

Epílogo

Como epílogo de esta edición, se ha estimado pertinente conectarnos directamente con la voz de Nicanor Parra quien, como poeta/antipoeta y profesor de Física, durante gran parte de su vida vivió conectado con las artes, las ciencias y la tecnología. Incluso, él se atrevió a bajarse del limbo de los poetas y científicos clásicos y románticos, para abrir puertas y ventanas que le permitieran conectarse directamente con la vida en general. Sí, con la vida en general, a partir de lo cotidiano y lo público, manifiesto en la calle misma. Ya en sus *Versos de salón* (1954-1962), en *La montaña rusa* lo dejó claramente establecido:

*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.*

Pero, si de artes se trata, una de sus principales características es que a cada persona le otorga la oportunidad para ejercer su propia libertad, en cuanto a su interpretación, a cómo vivirla y experimentarla en carne propia. Con Parra –o “don Nica”, como también se lo conocía– esto ni siquiera se cuestiona, pues sus voces y letras son directas –sin tapujos–, a tal punto que se atreven a provocar al “*paraíso del tonto solemne*”, lugar que hace pensar en “las burbujas de la especialidad”, allí donde se encierran las disciplinas en su propio limbo.

Por otra parte, Nicanor Parra –al ser profesor de Física– sabía de ciencias básicas y entendía perfectamente lo que significaban las ecuaciones, además de los gatos encerrados contenidos en la propia tecnología. Sus *Artefactos* de alguna manera le hacen un guiño a “lo tecnológico”, pero en sus antipoemas arremete directamente, cuando en “Hojas de Parra” dice: “*Un reloj detenido da la hora correcta 2 veces al día / andando no la da nunca...!*”.

Otra sin razón por la que Parra merece estar en esta Edición, es de orden netamente institucional, en tanto él –entre 1977 y 1995– trabajó como profesor en lo que actualmente se conoce como Ethics, que en su época correspondió al Departamento de Estudios Humanísticos, de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, de la Universidad de Chile. Allí hizo “sus famosas anti clases”, en la misma sede actual de Beauchef.

Hechas las advertencias del caso, entonces, qué mejor y justo que conocer algunas de sus opiniones, sobre qué pensaba él de su propio trabajo artístico, de las fortalezas y debilidades del lenguaje, de su poesía y antipoesía, de “*los paraísos de los tontos solemnes*”, pero también de la ecología, del medio ambiente y de la cibernética –entre otras yerbas–, poniendo un cable a tierra y conectándose directamente con el habla y virtudes de la gente común y corriente. Así las cosas, entrando de lleno en su voz, a continuación, tenemos la primicia de presentar –en exclusiva– fragmentos de la conversación que años atrás tuviera el profesor César Cuadra Bastidas¹ con Nicanor Parra, como parte de su trabajo de doctorado. Y valga precisar que esto no es por casualidad, pues César Cuadra es actualmente profesor de Ethics –desde el año 2005 a la fecha– y tuvo una relación muy cercana y privilegiada –en vivo y en directo– con “don Nica”, accediendo a las versiones más genuinas de su personalidad, de su trabajo artístico y perspectivas, aunque siempre ubicándose fuera del limbo.

¹ César Cuadra Bastidas es poeta, crítico, ensayista y conferencista, doctor en Filología Hispánica en la Universidad Complutense de Madrid, España. Es profesor de Literatura en Ethics, en la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile. Desde el año 2009 se desempeña como Director General de la Sociedad de Autores Nacionales de Teatro, Cine y Audio-visuales de Chile (A T N), Santiago de Chile.

“SHAKESPEARE, ANTIPOETA”
Fragmentos de conversaciones de César Cuadra
Bastidas con Nicanor Parra, año 1999²

Las transformaciones acaecidas en las últimas décadas son de tal envergadura que no solo nos afectan a todos y a todo, sino que lo hacen a una velocidad desconocida en nuestra historia. Más allá de que esta globalización de las transformaciones tenga efectos tan revolucionarios como los nuevos modos de producción de subjetividad –o tan devastadores como el colapso ambiental y social–, lo cierto es que desde una perspectiva cultural el nuevo escenario mundial vive, a raíz de la propia lógica cultural de la nueva era tecnológica y económica, lo que se conoce paradigmáticamente como la “homogenización planetaria”. En este contexto es donde aparece el interés en traer a estas páginas algunas reflexiones de uno de los hombres más lúcidos y lúdicos de nuestro tiempo: el poeta chileno Nicanor Parra.

