



Revista Chilena de Literatura

ISSN: 0048-7651

[rchilite@gmail.com](mailto:rchilite@gmail.com)

Universidad de Chile

Chile

COLOQUIO. "NICANOR PARRA: DIÁLOGOS SOBRE LA (IN)ACTUALIDAD DE LA  
ANTIPOESÍA"

Revista Chilena de Literatura, núm. 91, noviembre, 2015, pp. 147-179

Universidad de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360243360012>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

[redalyc.org](http://redalyc.org)

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

COLOQUIO  
“NICANOR PARRA: DIÁLOGOS SOBRE LA  
(IN)ACTUALIDAD DE LA ANTIPOESÍA”\*

MESA I

*Expositores: Jaime Quezada, Floridor Pérez,  
Federico Schopf, Walter Höfler,  
Clemente Riedemann. Modera: David Wallace.  
Presenta: Horst Nitschack*

Universidad de Chile,  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
12 de junio de 2014<sup>1</sup>

**Horst Nitschack**

Muy buenas tardes, quisiera dar la más cordial bienvenida a todos los que están aquí con nosotros. Agradezco principalmente a los participantes de la mesa por estar presentes en este evento organizado por el Departamento de Literatura y que tiene como motivo el centenario de Nicanor Parra. Probablemente o con certeza el poeta vivo más importante, nacionalmente e internacionalmente en Chile. La celebración del centenario de Nicanor Parra dio el motivo para tres eventos que el Departamento ha organizado durante este año; el primer evento fue un coloquio organizado junto con el Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos, un coloquio sobre la postvanguardia en América Latina, con motivo

\* Financiado por el Programa de Apoyo a la Productividad Académica, PROA VID 2014, Universidad de Chile.

<sup>1</sup> Texto seleccionado y editado a partir del original transcrito. Coloquio realizado en la sala Ives Benzi, de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. Las dos mesas que constituían el coloquio tuvieron lugar entre las 16.00 y las 20.30 hrs., y el evento contó con una asistencia de alrededor de ochenta participantes. Las fotografías fueron realizadas por el periodista Cristián Vergara, y la Corporación de Graduados de la Universidad de Chile fue patrocinadora del vino de honor de cierre del evento.

de los centenarios de Octavio Paz, de Joaquín Pasos y de Nicanor Parra. Hoy estamos participando en el segundo evento, dedicado exclusivamente a Nicanor Parra y a su antipoesía, la actualidad y la inactualidad de la antipoesía de Nicanor Parra, en el cual participa un número importante de poetas muy conocidos del país. Otra vez realmente mi agradecimiento especial por la disposición de los poetas para conversar, discutir hoy con nosotros en este evento.

Este evento ha sido organizado por los colegas Federico Schopf y Pilar García, realmente muchas gracias por su esfuerzo, sabemos qué significa organizar un coloquio de este tamaño, muchas gracias por su disposición.

El tercer evento que vamos a organizar en este contexto tendrá lugar en la segunda parte del año académico y estará organizado por Ana María Baeza. Será un evento dedicado a la antipoesía de Nicanor Parra para un público no solamente universitario, un evento de extensión que vamos a realizar fuera de la universidad, probablemente en el centro de la ciudad.

El evento de hoy será grabado y se publicará en un número especial de la *Revista Chilena de Literatura*, sobre Nicanor Parra, que está previsto para el año que viene y la documentación de este evento y de estas discusiones formará un documento, un documento con certeza importante para nuestra *Revista*.

La contribución, la importancia de Nicanor Parra para la poesía no solamente chilena, nos permitirá a todos evaluar su grandeza, yo diría, su importancia poética, a través de las discusiones, a través de las conversaciones, que van a producirse hoy durante la tarde en las dos sesiones. La primera sesión comenzará en este momento, y la segunda sesión después de un *break*, un *coffe break*, a las seis, a partir de las seis y media. Bueno, otra vez muchas gracias a todos por su participación, gracias por estar con nosotros y les deseo lo mejor para este evento.

### Federico Schopf

Bien, se nos ocurrió hacer este encuentro, puesto que la generación nuestra –llamémosla así–, es una generación que, como nuestras caras lo indican, está en un proceso de retirada y –antes de terminar en el campo santo o no tan santo– valía la pena aprovechar la oportunidad de que todavía sobreviven una serie de poetas importantes de nuestra generación que darán su testimonio a través de sus intervenciones, puesto que este es un homenaje a Parra. Nuestra generación se enfrentó a los antipoemas y encontró en ellos una especie de refutación de la idea del poeta elevado, del poeta que escribe en un lenguaje que no es el lenguaje de todos los días, del poeta que no cree que sabe cuál es –aunque a veces lo poetice, es decir, lo traduzca– el sentido de la vida, etc., etc. En este sentido, la antipoesía tuvo un enorme efecto, ya sea de aprobación o resistencia relativa en los poetas de la que se llamó generación del sesenta. Por ello, nos interesa reunirnos para poder discutir acerca de lo que significó esta nueva relación con el horizonte poético que era la antipoesía, que tiene varias características, que se discutirán, sospecho yo, en este diálogo, como por ejemplo la renuncia a la idea del poeta que lo sabe todo, el poeta elevado, el poeta que utiliza un lenguaje poético especial, del poeta que devela las verdades del mundo, etc., etc. Este es el sentido de esta reunión, que los sobrevivientes, que todavía son bastantes, de esta generación, opinen sobre el oro y el

moro en atención a este contexto de desacralización de la poesía gracias a la antipoesía. Ahora afortunadamente, ha llegado hasta Floridor Pérez, no desde un pueblito llamado Mortandad cerca de Los Ángeles, porque fue bastante difícil ubicarlo y parece que por algún correo extraño supo de esta invitación. Él también llegaba, sin saber muy bien uno cómo ni cuándo, a los encuentros que el grupo *Trilce* realizaba en Valdivia y era una especie de adelantado del *pop art* en esa época, un *pop art*, por cierto, criollo y por ello original. No hay que olvidar que vivía en Mortandad, cerca de la ciudad de Los Ángeles, y escribía en el diario *La Tribuna*. Bien, manos a la obra, no sé cómo empezará esto, quien empezará a hablar, quien querrá decir algo para proponerlo o no a la discusión.

### Jaime Quezada

Ya empezó Federico y definió un poco el marco, precisamente de esta mesa, que no deja de ser halagadora, no solo por dar un testimonio en relación con este centenario memorable de Nicanor Parra, sino porque es una de las pocas veces en que se reúne a los poetas de la generación de los años 60 y 70, de la generación llamada también diezmada en su tiempo. Pero antes quisiera decir un verso o un antiverso, de Nicanor: “Viva la Cordillera de los Andes”, que la veo aquí maravillosa, lástima que ustedes están hacia nosotros que somos casi la Cordillera de la Costa, un poco, ¿no?, abajo, la Cordillera de la Costa, diría Parra, pero cordillera después de todo, con altas y bajas cumbres, pero cordillera. Realmente se ve maravillosa cubierta de nieve hasta abajo, ladera abajo. Y no deja de ser importante, digo aquí, en esta Facultad, donde tuvimos un gran acercamiento con Nicanor Parra desde un comienzo, entonces en el llamado Pedagógico de la Universidad de Chile, y habría que empezar un poco imitando a Nicanor Parra: en esto de imitar a los poetas –somos siempre imitadores–, de imitarnos unos a otros, buscando cada uno en esa imitación, por cierto, su propia escritura, su propio lenguaje, su propio tono, su manera de decir. Nicanor Parra dijo en una oportunidad también que había dos formas de refutar a Neruda, una era no leyéndolo y otra era leyéndolo de mala fe. “Yo he practicado ambas, habría dicho Nicanor, pero ninguna me dio resultado”. Habría que decir algo parecido ahora en relación con Nicanor. No hay dos maneras de refutar a Parra, una es no leyéndolo *mucho*, [*muchos*] no lo han leído a cabalidad. Quizás porque lo tenemos demasiado cerca, lo tenemos muy presente siempre a Parra y se ha leído muy volanderamente por algunos... Y otros lo han leído de mala fe, como en el caso de Prudencio Salvatierra, aquel monje capuchino del *Diario Ilustrado* en los años cincuenta y tantos, en que criticaba a Nicanor Parra y señalaba que su obra era como mirar el fondo de un tacho de basura, que eran los antipoemas. Y más cercanamente otro poeta por ahí dice “tanto antihombreantimundoantínosequé...” dice, creo que era Miguel Arteche, que me perdone Miguel, pero lo escribió por ahí en algún momento.

Quiero decir que desde el comienzo, en que aparece en el año 1954 *Poemas y antipoemas*, se marca realmente todo el proceso y proyección de la antipoesía en Parra. Parra ha producido esta situación, siempre, ¿no?: los que están con Parra y los que no están con Parra, aunque hoy día nosotros estamos y siempre hemos estado con Nicanor Parra, sobre todo nuestra generación que nace al lado, no solo al amparo, sino que junto con Nicanor, en un mismo diálogo, en una misma conversación, en un mismo estar en

tareas creativas, visitándolo, tanto en su casa de La Reina como en su casa de Conchalí. En este sentido, siempre hubo, y sigue habiendo, una relación muy directa con Nicanor Parra.

Yo dirigía por los años [19]65, en la Universidad de Concepción, una revista paralela a la revista *Trilce*, que se llamaba *Arúspice*, y en uno de los números de la revista *Arúspice*, que patrocinaba la Universidad de Concepción –que nos daba recursos para la publicación de esta revista, dirigida por jóvenes estudiantes como ustedes y aprendices de poetas de entonces–, en este número de *Arúspice*, 7 y 8 del año 68, digo, las páginas centrales estaban dedicadas a Nicanor Parra, con textos o poemas que él mismo nos entregó en aquel entonces, cuando estaba escribiendo, empezando a escribir, lo que él le iba a dar el título posterior de *Artefactos*, esta especie de explosión del poema que se proyecta así como una artefacto que explota y estalla en el lenguaje creativo de Parra. Y además de estos ‘artefactos’, nos entregó en esa oportunidad, con mucha gentileza y generosidad, un poema que recién había terminado de escribir, que se llamaba *Un hombre*. Muchos años después escribiré otro poema que se iba a llamar *El hombre imaginario*, muchos años después, pero en aquel entonces el poema que ocupaba las páginas centrales se llamaba *Un hombre*.

Apenas aparece la revista *Arúspice* llega a manos del crítico literario de *El Mercurio*, que es Ignacio Valente o José Miguel Ibáñez Langlois, y escribe un artículo dominical sobre este poema, nada más que sobre el poema que se llama *Un hombre*, sobre un poema de Nicanor Parra, y, a su vez, de paso, hace referencia a los otros poetas que acompañan las páginas donde viene Nicanor Parra y en estas otras páginas vienen los poetas de nuestra generación. Valente, criticando un poema de Parra, dice:

“En el último número de *Arúspice*, revista de poesía editada en Concepción, leo un asombroso poema de Nicanor Parra, circundado por versos de jóvenes émulo que ostentan su influjo visible, si bien se acercan más a la mecánica del antipoema, que no al humor personal e irreplicable de su creador”.

“Circundado”, dice, “por versos de jóvenes émulo que ostentan su influjo visible, si bien se acercan más a la mecánica del antipoema, que no al humor personal e irreplicable de su creador”. Y después comenta el poema *Un hombre*, llamando a los antologistas del mundo y diciendo; “Antologistas de todo el mundo, uníos en la selección de este siniestro y hermoso poema de Nicanor Parra”. Pero, en fin, me interesa citar la frase primera en que Valente hace referencia a los poetas que vienen en las otras páginas como émulo de Nicanor Parra. En verdad, no éramos émulo de Nicanor Parra, éramos aprendices todavía en la literatura poética, de la escritura misma y teníamos este acercamiento muy pleno con Nicanor Parra. Y tiempo después, o años después, un par de años después, se publica en México esta pequeña antología, *Poesía joven de Chile*, que edita la editorial de la *Colección Mínima* de la editorial mexicana Siglo XXI. Y en esta breve antología aparece toda nuestra generación: Omar Lara, Hernán Lavín Cerda, Gonzalo Millán, Hernán Miranda Casanova, Floridor Pérez, Jaime Quezada, Waldo Rojas, Federico Schopf, Manuel Silva Acevedo, Oliver Welden. Todos, todos, ninguno de ellos quedó a la vera del camino, hasta el día de hoy. Lástima la muerte de Gonzalo Millán, pero nos sigue tan presente y tan vivo de todas maneras como en estas páginas. Valente, comentando este libro –que se publica el año 73 en México y del que alcanzaron apenas a llegar un

par de ejemplares a Chile, porque vino lo que vino en septiembre de ese año—, ¿no?, Valente comenta, y dice de paso también esto:

“Esta antología de la nueva poesía chilena (Siglo XXI, México) comprende a diez autores nacidos alrededor de 1940, casi todos de procedencia universitaria, ligados entre sí por haberse iniciado en los tres o cuatro grupos de poesía más juveniles y activos del país, Arúspice de Concepción, Trilce de Valdivia, Tebaida de Arica, y posteriormente, el Taller de Escritores de la Universidad Católica. Debemos entender, pues, en nombre de esta breve antología, en un sentido no excluyente de otros valores jóvenes de distinta procedencia, con todo, aquí se reúne lo más granado y aguerrido de la nueva poesía, ya no tan nueva, es cierto: Lara, Lavín, Millán, Miranda, Pérez, Quezada (a quien se debe la selección y el prólogo), Rojas, Schopf, Silva, Welden. De su representación cabe destacar los siguientes rasgos: no son iconoclastas en relación a las generaciones anteriores, se profesan descendientes sobre todo de la Mistral, Neruda y Parra, más de Parra se diría, que de los otros. Organizándose en grupos, huyen de todo individualismo asfixiante, buscan un lenguaje cotidiano, como cronistas que son de la existencia cotidiana, están inmersos en el acontecer histórico inmediato, a pesar de lo cual casi no hacen poesía política o ideológica, tienen consciencia de protagonizar, en suma, la desmitificación del mundo y la desacralización del quehacer poético”, continúa diciendo Valente en su comentario, sobre esta antología.

