

ENTREVISTA A PARRA ANTIPOETA

Manuel Jofré

Como Universidad de Chile, estamos por primera vez presentando la postulación de Nicanor Parra al Premio Nobel de Literatura, para el año 2001. Junto con tomarle fotografías, a las cuales se resistía, le fuimos haciendo preguntas que nos permeaban con su entusiasmo por Hamlet, su constante ironía, sus gestos infantiles de un hombre de casi 86 años.

En la obra poética de Nicanor Parra se une lo popular y lo culto, lo serio y lo cómico, la ciencia y la literatura, lo cotidiano y lo extraordinario. Su obra no deja a nadie indemne. Su discurso, con referencias en inglés, ruso, sueco, chillanejo, se vuelve el gran destornillador del paradigma moderno, la nueva impensada vuelta de tuerca que realizó a mediados del siglo pasado, todo lo cual amerita no sólo releer sus poemas o revisar la cuantiosa obra crítica acerca de sus textos, sino que además genera en nuestro pecho un sentimiento de orgullo frente a la originalidad mundial de su palabra.

A diferencia de nosotros, Nicanor no le teme al ridículo ni a nada. Sus palabras no son estudiadas pero muy cuidadas y salen despeinadas y airosas de su boca. Con él se puede hablar de todo. Su mente trabaja como un electrón, que cuando uno lo mira, ya está en otro lugar. Inefable, infalible, formidable, impredecible, certero, habría que darle el premio Nobel para que hable en mapudungun en Estocolmo, para que se disfrace ante la Academia, para que desconcierte con sus paradojas verbales al mundo entero. Gran admirador de Shakespeare, pensador de la relatividad y practicante del taoísmo, es una ecuación vibrante llena de vida que cabalga por el cosmos montado en su propio sueño.

Las siguientes son algunas de sus reflexiones del mes de agosto del año MM.

Me parece que cómo definir la antipoesía es un problema que muchos te han planteado. En tu vida, la antipoesía ha sido la unión de la poesía y la ciencia.

Bueno, hay varias posibilidades, una serie de respuestas. Para esa pregunta, que es legítima, yo diría que habría que recurrir a un poema, que se publicó en *Versos de salón*, donde hay varias respuestas posibles acerca de qué es antipoesía. Podemos improvisar algunas respuestas ahora. Por ejemplo, la antipoesía es la poesía del sentido común, que es el menos común de los sentidos. Si es en un sentido común, tendrá que estar concebida en un lenguaje común también, o sea, no a la retórica, no a la jerga poética. Mejor. Habría que ver cómo nos comunicamos.Cuál es la forma correcta o más satisfactoria mediante las palabras, porque los métodos de comunicación se van envejeciendo. La antipoesía es el esfuerzo por la recuperación del sentido común en un momento en que la poesía chilena estaba totalmente enclaustrada y reventada. Para que vamos a mencionar a los llamados poetas barrocos chilenos, porque les había dado ese nombre la propia crítica. Se trata, entonces, de desbarrotizar la poesía, eso sería una de las primeras aproximaciones a la pregunta. En seguida, cuando se observa que la antipoesía es la poesía del

sentido común, en el sentido común cabe todo, cabe la ciencia, cabe prácticamente toda posibilidad mental. Están las puertas abiertas. La antipoesía tiene que ver con la ciencia, pero también tiene que ver con otras cosas que no son la ciencia; también tiene que ver con la religión, y tiene que ver con el deporte. Yo trataría, entonces, de permitir que se abrieran puertas y ventanas, de manera que la realidad entera se incorpore a la academia.

¿Cómo es la antipoesía fuera de Chile?

