

Entrevista

**Taoísmo, poesía
y caldo de cabeza
Cristián Huneeus
entrevista a
Nicanor Parra**



Nicanor Parra acababa de cumplir los 65 cuando en noviembre de 1978 se dejó entrevistar por el escritor Cristián Huneus. Eran muy buenos amigos, habían trabajado juntos en el Departamento de Estudios Humanísticos de la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile (que Huneus dirigió entre 1972 y 1977) y solían reunirse para discutir sobre poesía, arte y otros asuntos.

Huneus murió en diciembre de 1985, a los 48 años, retirado de la vida académica. En la entrevista, inédita hasta hoy, discute con el antipoeta, que este año cumple un siglo, sobre modernismo, antipoesía y su vínculo con el malestar de la sociedad moderna y la praxis revolucionaria.

C.H.: ¿Tú crees en la posibilidad de un movimiento poético propio que nos sitúe como latinoamericanos, algo así como un nuevo modernismo?

N.P.: Yo no creo que el modernismo sea un movimiento propio. No es un movimiento latinoamericano. Es un movimiento europeo.

¿Cómo así?

Claro, es un movimiento europeo. El maestro de Darío, el maestro máximo del modernismo, es Verlaine. Verlaine es la martingala del modernismo.

Toda originalidad supone un origen y todo creador tiene un maestro. El modernismo será derivativo, pero se establece acá, provoca cambios en las retóricas al uso y determina líneas de desarrollo...

Mira, yo he estado interesado en el estudio del modernismo desde hace un tiempo y por cierto que he pasado por ese planteamiento que tú indicas. En realidad el modernismo no es una cosa muy fácil de definir. Durante mucho tiempo no supe qué demonios era. Lefebvre me ayudó a salir del paso con su *Introducción a la modernidad*. Me lo encontré un día por arte de birlibirloque. Lo leí. Para Lefebvre los creadores de la modernidad a mediados del siglo pasado serían Marx y Baudelaire. El problema entonces no es tan solo un problema literario, es un problema absolutamente fundamental: según Lefebvre, a mediados del siglo XIX, el hombre europeo se dio cuenta de un nuevo malestar, de una frustración social, una frustración

personal. ¿Cómo resolverla? Para Baudelaire, mediante una martingala de tipo literario que se llama alquimia verbal. Durante algunos segundos, mientras dura la lectura del poema, el sujeto recupera su identidad perdida. De manera que la función del poeta consistiría en encontrar aquellas configuraciones de palabras que son las más aptas para la recuperación de la identidad perdida. Como ves, Baudelaire ofrece una solución de tipo individualista, enfoca el problema desde el punto de vista personal. En cambio Marx, que parte del mismo supuesto —del sentimiento que él llama de enajenación, de alienación—, propone otra salida. La culpa está en la sociedad, y mientras esta no se modifique el hombre no va a recuperar su identidad perdida, seguirá siendo un alienado. El método que propone es la acción revolucionaria. Ahí tenemos los dos grandes proyectos el siglo XIX, como los llama Lefebvre. Cuando se habla de modernismo yo diría que hay que referirse simultáneamente a las dos cosas.

El punto de vista revolucionario está ilustrado a las mil maravillas por Martí, que tuvo una tendencia, por lo menos hacia el final de su vida, a despreciar la literatura. Martí prefirió la acción revolucionaria a la acción literaria. Por el otro lado está Darío, que siguió las aguas baudelairianas. Yo creo que sin este planteamiento a la siga de Lefebvre realmente no se entiende palote del problema del modernismo.

Bien, pero ¿no te parece que la noción europea de modernidad encierra una toma de conciencia de los métodos de producción industrial y de cómo esos métodos proponen al hombre como mercancía, lo que no ocurre en América porque América no es una sociedad industrial? Vale decir, ¿el modernismo americano no es ni puede ser una réplica de la modernidad europea?