Cito estos antecedentes, que son verdaderos antecedentes y documentos, para investigar y estudiar un poco nuestra propia generación, para señalar precisamente que Parra nos abre un espacio con su poesía y su antipoesía. Estas características que se señalan aquí y que están también indicadas en la nota prólogo de la antología, son precisamente los fundamentos que nos ha dado Parra al leer su obra. Es decir, esta especie de desmitificación de las situaciones, de su desacralización, de que todo puede ir a la poesía, “basta dar con la forma”, como diría la Mistral, pero todo puede decirse en poesía, basta leer el *Manifiesto* que Nicanor Parra escribirá muchos años después, por los años [19]63 por ahí, en el cual él señala también un poco las características de la antipoesía.

De manera que tenemos nosotros un deber de gratitud con Nicanor Parra en ese sentido, desde entonces hasta hoy día, en que siempre ha escuchado a los poetas por venir, a los poetas nuevos, a los poetas jóvenes, y los sigue escuchando. Con Parra se ha tenido siempre esa relación. Y de estudio con Parra también, de análisis, de conversación, de entrar teóricamente en su propio trabajo poético, que ha estado expresado en distintas notas y artículos, que cada uno de nosotros ha escrito en su oportunidad. Entonces, digo lo que acabo de señalar, que hay esta gratitud, por eso es importante para nosotros, hoy día a estas alturas, ¿no?, mirar no solamente la obra de Nicanor Parra, sino que también cómo esa obra de Nicanor Parra ha ido trascendiendo a través de nuestro propio trabajo poético. Cada uno en su línea, cada uno en su lengua, pero con esta mirada cotidiana de las situaciones, y de abrir un espacio a la literatura, que siempre nos ha sorprendido, al cambiar un poco o mucho la convencionalidad del lenguaje que tenían los poetas llamados anteriores, sin haber sido nosotros, como generación, nunca iconoclastas, nunca estuvimos matando al padre, ¿no?, aunque en algunas oportunidades dieran ganas de matar al padre: “Mata al padre, mata a buda, mata a dios, para que vivan en ti”. Pero Parra sigue ahí, en

ese sentido, y por eso hay lo que acabo de señalar, esa especie de gratitud hacia Parra. “¡Estudiantes de humanidades, en vez de escribir palabrotas en los muros de las letrinas, escriban Dios, escriban Virgen Santísima!” Otro *artefacto* de Parra, los *artefactos* de Parra, escritos, publicados entonces: “Esperando micro. Mientras espera micro diga al revés las siguiente palabras: Adán, Eva; diga también al revés esta otra: God”. Endecasílabo, él, Parra, ¿no?, el autor de los endecasílabos: “La muerte es una puta caliente”. “Los tres ladrones: el buen ladrón, el mal ladrón y el del medio”. Entonces, cómo no va a haber una desacralización, una desmitificación de las situaciones cotidianas, incluso religiosas también, en las cuales uno estaba inserto en aquel tiempo, en aquella época: entonces estos artefactos producían esta explosión, cambiaban realmente la mirada de escribir, de leer y de entender lo que es la escritura poética en Nicanor Parra. Es lo que puedo decir por ahora, agregando quizás después otras notas sobre nuestro Nicanor Parra y la experiencia de nuestra propia generación.

### Federico Schopf

Bueno, de alguna manera, para ordenar esta conversación había pensado en las cronologías y evidentemente el poeta de Mortandad cerca de Los Ángeles es el que tiene unos pocos años más de modo que quizás podrías tú...

### Floridor Pérez

Muy buenas tardes, como le dije a los organizadores, quería que me avisaran, confirmaran temprano para conseguir una lancha que me sacara a través de la Gran Avenida navegable, que resultó bastante antes del Mapocho navegable. Gracias por la invitación, me costó algo llegar, pero, para mal de ustedes aquí estoy.

Atando cabos con lo que mostró Jaime, quiero darle un sentido generacional. Esa revista ya dice bastante, nos hace pensar en las universidades de entonces, que no exigían el autofinanciamiento del espíritu, punto uno, después, sirve para mostrar un cambio de la interrelación tal vez, de los poetas entre sí y con la sociedad, con los lectores y con la sociedad, entre sí, en lo que decía el cura: la agrupación. La agrupación nunca quiso ser una pandilla de unos para *pegarle* a los otros, o por lo menos para pelear con ellos. El grupo tenía un sentido de: antes del libro mío en la vitrina, la revista nuestra. Y una cosa, porque fue oral no es fácil hallar documento escrito, pero: antes que todo eso, el recital, que era de todos. Nosotros dimos la vuelta, en el caso de *Arúspice*, digo, a la región, con recitales en los sindicatos de Lota y Coronel, o en una casa masónica por ahí, tal vez hasta en una iglesia por allá, pero siempre buscando una relación con el público. Ahora, como cambian los tiempos, y eso no significa crítica, es que hay que tomar nota no más, nada se hace hoy sin presentación ni lanzamiento, lo que está bien. Esa es la forma actual. Quiero contarles a propósito de esa revista, que fue el único lanzamiento al que asistí entre los poquísimos que se habrán realizado en aquellos tiempos ¿Dónde se realizó? En la misma sala de los talleres del diario *El Sur* de Concepción, donde se imprimió. ¿Quiénes hicieron uso de la palabra? No sé si el presidente del sindicato estaría ahí, pero sí me consta que el jefe de prensa, el titulero, que ponía los titulos así como buscando las letritas, como los gallos sacan los granos de trigo, y todos los obreros que

trabajaban. Y les puedo contar que era emocionante ver cómo ellos se maravillaban que, con esos mismos fierros que hacían boletas de comprobante si es que existían ya y partes de matrimonio, qué se yo, habían hecho una cosa que la sentían suya, tal vez sea que no me vaya demasiado *en volada* con esto, pero estoy seguro de que ellos entendían perfectamente el sentido. No les pediría que analizaran poema por poema, pero entendían el sentido y el valor que tenía esta obra artística que salía de sus manos y, por supuesto, la festejaron no con champaña pero sí con tinto que hacía más pareja con la tinta.

Parra y no solo él, los maestros que como él entonces no tenían miramientos, diríamos, en el campo de meterse en patota con unos muchachitos, muchachitos mal criados *de yapa*, pueden seguir dándonos clases, y dándoles clase a ustedes, clases de amistad. Una, en el caso concreto de Nicanor, a mí me ha impresionado siempre, su capacidad de, no de corregir, porque eso suena académico; de avanzar desde el primer borrador a la versión definitiva. Eso me interesa. Para lo cual se necesitan dos elementos, uno, modestia. Lo primero para que un poeta mejore un texto y mejore todo lo que se le venga después, tiene que ser capaz de decir, ‘oh, me equivoqué’, y yo les aseguro que si se hace una encuesta hay más de uno que no es capaz de decir, caberle en la cabeza, que se puede equivocar.

Fijense, este “Autorretrato” de Nicanor Parra es un poema, parece muy sencillo, está en el límite entre los poemas y los antipoemas, tiene 38 líneas, perdón, 38 versos. Y en esos 38 versos lo seguí durante dieciocho años, desde la primera vez que aparecieron en un artículo de Enrique Lihn el año [19]51 en los *Anales de la Universidad de Chile*, hasta quedémonos nada más que en *Obra gruesa*, en la edición más definitiva de *Obra gruesa* y este sabio y modesto hombre en ese tiempo le hizo 28 cambios, 28 cambios y algunos verdaderamente geniales. Cito solamente la primera estrofa. Estos son los que se leyeron, los que tuvieron esa revista el 51, un artículo de Enrique Lihn, ya dije.

Mirad aquí, muchachos  
Esta lengua roída por el cáncer  
Soy profesor de física  
Se me ha destruido haciendo clases  
¿Qué os parece mi lengua?  
¿Verdad que da terror mirarla?

Ahora, leída en un taller, de jóvenes tal vez, tal vez liceanos, sería difícil encontrar a un autor que dijera me equivoqué, a ver, veamos:

“Mirad aquí muchachos”: A mí me parece poco, como profesor, poco decisivo, el profesor se da vuelta pa’ la pizarra, ‘oye, ya, los cabritos atiendan’.

“esta lengua roída por el cáncer”: Genial, inventó, descubrió o da cuenta de una enfermedad profesional incluso.

“soy profesor de física”: Mentira. El poeta tiene que afrontar sus declaraciones. Mentira, el profesor que está al frente haciendo química y el otro que está, al lado, haciendo inglés también tiene el mismo problema, por lo tanto es falso. Pero yo creo que muchos jovencitos de los talleres que aludo, quinceañeros incluso, saldrían arrancando y tal vez le pegarían al director del taller si les dice soberana barbaridad.



“Se me ha destruido haciendo clases”; se me ha destruido: ¿qué? Por supuesto, la lengua.

“¿Qué os parece – mi lengua?”

“¿Verdad que da terror – mirarla?”

Aquí, aquí habría que decirle a este niño llamado, jovencito llamado Nicanor, lea por favor, señor poeta, el título de su poema. Usted ofreció un “autorretrato” y está escribiendo una “oda a la lengua”. Punto. Y él se hizo ese trabajo de taller. Tuvo la modestia y la sabiduría de hacerlo. Y sería bueno que todos lo hiciéramos. Un examen interior, acaso siempre somos capaces de hacerlo.

Bueno, veamos los cambios.

En la segunda estrofa, perdón, en la segunda división, dice:

“Considerad muchachos”: vamos bien, “considerad”, tiene cara de consejo.

“este gabán de fraile mendicante”: qué diablos tiene que ver este “fraile mendicante” ahí. Todavía no escribía Valente en la prensa, así es que no sé a quién podría referirse, pero después...

“soy profesor en un liceo oscuro”; por la chupalla, miren, “soy profesor de física”, “soy profesor en un liceo oscuro”, le da un sentido social, literario, todo. Pero insisto, lo que me interesa, y lo que cualquiera se da cuenta, el valor que esto tiene es que parte a raíz de tener la conciencia de que pudo equivocarse y que se puede mejorar. Fue un cambio genial.

Después la famosa lengua, cambia y dice:

“he perdido la voz haciendo clases”

“Después de todo o nada hago cuarenta horas semanales”

Yo que soy profesor incorregible he señalado que, en su tiempo, en un análisis esto sería, una exageración literaria; y hoy día el que no tiene esas horas se muere de hambre. Para que vean que también en la literatura se puede hacer un análisis de la sociedad.

“¿Qué os parece mi cara abofeteada?”

“Verdad que inspira lástima mirarme”; y el “mirar” que era una sola cosa, la lengua, se transforma en todo el ser, mirarme.

“Y qué decís de esta nariz podrida

por la cal de la tiza degradante”

Bueno, basta con esa muestra para señalar un aspecto. Leer a Parra por un lector de poesía es una saludable, bonita o qué se yo, experiencia. Para un poeta en ciernes, en formación, o quien sea, es siempre un mini taller literario, un taller de creación cualquiera de sus trabajos. Y, porque en este momento solo quiero plantear, no plantear, echarle una mirada a este aspecto. Tengo no una tarea, para no influenciar a don Nica, un consejo. Cuando los jóvenes poetas, y en toda reunión donde se hable de poesía uno supone que los hay, es normal que en un momento tengan un grado de decepción de sí mismos, que hallen difícil la cosa, o qué sé yo. Les doy una pequeña receta: en esos momentos tomen la antología *Cuarenta y un poetas jóvenes de Chile*, publicada a raíz del Centenario de Santiago y lean a un señor Nicanor Parra y lean a un señor Gonzalo Rojas, que tendría unos pocos años más que ustedes en ese momento...