Bueno, el antipoeta por excelencia se llama William Shakespeare, y en sentido más restringido hay que consultar con críticos como el curita Valente, que ha sido muy tajante en esta materia. El problema de la antipoesía tiene mucho que ver con el problema cultural por excelencia del siglo XX, o del siglo XXI. Este problema fue ya prácticamente iniciado por Nietzsche en el siglo XIX. Dice que lo que se avecina es un fenómeno de grueso calibre, el del super hombre, que es un modelo en que todos hemos sido formados. El super hombre será barrido del mapa por el último hombre, pero, ¿quién es el último hombre? La respuesta que yo he encontrado para esto es lisa y llanamente la siguiente. Es la vuelta de los espartanos. Hay que recordar que en la guerra del Peloponeso los espartanos barrieron a Atenas, dijeron fuera los poetas y fuera los filósofos, lo que cuenta es la música, el atletismo, y la práctica de las armas. Los espartanos eran soldados, eran atletas y eran músicos. Bueno, en último término se trata del enfrentamiento entre la pedantería greco-latina, a eso llegó la degradación cultural greco-latina, y por otra parte está la vulgaridad espartana. Esos son los dos vicios que se enfrentan: vulgaridad espartana versus pedantería greco-latina. Yo creo que de estos dos contrarios tiene que salir el nuevo planteamiento, la antipoesía siempre aspiró a eso. Lo que cuenta es la vida diaria, el sentido común, el renunciar a las especulaciones abstractas. Todavía tengo una concepción un poco explicacionista del hombre, pero las explicaciones parten de principios biológicos y psicológicos, no parten de verdades anteriores, de revelaciones. Nietzsche no hace metafísica, sino que ontología hermenéutica, o sea antifilosofía. A mí encanta siempre esta posición, a pesar que de todas maneras yo lo tildo a Nietzsche de un poquito explicacionista también. Y a estas alturas yo tengo poco que ver con las explicaciones. A partir de seis meses atrás, volví a interesarme en un problema que debiera ser el que debiera estar en el kindergarden, para todos. Es el problema de la paradoja de Aquiles y la tortuga. La conclusión a que se llega después de analizar a fondo la paradoja, o sea de hacer el recorrido, de ver primero que dijo Aristóteles de esto y después que dijeron los matemáticos del siglo XIX, es que la paradoja está como en el primer día, y la paradoja consiste, en simples términos, de concluir que no se puede confiar. Claro está, es una manera de limpiar las cosas a la chilena, no se puede confiar en la racionalidad, porque la razón es capaz, por diferentes caminos, de demostrar que una misma afirmación es simultáneamente falsa y verdadera, o sea que la racionalidad sería contradictoria si es que aceptamos la existencia de la realidad.

Tú hablabas de todo esto en tus clases en el Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile.

Si, pero claro, con mucha menos competencia de lo que puedo hacerlo ahora. Yo sospechaba, más bien, en esa época. Lo que ocurría es que yo partía de la física teórica, y partía de la base que el movimiento era posible. Como la realidad es fundamentalmente movimiento, la realidad es una ilusión, y el ser con mayúsculas es inmóvil. Cuando dicen que el movimiento se demuestra andando, eso es una vulgaridad.

¿Tú crees que en tu poesía hay elementos morales?

Es una moral muy generalizada, pero no se trata de prédicas evidentemente; las prédicas de *El Cristo de Elqui* la primera impresión que dan es de fanatismo. En medio de todo su fanatismo de repente se le encaletan algunas verdades evidentes. Aquí tendríamos que recurrir, a los consejos, a propósito de ética, a los consejos de Polonio, volviendo a Hamlet. Yo puedo recordar que dice, al principio, recibe mi bendición y también algunos preceptos de carácter práctico, trata de grabártelos, en signos indelebles, algo así. El primer consejo, llama la atención ahora, es que nadie sepa lo que tú piensas, o sea que tú tienes que ser una Monalisa, tienes que ser un Hamlet; porque Hamlet da toda clase de pistas, pero todas contradictorias. Es muy gracioso eso, porque yo recuerdo que 50 años atrás, cuando empezamos a viajar a Estados Unidos, la impresión general después que volvían los chilenos de Estados Unidos era que los gringos no tenían opinión política, y esto corresponde a que nadie sepa lo que tú piensas; en seguida dice otro consejo: orejas para todo, pero tu opinión bajo siete llaves.

El saber está en el escuchar. Pero que nadie sepa lo que tú piensas. Son unos buenos consejos esos.