Escuetamente se puede decir que su obra ha sido traducida prácticamente a todos los idiomas, que ha sido galardonado con múltiples premios, entre los que destacan: el Premio Nacional de Literatura, el Premio Wilbur, el Premio Juan Rulfo, el Premio Prometeo, el Premio Cervantes, etc. En fin, a sus 85 años este profesor de Física y Matemática teórica –y querido docente de nuestra Facultad por décadas–, nos hablaba precisamente de la necesidad de operar con nuevos criterios, con nuevas herramientas; en pocas palabras, nos hablaba de la necesidad urgente de tener que pensar todo de nuevo...

² Extracto de un conjunto de entrevistas y conversaciones que César Cuadra Bastidas realizó con Nicanor Parra, entre 1983 y 2010, en el contexto de su tesis doctoral sobre la antipoesía.

Y eso es precisamente lo que él hizo desde que las emprendió con su revolucionaria propuesta *antipoética*, por la que, como se sabe, tuvo que luchar no poco, para ganarse un lugar en un escenario donde reinaban las grandes voces modernistas latinoamericanas y donde parecía no haber más lugar que para ellas...

Cuadra: Nunca se habla de sus primeros pasos en la literatura. Nunca se dice que, aunque usted es conocido como antipoeta, lo cierto es que usted ganó un importante premio con su primer libro cuyo título, Cancionero sin nombre, nos revela ya un tipo de poesía totalmente distinta a lo que será la antipoesía propiamente tal...

PARRA: Claro, en la época que escribí *Cancionero sin nombre* (1937), yo estaba recién en los elementos del surrealismo. Tenía una formación garcía lorqueana... es una época de espontaneidad pura... No sabía que se esperaba una cosmovisión de lo que era un poeta. Es decir, tenía una visión muy limitada de lo que era un poeta...

Cuadra: Sin duda que los Poemas y Antipoemas (1954) significaron un giro espectacular en la estética dominante..., quizás por esto es que sorprenda tanto ver a algunos críticos que insisten en leer la antipoesía como una simple reacción a la poesía de Neruda...

PARRA: Bueno, este es un tema que René de Costa ha abordado de manera específica. Fíjate que este crítico norteamericano ha llegado a mostrar que el asunto es al revés, que fue Neruda quien a partir de cierto momento ya no se explica sin Parra... concretamente en *The poetry of Pablo Neruda*, de Costa le dedica un capítulo completo a la antipoesía. Y ahí dice, con todas sus letras, que *Estravagario* (1958) viene de Parra.

Cuadra: Hay que recordar que fue el propio Neruda quien prologó la primera edición de Poemas y Antipoemas...

PARRA: Por cierto, pero además tienes que tener en cuenta que yo escribí por ahí algo que ilustra bastante bien este asunto, no sé si tú te acuerdas... "Sin Mistral, sin Huidobro, sin Neruda / no hay antipoesía, / Y además / retiro lo dicho".

Cuadra: *¿Cuándo empieza a gestarse su concepción antipoética de la poesía?*

PARRA: Mira, antes de mis estudios de cibernética o de ecología nunca estuve en condiciones de responderme la pregunta acerca de lo que es la poesía...

Cuadra: *... ¿de sus estudios ecológicos?*

PARRA: Exacto. Fue a partir de ahí que descubrí que la poesía es un mecanismo de auto-regulación del espíritu...y que el arte de vivir está incluido en esa mirada... de hecho yo no entiendo cómo se mantiene cuerda una persona que no haga poesía o no practique ningún tipo de arte. Hay que pensar en el *feedback*, o sea, si uno escribe un poema hay que darse cuenta que uno está gastando energía, pero al mismo tiempo está recibiendo energía de ese poema.... No sé si me explico, si yo estoy vivo, como creo que lo estoy en materia de producción poética, eso se debe principalmente a la retroalimentación que recibo en la práctica de la poesía.

Cuadra: *Al integrar la variable ecológica en la producción del discurso poético, entonces, se modificaría, también, ¿el estatuto y la función del poeta?*

PARRA: Naturalmente. A partir de ahora el poeta se encuentra lanzado entre las fieras y su tarea consiste en integrarse a la comunidad que le ha pedido que hable sin permitirse fallar ni permitir que los asistentes le abucheen su discurso... ¿te fijas?... Si yo parto de la base que la poesía —y el arte en general— son un mecanismo de auto-regulación del espíritu, entonces se escribe para no volverse loco... Sin arte no hay posibilidad de recuperar el equilibrio perdido o que se está perdiendo en todo momento. Hay que estar todo el tiempo luchando para no volverse loco. Para no congelarse como dice la cibernética y para no explotar. Estos son dos tipos de muerte que aguardan a cualquier sistema...

