

Nicanor Parra, un ejercicio respiratorio

Alfonso Calderón

Es ésta una especie de *collage*, o, más bien, un "Parra puesto en evidencia" mediante una recolección de opiniones sobre esto y aquello —más acerca de lo primero que de lo segundo. Esparcidas en diarios y revistas de todas partes, dichas al voleo en un café o en la calle, en la Librería Universitaria, en el camino a Chillán, en Los Angeles (Chile). A veces de pie, frente al Departamento de Español de la Universidad de Chile; a veces, durante un alto en el camino al sur, mientras explica que, pasados los 80 kilómetros por hora: "los mosquitos eluden el impacto con el parabrisa y se introducen al auto". Si Nicanor hubiera titulado este reportaje, lo llamaría: *Donde mis ojos te vean*. Sé lo que digo.

Me permito agregar aquí, además, cabos sueltos de conversaciones, rescates de horas perdidas, con una clarísima convicción: en cada entrevista, Nicanor no muestra todo el juego; blufea, acapara cartas, esconde un as y lanza un ocho, por si acaso. De pronto, allí va: una respuesta definitiva.

La suma de veinte o más respuestas definitivas es este *collage*. A su salud.

A. C.

¿Cómo están las relaciones con el periodismo?

—Si me hacen un reportaje, no tengo otro remedio que ponerme en pose. Los que desean analizar un protón deben someterlo a un chorro de luz. Lo que se estudia entonces no es el protón, sino el comportamiento del protón bajo los efectos del chorro de luz.

¿Cuál es tu método de trabajo?

—Siempre trabajo con un método de hipótesis múltiples. Eso se puede aplicar a todo. En el amor, por ejemplo, ¿crees que se daría una sola respuesta? Seguro que no. Así ocurre en todo. Por eso soy enemigo de las generalidades.

Una pregunta que suele estar en todo interrogatorio que se respete, pero bastante ingenua, es ésta: ¿por qué escribes?

—Un tipo que empieza a escribir tiene que seguir haciéndolo. Lo que se persigue es lograr una página tan perfecta que uno pueda darse el lujo de dejar de escribir. Es un afán de perfección. Un cuento de nunca acabar; pero, advierto: yo no hago literatura. Cuento mis cosas. Los poemas son como secreciones glandulares. ¡Ay del poeta que siga haciendo

el quite a los giros del lenguaje cotidiano, combinando palabras que suenen más o menos bien, como nos enseñaban en la escuela! La unidad fundamental de la poesía es el giro idiomático, y no la palabra. Un arquitecto, por ejemplo, no trabaja con moléculas, sino con materiales.

Eso nos lleva de sopetón al análisis. ¿Cómo andan tus relaciones con él?

—Creo, con los *yippies*, que el análisis se halla absolutamente desprestigiado, y que sólo las proposiciones contradictorias producen resplandores. Ellos son antipoetas en acción. Rechazan todo aquello que está mal, a partir de los griegos. Particular, y violentamente, debe desecharse el espíritu de competencia. Los pájaros jamás compiten: hay que cantar, bailar, disfrutar del amor...

Entonces, la antipoesía ¿es...?

—Sí. La vía violenta...

¿Cómo estamos en el plano de las definiciones personales?

—Yo soy un nihilista complaciente.

Te preguntaba, más bien, por la política. ¿Cómo era en este terreno tu generación o, si lo quieres, el grupo de escritores con los que tú te veías?

—Políticamente éramos, en general, apolíticos; más exactamente, izquierdistas no militantes. En materia religiosa, no éramos católicos: la teología nos tenía sin cuidado, aunque no tanto. Yo me inclinaba por la filosofía oriental, lo que me hacía sospechoso frente a mis compañeros más íntimos: Oyarzún y Millas. Por su parte, Oyarzún creía en los cíclopes, tal como suena, y Millas, a pesar de su sólida formación académica, se dejaba deslumbrar por un filósofo ambulante de la Quinta Normal, que afirmaba que el hom-

bre debía inspirarse en los animales domésticos en materia de modales personales; del gallo debía aprender la gallardía, y del caballo, la caballeridad...

Entonces, Nicanor, el tiempo cambió. ¿Qué pasa ahora?

—Con el tiempo, uno se pone viejo y se agacha al suelo; hace un hoyo y cree que va a plantar un rosal. Se va de punta y cae al hoyo...

Hablemos un poco, si tú lo quieres, de los parentescos literarios. ¿Cómo se fueron dando en ti? ¿De qué modo, con el tiempo, perdiste el respeto a algunos?