Ahí van dos buenos consejos de Polonio; a pesar de que algunos dicen que eso era la sabiduría convencional de la época. Hay más consejos: dice que en materia de amigos, no hay que ponerle mucha atención a los novatos; todas nuestras fuerzas tienen que estar dirigidas a preservar la amistad de los antiguos amigos; en buenas cuentas, no hay que gastar pólvora en gallinazos. Claro, nada de comenzar nuevas relaciones, sigamos manteniendo las que ya se han establecido. Cultivar la vieja amistad. Tercero, no hay que prestar ni pedir prestado, porque el que presta, dice, se arriesga a perder la plata y al amigo, y además el que recibe también pierde, aparentemente gana, pero pierde moralidad. Aquí llegamos al sentido, pierde el sentido de la economía doméstica. Yo traduje esto con mucha atención, y lo tengo traducido por ahí en un texto; y todavía falta algo; dice, lo más importante de todo, trata de ser sincero contigo mismo. Este texto tiene que ver con la pregunta de la moralidad también. En un momento, creo, que se llama "Génesis", creó don Sata a los hospitales y los cementerios. Se sentó en una piedra y sonrió, dijo, hágase el cáncer a los riñones, háganse los tumores a la próstata, los señores pacientes cagen sangre, carajo, y fue una noche del último día; ese es el problema de la ética a nivel teológico. Bueno, en todo caso, tengo que decir que la antipoesía tiene que ver con el comportamiento humano. Si la moral también tiene que ver con el comportamiento humano, entonces la relación es muy estrecha, porque la antipoesía no se las da de lírica, sino que desconfía de ese género. El poeta lírico siempre está hablándole al espejo, en cambio, el poeta dramático le está hablando a un ser igual a él, de carne y hueso, y la conversación, entonces necesariamente se hace a partir de ciertas normas, de ciertas reglas que es lo que constituye el aspecto de la ética. Así, el poeta del tercer milenio existe, de manera que no sólo yo estoy en buena compañía. El poeta por excelencia es un dramaturgo, un poeta dramático. En el diálogo está la verdad de la milanese, no en el monólogo; menos en el monólogo que en el diálogo. Tal vez la regla tenga algunas excepciones; la palabra en la poesía dramática aparece como un medio nada más, como una flecha que está apuntando a una realidad que es anterior a ella.

¿Tú crees que la palabra es anterior a la realidad?

No. Yo no creo que en el comienzo fue el verbo; la palabra es posterior, y la palabra sería sinónimo de muerte, pero también habría que agregar que también es una posibilidad de vida, porque cuando, por ejemplo, Neruda dice, "que pura eres de sol", evidentemente accedemos a una realidad que no existía antes; al decir este texto percibimos algo que antes no habíamos percibido, o sea la palabra también es fuente de energía.. Estoy muy interesado en la actualidad en juntar, al estilo shakespereano, una recopilación, una recolección, y una reformulación, de la poesía popular chilena. Una paráfrasis de la poesía popular chilena propiamente tal. Porque pasan por poetas populares chilenos los autores de décimas, y ahí hay un error óptico. La décima, los autores de décimas, son poetas tan sofisticados como los poetas académicos; hay que acordarse nada más que la décima la perfeccionó Vicente Espinel. La poesía popular, a mí me parece, que está en la copla. Los analfabetos se expresan no en décimas sino en coplas. La décima es muy difícil de memorizar, de manera que para el analfabeto no corre; la copla es una especie de intersección, esa es la maravilla de la copla que es una intersección más que una especulación. La décima es una simple dimensión especulativa. Yo tengo un poeta popular amigo, el suplementero; su nombre es don Rimberto. Veamos coplas como la siguiente : "Cuando el hombre llega a viejo, la cosa se pone fea, los pacos lo llevan preso y la mujer lo huevea". El me la dijo de una manera mucho más enérgica y primordial: "Cuando el hombre llega a viejo, hasta las patas se mea, los pacos lo llevan preso y la mujer lo gorrea". A mí, me parece demasiado eso; a pesar de que me las doy de libertario. Entonces corregí, haciendo una paráfrasis de la copla. Me parece que hay que lograr un cierto tipo de equilibrio, porque no podemos cederle tampoco ciento por ciento la palabra al discurso periférico. Hay que hacer una síntesis de discursos periféricos con el objeto central; hacemos una crítica de lo académico pero no podemos renunciar a ello ciento por ciento. Hay que recordar *La Odisea* realmente tiene una dimensión académica, y Shakespeare para que decir, y la *Divina Comedia*. No podemos dar vuelta la espalda, así como así, a estas obras de la convención logocéntrica. Hemos estado hablando nosotros de desconstrucción de la academia. La academia tiene que ser desconstruida, y cómo se le desconstruye, es con el discurso periférico.