Cuadra: *Sin embargo, usted ha hablado mucho de las dificultades de llegar a esa integración con la comunidad ¿cómo ve esto en la actualidad?*

PARRA: Bueno, claro, sin duda que el proceso de integración del individuo a la comunidad es muy lento y difícil. Y esto tiene mucho que ver con lo que se conoce como teoría de la esquizofrenia. Pero aquí hay que tener mucho cuidado cuando se habla de esquizofrenia, porque esta no tiene nada que ver con la libido –como sostuvieron Freud y Jung–, sino con un problema lingüístico. Es decir, al parecer de lo que se trata ahí es de la incapacidad del niño para acceder plenamente al reino del lenguaje.

Cuadra: *¿En qué sentido relaciona la esquizofrenia con la poesía?*

PARRA: Qué bueno que me preguntes esto, porque yo estuve cuatro años afónico. ¡Fueron cuatro años de esquizofrenia! Fue antes de publicar *Poemas y Antipoemas*. Y ahora sé que era porque no podía acceder al reino del lenguaje ¿te fijas? Naturalmente ahora puedo ver que no había un lenguaje que valiera la pena abordar, ni el de Huidobro, ni el de Neruda, ni García Lorca me parecían plausibles. Ahí me di cuenta que el único lenguaje que a mí me parecía digno de consideración era el habla de la comunidad... por eso estaba afónico. Al no poderme desarrollar poéticamente me quedé sin voz.

Cuadra: *¿Cuál fue la salida del atolladero?*

PARRA: Tuve que hacerme un psicoanálisis. Y te puedo decir que fue gracias a él que fueron posibles los *Poemas y Antipoemas*. Fue en ese momento cuando la crítica empezó a decir que había nacido un “nuevo lenguaje poético”.

Cuadra: *¿Y no ha vuelto la afonía?*

PARRA: Siempre está volviendo, uno se desespera... y es que uno nunca tiene un dominio total de los lenguajes. Uno quisiera valerse de ellos, pero es una tarea imposible... Por eso yo creo que estamos condenados a la esquizofrenia.

Cuadra: *En la revolución antipoética sin duda la problemática del lenguaje es central. Quizá usted pudiera explicarnos ¿por qué abandonó el buque modernista y optó por el habla comunitaria?*

PARRA: Bueno, yo puedo hacer mío aquí el predicamento de Heidegger, en cuanto a que para él “*la poesía es la fundación del ser mediante la palabra hablada*”. En la misma dirección, también se encuentran por ahí otros autores que afirman que el ser de los pueblos está en el habla. Pero junto a esto está el hecho de que yo soy un huaso chillanejo y en ese lenguaje de huaso hay que hablar pan pan vino vino. Ahí no caben las acrobacias personales, ¿te fijas? Entonces desde muy temprano tuve entre ojos el lenguaje literario, para mí era el lenguaje de la burguesía...

Cuadra: *¿El esteticismo literario?*

PARRA: Claro, yo siempre pensé que la poesía tenía más que ver con el comportamiento humano que con eso que se llama la “*belleza tradicional*”. En otras palabras, la poesía tiene más que ver con el *ethos* que con *aisthesis*.

Cuadra: *¿Y el habla satisfaría entonces ese ethos?*

PARRA: El lenguaje hablado es un producto muy complejo y ahí quien responde de lo que se dice no es un individuo aislado, sino que es la comunidad... Así se va articulando la fonética, la sintaxis, la semántica, todos los niveles lingüísticos y de acuerdo a necesidades comunitarias.

Cuadra: ... *¿y el lenguaje literario entonces?...*

PARRA: El individuo se equivoca, la comunidad no... ¡porque si se equivoca un individuo ahí está el otro que lo corrige y así sucesivamente! De este modo, pues, si alguien dice, por ejemplo, “*asómeme a la ventana la*” seguramente la comunidad va a rechazar esa proposición, pues la comunidad sabe la mejor manera de decir las cosas. En el habla hay diálogo, en el poema lírico tradicional hay un monólogo... De manera que yo el lenguaje literario lo descarto desde la partida.

Cuadra: Usted ha dicho por ahí que la literatura inglesa ya había dado el paso hacia una poesía del habla, una poesía conversacional, en cambio la hispánica seguía en lo que podría llamarse “poesía literaria”...