### Federico Schopf

Quizás habría que destacar también que en esa época, en los años sesenta, por circunstancias que habría que estudiar, las universidades, no solo de Santiago, sino de provincia, se abrieron al espacio cultural, al espacio poético, con algo así como situaciones bastante singulares, por ejemplo, en Valdivia estaba el grupo *Trilce* de poesía y las noticias se recibían, las del diario del domingo, el lunes, incluidos los terremotos, fuera de los que ocurrían en Valdivia. Lo que sí es que en Concepción, en Valdivia, en Antofagasta, en Arica, se organizaron grupos poéticos, cuyas características generales, no de todos, eran una visión más modesta del trabajo poético, cierta desublimación de la poesía y también un referente polémico con lo que en ese tiempo escribía Neruda, que eran *Las uvas y el viento*, por ejemplo, en que un poeta dotado de autoridad señalaba el futuro esplendoroso de la Unión Soviética y todos los países que después de la Segunda Guerra no pudieron liberarse de la Unión Soviética y de Stalin. Coincide, digamos, este momento de la poesía nerudiana, del poeta sagrado, el poeta elevado, etcétera, con la interferencia parriana que conduce a algo así como la desublimación del poeta y la idea del poeta como alguien que no tiene la verdad revelada, sino que busca la verdad. Y habría que insistir en las extrañas mezclas que se producían y aprovecho que esté aquí Floridor porque Floridor era un *hippie* criollo que llegaba con estrambóticas o más bien provocativas vestiduras, por ejemplo, con unos lentes ahumados, digamos, propios de Nueva York, pero a la vez, agregado a todos los antecedentes del sujeto que vive en una provincia.

Yo en esa época era estudiante becado en Alemania, es la época del mayo del 68, es la época de los *hippies*, es la época de los Rolling Stones, etc. Y escribí un poema, que no lo voy a leer pero que se me perdió, donde termina con una caracterización de Floridor Pérez. Lo leeré en un rato más. Y, bueno, aparecía este *hippie* criollo por Valdivia con estos anteojos ahumados, y el poema parece no decir nada, porque él nada en un estanque lleno de patos, “la aventura y el caos con un par de anteojos ahumados”. Esta era una aparición insólita y repentina. Siempre hubo dificultades de contacto de este poeta, de Mortandad cerca de Los Ángeles, y que escribía en *La Tribuna* y que andaba, y tal vez dormía, con anteojos ahumados, una especie única de *hippie* criollo.

### Floridor Pérez

Pero la deuda que me tienes es que dice: “él nada en un estanque rodeado de patos”, “admira su plumaje, introduce en la barbarie, enseña el alfabeto”, etc., etc. De pronto “coge uno / completamente borracho / Y lo hace!”

### Federico Schopf

¡Lo asa!  
(risas)

### Floridor Pérez

Yo necesito una explicación: ¿el pato estaba completamente borracho? Y gramaticalmente, según sujeto y predicado, así corresponde.  
(risas)

### Federico Schopf

A mí me llegaron noticias de ese acontecimiento, de manera que... y me llegaron a Alemania, lo cual quiere decir que fue un sonado acontecimiento. Bien, quizás lo que habría que decir es que hay una desublimación del ejercicio poético, hay una extraña coincidencia en una serie de grupos que comienzan a trabajar en los años sesenta. Desde Arica con *Tebaida*, hasta *Trilce* en Valdivia. Y hay una especie de esfuerzo solidario en que estos poetas de la época se reunían en cada una de estas universidades en congresos, de modo que se mantenía, digamos, una idea del trabajo poético no como la de un sujeto elevado, no como la de un discurso que proclama verdades, sino como un relato de la experiencia.

### Walter Höfler

En verdad les debo reconocer que esta es un coloquio de alto riesgo, en primer lugar, para mí, sobre todo porque me toca, no competir, sino compartir con destacados poetas de la generación del sesenta, del setenta, y estamos, además, compitiendo con el mundial de fútbol, o sea, la concurrencia, en ese sentido, es bastante numerosa. Y yo creía que venía a eso, pero Federico nos reveló que en realidad nos invitó porque estábamos a punto de morirnos, ¿no?

(risas)

Yo, la verdad, en los tiempos en que se juntaron los grupos, yo era un espectador. Más bien miraba desde el borde de la cancha. Bueno, preparé un pequeño texto para dar testimonio de mi relación con la poesía de Parra.

“Me asusta e inquieta cierto desdoblamiento entre el poeta, rango que otros te asignan principalmente; y el profesor, a lo que has optado para sobrevivir, es decir, entre el decir volandero, sujeto a los avatares del nervio, y el decir serio, más o menos definitivo de la experiencia decantada o aparentemente más útil e institucional. No obstante nuestra relación con la antipoesía de Parra o con el poeta borra esas fronteras, las integra de algún modo en la memoria.

Década de los cincuenta: Recuerdo una profesora de alemán, que probablemente desterrada o transterrada nos leía con cierta pasión declamatoria el *Fausto* de Goethe, que seguro no nos tocaba el alma, yo al menos no decidí estudiar literatura como efecto de esas clases, porque ¿qué entendíamos de esta suerte de fracaso en torno al conocimiento y de este pacto consiguiente con el demonio si apenas no sabíamos lo que aún no éramos? Recuerdo sí que ella también, antes que cualquiera otra literatura me fuera revelada, nos leyó un pasaje de Kafka, y eso sí lo recuerdo como una lejana epifanía, sospechando que Kafka sí era un autor necesario.

Década de los sesenta: Un poeta norteamericano, traductor por añadidura, visitante de estos pagos en búsqueda de material para una tesis o para ensayar su inglés varado en poesía chilena: Miller Williams, exponía a los chilenos, en una conferencia en Valparaíso, leyéndonos a algunos poetas que todavía no eran plenamente nuestros. Tenían que ser primero profetas en otras tierras. Recuerdo que entre ellos leyó un poema propio, pero también “Soliloquio del individuo”. El propio era sobre una solterona, lo que provocó que una doncella tardía saliera azorada de la sala, afectada. La poesía no es inocente, me dije.

El primer libro de Neruda que compré fue *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, 7ª. edición, 1961; el primero de Mistral, *Desolación*, en 1965; *La cueca larga y otros poemas* de la Editorial Eudeba, en 1966, el primero de Parra, y donde reencontré el “Soliloquio...” Lo que compraba lo leía inmediatamente, por eso los compraba, para leerlos, también anotaba la fecha de la compra junto con el nombre, sin saber por qué.

Algo más tarde leí con nitidez el siguiente texto:

“Ha pasado en verdad, demasiada sangre bajo los puentes: nosotros no pertenecemos a la generación para la cual la antipoesía fue la reacción contra una retórica amanerada. No podemos sino históricamente comprender ese momento. Para nosotros, al contrario, la antipoesía fue el horizonte con que nos encontramos al doblar la esquina de la madurez, de la relativa madurez...” (*Trilce* 11-12 (Valdivia), abril-diciembre 1966, 4).

Fui de aquellos que me convencí de ello. El autor de aquellas frases está aquí presente, Federico Schopf. Creí entonces avizorar que la poesía de Parra nos obligaba a leerlos de otra manera, y no en el orden de su adquisición y también la afirmación de Borges: “el autor crea a sus predecesores”.

Década de los setenta. En 1975 tuve una rara y para mí conmovedora experiencia que no se volvió a repetir. La Decana de Bellas Artes, Universidad Austral de Valdivia, Matilde Romo, bailarina, se permitió un *pax de deus* mágico, e invitó a Braulio Arenas y a Nicanor Parra a dar un taller de poesía. Yo, advenedizo profesor de literatura, sobreviviente entre los diezmos, fui invitado a participar. Serví de guía o cicerone provinciano en cierto sentido. Matilde propuso que fuéramos a Chiloé, se extendiera el taller y nos embarcamos en un bus y me tocó sentarme con el antipoeta, lo que él no recordará, pero yo sí recuerdo, aunque pude olvidarme de muchas cosas cuando poco más tarde me echaron de la universidad y tuve que irme de Chile. Conversaciones en la micro podría ser también una variante antipoética. No llegamos a Chiloé, porque el bus se demoró y no llegó a tiempo para contactar con el ferry. Esa conversación no fue técnica, sino emotiva. Hablamos de los críticos que habían renegado de él por su supuesta colaboración con el régimen. Creo solo haber relativizado aquello, le hablé e indiqué quiénes eran los poetas que iban con nosotros, entre ellos Clemente Riedemann, que también está aquí, que había sido detenido y torturado, hablamos del miedo, de la cautela.

De pronto en la radio del bus se escuchó claramente una canción de Violeta Parra. “Están tocando a la Viola de nuevo”, dijo ensimismado Nicky Sandoval, como diría el Pepe Cuevas.

Parra alojaba en el hotel Pedro de Valdivia y por esos días también visitó la ciudad Pinochet. Me confidenció bajar con extremo cuidado por los ascensores y evitar encontrarse con él. Me contó cómo lo dejaron hacer clases, pero al poco tiempo también fue sometido a vigilancia.

La dictadura, junto con aumentar el volumen de sangre que pasaba bajo los puentes, generó u obligó a un uso inconsciente o casi natural del binarismo estructuralista y así se explicaba la antipoesía como un simple contratexto, pero la antipoesía no es un simple y simétrico contratexto, como lo era la oposición leales y enemigos, la hipótesis de guerra, extendida por razones logísticas y económicas, a que se reducía todo. Al menos creí percibir que ese primer contratexto generaba un segundo contratexto y éste a su vez otro.

Antes de irme de Chile, recuerdo haber propuesto un análisis de la *Oda a unas palomas* en clase, donde la fábula desmentía a la oda y la oda a la moraleja, y así al infinito.

Década de los ochenta. En el extranjero, no pudiendo vivir en mi país, trataba al menos de entender su poesía. Entre 1978 y 1985 estuve pensando y escribiendo una tesis que se llamó *Modelos textuales. Tipos y géneros de la poesía en la poesía hispanoamericana moderna*, publicada en 1994, en Frankfurt/M. Era una tesis destinada a encontrar un nexo entre la tradición clásica y la moderna, leer y justificar algunos géneros tradicionales como la oda y la elegía, los de antigua data, y vincularlos a otros que creía recientes, como la poesía conversacional e incluso el tango, como género poético, y no obstante constatar que algunos eran también recientes en su variantes modernas, y otros tenían antecedentes. La antipoesía no la consideré un género o tipo propio, sino como una forma que fagocitaba intertextualmente a algunos de los tipos clásicos, por eso tomé ejemplos de Parra, pero como variantes singulares de la oda, de la epístola y del poema-conversacional. Su poética era una “Advertencia” y no una preceptiva.

Junto a una consideración contratextual de tipos formales de la lírica es posible pensar en una refuncionalización de tipos discursivos breves, algunos tan remotos como el aforismo, el entimema, el apotegma, el estiquiomito, entre otros, junto al test, a la conversación galante, la entrevista, el noticiario, de raigambre moderna. Su aporte consistió en esta apertura y legitimación de muy diversos tipos textuales.

La antipoesía es como el problema mapuche, se adquieren tierras que ya pertenecen a alguien, pero no lo sabemos, o peor, no queremos saberlo.

El sujeto de la poesía de Parra habla siempre desde el lenguaje, está siempre de paso, en fuga o en retornos breves a un ilusorio lugar de origen. Es curioso, no crea ni revive espacios íntimos. Solo en la vida real el poeta posee algunas casas, pero también las abandona. A la vez las situaciones poéticas se escenifican y permiten el ingreso de variados discursos fragmentarios, entre ellos principalmente cierto lenguaje popular, derivado a la vez de un cierto saber ancestral, milenario, de lo consabido y de la opinión común. Estos decires tienen dos semas o indicadores de sentido. Por una parte son saberes aparentemente decantados, por ello aparentemente ciertos; por otra, son anónimos, no literarios, provienen simplemente del depósito lingüístico, léxico, siendo a la vez una suerte de pseudosaberes. En esta contradicción reside la posibilidad de entender esto como parte de la particular ironía parriana.

Era difícil escribir poesía sin casi imitar a Parra, como era difícil escribir cuentos sin librarse de Borges. No obstante, las copias solían ser tan iguales, que obligaba a autocensurarnos, como modelo era demasiado obvio.

Para evitar aquello que es refracción del problema territorial de los mamíferos, ¿qué hacemos?, buscamos más lejos. Yo me fui a los clásicos remotos: Safo y Marcial, de quienes me atrajeron el minimalismo afectivo, y cierta otra ironía. También el fragmentarismo de Heráclito pudo tener que ver, pero eso lo entendí más tarde. Más cerca encontré en Teillier un modelo, algo que tenía que ver con el encuentro entre campo y ciudad, pero también esa suerte de *Far West* de feria, del que habla Germán Carrasco, disparándonos, a los del sesenta, hoy setentones, con postones también de feria. En verdad, Teillier aporta con un modo de vida poético, regalo adicional de Rilke, pero como nosotros no conocíamos

su compromiso político, nos parecía alejado del mundo, por eso preferimos, en mi caso, preferí a Trakl, Stadler y Heym como modelos, y que conocía de primera mano.