Desde luego que aquí hay un problema de fondo. Aunque evidentemente enunciado tanto por Baudelaire como por Marx, el problema se viene arrastrando desde que el mundo es mundo. Y pienso en este momento en la Biblia, o pienso en Lao Tsé. Vivimos un mundo en que hay bien y mal, en que algunas cosas son lindas, otras son feas, hay frío y calor, luz y sombra. Según Lao Tsé, ese ya es el infierno, y el hombre capaz de distinguir entre el bien y el mal ya es un hombre dividido, un hombre alienado, enajenado. Es un hombre expulsado del paraíso terrenal, el único

lugar donde no hay conflicto. De modo que el sentimiento de frustración no es característico del siglo XIX y no es privativo de Europa. Los dos grandes proyectos del XIX, dicho sea de paso, y según el propio Lefebvre, han fracasado rotundamente.

La verdad es que yo quería llevar la cosa por otro lado, Nicanor. Yo apuntaba a la especificidad histórica de una situación y de la otra... Pero no importa. Sigamos.

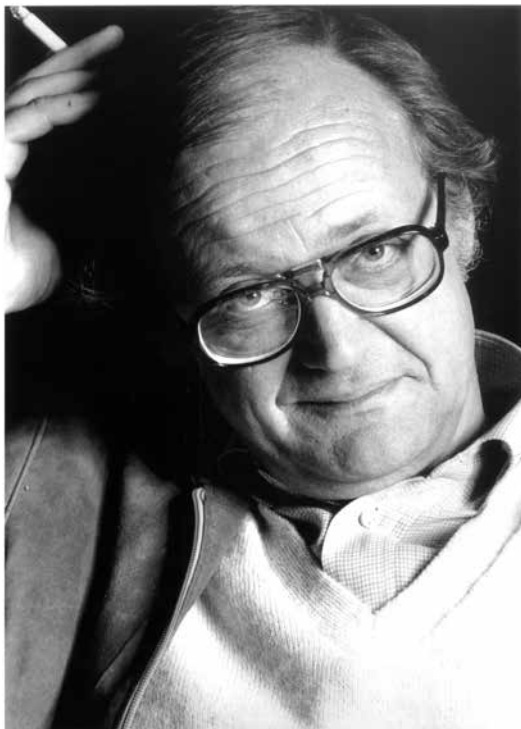
Sigamos y pongámonos de acuerdo, Cristián, en esto: en que la frustración a que estamos aludiendo evidentemente tiene que ver con la cuestión industrial, pero, por otro lado, esta frustración se viene arrastrando desde tiempos inmemoriales y no ha sido resuelta.

¿La asumimos, entonces, en cuanto condición de la existencia?

Bueno, el existencialismo viene de ahí.

Volviendo, Nicanor, al modernismo que, sea lo que sea, es un hecho incuestionable, ¿hacia dónde llevó, en tu concepto, a la poesía hispanoamericana?

Hay una idea que me está dando vueltas y que me parece fundamental antes de entrar en una



conversación más concreta. La fórmula literaria específica del modernismo está escrita por Verlaine: «De la musique avant toute chose». Esta idea es central, *de la musique avant toute chose*. El enunciado es muy importante. Deja consecuencias muy fáciles de enunciar de inmediato: la música, de acuerdo con el postulado de la alquimia verbal, debe desempeñar una función poéticamente hipnótica. Se trata de anestesiarse al sujeto, de sacarlo del conflicto por el tiempo que dura la lectura del poema, de manera que en último término esta poesía pasa a ser una especie de estupefaciente, es decir, de droga.

Escúchame: en la medida en que, de una u otra forma, la poesía del Romanticismo opera como si los conflictos inmediatos que padece la sociedad, que padece el individuo, fueran ilusiones, la alquimia verbal arranca al sujeto de los conflictos filosóficamente irreales para someterlo a la visión de las ideas, que sería el único mundo real...