PARRA: Los ingleses resolvieron el problema en el siglo XVI. En realidad, Shakespeare es un antipoeta. Lo que faltó en el siglo XVI español fue un Shakespeare. Lo más próximo a un Shakespeare tal vez sea Quevedo. Pero Quevedo no se liberó tanto porque Shakespeare escribió ya en verso blanco. El monólogo de Hamlet está en verso blanco.... (recita) no hay rima, no hay estrofa... iese es antipoesía por donde se le mire! Bueno, eso pasó en la tradición anglosajona....

Cuadra: ¿De aquí la entrada de la antipoesía en el mundo anglosajón?

PARRA: Es posible, no lo sé. Ellos estudian la antipoesía porque para ellos está viva...

Cuadra: Volviendo al habla, ¿entonces usted considera que la poesía lírica no toma en cuenta al interlocutor?

PARRA: Mira, mis esfuerzos fundamentalmente se han dirigido a trabajar la voz, de manera que la voz escrita sea la misma que la voz hablada. Y esto es tremendamente importante, porque el tipo que está hablando está en la obligación de resolver los problemas.... de lo contrario el interlocutor le deja de poner atención, o se ríe, o simplemente se va. Si uno no toma en cuenta esto es porque escribe para sí mismo no más, porque el papel aguanta todo. ¡Se pueden llenar toneladas de papel y eso no llega a ninguna parte! En cambio, si uno habla la misma lengua del interlocutor, tiene que andarse con mucho cuidado, porque el interlocutor lo está brujuleando, evaluando en todo momento. Entonces eso es el juego antipoético, jugar así, cómo te dijera yo: a calzón quitado con el lector..

Cuadra: ¿Y la individualidad?

PARRA: Una vez que se conquista el habla ya no se la abandona jamás. Con la antipoesía se logró aterrizar de una vez por todas el

lenguaje poético, tal como sucedió en la lengua inglesa en el siglo XVI. Pero el que la antipoesía conquistara el habla no significa que todos los poetas vayan a ser idénticos. ¡De ninguna manera! Los poetas se van a distinguir tanto como se distingue un hablante de otro.

Cuadra: Pero el lenguaje antipoético tiende a ser leído por la crítica como un “estilo” y no como una propuesta estética general. ¿A qué adjudicaría usted una lectura así de la antipoesía?

PARRA: En cuanto a lo primero hay que decir que, naturalmente, el habla de la antipoesía no es cualquier tipo de habla. Tiene que ser un tipo de habla muy eficiente, muy dinámica y sintética, de ahí su singularidad. En cuanto a que la antipoesía no sea leída como una conquista del habla tiene que ver con lo dice Andrew P. Debicki en su libro *Poetas Hispanoamericanos Contemporáneos*. Ahí este crítico norteamericano afirma que, a partir de cierto momento, el instrumental de la crítica tradicional no sirve para el estudio de la nueva poesía, de la antipoesía. No sirve. De manera entonces que lo que hay que hacer es crear una nueva crítica. La que existe está bien diría yo, para la poesía modernista, para ese tipo de poesía, pero para la poesía conversacional o para la antipoesía no sirve. No puede servir porque desde la partida ellos declaran que el lenguaje poético es un lenguaje particular, en cambio acá, no, ¿te fijas?

Cuadra: Y esto que se fue dando gradualmente en el desarrollo antipoético ¿no? incluso podría decirse que esa búsqueda de naturalidad en el habla alcanzaría su expresión más amplia en sus últimos trabajos, específicamente en los llamados “Discursos de Sobremesa”

PARRA: Claro, estos son un tipo de textos que muestran muy bien lo que decíamos antes..., son un tipo de textos que, por ejemplo, Rimbaud nunca se hubiera interesado, ni Baudelaire tampoco, ¿te fijas?... Las de ellos son “voladas” individualistas, voladas modernistas. Y, en cambio, los “Discursos de sobremesa” son todo lo contrario de lo que pretenden esos *poetas malditos*. Acá, si quieres encontrar algún modelo, ese sería más bien Johan Sebastian

Bach, es decir, el artista integrado a la comunidad y no el artista en contradicción con su medio, ¿te das cuenta?

Cuadra: *¿Estaríamos entonces en el terreno de la posmodernidad?*

PARRA: La clave modernista está en asustar al burgués, en cambio, la clave del posmodernismo está en seducirlo...

Cuadra: *Esta “parresia” explicaría en alguna medida, entonces, el progresivo aumento de lectores de la antipoesía, de apasionados lectores...*

PARRA: Bueno, yo desde siempre he buscado más bien la simpatía del lector. No busco ahuyentarlo... mal que mal yo he sido un poeta popular, ¿no?