaciones que hacen los compadres en sus reuniones nocturnas mientras se toman unas cien coplas de vino. Así, he recuperado hasta este momento unas cien coplas que al principio pensé que eran chilenas, pero escarbando en lo chileno siempre se llega a lo español, así como cuando escarbamos en lo español, necesariamente llegamos a lo grecolatino. ¿Cuándo, dónde y cómo empezaron a hacerse estas coplas? Tengo entendido que ya se hacían coplas en los días en que nacía Cristo; habría que ver, los filólogos tienen la palabra. A ver si recuerdo alguna de las que todavía circulan en Chile:

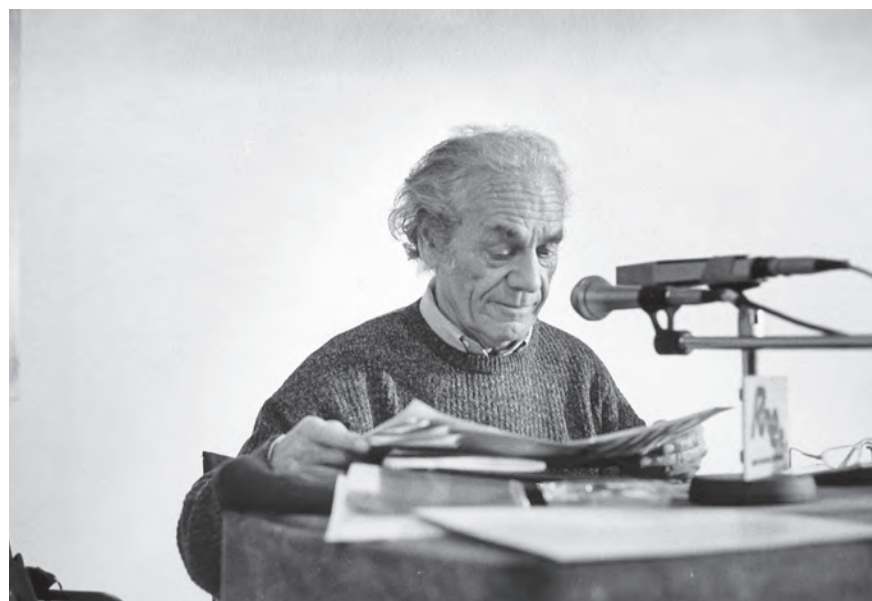
*Cuando salí de mi tierra
dos cosas no más sentía:
la callana en que tostaba
y la piedra en que molía.*

La callana es un tarro de lata en el que se pone el trigo y abajo está el fuego y se mueve para tostar el trigo. Esta copla es muy romántica, muy idílica, tiene que ver con la despoblación del campo, los hijos de los campesinos que emigran. Enseguida encontramos otra copla, muy parecida a la anterior, una variante:

*Cuando me vine a mi tierra
me vine en una carreta
y al pasar por un barrial
se me cayó la chancleta.
Cuando me vine a mi tierra,
me vine de allá pa' cá,
si no me hubiera venío
entoavía estaría allá.
Asómate a la vergüenza,
cara de poca ventana,
y dame un vaso de sed
que vengo muerto de agua.*

ECOLOGISMO

Entiendo el ecologismo como un movimiento socioeconómico que se apoya sobre la idea de armonía de la especie humana con su medio, que lucha por una vida lúdica, creativa, igualitaria, pluralista, libre de explotación y basada en la comunicación y colaboración de grandes y chicos. Esto es lo que conocíamos y repetíamos veinte o treinta años atrás con el nombre de Propuesta de Daimiel, redactada a fines de los setenta por algunos grupos minoritarios que se declararon ecologistas. Ellos descendían, tengo entendido, de los nuevos filósofos franceses, que eran marxistas decepcionados y que a su vez provenían de los mencheviques.