A mí me parece que lo que se juega es una cosa mucho más primaria, que es simplemente la recuperación de la unidad del espíritu. De lo que se trata es de hacer desaparecer el dolor. Esa es la función de la droga, la función de un estupefaciente. Desaparece el dolor y solamente queda un espíritu en consonancia con el cosmos. No hay choque, no hay difusión, no hay contrarios, no hay opuestos, esa es la finalidad. Además, en la cocinería del modernismo, piensa en el propio Darío, la droga de hecho y el alcohol estuvieron en primerísimo lugar... O sea, no se trata de llegar al mundo de lo real, sino que de fugarse hacia la realidad metafísica última. Yo no sé si esto pueda llamarse una visión de la ideas...

¿Cómo se desarrolla esa línea en América a partir del modernismo?

Conduce en último término al nerudismo. Todo el ideal modernista culmina, magníficamente por otra parte, en la poesía de Neruda, especialmente en *Residencia en la Tierra*. Pero ha quedado pendiente la cuestión social, cuestión que no se puede tocar con la herramienta del modernismo literario, para nada. Se vuelve a tocar, en cambio, bajo la fórmula de los hippies. Los hippies son tipos que no se conforman con la solución de la cuestión social.

¿Dónde engancha en todo esto la aparición de un Huidobro?

Creo estar en la razón al decir que, si Pezoa Véliz hubiera vivido, necesariamente habría propuesto la antipoesía.

Lo que ocurre en Europa después del fracaso de la *musique avant toute chose* es que se busca otro alucinógeno. El surrealismo y todos los demás «ismos» no son más que derivados del modernismo. No hay nada nuevo allí desde el punto de vista filosófico: siempre se trata de recuperar la identidad perdida por la unidad del espíritu y los surrealistas tratan de recuperarla en el sueño o en la imagen onírica.

La presencia de Freud cambia bastante las cosas...

Por cierto, pero el problema sigue siendo el mismo; la praxis del surrealismo lo lleva al mundo de los sueños y no al mundo de los oídos, eso es todo.

La imagen visual. Por algo el surrealismo obtiene sus mayores éxitos en la pintura y no en la poesía. Pero el surrealismo también recoge a Marx. Todos los surrealistas son marxistas. O casi todos.

Marxistas en lo que se refiere a la cuestión social, pero surrealistas en la cuestión personal, y sin lograr una síntesis. Conviene subrayar la separación de estas dos cuestiones, creo yo. Es raro encontrar la síntesis. Pero se produce una especie de síntesis en los escritores rusos, en Dostoievski, en los escritores de protesta social.

¿Qué es un escritor de protesta social?

Específicamente en Chile, un Pezoa Véliz. Es un hombre que cree en la palabra, un hombre que no se propone la acción revolucionaria como salida. Elige la palabra, no la palabra estupefaciente, sino que la palabra liberadora.

¿Puedes ser más preciso?

A comienzos de siglo se empieza a plantear un sentido de la literatura comprometida. Esta sería la integración de los dos planteamientos que se vienen repitiendo en esta conversación. La palabra, no al servicio de un mundo ahistórico, sino al servicio del mundo histórico. No al servicio de un conflicto personal sino al servicio de la

colectividad. El escritor recupera su identidad personal mediante una acción para todos.

Explicate.

Hemos descrito el problema social. Es el problema de la injusticia. Aquí hay amos y esclavos o, para usar un lenguaje más ortodoxo, hay explotadores y explotados; ahí está la fractura. Se trata, entonces, de contribuir a la solución del problema.

¿De qué manera?

Llevando a la gente a tomar conciencia del problema. El modernismo no sirve para este paso de concientización, no sirve por su carácter de alucinógeno, la palabra modernista es una palabra hipnótica. Opera como por arte de magia sobre el sujeto. En cambio lo que pretende la literatura comprometida, lo que pretende un Pezoa Véliz, es exactamente lo contrario, concientizar en vez de hipnotizar. Desgraciadamente, Pezoa tuvo una gran falla: murió joven y no pudo llevar adelante su proyecto. Pero lo poco y nada que dejó es realmente ejemplar.

En torno a Pezoa existió otra gente...

Bueno, Magallanes, Urrutia, el propio Bórquez Solar.

Alguna de esa gente vivió largo. ¿Qué pasó con ellos que al venir Huidobro, al venir Neruda, desaparecieron del mapa?