Para algunos, el antipoema es un género o tipo de poema, creo modestamente que se trata de antes de cierto énfasis irónico, y en que la ironía es tanto el sobredimensionamiento del yo (“exalto mi punto de vista”), como tirarse al suelo, el *understatement*, ironía que se basa en el manoseo de todos los discursos, de todos los códigos, que por eso mismo parecen refutarse o relativizarse.

Más allá, creo que el poeta ha asumido, aunque algo epigonalmente a veces para Chile, y no obstante hoy reconocido universalmente, el rol de ser una suerte de centro de la postvanguardia, esa sutil manera de unir arte y vida, que en el caso de él, le ha permitido preservar cierta discreción biográfica personal, o biografista, por parte de la crítica, y que se manifiesta en este recorrido desde el romance original, pasando por el antipoema, apenas distinguiéndose todavía del poema, a los versos de salón, los brindis, los artefactos, los ecopoeas, los discursos de sobremesa. Es, a su manera, nuestro Leonardo, nuestro Duchamp, nuestro Beuys. Muchas gracias.

### Federico Schopf

Creo que ahora le tocaría decir algo al último de los llegados, Clemente Riedemann, poeta del sur, autor de un importante libro *Karra Maw'n* (1984), ‘tierra de agua’, donde el tema es la coexistencia y el conflicto entre tres comunidades que coexisten y no siempre amistosamente que son la de los descendientes de emigrantes en el sur de Chile –alemanes, suizos, franceses y hasta italianos–, de los emigrantes del centro de Chile que viajaron hasta allá, y las comunidades indígenas que allí habitaban. *Karra Maw'n*, significa ‘tierra de las aguas’ y enfrenta este conflicto y, me atrevo a decir que, de alguna manera, no estoy diciendo que Clemente haya tenido en vista la antipoesía, pero él escribe dentro ya de un horizonte en que estos antipoemas señalan cierta amplificación del campo de la poesía en Chile. Los dejo con él. Viene casi llegando, al parecer, no sé si de Puerto Montt o de San Bernardo, pero...

### Clemente Riedemann

Gracias, bueno, agradezco esta invitación de la Universidad de Chile para participar de esta situación que yo encuentro maravillosa, de tener la oportunidad de expresar la gratitud para un chileno, una persona que, al menos en lo personal, tuvo una contribución muy importante en mi formación, no solamente intelectual, sino también en mi formación personal, digamos, en lo que son mi punto de vista respecto del país, de América Latina y también en mi relación con el lenguaje, ¿verdad? Pienso que fue un impacto importante también porque el lenguaje, la poesía, la literatura son algo con lo que he construido mi propia vida, me ha acompañado toda mi vida. Por lo tanto, haber conocido esta antipoesía jovencito, dejó en mí algo verdad que contribuyó a que yo me formase como persona.

Quiero leerles ahora un pequeño artículo donde trato de sintetizar más o menos cuál es el impacto que la antipoesía y la obra de Parra han tenido yo diría entre la mayoría de los autores que nos quedamos en el sur para seguir escribiendo desde allí<sup>2</sup>.

“Descripciones interpretativas del poema ‘*Solo para mayores de cien años*’ de Nicanor Parra”.

En la casa de la comuna de La Reina vi por primera vez a Nicanor Parra. Corría el año 1971, se llevaba a cabo un congreso de escritores en Santiago. Francisco Coloane, Poli Délano, Jorge Teillier, Luis Domínguez, Antonio Skármeta y Ariel Dorfman eran los tipos que animaban la vida local de la literatura chilena que en ese entonces llamaba la atención continental a causa del gobierno de Allende y su revolución con empanadas y vino tinto. Hacían nueve años que se había publicado *Versos de Salón* (libro del que procede este poema) y apenas dos desde que Nicanor había recibido el Premio Nacional de Literatura, por lo que aún centelleaba sobre su cabeza la aureola que ello conlleva. El poema se plantea como una divagación sobre la duración de la vida, los recuerdos, la soledad, la relación social y de pareja, y una previsión del tránsito último hacia la muerte.

*Sólo para mayores de cien años/ Me doy el lujo de estirar los brazos/ Bajo una lluvia de palomas negras* significa que el personaje Nicanor escribió este poema antes de cumplir los 48 de su edad, quiere decir que despertaba feliz disfrutando con los frutos de su pensamiento y que las palomas acudían a sus ventanas sin cesar. Posiblemente era invierno, y las tales avecillas pudieron ser dominicanas o europeas postcoloniales o algunas Venus yankis de la era previa a las hermanas Williams.

*¡Pero no por razones personales!* Ah, entonces quizás se trate de cartas con malas noticias o pensamientos contaminados con la bruma incipiente del Santiago sesentero o acaso efectivamente eran palomas enhollinadas cayendo desde lo alto.

*Para que mi camisa me perdone/ Faltan unas cuarenta primaveras/ Por la falta absoluta de mujer* quiere decir que en una de esas había postergado la publicación de su libro *Camisa de fuerza* o que él mismo había decidido traer hacia adelante las mangas de esa prenda para poder escribir o que planeaba vivir hasta los cien años, siempre y cuando fuese en el ascetismo y la soledad.

*Yo no quiero decir obscenidades/ Las groserías clásicas chilenas/ Si la luna me encuentra la razón/ Eternidad en ambas direcciones* demuestra consideración y respeto por el género femenino, nada de conchetumarechemounacachitaporelchiquitito. Como la luna se encuentra asociada con los poderes de la magia, y los magos se guían por una física distinta a la de Newton se prescribe vacío antes y después, la vida como un instante suspendido en el hoyo negro del cosmos tal cual las palomas antes mencionadas.

El hecho que vuelva a escribir *Por la falta absoluta de mujer* significa que esa ausencia en sí misma le parecía una eternidad o que ésta sólo era concebible sin aquella.

<sup>2</sup> “A partir de *Obra gruesa*” era el título del estudio leído por Clemente Riedemann durante su intervención en el Coloquio. El autor decidió, sin embargo, sustituirlo por un escrito redactado inmediatamente después de celebrado el Coloquio, y que corresponde al texto ahora publicado.

De cualquier modo la mujer como satélite la mujer cometa la mujer relámpago la mujer celaje.

*¡O perdonan las faltas de respeto /O me trago la sangre de narices!*. Apunta al rol impertinente de la poesía, no la del tipo lírico –de ésta, para el estudioso Nicanor, solo resultan tolerables las uvas– sino aquella que refiere a la poética de la existencia y que obliga a cuestionarlo todo, a reírse de todo en tanto se acepte también la vida como representación, como máscara, como “una herida que se naturaliza”, en este caso aquella provocada por la trompada de los que no dispensan. Chupetear la sangre manando de la propia ñata es trance duro pero ni tanto, pues hartó más desagradable sería tragarse la sangre del papa Pío XII, la sangre de Margaret Thatcher, la sangre del presidente de la Sofía.

*Hago volar las reliquias al sol/ Estornudo con gran admiración/ Hago la reverencia con dolor/ Esa misma que hice en Inglaterra/ Un ataúd que vomitaba fuego* se refiere a los recuerdos, esa suerte de basura que se va acumulando en la conciencia y que suelen resplandecer en cuanto se los anota en un cuaderno Torre o Colón y que refulgen como chatarra pulida en las páginas de los libros de poemas, cuya lectura puede derivar en carraspeos consecutivos que acaban en un gran estornudo, no se sabe si provocado por una metáfora desafortunada o por el ácido que emana de la tinta fresca, acontecimiento particularmente notable al promediar la lectura de *El Mercurio* del día domingo, cuando la ausencia de llamadas telefónicas permite oír con claridad los gritos de los niños correteando en el patio y el relato del partido de fútbol proveniente de la radio a pilas ubicada en un estante de la cocina junto a los frascos de las especias *Marco Polo*. Doblar la cerviz indica percepción de la actitud que tanto África como América Latina han mantenido ante el poderío anglosajón. Imagino al antihéroe Nicanor estudiando física en Oxford, cagado de frío, arrimándose a un árbol para no congelar sus sueños bajo la nieve anglófona: “Yes, Sir”; la mierda hirviendo ante el estigma, el desprecio, el diminutivo aristocrático-capitalista, qué se cree este indiecito estudiando física y literatura isabelina en la rubia Albión.

*Yo doy diente con diente en las esquinas/ Que sería de mi sin ese árbol/ A disfrutar del espasmo sexual* aquí lo que ya anotamos en el párrafo antecedente, pero echemos un vistazo a ese espasmo que a la vez tranca y libera, la *cossa nostra* que llevamos bajo la máscara, que se simula distante pero que a la vez atrae como al imán los alfileres, la pequeña muerte jungeana, el punto de fuga de toda desgracia, el estorcer del placer como contrapeso de esa neurosis erguida en adecuación, en pertinencia, en civilización.

*Disimulo mis llagas a granel/ Yo me río de todas mis astucias/ Porque soy un ateo timorato*. Ya ven cómo todo tiene que ver con todo en este asunto de ocultar las estrías en las cuaderñas, las fisuras en el fuselaje, las grietas en los muros de hormigón, porque así debe ser el macho racionalista para no ser tildado de señorita. A esta sí se le permite ser tal cual es, sin mengua en su carácter, por eso la mujer gobierna todas las cosas en Occidente, en verdad ella se ríe de los hombres y solo en la cama, por un rato, le abre sus piernas. Por eso, poco importa que el dios occidental sea hombre cuando es la iglesia la que en verdad sustenta y reproduce la religión, la madre proveedora y castradora del afecto, la zarigüeya en la imagería mítica del indigenismo precolonial. Hasta hace poco, entre nosotros, el declararse agnóstico o librepensador implicaba el riesgo de ser enviado al valle de los leprosos. Pero los tiempos de *Versos de Salón* –¿cómo se reía el



energúmeno Nicanor de sus astucias!— han cambiado y ahora la propia iglesia es una leprosa en busca de sanación.

*Yo me paso de listo por el cielo/ Sólo quiero gozar un Viernes Santo/ Para viajar en nube por el aire/ en dirección del Santo Sepulcro.* Supongamos que refiere al cielo del lenguaje, el de la tribu, sobre todo reírse del lenguaje en mayúsculo, canonizante, que es como la gran puerta de Kiev, hojas como lápidas por las que se accede a la piedra filosofal del pequeño mundo humano inventado por el capitalismo que hizo felices a unos pocos y miserables a la inmensa mayoría, economía que arrasó con los árboles sagrados, que envenenó el agua —origen de toda forma viviente— que nos dio catolicismo a falta de pan y vino, fútbol a falta de religión, consumismo a falta de comunismo, policía a falta de poesía, tortura a falta de cordura, discriminación a falta de integración, división a falta de colaboración. Por fortuna, ya podemos tener sexo los viernes, viajar sin restricciones —no necesariamente a Israel— y pronto podremos elegir morirnos cuando nos dé la gana, con la cabeza lúcida y el corazón amoroso. Como Óscar Niemeyer, como Claude Levi Strauss, como Nicanor Parra, centenarios y victoriosos.

*Sólo para mayores de cien años/ Pero yo no me doy por aludido/ Porque tarde o temprano/ Tiene que aparecer/ Un sacerdote que lo explique todo.* Claro que se daba por aludido, estaba pronosticando su propio devenir, los hechos hablan por sí mismos. Incluso el sacerdote en comentario apareció y se llama Raúl Zurita, mal que les pese a los poetas de la generación anterior.

Conversé por primera vez con Nicanor Parra en 1975. Viajó a Valdivia invitado por la Universidad Austral. Él tenía 61 años entonces —justo en los que ando ahora— y yo 22. Su preocupación en ese instante era recuperar los telares de su hermana Violeta habidos en el museo de El Louvre. Yo amaba al poeta Nicanor después de leer *Obra Gruesa*, porque ese libro expandió mi mente en el sentido de hacerme comprender la precariedad de las ideologías, las religiones y las corrientes del pensamiento estético. Me hizo saber que la poesía podía escribirse a partir de datos de la contingencia, que podía ser un instrumento de crítica de las realidades, que podía ser un discurso acompañante y opinante sobre la vida que yo mismo estaba viviendo; pero especialmente porque podía escribirla con mi propio lenguaje, el que mi experiencia de vida me había instalado para desenvolverse en el mundo. Tras su lectura aprendí a diferenciar entre los poetas que escriben poemas “correctos” y aquellos cuya escritura puede cambiar la vida, el lenguaje, cambiar modos de pensar, paradigmas, visiones de mundo.