—Tanto Oscar Castro como yo mostráramos una influencia innegable de, ¿cómo se llama?, García Lorca. Sí. Representábamos un tipo de poetas espontáneos, naturales, al alcance del grueso público. Un día, volví a leer el *Romancero Gitano*. Más concretamente, puse los ojos en *La casada infiel*. Me di una palmada en la cabeza. ¿Qué es esto? Un hombre verdadero no cuenta esas cosas. Y el santo se me vino catre abajo...

¿Y Neruda?

—No soy un nerudista improvisado. El tema Neruda me atrae vigorosamente desde que tengo uso de razón; no hay día en que no piense una vez en él, por lo menos. Lo leo con atención. Sigo con asombro creciente su desplazamiento anual a lo largo del zodiaco, lo analizo y comparo consigo mismo. Trato de aprender lo que puedo. También le he dedicado algunas cuartetas... Más aún: hemos intercambiado objetos prácticos y simbólicos. Un Whitman contra un López Velarde. Una cerámica de Quinchamalí contra un poncho araucano. Un reloj de bolsillo contra un jardín de siemprevivas, mariposas, etc. Todo lo cual da derecho,

creo yo, para considerarme un nerudista fogueado...

Te propongo algo. Viajemos al origen, sin volvernos cangrejos, como pensaba Nietzsche, y de allí establezcamos una genealogía de admiraciones.

—Bien. Hay muchos autores que he leído con verdadera voracidad, y con admiración ilimitada. Desde luego, considero que uno de mis antepasados más remotos es Aristófanes; en seguida, hay que mencionar a Luciano. *Los Sueños*, de Luciano, me interesaron muchísimo en una época, a pesar de que, más que de una influencia, se trataba de una confirmación. En el plano de las influencias, o de las lecturas atentas, debo mencionar una obra que es poco conocida, pero que yo leí con mucho interés y estudié a fondo. Me refiero a la *Gesta Romanorum*, que es una colección de cuentos medievales, conservados por los monjes, y que constituye la base de un autor como Boccaccio o de una obra como *The Canterbury Tales*. Tal vez en los cuentos de la *Gesta Romanorum* estén los primeros gérmenes de la novela de caballería...

Resulta curioso, Nicanor, el hecho de que la Gesta Romanorum también haya entusiasmado a un escritor tan distinto a ti como Thomas Mann. Eso debe ser algo así como un resultado de la identidad de los contrarios. Perdón por sacarte del asunto.

—...Yo leí este libro algo tarde. En Inglaterra, 1950, pero todavía pesa sobre mí. Después habría que mencionar los cuentos erráticos y cómicos de Chaucer, traducidos al castellano por Jorge Elliot. Luego, siguiendo el orden cronológico, tendría que saltar directamente a Cervantes, su teatro, y, naturalmente, el Quijote. En materia poética estricta, admiro aún a poetas como el Arcipres-

te, y al Romancero y al Poema del Cid. De ahí, salto a Quevedo, y luego a un autor menor, pero sumamente importante: Gustavo Adolfo Bécquer. Esto puede parecer una novedad, o un chiste, o una cana al aire, pero en realidad es así. Confidencial y sentimental, en el buen sentido de la palabra.

Pasando a la literatura actual, mi maestro absoluto ha sido Kafka. Admiro en él el sentido de las proporciones, algo raramente conseguible. Es un autor de atmósferas. Eso es lo que cuenta en mi poesía también. Mis mismas formulaciones carecen de relevancia. Es la alusión a cierta atmósfera lo que les presta sentido. Además se podría predicar de mí un aspecto de su obra: la oscilación entre lo trivial y lo trascendente. En 1968, me detuve un mes en Praga para seguir la huella kafkiana, y no quedé tranquilo hasta llegar a su tumba; en cierto modo puedo decir que la desvalijé, porque me apropié de unos pequeños candelabros que dejan allí los turistas. Son unos candelabros populares, muy baratos, de modo que el monto del robo no fue muy alto. Ah, y el otro Kafka de la mímica, que es Chaplin, y que también me interesa profundamente. Estos dos personajes, y sobre todo un tercero, que es el roto chileno. Ese sujeto está siempre enseñándome, y si tuviera que elegir realmente entre todos a mi maestro, por cierto me sacaría el sombrero ante este personaje...

...¿Y no hay un hueco para Walt Whitman? Si mal no recuerdo, cuando escribiste esos Ejercicios respiratorios, que por errata se transformaron en Ejercicios retóricos, andabas de la mano con él...