Bueno, desde luego, el cabeza de serie desde el punto de vista literario era Pezoa. Ya alrededor del año 1900 se dijo que Pezoa era el poeta más grande que había producido el país. Pero aclaremos el problema de fondo, no podemos decir que Pezoa se haya llevado el secreto a la tumba ni que haya sido su único poseedor. Veamos lo que ocurrió en otras partes, en un lugar llamado Argentina. Ahí el problema se resolvió en un ciento por ciento, incluso al margen del modernismo. En Argentina, en el año 1871, se publicó el *Martín Fierro*. El *Martín Fierro* es

O sea que en la antipoesía, y perdón por la recomendación, lo que hay en último término es la conjunción del yin y el yang.

una solución. Es una literatura comprometida y al mismo tiempo es una literatura trascendente. Ese tipo canta, está feliz, y al mismo tiempo se están diciendo las cosas pertinentes.

Algo que me impresiona en Hernández y, salvando las distancias, también en Pezoa, es la capacidad de sentir junto al pobre, el sentir con el desposeído, una dimensión cristiana tremendamente fuerte y tremendamente real en *Martín Fierro*, algo que no existe en poetas más elaborados, más cultivados, más a la europea, como Huidobro o como Neruda, ni aun en los momentos en que hacen poesía social.

Claro, porque ambos poetas, tanto Pezoa como Hernández, son poetas populares que surgen de un medio social donde la doctrina cristiana está vivita y coleando. Habría que asombrarse de que las cosas se presentaran en esos términos en los medios burgueses, ya que la cultura burguesa tiende a divergir del cristianismo.

Neruda no era un poeta de origen burgués y Hernández en cambio sí lo era, ¿no?

No es el origen lo que cuenta sino el espíritu.

Cuando aparece la antipoesía, ¿hay conciencia en algún sentido de esta afinidad con Pezoa y con Hernández?

De ninguna manera.

Es algo de lo cual se cobra conciencia más tarde...

Ahora último solamente puedo justificar, a posteriori, los fundamentos difusos de la antipoesía y creo estar en la razón al decir que, si Pezoa hubiera vivido, necesariamente habría propuesto la antipoesía.

Tal como se han dado las cosas la propusiste tú...

Quisiera decir un poco más sobre la antipoesía; quisiera decir que esta justificación a posteriori no proviene del análisis que acabamos de formular nosotros, o sea, a partir del modernismo. El pensamiento de Lao Tsé ilumina mucho mejor el camino de antipoesía en el siguiente sentido:

la antipoesía no es otra cosa que la poesía de los contrarios, en la antipoesía tiene cabida simultáneamente lo bello y lo feo, el humillado y el aplaudido, la luz y la sombra; el sujeto no se pone a priori de parte de nada, lo que interesa es integrar a los contrarios. O sea que en la antipoesía, y perdón por la recomendación, lo que hay en último término es la conjunción del yin y el yang. El nacimiento dialéctico de la antipoesía estaría en el reconocimiento dialéctico de la naturaleza. Yo creo que ahí está la gracia y ahí está la fuerza de la antipoesía.

¿Qué influjo ha tenido, según tu criterio, la antipoesía en los poetas de promociones posteriores a la tuya?

Yo creo que Lihn es un poeta que parte de los postulados antipoéticos y que desarrolla a su manera la teoría. Lo importante de una teoría es que esté en expansión y no se venga al suelo. Yo estoy encantado con el trabajo de Enrique, que en alguna forma opera en un espacio antipoético pero que él se encarga de extender y de prolongar a su manera.

Y de traerle cosas de otras partes, ¿no?

Desde luego, así crecen las cosas. A mí me parece que tenemos que dejar de ver el problema literario como problema de originalidad y de influencia.

Ahora, Nicanor, ¿qué pasa con los poetas jóvenes?