Le pregunto a Federico Schopf —uno al que la antipoesía lo pilló en plena posesión de sus facultades mentales— si ha visto al centenario Nicanor de último y me dice que sí, que hace algún tiempo, que le vio transportarse por sus propios medios con movimientos controlados y certeros, que le preguntó qué como estaba y que el de San Fabián de Alico le contestó con un par de palabras: “Morir pollo”. A pesar de que andaba con un sombrero a lo Robin Hood confío en el dato proporcionado por Schopf, un informante confiable, digamos. En el Chile que me crecí *morirpollo* significaba guardar silencio respecto de una información de la que se está en conocimiento. En Parra puede significar *me estoy muriendo* lo mismo que *vamos a preparar una cazuela*. En todo caso, se trata de un lenguaje solo para mayores de cien años, es decir una poesía de vida o muerte, enigma que solo los grandes alerces y las altas araucarias están en situación de descifrar”. Muchas gracias.

Talca, wetrupantu del 2014

### Federico Schopf

Bueno, yo pienso que ahora pueden intervenir las personas que deseen decir algo, ya sea a favor o en contra de estas intervenciones. Tenemos aquí una de las personas que publicó, si no la primera, un libro sobre la poesía de Nicanor Parra, en los *Cuadernos Filológicos* de la Universidad Austral de Valdivia en 1972, que nos mira con una sonrisa de benevolencia compasiva.

### Jaime Quezada

Y a quien le corresponde dirigir la mesa que viene, ¿verdad?, además. Perdón, yo quería, un minuto no más, retomar un asunto que me ha llamado siempre la atención en Nicanor Parra. Claro, desde un principio, a nosotros nos deslumbró *Poemas y antipoemas* y cómo que no y después cuando el [19]62, cuando andábamos también leyendo los *Plenos poderes* de Neruda, aparecen los más plenos poderes en los *Versos de salón* de Parra, entonces nos abría un espacio que no estaba en la poesía ni chilena ni latinoamericana ni española, ¿no? Irrumpe, ¿no es cierto?, este poeta con, hay una ruptura del lenguaje convencional, tradicional, con este huaso chillanejo educado en Oxford, como lo llamó, creo que Sergio Hernández, al comienzo y se ha repetido después esa frase, a la par Parra no niega para nada eso. Su presencia en Londres, en Inglaterra o en la poesía anglosajona en general, tiene mucho que ver también en la obra toda de Parra. Pero lo que siempre me ha llamado la atención en Parra, lo que siempre ha despertado mi interés, es la manera en que en distintos tramos, en distintos procesos de su escritura, no cambiando de estilo, manteniendo esto llamado antipoesía, pero con temas y tratamientos diversos, en los *Versos de salón* va a pasar después a la *Cueca larga*, y de la *Cueca larga* a los *Artefactos*, y de los *Artefactos* a los *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui*, y de los *Sermones y prédicas* a lo que podríamos llamar, al *Cachureo*, y del *Cachureo* pasa a esta última manera de lenguaje escritural en Parra y de oralidad también en él, que son los llamados *Discursos de sobremesa*. Nada, ninguna novedad, por cierto en él, porque ya venía de alguna manera antes casi de manera prosística el mismo discurso con que recibe a Neruda, el año 1962, como miembro académico en el Salón de la Universidad de Chile. El “Discurso de Recepción” es de Nicanor Parra, es un discurso prosístico, diríamos, que de alguna manera lo va a canalizar en versos, es decir, lo que él diría en este breve texto: “Somos dos estudiantes de pedagogía”: Somos dos estudiantes de pedagogía

Al profesor no se le entiende nada  
 Sáquenos de la duda don Nicanor  
 ¿En qué se distingue la prosa del verso?  
 —¿Diferencia? ¡Ninguna!  
 Es cuestión de costumbre solamente  
 Los poetas escriben para abajo  
 Los prosistas escriben para el lado.

“En un lugar de la Mancha (octosílabo)”, en lo que decía Floridor, al comienzo, esta especie de taller que él mismo hace en sus propios textos. “En un lugar de la Mancha (octosílabo)”, “de cuyo nombre no quiero acordarme (endecasílabo)”. Fijense cómo estamos haciendo taller aquí en un propio texto del mismo Parra, que leyó, no él, sino

que su nieto cuando recibió el premio en Alcalá de Henares, el Premio Cervantes, en Alcalá de Henares, dentro de lo que podríamos llamar esta especie también de “discurso de sobremesa” de Parra, y ese discurso, de Parra, que no fue discurso, sino que más bien los textos que envió para ser leídos allí en esa ceremonia real. No deja de llamar la atención, porque esos textos que Parra envía, que son doce textos, es una selección hecha por Nicanor Parra, como queriendo decir, estos son mis poemas, que yo quiero que se lean, ¿no? Y dentro de esos poemas está este que acabo de leer, “Somos dos estudiantes de pedagogía”, dentro de los más actuales, de los llamados *Artefactos*, pero también está “Soliloquio del individuo” y está “Autorretrato”, lo que nos estaría indicando que por allí andan las preferencias permanentes de Nicanor Parra, o sea, esa vigencia, desde un comienzo, desde el año [19]54 hasta hoy y para siempre en la literatura de Parra, entonces esto es lo que yo quería agregar aquí, un poco, que siempre me ha llamado a interés y atención, este, estas distintas variantes, digamos, en la escritura de Parra, sin cambiar el fondo de su antipoesía. Siempre sorprendiéndonos de alguna buena manera, ¿no?

### Federico Schopf

Va a hablar el poeta Andrés Morales.

### Andrés Morales

Yo quisiera preguntar a cada uno de ustedes ¿hasta qué punto efectivamente sienten una influencia de Parra en su discurso?

Porque una cosa es respirar una libertad estilística o escritural y otra cosa es tener la marca, podríamos decir, de una continuidad o de ciertos elementos que marcan su escritura, que hacen su obra. Ustedes no son jóvenes poetas, ustedes ya tienen una larga trayectoria, entonces pueden mirar también hacia atrás, es decir, hacia el medio y hasta los que están escribiendo hoy. En cuánto, cuánto ha pesado Parra para ustedes en su propia escritura.

### Floridor Pérez

Mira Andrés, yo siento claramente que Parra me autorizaba a *aular* el habla chilena, a escribir en el habla chilena. Esto que parecía a veces, tengo textos que solía leer en la Escuela Normal, parecían chascarros, resulta que eran parte, porque tuve la suerte, buena o mala, de vivir en el campo por distintas razones, aunque no fui nunca un campesino. Entonces, eso cambió un sector, un ramal de la poesía chilena. Se podía hablar el habla chilena sin pedir permiso ni pasar vergüenza y ese asunto me parece a mí fundamental, especialmente, en mi trabajo.

Parra está absolutamente vigente. Es lo más vigente que hay, pero no a la manera de ciertos personajes en la farándula cultural, sino como los volcanes chilenos. Ahí está. Quién está preocupado del Chaitén, no está nadie, no le importaba a nadie, hasta que mandó el disparo. Y eso es lo que pasa con Parra cada vez que se le lee. Entonces, hace la erupción; la irrupción, en este caso, y eso constituye su vigencia. Pero voy a aprovechar de hacer una aclaración, algo que se dijo aquí sobre, tienes razón, es verdad el aporte de las universidades, en los sesenta, a la poesía. Yo no soy muy partidario de creer que hay

cosas nuevas, la cuestión viene de muy atrás. Sería mejor decir que continuó la línea universitaria chilena porque Don Andrés Bello, en el discurso, cuando se hizo cargo de esta Casa, le dedica una parrafada importante a la poesía y a los jóvenes poetas. O sea, eso estaba en el alma de la universidad tradicional chilena. Después se cambió por otro signo, a la ‘S’ le pusieron una rayita, parecía que la iban a borrar, pero resultó peso.

### Jaime Quezada

Yo recojo la pregunta, el interés de Andrés Morales.

No cabe duda, pues, nos influyó mucho, y nunca tuvimos temor o prejuicio con esa influencia, diríamos, de Parra: uno terminaba de leer un poema de Parra, un texto de Parra y quedada, pues, no solo deslumbrado, maravillado, sino que al mismo tiempo con ganas de escribir. Y esas ganas de escribir le salía algo parecido a Parra, entonces uno mismo, uno mismo, hacía su propio taller. Decía, eso me suena mucho a Parra, mucha novedad diríamos en ese plano, pero hay un librito mío por ahí, un segundo libro, que se llama *Las palabras del fabulador* (1968) que editó la Editorial Universitaria, yo creo que en eso anda mucho Parra, en esa concepción, en esa especie de cierto humor, y más que humor, cierta ironía, diría, cierta desmitificación, cierta desfachatez, de lo cotidiano, de lo familiar, están en esos textos de las palabras de fabulador, ¿no?, la fabulación está indicando algo allí interesante. Pero después uno va encontrando quizás otros ambientes, otras rutas, se le va abriendo otro panorama en su propia escritura. Y entonces termino con una frase y con un párrafo del ensayista Iván Carrasco Muñoz, hace una especie de nota, de prólogo a uno de mis libros posteriores, muy tardío, muy después. Dice: la poesía de Jaime Quezada ha surgido en el marco de la *tradición* establecida: la poesía de los lares –a la cual se ha hecho referencia aquí por Clemente– y la antipoesía, incorporando de ella los elementos que responden a su particular visión del mundo. Ha cantado a las cosas cotidianas, a la infancia, la familia, la naturaleza, la soledad, pero ha ido destruyendo a través de su misma obra esa imagen inicial, desmitificando el espacio mágico de la infancia, mirando el paisaje con ojos de botánico y de ecólogo, asumiendo una visión religiosa, contemplativa, profética y anunciadora del pecado institucionalizado en el mundo, del peligro de la destrucción total de la humanidad, de la contingencia histórica chilena. [...] El carácter apocalíptico y profético de su poesía –y quizás aquí viene algo de la vivencia y de la experiencia de la poesía de Cardenal, que no lo podemos obviar– le confiere un matiz diferencial definido en el panorama de la lírica chilena actual. Al mismo tiempo, el marcado carácter autorreflexivo lo vincula con otras tendencias de la contemporaneidad, tanto en Chile como allende la frontera literaria del país... Creo que con esto respondo un poco a la pregunta de Andrés.

### Federico Schopf

El desorden también tiene su encanto, dice Parra. Mi relación con Parra es un poco más mítica, porque yo estudié en el Barros Arana, donde circulaba una especie de leyenda que se refería a una serie de inspectores –entre ellos Parra, Jorge Millas, Luis Oyarzún, etc., etc.– que residían en un lugar misterioso que era un edificio de principio del siglo XX, “Los suizos”, puesto que allí alguna vez habían llegado alguna vez profesores,

aquellos que importaba Chile en los años veinte, treinta, qué se yo, Lenz, etc., etc., que se alojaban allí, no Lenz sino otros. Y en las infinitas horas que teníamos, digamos, para jugar fútbol, algo más raro a leer poesía, naturalmente nos encontramos con los poemas de Parra, que diferían notablemente de lo que nos enseñaban en las clases de castellano. Y en ese sentido, comencé a leerlo bastante tempranamente, junto con la traducción de algunos poetas ingleses, por ejemplo, T.S. Eliot, y uno no dejaba de notar asociaciones al respecto. O, todavía me acuerdo de un poeta irlandés que decía “cuando yo nací, gracias al cielo, estaba lloviendo gin”. En ese sentido estaba la figura un poco mítica de este grupete, de Jorge Millas, filósofo, Luis Oyarzún, varias tendencias, digamos, en el sentido que era escritor de prosa, algo así como un precursor de la ecología. Es decir, hubo un grupo muy importante que llamaba la atención de quien se interesaba por la literatura. Y allí estaba Parra con un tipo de poesía absolutamente desconcertante. Como internos estábamos muy llenos de tiempo y leíamos traducciones, se veía que Eliot, por ejemplo, era un poeta que utilizaba el lenguaje de todos los días. Y Parra, el nuestro, de modo que había mucha discusión sobre la antipoesía que él practicaba en verso y prosa. Lo que hacía era desacralizar.

### **Walter Höfler**

En realidad, pensaba no hablar porque yo, de alguna manera, de alguna manera, creo que había explicado algo de eso, primero porque, bueno, primero porque no tengo una gran obra, yo tengo apenas un libro de poemas y es un libro de epigramas. Es decir, yo declaré por ahí que, en realidad, Parra era una influencia o podía ser una influencia muy notoria, y que uno no podía ni parafrasear ni imitarlo y por eso yo busqué más lejos, digamos, me fui a las tradiciones más clásicas, y curiosamente sí, a través de traducciones y por eso hablé de Marcial y de Safo. Creo que no se podía imitar a Parra, simplemente porque uno quedaba al descubierto, ¿no? Ese es un problema. En mi caso, claro, había otro referente: yo hice una tesis sobre Joaquín Pasos, que fue nombrado aquí, y que extraordinariamente ya en los años treinta también, él era a su vez, ¿no es cierto?, un imitador, podríamos decir que en parte nace como una imitación de, o también nace con la poesía de Huidobro, pero de algún modo también, ¿no?, ciertas fronteras de la poesía tradicional. Claro, como muere muy temprano, pasa a ser un desconocido, digamos, un buen poeta malogrado.