—Whitman me entusiasmó por un buen tiempo. Cuando estuve en USA, en los años cincuenta, visité piadosamente sus

“lugares”. Me entregué a la pasión de mirar sus ediciones y fotografías. Sin embargo, en mi interior, sabía que algo no funcionaba. Un día, contemplando una vez más su fotografía, reparé en las graves barbas. Justo ahí le pillé el lado flaco: Whitman no tenía humor. Era un saco de papas. Entonces me bajé del carro.

¿Algo más sobre el mismo asunto?

—Hay otras influencias. Prácticamente no hay autor que uno lea; no hay persona con quien se hable, que, de una manera u otra, no lo influya a uno. La influencia del interlocutor. Yo, por lo menos, estoy siempre abierto a ese tipo de influencia. Me parece que es la más sana y vivificante.

Hagamos, si te parece, un poco de historia personal. ¿Cómo fueron tus primeros pasos y todos los demás en el campo literario?

—Escribí mi primer poema a los doce años, cuando estaba en primero de Humanidades. Y no te creas que era un poema breve. Se trataba de un extenso y ambicioso poema épico, dividido en tres partes. Parte primera: *Los indios*. Parte segunda: *Los españoles*. Parte tercera: *Los chilenos*. Como puede observarse yo seguía ya las leyes de la dialéctica y hacía la síntesis de las contradicciones. Era un poema rigurosamente medido y rimado, escrito en alejandrinos por la influencia del poema *Señor*, de Alejandro Flores, que por ese tiempo todo el mundo recitaba. Sin embargo, me inicié como prosista. En 1935, con Jorge Millas, Carlos Pedraza y otros compañeros de adolescencia, publicamos *Revista Nueva* y en los dos primeros números (no llegó al tercero) vienen algunos trabajos míos en prosa. El primero se llamó *Gato en el camino*. Todo un señor anticuen-

to. De modo que soy un prosista frustrado. Luego derivé hacia la poesía, claro que muy rápidamente, porque fuera de ese cuento sólo está un documento muy estrambótico que publiqué en el segundo número. Se llama *El Ángel* (tragedia novelada) y es puro teatro nudista. Eso convendría subrayarlo ahora, que está de moda el teatro nudista. Yo soy un precursor, porque en la introducción de la obra se dice: “Todo el mundo desnudo”. Hubo algunos aislados intentos prosísticos; deben ser una media docena de trabajos, semicuentos o cuasicuentos. En realidad, el cuento propiamente tal yo no lo concibo. Como tampoco concibo la novela propiamente tal. Me interesan más bien en su estado de bocetos, o de bichos más o menos informes; me interesa más un renacuajo que una rana completa; me interesa más el insecto a medio camino, que el insecto perfecto. Tal vez debido a eso no he persistido en el trabajo de la prosa, que es más coherente que el poético; pero de todos modos, alrededor de 1950 me puse a llevar una especie de diario, que no es exactamente un diario, sino un revoltijo, una ensalada rusa, donde yo anoto —o anotaba— o todavía algunas veces anoto, lo que me pasa por la cabeza, lo que me parece interesantón. Aquello en que hay gato encerrado. Una idea. Una ocurrencia. Un párrafo de un libro. Un chiste. Un titular de prensa. Cualquier cosa que me dice algo. Con el tiempo, a través de un proceso puramente acumulativo, se fue formando allí una especie de obra extraña que cumple con las siguientes funciones: es una suerte de depósito de ocurrencias o de ideas, que pueden o no desarrollarse más tarde. Me imagino que de allí va a salir alguna vez un trabajo, por lo menos un volumen. Hay notas de viaje. Hay cuadernos sobre los viajes a Cuba. Libretas sobre las giras por la URSS, por China, por los Estados Unidos. Romances, cartas, anota-

ciones epistolares, conflictos personales y ultrapersonales, confesiones extremas, casi pornográficas. Una configuración muy singular de elementos que a lo mejor alguna vez pueden dar origen a una obra literaria. En realidad, es también una especie de depósito, de detritus literario; pero sabemos muy bien que el hidrógeno tiene un ciclo muy determinado, de modo que lo que hoy es detritus, mañana puede ser flor. Y viceversa...

Vamos al antipoema. ¿Cómo fueron recibidos? ¿Qué pasó con la primera impresión que ellos dieron?

—El antipoema no es otra cosa que el poema tradicional enriquecido con la savia surrealista —surrealismo criollo o como se le quiera llamar. Debe aún ser resuelto desde el punto de vista psicológico y social del país y del continente a que pertenecemos, para que pueda ser considerado como un verdadero ideal poético. Falta por demostrar que el hijo del matrimonio del día y de la noche, celebrado en el ámbito del antipoema, no es una nueva forma de crepúsculo, sino un nuevo tipo de amanecer poético.