De manera que en la época en que yo me interesé por el ecologismo, este movimiento no representaba un retroceso, todo lo contrario: los ecologistas chilenos de la época protestábamos contra el autoritarismo revolucionario de la UP a pesar de que habíamos votado por Salvador Allende, pero nos caían muy mal algunas frases suyas del tipo «he impartido órdenes». Nosotros éramos anarquistas y creíamos más en el principio de hermandad que en el principio del amo y el esclavo. Estábamos más en la línea de Murray Bookchin, quien afirma que los males de la civilización occidental tienen que ver con un paradigma inicial básico que es erróneo: la relación de amo y esclavo. El papá es el amo y el hijo es el esclavo, el esposo es el amo y la esposa es la esclava, el profesor es el amo y el estudiante el esclavo, el hombre es el amo y la naturaleza es la esclava. Resultado: colapso ecológico. ¿Qué hacer? Incorporarse al movimiento ecologista.

Hace unos diez o quince años me tocó pasar por Nueva York y me encontré con Murray Bookchin, que era prácticamente el nuevo Marx para muchos de nosotros. Estaba muy elusivo, le pregunté que cómo andaba el movimiento y él me contestó: «No muy bien, hemos sido infiltrados por los ecofascistas y gastamos prácticamente toda nuestra energía en discusiones internas interminables; yo me retiro del mundo y me voy a mi casa a releer a Hegel», me dijo. En aquellos días alguien se interesó en hacerme una entrevista para el *New York Times*, y yo aún estaba con la chiva ecologista,



QUE SERA LO QUE DICE
CUANDO MUEVE LAS HOJAS
EL ARBOL DICE ALGO
CUANDO MUEVE LAS HOJAS

todavía agitaba esa bandera verde. El periodista—que era un escritor norteamericano: Frank MacShane— me dijo: «Nicanor, no nos van a aceptar en el *New York Times* esta entrevista porque aquí el ecologismo pasó de moda. La catástrofe ha sido internalizada y eso es algo tan grave que no se puede hablar de ello, ya no es de buen tono, es como si tú te pusieras a hablar en una reunión social de tu cáncer de próstata».

VEJEZ

Me llama mucho la atención la gran diferencia entre la vejez chilena y la española: en las calles de Santiago veo galanes octogenarios, y me gustaría fundar una revista a la que llamaría *El galán octogenario. Revista de poesía. Atención dulcineas cincuentonas*. El viejo chileno se encierra en su casa, no sé si tiene vergüenza u orgullo, y si sale a la calle lo hace solo, nunca acompañado por su vieja. Aquí, en cambio, veo parejas de ancianos en todas partes. Y me cuesta entender esto porque las relaciones de hombre a mujer yo las miro un poco desde el código de Manú. Hace algún tiempo leí en un libro de Nietzsche, creo que en el aforismo 431: «Matrimonio entre los veinte y los treinta útil y necesario, entre los treinta y los cuarenta puede que útil, pero no necesariamente necesario, y después de los cuarenta a menudo pernicioso, acarrea la decadencia espiritual del hombre. Y las mujeres pueden aceptar la decadencia física del hombre, pero no la espiritual». Armado de estos pensamientos me retiré al bosque—que es lo que tiene que hacer el hombre cuando nace su primer nieto— porque detrás de esas palabras reposa la antigua filosofía hindú. Hasta ese momento yo pensaba que los más sabios eran los chinos, pero según Nietzsche los antiguos maestros hindúes son los que más saben sobre el mundo, más que los hebreos y que los chinos. Entonces me fui directamente al ejemplar del Código de Manú, que tenía en mi biblioteca sólo como una rareza literaria, no como un texto filosófico, y leí que las edades del hombre son cuatro: novicio o lector de las sagradas escrituras, galán o fundador de familia, anacoreta y asceta. El hombre superior o sacerdote brahmán debe respetar rigurosamente estas cuatro etapas, pasando por una especie de metamorfosis para llegar finalmente a la condición de asceta o mariposa resplandeciente, en la que el hombre regresa al Brahma o alma universal, de la que fuimos mutilados en contra de la voluntad divina.