### **Clemente Riedemann**

Son muchas cosas y matices, pero en lo principal, bueno, desde el punto de vista de la estructura de pensamiento, yo pienso que la unidad de contrarios, su dialéctica, fue muy importante porque de ahí parte una nueva manera de concebir, de interpretar de nuevo la realidad.

Yo, antes de la antipoesía, encontraba que el lenguaje de la poesía era único, era como que nadie hablaba así como escribían los poetas y entonces yo decía como que la poesía andaba por un lado, ¿verdad?, y la gente, la vida, mi propia vida, por otro, como que no se juntaban, ¿ya? y esta manera de hablar, de escribir, ¿verdad?, me hizo entender, cómo diablos, dijo Floridor, ¿verdad?, que yo también podía escribir mi pensamiento,

mis emociones, mis visiones, mis interpretaciones, con el lenguaje que mis padres, ¿verdad?, y mi comunidad me habían enseñado, que podía hablar por mí mismo, por mi propia lengua y no tenía que estar estudiando un idioma extraño, ¿verdad?, el idioma de la poesía, para poder escribir poesía. Eso es una cosa fundamental, ¿verdad? Otra cosa, ¿verdad?, una herencia maravillosa es obviamente el humor, el sentido del humor en las varias categorías que él maneja: desde el sutil humor irónico, el humor grotesco, el humor absurdo, ¿verdad?, que las lecturas, por ejemplo, cuando él las hacía en los espacios académicos, formales, se transformasen, ¿verdad?, en sesión pero de principio a fin porque había una subversión completa de la interpretación de los sentidos de la realidad. Estamos hablando de una época, primeros años después del Golpe, donde habían pocas oportunidades para reírse en público, ¿ya?, y ahí yo entendía ¿verdad? que ese tipo de lenguaje como lo hemos dicho acá, cumplía una función liberadora, ¿ya? No solo desde el punto de vista de la ritualidad, del idioma o del lenguaje literario, sino que también liberadora en el plano psicológico, en el plano de la personalidad. Yo entiendo que hay poetas que escriben poemas y hay otros que los escriben pero además cambian la vida o cambian el modo de pensar de una generación, de una época. Y en el caso de Nicanor para mí claramente es eso. Él no es solamente un escritor de versos, digamos, o de poemas formales, ¿verdad?, de poemas correctos, como se dice. Detrás de sus poemas hay unas bambalinas donde se está sacudiendo todo el sentido interpretativo que uno tiene de la realidad. Gracias.

### Federico Schopf

Ya estamos en la hora casi, pero yo, como representante de esta generación en retirada que está aquí frente a ustedes, diría que quizás la función más importante de la antipoesía es la desacralización, tanto del poeta como de lo que puede decir el poeta, es decir, “los poetas han bajado del Olimpo”, como dice Parra en uno de sus antipoemas. Y en ese sentido, la generación nuestra aprendió no a autoasumirse como sujeto especial, elevado, que predica verdades, sino más como sujetos que investigan qué sentido tiene la vida, qué sentido tiene, qué se yo, escribir, etc., etc. Esa es la gran función, a mi juicio, que cumplió la antipoesía: desacralización. Yo, a pesar de mi admiración por *Residencia en la Tierra*, etc., no dejaba de encontrar la solemnidad nerudiana un poco antipática y las afirmaciones de libros como *Las uvas y el viento* simplemente una tergiversación de lo que estaba ocurriendo. Es decir, era un poeta al servicio de una ideología –justa o injusta–, pero digamos que se instalaba en un estrato superior y proclamaba la verdad de la historia. Eso es lo que a nosotros generacionalmente o a mí por lo menos y a varios más nos molestaba de Neruda –reconociendo su alto valor, claro.

### David Wallace

Gracias.

[Aplausos]

## MESA II

*Expositores:**Andrés Morales, Manuel Jofré, Javier Bello**Moderador: Leonidas Morales*

“SOBRE NICANOR PARRA Y SU POESÍA”

**Leonidas Morales**

Lo que queremos ahora es poner el acento no en la creación poética misma, como lo plantearon los que intervinieron, que eran todos poetas, sino más bien en el problema de la crítica, en cómo pensamos la antipoesía hoy. Van a participar en este diálogo Manuel Jofré, que está a mi lado, que es Profesor Titular de Literatura en nuestra Facultad, Andrés Morales que también es un poeta, profesor, también de Literatura, en nuestra Facultad, de Literatura Española, Javier Bello, un poeta joven, aún, que tendrá que decir algunas cosas interesantes me imagino como poeta joven, frente a esta poesía, que ya forma parte de una cierta tradición, o que ha hecho ya un largo viaje, ¿no?

Ahora qué puedo yo decir como moderador y presentador de los que van a intervenir. Simplemente lo que quiero es proponer un par de ideas que puedan servir como marco para esta discusión sobre la crítica, sobre la poesía de Parra. Generalmente, cuando uno oye hablar de la poesía de Parra, de la antipoesía, quienes lo hacen hablan de la antipoesía como si fuera un todo homogéneo, como si fuera una totalidad de la cual puede uno hablar con comodidad: me parece que no es así. Creo que la antipoesía tiene momentos dentro de su desarrollo y también creo que tiene *fronteras*, más allá de las cuales ya no podemos seguir hablando de antipoesía en los mismos términos en que lo hacíamos para los momentos anteriores. Yo pienso que la antipoesía de Nicanor se va construyendo, indudablemente, de una manera progresiva a partir de *Poemas y antipoemas* y esa construcción también pasa por una serie de *momentos* que llegan a puntos culminantes, y sin dudas uno de ellos serían los *Artefactos*.

Recordemos que lo que ha dicho aquí, Federico Schopf, por ejemplo, en la sesión anterior, la poesía, la antipoesía de Parra es paralela, es contemporánea de un movimiento a nivel mundial, de desplazamientos. Se comienza a desplazar el eje del poder desde Europa a Estados Unidos y estamos ahora en este momento justamente, regidos por este eje. Pero este desplazamiento implica también un desplazamiento en otras zonas o en otros planos. El francés deja de ser la lengua-ícono que había sido en el siglo XIX y las primeras décadas del XX y su lugar lo ocupa el inglés. Ese es uno de los aspectos, me parece, que habría que tener en cuenta para seguir el movimiento de la antipoesía, que nos conquistó en la década del 60. Yo no soy poeta, pero la antipoesía para mí es importante dentro de la construcción de un pensamiento sobre la poesía en general y también sobre la sociedad de donde venimos o en la que estamos. Indudablemente esta antipoesía se desarrolla teniendo como referente anterior una poesía que representaban Huidobro, Neruda, de Rokha y otros. Ahora, este avance de la poesía de Parra, que es el avance también de una lengua nueva, de un lenguaje nuevo, del lenguaje de la calle

del lenguaje coloquial tiene, como había dicho antes, ciertos momentos de culminación. Uno de esos momentos me parece que lo marca *Artefactos*. Ese es un libro, diríamos, que ya no es un libro, se nos aparece como la desintegración del libro, pero lo que se desintegra no solo es el libro, no solo las páginas pasan a ser tarjetas, lo que se desintegra también es una visión, una visión del mundo, que de alguna manera estaba ligada a esa poesía que Parra tenía al frente y que quería de alguna manera desalojar. Se desintegra el libro, se desintegra esa visión. Qué viene después. Algo que me parece absolutamente lógico dentro de este proceso, vienen los *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui*. Ese personaje de ese par de libros nos parece, me parece, un resucitado, un personaje otro, ya no es el personaje que recorría las páginas de *Poemas y Antipoemas* o de *Versos de Salón*. No es tampoco ese personaje que se desintegra junto con el libro en los *Artefactos*. Es otro, un personaje resucitado, pues bien, lo que yo quiero proponer es que la antipoesía propiamente tal, esa que nos impactó en la década del sesenta que se nos aparece cargada, no, de una riqueza de sentido, esa antipoesía termina con los *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui*, lo que viene después creo que es otra poesía, podemos llamarla antipoesía, pero me parece que su identidad es distinta. En primer lugar pierde, yo creo, esa carga de sentido subversivo que tuvo siempre la antipoesía, y yo lo que noté en los libros posteriores a los *Sermones y prédicas* es exactamente esa pérdida, lo que significa también que el lenguaje mismo se va haciendo cada vez más plano. Creo que eso es lo que por lo menos yo percibo, se va volviendo más plano, y paralelamente a eso, el autor, Nicanor Parra, va también estableciendo una relación muy sintomática con un público nuevo, que podemos llamar un público posmoderno, el de la cultura actual, el de la cultura del espectáculo. Esos libros posteriores a los *Sermones y prédicas* me parece a mí que han perdido esa carga de sentido subversivo, se han vuelto de alguna manera portadores de un lenguaje más plano y, para terminar esta propuesta, yo diría que esos libros se han vuelto un poco cómplices de un sistema. El que nos rige en este momento, un poco cómplices de un espectáculo, de una sociedad del espectáculo. Esa frontera que yo veo, normalmente no se señala o no se construye; dicho eso, me gustaría ofrecerles la palabra a los integrantes de esta mesa.

### Andrés Morales

No creo que sea un error de imprenta que el título de este coloquio se llame diálogos sobre la (in)actualidad de la *anti* poesía, entonces, creo que es bien interesante tomar estos dos aspectos. Yo pertenezco a una generación que está más cerca de Javier Bello que de Jaime Quezada, por decirlo de alguna manera, que es la generación del 80 u 87. No tuve la experiencia de Clemente que pertenece a mi misma generación, pero que desde muy joven tuvo un contacto directo con Nicanor y más bien yo me formé en el lado opuesto de la poesía parriana, que es el lado de Gonzalo Rojas y de Miguel Arteche. Por lo tanto, mi visión de la poesía de Parra no es precisamente la más exegética, por decirlo de alguna manera. Ahora, yo creo que tus palabras han aclarado muchas cosas y han puesto puntos sobre las íes, que son bien interesantes, y que obviamente despiertan una serie de inquietudes en uno que escribe y al mismo tiempo enseña. Es elemental que hay una evolución en la poesía parriana que tiene que ver con las circunstancias políticas, sociales, económicas, culturales, incluso de la moda, ¿no es verdad?, como tú has señalado



bien duramente con respecto al último discurso, a los discursos fundamentalmente de Parra, que podrían cuestionarse desde esa óptica, como dices tú. O sea, hasta qué punto la farándula, entre comillas, literaria, si es que existe, o la contaminación, del populismo en la literatura ha, de alguna forma, desvirtuado la intensidad de la antipoesía.

Voy a citar malamente, y con mucha ironía, por supuesto, a Nicolás Guillén, poeta que no tiene nada que ver con Nicanor Parra, que decía: “Y por qué Nicanor Parra quiere hacer antipoesía con lo difícil que es escribir poesía”. Bueno, evidentemente esto no es entender nada por supuesto de la antipoesía, pero creer que la antipoesía es *totalmente* distinta a la poesía es también una soberana estupidez, o sea, yo entiendo que la antipoesía es una variante de la poesía, o sea, dejémonos de tonteras y entendamos bien lo que es la antipoesía. La antipoesía no es anti, no es contra poesía, es una forma de hacer poesía, es una manera de hacer poesía. Una manera de hacer poesía que, por cierto, es nueva en nuestra lengua, pero no es nueva en la lengua inglesa. Basta leer a Eliot, se mencionó a Eliot varias veces en la mesa anterior, basta leer *The Waste Land*, la visión fragmentada del mundo, el coloquialismo, la puesta en abismo el hombre, etc., etc. Es un epígono de la vanguardia, y en esto hay que preguntar a Federico Schopf. De alguna manera siento que la antipoesía se satisface sola, y lo digo muy conscientemente y es mi opinión personal, por supuesto, ustedes pueden si quieren tirarme ladrillos y tomates, me da lo mismo, pero, en mi opinión personal, es que la antipoesía, ateniéndome un poco al título de esta mesa, empieza y termina con Nicanor Parra y todos los sucedáneos, todos los nescafé que vienen después, y no quiero dar nombres porque obviamente sería insultar a determinados personajes, me parece que no tienen la consistencia, y yo se lo dije a Nicanor y él me dijo, “¿y usted cree realmente eso?”, yo creo que todos los que han, de alguna manera, “imitado” a Nicanor Parra le han hecho un flaco favor, porque han caído en el chiste y no tienen ni la ironía ni el conocimiento ni el pensamiento ni la ideología ni la capacidad de ver de usted. Por otro lado, lo que señalaba hace un momento, cuando estaba sentado allá en la platea, esta idea de desacralizar las grandes figuras, como Neruda, Huidobro, De Rokha, etc., etc., estos grandes padres de la poesía chilena, es verdaderamente así. Hay un parricidio desde luego, nunca mejor dicho, de Parra hacia estos monstruos, pero de alguna manera también está la creación y la constitución de un otro yo que poco a poco se va sacralizando, va adquiriendo diferentes caras y para mí, en mi lectura del *Cristo de Elqui*, en una época muy difícil, como fue la época de la dictadura, cuando salió justamente este libro. Para mí es una gran máscara. En el sentido casi teatral, donde le permite esta máscara entonar la voz, vestido de predicador loco, ¿no es verdad?, y decir cosas que en ese momento no se podían decir tan claramente. Y sobre todo con la leyenda negra de que Nicanor escribió un poema a favor de la junta y con el “Inri” por haberle escrito un poema funerario a Eduardo Frei Montalva. Parra es un gran mentiroso en ese sentido —en el sentido de que todos los poetas mienten—, ¿no?, también crea su historia, y va quemando por ahí, ¿no es cierto?, su edición de cómo se llama el primer libro lorquiano, el del 38, *Cancionero sin nombre*, y cuando lo pilló lo quema, porque no quiere que nadie lo conozca. De hecho, él mismo dice, mi poesía empieza con *Poemas y Antipoemas*, no empieza con *Cancionero sin nombre*. Ahora, yo me declaro un ferviente admirador de su obra y se lo he dicho claramente, pero al mismo tiempo siento que, y aquí voy a citar a Arteche, en otra frase que, ustedes me dirán, es espantosa, ¿no es