Así como he dicho que mis *Artefactos* resultan de la explosión del *antipoema*, podría darse una definición al revés. Decir, por ejemplo, que el *antipoema* es un conglomerado de *artefactos* a punto de explotar.

Me parece que no has dicho nada de los Artefactos, antes. ¿Por qué no lo dices ahora?

—Los antipoemas estaban cargados de *pathos* y tenían que reventar. Los trozos son como los fragmentos de una granada. Salen en distintas direcciones y matan a los tipos que están por ahí. Pueden considerarse "partículas elementales".

¿Qué caracteriza a esas partículas en Física?

—Su alta velocidad y gran capacidad de energía. Perfectamente pueden penetrar paredes de plomo, y no por la masa, sino por la velocidad...

¿Los ves como posibilidades líricas? ¿Con un hablante y todo lo demás?

—Los *Artefactos* son parlamentos dramáticos. Yo no soy poeta lírico, sino dramático. Guardando las distancias, soy dramático en el sentido que Shakespeare y Cervantes lo fueron.

Entonces, ¿el tratamiento del yo se da de una manera distinta...?

—He ejercido siempre la poesía como una inmersión en las profundidades del yo. Este yo no es el yo individual, sino el yo colectivo, naturalmente. El yo de que se habla en *Obra Gruesa* es un yo difuso; en último término, el yo de la especie. Concibo la poesía como un estudio, como una investigación, como una iluminación de algunas zonas oscuras, de algunas zonas que no están a la vista, de este personaje que es la especie humana, el yo humano. No es el yo lírico con el cual trabaja el poeta lírico común y corriente; es un yo psicológico, de varios pisos, y lo que interesa es profundizar, llegar al subterráneo...

Alguna vez dijiste que tu poesía ofrece un enfoque antropológico. ¿Qué quieres decir concretamente con eso?

—El hombre expresado en todos sus pormenores. No tan sólo de la cintura para arriba, sino también de la cintura para abajo...

¿Qué poema te satisface totalmente?

—Posiblemente el poema que goza de mis mayores simpatías sea una cosa que

está bastante lejos de ser poema. Es un documento, una especie de alarido: el *Soliloquio del Individuo*. Parece que por lo menos una corriente de la crítica coincide también con el autor. Es una cosa que salió no sé cómo, porque hay un abismo entre ese poema y todo el resto de la obra. El resto parece una poesía más o menos calculada; en cambio el *Soliloquio* es una obra muy enigmática. No he querido repetirlo...

Dicen que eres "existista".

—Sí, los "fracasistas".

¿Cómo te diste cuenta de que la poesía como era concebida no andaba contigo?

—Supe claramente que no era posible seguir perfeccionando el *Máuser* hasta la consumación de los siglos.

A propósito de Máuser, ¿cómo estás en el terreno de la acción?

—La filosofía *yippie*, y no otra, me mueve a la acción. Por ella yo estaría dispuesto a cualquier cosa. En un *artefacto* anticipé el problema: "El pensamiento paraliza la acción". Quiero ser considerado un precursor de esta revolución inteligente. No basta con la sola y excelente revolución del estómago, sino que hay que abrir paso a la revolución sexual y a la de la cabeza.

¿Cuál crees que es la resonancia de tu poesía en las generaciones recientes?

—Una desintegración de la nebulosa cultural añeja, o sea de la nebulosa anterior. En ese sentido, mi trabajo es eminentemente político y debería operar en un plano muy efectivo. Un antipoema en este sentido no es más que la punta de un alfiler que toca un globo que está por reventar. Se renuncia definitivamente a la escala de valores que nosotros heredamos de nuestros abuelitos. En este sentido es que yo puedo ser considerado como un poeta revolucionario, y con una *R* bien grande, y no con *b* larga, sino con una *v* bien corta, pero muy aguda y penetrante.

Tus libros tienen títulos que parecen harto espontáneos: ¿tienes dificultades reales en hallarlos? Hay escritores que empiezan por el título y lo amasan durante años. El libro entero nunca llega.

—Buscar un título es como escribir el más largo y difícil de mis poemas. Para hacerlo, no opero con la inteligencia, como operaría para buscar un lápiz perdido, sino que trato de conseguir un estado de ánimo propicio para que acudan y se combinen las imágenes poéticas. Mi libro *Versos de Salón* es un ejemplo. Pensé bautizarlo *Nebulosa 1960*, pero deseché el nombre, porque le quedaba grande. Sería como ponerle Napoleón al hijo de una lavandera de Melipilla. Sería una falta de proporción, y me parece que el sentido de la proporción es la esencia de toda crítica, la base del sentido del humor no frívolo.