Basándome en esta filosofía me retiré—algo tarde, con más de ochenta años— al bosque, en la costa chilena. Ahora vivo entre Cartagena y la Isla Negra, en un lugarejo que se llama Las Cruces, entre Pablo Neruda y Vicente Huidobro. Pensé que me iba a quedar para siempre en este lugar cumpliendo religiosamente las indicaciones de los viejos maestros hindúes, pero me encontré hace poco con un poeta francés del siglo XVI: Joachim Du Bellay, del grupo de la Pléiade, algo anterior a Shakespeare:

*Feliz quien, como Ulises, ha hecho un buen viaje
o como aquél que conquistó el vellocino de oro
y vuelve después lleno de experiencia y conocimientos
a vivir entre los suyos el resto de sus días.*

Y eso es lo que estoy haciendo en Chile con mi familia en estos momentos.



BIBLIOGRAFÍA

- ASÍ HABLÓ PARRA EN EL MERCURIO, Santiago de Chile, El Mercurio-Aguilar, 2012
 OBRAS COMPLETAS II & ALGO + (1975-2006), Barcelona, Galaxia Gutemberg /
 Círculo de Lectores, 2011
 DISCURSOS DE SOBREMESA, Santiago de Chile, Ed. Universidad Diego Portales, 2007
 LA VUELTA DEL CRISTO DE ELQUI, Ed. Universidad Diego Portales, 2007
 OBRAS COMPLETAS I & ALGO + (1935-1972), Barcelona, Galaxia Gutenberg /
 Círculo de Lectores, 2006
 LEAR REY & MENDIGO, Santiago de Chile, Ed. Universidad Diego Portales, 2004
 ARTEFACTOS VISUALES, DIRECCIÓN OBLIGADA, Santiago de Chile, Universidad
 de Concepción, 2002
 PÁGINAS EN BLANCO (ANTOLOGÍA), Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca, 2001
 CHISTES PAR(R)A DESORIENTAR A LA (POLICÍA) POESÍA, Madrid, Visor, 1998
 NICANOR PARRA TIENE LA PALABRA, Santiago de Chile, Aguilar Chilena
 de Ediciones Ltda., 1997
 TRABAJOS PRÁCTICOS, Santiago de Chile, CESOC, 1996
 POEMAS PARA COMBATIR LA CALVICIE (MUESTRA DE ANTIPOESÍA), México, FCE, 1993
 HOJAS DE PARRA, Santiago de Chile, Ganymedes, 1985
 POESÍA POLÍTICA, Santiago de Chile, Bruguera, 1983
 COPLAS DE NAVIDAD (ANTI-VILLANCICO), Santiago de Chile, Ediciones Minga, 1983
 POEMA Y ANTIPOEMA DE EDUARDO FREI, Santiago de Chile, América del Sur, 1982
 ECOPOEMAS DE NICANOR PARRA, Valparaíso, Gráfica Marginal, 1982
 EL ANTI-LÁZARO, Valparaíso, Gráfica Marginal, 1981
 NUEVOS SERMONES Y PRÉDICAS DEL CRISTO DE ELQUI, Valparaíso, Ganymedes, 1979
 EMERGENCY POEMS (EDICIÓN BILINGÜE), New York, New Directions, 1972
 ARTEFACTOS, Santiago de Chile, Ed. Nueva Universidad, 1972
 OBRA GRUESA (INCLUYE: POEMAS Y ANTIPOEMAS, LA CUECA LARGA, VERSOS DE SALÓN,
 CANCIONES RUSAS, LA CAMISA DE FUERZA Y OTROS POEMAS),
 Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1969
 CANCIONERO SIN NOMBRE, Santiago de Chile, Nascimento, 1937

ENCUENTRO DIÁLOGOS CON NICANOR PARRA

24.04.01

PARTICIPANTES NIAL BINNS • CÉSAR CUADRA • ANTONIO MOLINA
 NICANOR PARRA • JAVIER RUIZ

ORGANIZA CBA