verdad?, cuando Arteche decía: la antipoesía es el sida de la poesía, porque está metido dentro de la poesía y, de alguna manera, le va quitando toda su especificidad lírica, por decirlo de alguna manera. Yo tampoco estoy de acuerdo con eso, pero me parece que, entendiendo, y a la luz de lo que hemos escuchado de los testimonios de la mesa anterior, que realmente la antipoesía constituyó una revolución, un cambio, un remezón absoluto en la poesía chilena, hispanoamericana y en lengua castellana, porque he de decir que Gabriel Celaya en España, Gloria Fuerte en España y una serie de figuras, no serían las mismas sin Nicanor Parra, esto hay que decirlo, porque hablamos mucho de Latinoamérica, pero también hay que pensar que esto tuvo su eco en su momento en los años sesenta, fundamentalmente, en la época del franquismo en España, ¿no?, entonces es importante entender también que se proyecta más aún a veces una obra de lo que uno cree. Pero también es estúpido y creo que muy provinciano darle todos los créditos a Parra en el sentido de no entender que la influencia de la poesía anglosajona en él es tremendamente poderosa, es tremendamente poderosa, y que muchos de los cambios que la antipoesía inserta en la lengua castellana ya están en la tradición poética occidental. No los descubre Parra, los reinstala, digámoslo así, en la tradición de nuestra lengua, en Chile primero, Hispanoamérica después, España luego. Por lo tanto, su aporte es indiscutible, extraordinario, pero yo creo que empieza y termina con él, para concluir digamos lo que voy a decir. Y en segundo lugar, por todo lo bien y por todo el aire y por todo el oxígeno invisible, como diría Octavio Paz con respecto a Huidobro, que nos dio y que nos ha dado – porque está vivo, no lo entierremos todavía, ¿no? – Parra, también le ha hecho un daño extraordinariamente grande a la poesía chilena, porque cualquier joven con un lapicito se cree capaz de escribir un antipoema, lo cual, y lo digo por experiencia, veintiséis años dirigiendo un taller de poesía, claro, esto también es muy complejo, o sea, porque, por ejemplo, ha hecho que la gente, digamos, valide una línea de autores que va de más a menos: Parra, Cardenal, Benedetti (¡el horror!), ¿no es verdad?, porque eso ya es ilegible, digamos, quiero decir, en el sentido que terminamos con los póster *Village*, con las tarjetas de cumpleaños, ¿no? Bueno, a eso voy, en una declinación cada vez más terrible y donde los jóvenes autores, sobre todo los muchachos, las muchachas de veinte años, dieciocho años, no son capaces de ir a las fuentes de Parra, lo que también es súper importante. O sea, Parra no nace por generación espontánea, sino que todo autor pertenece a un tejido en la literatura.

### Leonidas Morales

Tú tienes razón en el sentido, ¿verdad?, que nosotros podemos encontrar en periodos anteriores o en autores anteriores elementos que Parra recoge, pero yo quisiera poner el acento en eso, ¿verdad?, que es una manera, diríamos, de leer a Parra, pero como un autor *situado*, históricamente, espacialmente, y desde ese punto de vista creo que se sostiene de alguna manera hacer esa afirmación, se trata de destituir un yo, un sujeto, que en el fondo es lo que ocurre en todos los planos, ¿no?, de la cultura y del pensamiento. A eso asistimos en la actualidad, a la imposibilidad de hablar como un yo, como un sujeto, con una identidad clara. La ambigüedad nos corroe por todos lados, bueno, perdón, Manuel, ¿y Javier?

### Manuel Jofré

Voy a hacer algunas consideraciones generales primero y luego quiero entrar a trabajar y analizar el proceso de construcción inicial del antipoema, ciertamente que como toda escritura, y lo que nosotros estudiamos son escrituras, como toda escritura, la escritura de Nicanor Parra tiene sus diferentes momentos y estratos y desarrollos, y esa discusión es una discusión que va a develar nuestros diferentes puntos de vista aquí y en otros lugares y por cierto que hay una vinculación que me parece innegable y primera, una vinculación de la antipoesía con lo posmoderno en un grado tal que es un anuncio de la posmodernidad, la construcción de la antipoesía, y ese concepto de posmodernidad como todos sabemos, recién viene a ser instalado por Lyotard en 1980 cuando aparece el libro que le encargó, *La condición posmoderna*, el conglomerado de las universidades canadienses.

El desarrollo de la poesía de Parra es clave para entender lo que es el proceso de constitución y desarticulación del sistema poético chileno en el siglo XX.

Partamos por la idea de que hay tres vanguardias y no solo una, ¿verdad?; si utilizamos la terminología de las vanguardias tenemos la vanguardia en la segunda década que comienza entre fines de 1915-1916 y que concluiría probablemente con la publicación de *Residencia en la tierra dos*, en la versión de Cruz y Raya en Madrid. Hay una segunda vanguardia, que es la vanguardia de medio siglo, la vanguardia neorrealista, lo que yo llamo la revolución antipoética, esa vanguardia se demoró también mucho tiempo en constituirse como tal, hasta emerger con todo su carácter en 1954, y de lo que quiero hablar posteriormente es cómo de los 16 años en que, entre 1935 y 1954 y el año 39 también, hay que tomar varias fechas, todo el proceso que hizo Parra de experimentación y búsqueda que es algo que ha sido, que está en proceso de exploración y no está del todo conocido. De todas maneras, yo aquí voy a coincidir con muchas de las personas que me han antecedido en entender que la antipoesía es un freno a la poética simbolista, que tiene en su centro al sujeto constituido e incólume, por cierto que todos también han concluido que hay una relativización de lo nerudiano, es decir, la hegemonía del lenguaje nerudiano que se impuso, ¿verdad?, sobre todos los lenguajes poéticos. Podemos observar una transformación radical en el sistema poético chileno a través de la escritura de Parra. Sobre todo, me parece a mí importante decir esto: después de Neruda no hubo poetas nerudianos y, por tanto, no me sorprendería que no hubiese poetas parrianos, pero yo voy a decir a la inversa: todos los poetas que vinieron después de Parra, en algún momento de su obra, de sus publicaciones, su escritura, asumen la poética, la antipoesía, la poética de la antipoesía y está presente en su obra. Yo creo que el único poeta nerudiano que tenemos hoy día vivo es, obviamente, Raúl Zurita, quien ha seguido, ¿verdad?, en ciertos aspectos homenajeando a Neruda más que a Parra, aunque digamos, también, es un ferviente admirador de la poesía de Parra, pero eso no está inmediatamente presente en la trilogía por lo menos de Zurita. Entonces, me interesa a mí recordar que, primero, el origen de la antipoesía está al mismo tiempo en la prosa y en la poesía. Eso es en la revista *Nueva* de 1935, donde aparece “Gato en el camino”, un relato absurdo, fantástico, de Parra y, al mismo tiempo, en esa misma revista, aparece una sección llamada *Sensaciones* que incluye tres poemas. En esos poemas ya hay imágenes que uno puede llamar surrealistas o absurdas o de superrealidad, según sea la terminología

literaria que uno quiera, en ese punto, adoptar. En segundo lugar, me gustaría decir que no se ha hecho adecuadamente una lectura de *Cancionero sin nombre*. El *Cancionero sin nombre* es un anti cancionero. No es una imitación de Lorca, no tiene elementos garcilorquianos, tiene una inversión y una parodia, que es el mecanismo esencial, según Jameson y otros, ¿verdad?, el mecanismo esencial de la postmodernidad y es esa parodia o pastiche evidencia que comienza simplemente una exploración de Parra que, básicamente, se da en dos fases: en Santiago, entre el 32 y el 37 y, posteriormente, entre el 37 y el 39 en Chillán. En esa exploración emergen, por ejemplo, poemas no recordados por nadie y no encontrados por Floridor, porque Parra escribió poemas de búsqueda histórica, poemas históricos: un poema dedicado a Manuel Rodríguez, que está allí en el tomo uno y también un poema dedicado a José Miguel Carrera, es decir, recurrió a la historia y a la épica como mecanismos y como formatos para recuperar narrativamente y, esto es súper importante, recuperar diegéticamente parte de la historia nacional. También escribe poesía política, relacionada con problemas sociales, poesía muy política y, finalmente, incluso, tiene poesía nerudiana, como son los llamados “Ejercicios retóricos” o “Ejercicios respiratorios”, que son fechados, aunque se publican en el 54, son fechados en Estados Unidos en 1943. Lo que a mí me parece más importante en todo esto es que si uno adopta como óptica la perspectiva del cronotopo, esto es, visualizar la coordenada temporo-espacial como decisiva en la construcción de un texto, de estos textos a los cuales estoy aludiendo, que deben ser unos veinticinco o treinta poemas, ¿verdad?, uno encuentra, primero que nada, un cronotopo que nunca antes se había percibido, no había sido percibido por la crítica: el cronotopo autobiográfico. Esto es, la mayor parte de los poemas están organizados en torno a experiencias personales de un sujeto que está situado en una ciudad que visita; en segundo lugar, esta ciudad tiene costumbres y tiene hábitos y tiene ciertas características típicas. Lo que encontramos es un segundo cronotopo, el cronotopo llamado costumbrista, con esa adjudicación, ¿verdad?, hay variados poemas; setenta por ciento de ellos, diría yo, caben dentro de ello. En tercer lugar, desde el inicio que Parra tiene una consideración positiva de la naturaleza, y esa es la manifestación del cronotopo idílico. Esa idea de la naturaleza está puesta en las aguas, está puesta en la vegetación, está puesta en las montañas, en una cantidad de elementos naturales; y, finalmente, el cuarto y último cronotopo que también es estructurante y omnipresente, si ustedes observan, digamos, y todos, por favor, pongan a prueba mis afirmaciones, el cuarto y último cronotopo es el cronotopo del camino, que implica un encuentro con personas en variadas circunstancias.

Todos los poemas del año [19]39, están marcados por la idea de la muerte, exceptuando “Sinfonía de la cuna”. “Sinfonía de la cuna” es el primer antipoema con todas las características antipoéticas. Ahora, no todos estamos de acuerdo en qué significa todas las características antipoéticas, por cierto, pero ese poema, “Sinfonía de cuna”, está publicado en *Ocho nuevos poetas chilenos*, una antología en la cual tuvo una cierta gestión Tomás Lago, él escribió la nota preliminar. Esa antología fue hecha por la Sociedad de Escritores de Chile y publicada por la Universidad de Chile, el año [19]39 y yo creo que ahí ya está la fórmula de los antipoemas. ¿Cuál creo que es la fórmula de los antipoemas? Creo que en un antipoema se construye una situación inicial, que es un punto de partida de una historia, una historia que es una situación, pero que va a tener

un devenir, un carácter procesal. En segundo lugar, esa construcción, esa historia tiene, un formato, pertenece a un género y ese género es desestabilizado, es profanado. Voy a preferir en lugar de desacralización, que es una palabra que usó Mario Rodríguez hace muchos años, en los tiempos que estaba de moda Mircea Eliade, voy a preferir la palabra de Vattimo, profanación. Eso es lo que hay en el mecanismo antipoético, es decir, la profanación del género o del formato, el cual suele estar enunciado en el título mismo. Lo que se va a deconstruir en el interior del poema, en la mayor parte de esos poemas, es el título que anuncia la forma que va a ser relativizada y cuestionada. Lo que se hace, se lo parodia, se parodia al género, formato o situación inicial, se la exagera, se la distorsiona. En consecuencia, en el interior del antipoema se produce, como en la propia palabra antipoema, una lucha entre dos fuerzas, una lucha que provoca un conflicto, una tensión interna, una oposición entre estas dos fuerzas de diversa índole. En este sentido, recojo la expresión de Clemente Riedemann en torno a la cuestión del carácter dialéctico, la cuestión de la tesis y antítesis que está siempre vigente en el interior de los antipoemas y que es la mejor manera, creo yo, de abordarlos. Muchas gracias.