Tú nunca usaste un seudónimo literario, ¿por qué?

Yo tengo esa pregunta contestada en el discurso sobre *Altazor*, en el discurso sobre Huidobro. Ese discurso es del 93, cuando se cumplieron 100 años de su nacimiento. A mí me tocó hacer un discurso, y uno de los puntos que se abordaron en él fue el del seudónimo. Se supone que un periodista le preguntó a él, porque no usaba seudónimo, señor Huidobro, entonces él dice, no, yo no me cambio de nombre, que se cambien de nombre los sospechosos, esa fue su respuesta. Y agregé después, yo descendiendo directamente del Cid.

Cuéntame sobre tus estudios de física.

Yo fui a Oxford a estudiar cosmología. Primero fui a Brown University a estudiar mecánica, la escuela de Brown se llamaba Advanced Mechanics, Mecánica Superior. Ahí estuve dos años y pesqué alguna que otra cosa, porque la formación de la época en Chile de los físicos teóricos era prácticamente nula, de manera que lo que yo hice en esos años fue mucho, porque llegue allá como un analfabeto total, y logré un master. Después, fui a Oxford, ya era en condición de candidato al doctorado, me aceptaron los ingleses así, en un momento de descuido. Llegaron los antecedentes, algún burócrata miró los antecedentes y dijo, claro, adelante. Yo llegué a Inglaterra, llegué a Oxford y percibí algo en la atmósfera, sentí dos tipos de

fuerzas. Percibía por un lado a Shakespeare y por otro a Newton, y una de las primeras cosas que me ocurrió fue memorizar el monólogo de Hamlet, y aplanaba las calles de Oxford, repitiendo hasta el infinito el "to be or not to be, that is the question". Ahora aquí hay una pequeña paradoja, fíjense que a estas alturas, si del texto del Hamlet se suprimiera ese soliloquio, yo no me sentiría demasiado mal. En mi época, pensaba yo, con algunos críticos y con la opinión del común de los mortales, que en ese soliloquio se producía el do de pecho de la poesía lírica universal. Cuando uno entra a fondo en Hamlet se engolosina con estas delicadezas. Se pensaba que el monólogo de Hamlet era como la sonrisa de la Mona Lisa; si desaparecía la sonrisa, desaparecía el resto, pero en realidad no desaparece el resto, se mantiene todo, pero es el momento culminante, de todas maneras. El personaje es más que su monólogo. Aquí yo tengo que decir una cosa que no debería decir. Una vez yo traduje el soliloquio y se lo leí en New York nada menos que a Alexander Coleman, que era amigo mío, crítico literario del *New York Times*, que además era compañero mío de oficina. Salíamos a tomar cerveza juntos, de manera que le leí esto, y él, que es detallista, me dijo: me reconcilio con el soliloquio de Hamlet, en español suena mejor que en inglés. No deja de tener cierta base, por lo menos esto se puede decir desde la primera frase, "to be o not to be", en castellano "ser o no ser"; suena mejor, como no; y entonces nos embarcamos ahí en una conversación de sobremesa con Alexander Coleman, que como profesor se llamaba John Coleman, y él me habló sobre la retórica de Shakespeare. No cabe duda de que hay una gruesa capa en la retórica en Shakespeare, que es lo que ahuyenta a los novicios, pero hay que tener paciencia y pasar esa capa. A ese proceso yo le puse un nombre, cuando traduzco. Le puse el nombre de amortiguar la cebolla, porque la cebolla es muy fuerte y hay que amortiguarla. El fenómeno de la retórica en Shakespeare lo veo yo así: Punto uno, era imposible sustraerse a ella, porque era el mal del siglo, y además en esa época se suponía que era el bien del siglo. Segundo punto, Shakespeare tenía conciencia de que esto era un mal uso, pero además de hacer uso de ella también se burla de la retórica.

* <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.