### Javier Bello

Qué difícil es establecer algunas certezas sobre cuestiones que son completamente pantanosas, y la primera sensación que yo tengo sobre la antipoesía es que voy caminando por un pantano, por una arena movediza, un vals, como dice el propio Nicanor, en un montón de escombros, una empresa de demoliciones, yo creo que esto es parte del interés que puede suscitar una escritura como la de Nicanor. No creo que el interés o la atracción o la calidad o la densidad de la escritura de Nicanor Parra se deba a la invención de un modelo que se llama antipoesía, sino a la propia escritura de Nicanor, como yo creo, por ejemplo, que la atracción o la densidad, voy a hacer la comparación al tiro, no es cierto, de la escritura de Huidobro se deba a la invención de un modelo que se llama creacionismo, sino a la escritura misma. Ahora, si uno, de alguna manera, cree o establece un parámetro de fe en estas fantasías nuestras, chilenas, de construcción de -ismos, como la antipoesía o como el creacionismo, yo debería decir, a diferencia de lo que dice Leonidas, que la antipoesía es una, así como creo que el creacionismo es uno, lo que pasa es que yo creo que son poéticas modulares, que van estableciendo modulaciones, según los contextos y según distintas técnicas, distintos descubrimientos de la escritura. Me parece tan antipoético como quizás no me lo parece el *Cancionero sin nombre*, para nada me parece un libro que esté dentro de la antipoesía, porque creo que, más bien, hay una influencia bien directa de los elementos lorquianos, pero, por ejemplo, en los *Ejercicios respiratorios* creo que ya hay una influencia, puede haber influencia –como en *Poemas y Antipoemas*– de los poetas anglosajones; creo que es parte de un fenómeno plenamente latinoamericano definido por Lezama Lima, por Octavio Paz, por una serie de autores, por lo brasileiros, por Osvaldo Andrade, por Girondo, que tiene que ver con la capacidad antropofágica del estómago latinoamericano, de asimilar una serie de cuestiones y sacarlas de contexto. Es lo que hace Darío con la poesía francesa, como lo hacen los brasileiros con respecto al arte negro y etc. Dentro de eso, me parece fantástico, como lo que trató de hacer Manuel acá, definir cuál es el modelo, el modelo antipoético, o lo que hizo Federico Schopf en el libro *De la vanguardia a la antipoesía*, que yo le saco el sombrero.

Ese modelo que ya Schopf define con completa lucidez, creo yo, es el modelo que, de alguna manera, se instala como la poesía dominante en Chile a partir de la Generación del Sesenta. O sea, desde los encuentros de los poetas del sesenta, la poesía de Parra pasa a ser un modelo que las escrituras ponen en práctica: Quezada, Millán, Floridor, Lihn, el mismo Schopf, lo ponen en práctica y lo fracturan y lo cambian y lo desestabilizan. Lo que el mismo Nicanor hace con su propio modelo, que es, también, de alguna manera, cambiarlo, desactivarlo y volver a activarlo en otras situaciones. Se ha acusado mucho a Nicanor de sus supuestas inconsistencias políticas, como la tacita de té con la señora de Nixon, el poema que supuestamente escribió a los militares después del 11 de septiembre el poeta postmoderno. Yo creo que, como dice Manuel, es efectivamente un poeta postmoderno desde el comienzo. De hecho, las “Prédicas”, en todas sus versiones, son un juego eminentemente postmoderno, donde el sujeto, este borramiento del sujeto, esta capacidad de asumir voces, esta capacidad de asumir distintas perspectivas, distintas posiciones políticas al mismo tiempo, contradictoriamente, es una consecuencia lógica de la incomodidad del establecimiento de la modernidad en las letras de Latinoamérica. La Mistral, Neruda, Huidobro, el mismo Nicanor, Gironde, Octavio Paz, Lezama Lima, padecen y se ríen de esta necesidad de establecer las letras dentro del paradigma de lo moderno. Otra cosa que me llama la atención es que no haya ninguna mujer sentada aquí, en la mesa, porque, fíjense bien, que me interesa mucho, porque la máquina de demoliciones de la antipoesía pasa por la negación de las poéticas de Huidobro, de Rosamel del Valle, de Humberto Díaz Casanueva, de Neruda, de De Rokha, de todos los grandes poetas metafísicos, creacionistas, terráneos, Pablo de Rokha, comprometidos políticamente, los proyectos que la antipoesía considera proyectos previos, proyectos fundadores, pero la Mistral no está incluida entre los poetas de gafas oscuras o el poeta toro furioso. En ese sentido, me parece que la resurrección de la poesía de la Mistral en los ochenta plantea una problemática sobre aquellas negaciones de la antipoesía, como que no existía la Mistral no más, o, por ejemplo, la resurrección de Rosamel del Valle en los años noventa, en que Leonardo Sanhueza publica a Rosamel del Valle. De alguna manera, hay zonas que la antipoesía niega, porque Huidobro es negado como referente desde la poesía de los sesenta. Quería solamente insistir en la cuestión de las mujeres. La figura, la supra-figura de Violeta Parra.

Cuando escribe la “Defensa de Violeta Parra”, Violeta está viva. Ahí hay una cuestión que es casi *poietomancia*... la mata antes. La mata antes porque la necesita muerta, porque no es posible establecer una santidad como la de Violeta Parra, como la que establece en el poema, una súper-santidad. Todos los valores positivos de las mujeres y de la madre resumidos en una sola persona, todos los valores de Cristo Rey en la gloria resumidos en una persona, que es capaz de resucitar a los muertos. Por ejemplo, la Stella Díaz Varín tiene un poema que habla de “la cabellera”. Todo el sistema patriarcal necesita una mujer muerta.

### Leonidas Morales

Bueno, ustedes ven que textos como la antipoesía, o sea, grandes textos, permiten la diversidad de lectura, que justamente estamos aquí observando. Abriríamos un diálogo,

para que ustedes puedan intervenir, interpelando a algunos de los que han intervenido previamente o planteando cuestiones que no se han dicho.

### **Federico Schopf**

Yo he tenido la sensación desde hace tiempo de que las exposiciones de Nicanor son exposiciones que se limitan a mostrar, es decir, que han perdido dimensiones de disidencia crítica y eso creo que hay que estudiarlo. Y también habría que advertir que en los estudios parrianos hay que tener más conciencia filológica. Hace poco yo revisé una buena tesis en que se comentaban textos de Parra de los años 30 y se habla de “los Ejercicios respiratorios”. Se llamaban “Ejercicios retóricos”, no “respiratorios”. Es decir, existen muchas dimensiones de la investigación de Parra en que se ha procedido, o, sin criterio filológico, o, sin contextualización.

### **David Wallace**

Básicamente la percepción de mi generación con respecto a Parra era un Parra que anestesiaba, no conmovía, no provocaba, no pasaba nada de lo que le pasaba a la generación de ustedes, de los sesenta, ¿cierto?, porque era, básicamente, el facilitista, el recursivo.

“Chistes par/r/a desorientar a la ~~poética~~ poesía” ya era muy aburrido. Creo que eso es bien importante, porque precisamente esa generación fue a buscar en otros referentes que también visitó Parra. Naturalmente Huidobro y uno puede llegar más atrás también. Podemos llegar a Darío, pero en general a los modernistas en las impostaciones y la gestualidad de las retóricas modernistas. También se reían mucho de sí mismos.

### **Leonidas Morales**

David, yo pienso que esa antipoesía de Parra que nosotros leíamos en la década del sesenta también tenía ciertas condiciones de lectura, de orden social, de orden político, de orden cultural, sin las cuales esa poesía no hubiera operado, no hubiera funcionado.

### **Andrés Morales**

Es que tú no puedes disociar el poema del espíritu de una época.

### **David Wallace**

Eso era en dictadura, Leonidas, y eso anestesiaba.

### **Leonidas Morales**

Bueno, en la dictadura, justamente, comienza a construirse este modelo en el cual estamos. Y probablemente, de una manera inconsciente...

### **Andrés Morales**

Pero, en Dictadura era mucho más duro *El paseo Ahumada* de Lihn, o *La ciudad de Millán*, que el discurso de Parra.

**Javier Bello**

O *La nueva novela* de Martínez, si bien son relecturas de la antipoesía. Yo creo que *La nueva novela* es consecución de la antipoesía.

**Leonidas Morales**

Hay muchas zonas, ¿verdad?, de la poesía de Parra, de la lectura de la poesía de Parra, que no han sido estudiadas hasta ahora, y que me parecen a mí interesantísimas. Por ejemplo, poder conectar, de una manera más puntual, más precisa, la relación entre la antipoesía y la política, y cuál es la postura del poeta, diríamos, como nombre propio, ¿cuál es la postura del poeta frente a contextos políticos?

A lo mejor voy a cometer una pequeña infidencia pero yo creo que tiene sentido, ¿no? Cuando volví, como muchos otros, de los años de exilio desde luego, algunas de las cosas que hice fue buscar a Nicanor y reanudar una amistad que había empezado muy bien. Entonces a mí me llamó profundamente la atención, y no quise insistir en eso porque iba a terminar en una discusión y una ruptura, me llamó mucho la atención cuando él me dice: “¿Tú sabes que yo estaba en la lista del Plan Z?”

**Federico Schopf**

A mí me parece comparar la época visual de la poesía de Parra con algunos textos de Diego Maquieira; por ejemplo de los *Sea Harrier*, donde el lector nota claramente que hay nuevas perspectivas, nuevas maneras de examinar el norte, el sur, el este, el oeste. Estamos alienados en la sociedad en la cual vivimos, sin coordenadas tranquilizantes, suspendidos en el vacío.

**Leonidas Morales**

Exactamente.

**Federico Schopf**

Ahí se produce la impresión de desamparo del lector, naturalmente uno puede ponerse a llorar, pues advierte que vivimos en un mundo suspendido en el vacío. En cambio, yo vi la exposición, dos exposiciones de objetos una en Madrid y la otra acá en La Moneda y me produjeron el efecto de un amontonamiento de imágenes que no tienen otra cosa que ser, a veces, una narratividad casi pintoresca, algo que no irradia un contenido claro, tampoco político. Es un espectáculo como el que puede haber, digamos, en los *mall*, una cosa así.

**Leonidas Morales**

Exacto, exacto.

**Federico Schopf**

Todos estos acontecimientos son despolitizaciones de la obra parriana.



**Andrés Morales**

Son sociología. Además que hay una cosa que es un poquito soberbia y con esto termino, y es cuando en esta búsqueda del parricidio, que yo decía, o en esta necesidad de parricidio que dice Nicanor: “¿y dónde está el pensamiento poético de la Mistral?”, “¿y dónde está el pensamiento poético de Huidobro?”, “¿y dónde está el pensamiento poético de Neruda?”, ¿y dónde está el pensamiento poético de Parra?!”. Si negamos a todos los pensamientos poéticos; yo creo que cada uno de ellos tiene su pensamiento poético.

**Federico Schopf**

Pero hay un desarrollo importante de la poesía de Parra. Aunque –según dice Leonidas– produzca la sensación de espectáculo.

**Leonidas Morales**

Yo quería hacer una observación sobre algo que dijiste tú, Javier. Yo no creo que la antipoesía sea exactamente un modelo. El modelo quizás lo construimos nosotros después como lectores, pero en el momento mismo de la lectura tú no estabas viendo allí un modelo, estabas viendo un lenguaje operar de una manera distinta, ¿no?, a los otros lenguajes poéticos que tú conocías. Eso es, yo diría, más que un modelo, es una respuesta.

**Walter Höfler**

Solamente una observación. Yo creo que hay cuestiones pendientes. Yo he leído en casi todos los estudios que se habla de ironía, pero no se define la ironía de Parra. Curiosamente, todos mencionan la ironía, pero nadie se detiene a examinarla a fondo.

**Leonidas Morales**

Gracias por su presencia y su audiencia y ojalá estos diálogos hayan contribuido a hacer justicia al [anti]poeta.

[Aplausos]

Coloquio  
*Nicanor Parra*

Diálogos sobre la  
(in)actualidad de la antipoesía



Participan:

Federico Schopf  
Manuel Silva Acevedo  
Jaime Quezada  
Walter Höfler  
Clemente Riedemann  
Thomas Harris  
Bruno Vidal  
Andrés Morales M.  
Javier Bello  
Kurt Folch  
Manuel Jofré

**Jueves 12 de junio**

**16:00 horas**

Sala de Conferencias Prof. Ives Benzi

Cuarto Piso

Avenida Ignacio Carrera Pinto #1025, Ñuñoa

[coloquionicanorparra2014@gmail.com](mailto:coloquionicanorparra2014@gmail.com)



Organiza  
Departamento de Literatura, Área de Teoría Literaria  
Facultad de Filosofía y Humanidades