Yo creo que un poeta que no se sitúa en este punto de intersección a que hacíamos referencia entre el problema personal y el problema colectivo es un poeta que retrocede no más, que vuelve a ser un poeta modernista. Estamos llenos de jóvenes poetas modernistas y por lo tanto menores y fuera de foco. Los problemas de la humanidad y la cultura actual son otros.

¿No hay más que jóvenes modernistas en el paisaje actual?

Desde luego, yo tengo en muy alta estima el planteamiento y la realización del «exteriorismo».

A mí me parece que tenemos que dejar de ver el problema literario como problema de originalidad y de influencia.

Estoy pensando en Cardenal, Cardenal es un Pezoa Véliz moderno, es un sujeto cuyo tema es la sociedad, es el conflicto social, y él resuelve su conflicto individual precisamente en la formulación del conflicto social y en la solución que propone: o sea, hay algo importante en este momento en marcha en Hispanoamérica desde el punto de vista de la poesía ideal que sería la poesía de Pezoa Véliz, y me parece que el maestro en esa dirección es Cardenal.

Bueno, pero Cardenal no es lo que yo llamaría un «poeta joven».

Yo no veo una salida nueva en este momento para el problema de la poesía en Hispanoamérica y me gustaría verla. Las que hay son solo el planteamiento antipoético y el planteamiento exteriorista de Cardenal. Hay terreno común y también diferencias. La antipoesía es una poesía que no busca la solución en ninguna de las dos caras de la moneda, sino que la busca en la integración de los opuestos y se conforma con eso. En cambio Cardenal sigue creyendo en una cosa que ya está rancia, la esperanza social, la redención del oprimido. Cardenal cree en la utopía. Yo me conformo con la lucha, yo creo que la solución está en la lucha misma, no se va a llegar jamás a la utopía.

¿Es por una posición como esta que la crítica oficial de izquierda te ha vapuleado tanto últimamente?

Bueno, yo me explico que una crítica política sea adversa a esta posición taoísta o integralista. No se puede hablar de revolución dentro de la antipoesía, sería una revolución integral a la que tienen derecho todos. En la antipoesía no se propone la eliminación de una clase por otra: se propone una integración de los opuestos. La crítica de izquierda, así como la de derecha, son críticas muy laterales y que solamente se interesan por vestir una camiseta.

El problema del pensamiento utópico estaría en que no entiende el pensamiento a-utópico o

anti-utópico, y si no lo entiende no puede más que castigar.

Estos términos son más o menos paradójales porque por otra parte la antipoesía propone también una utopía: si todos los habitantes de una colectividad fueran antipoetas no habría problema.

Fuera de broma, todo pensamiento es utópico por mucho que no lo quiera. Por el solo hecho de ser pensamiento es utópico. Parecería que hay que postular la utopía conjuntamente con su absoluta imposibilidad.

En esa jaula estamos encerrados todos. Pero el problema de la crítica de izquierda está en que los políticos se interesan solamente en forma tangencial en la literatura, y solamente en la medida en que la literatura les puede servir para llevar agua a su molino. El problema político es fundamentalmente un problema de poder, en cambio para un poeta el problema político es un



problema filosófico. No es fácil que se entienda un poeta con un político.

Parece difícil. Hay momentos de encuentro feliz, hay grandes asados, grandes parrilladas, en que se aman los unos a los otros. Pero son amores de borrachos, se disipan una vez que pasan los efectos del alcohol.

Creo que no pueden hacer otra cosa que oponerse a mi trabajo, y si hicieran otra cosa se harían acreedores de un buen tirón de orejas del Comité Central. Sería una falta de coherencia de mi parte esperar aprobación de parte del PC. Por otra parte, la frialdad mía respecto del problema es tan grande que esos ataques no afectan en lo más mínimo mi simpatía básica por los movimientos que de alguna manera están interesados en la liberación del ser humano, en la liberación económica aunque sea. Adelante de los faroles. Yo no digo que no, y mis simpatías por el socialismo no se han visto disminuidas en lo más mínimo. Al revés, son más grandes, pero por otra parte hay que acordarse de que también existen problemas generales que afectan no solo a los proletarios sino a los burgueses, al ser humano como tal, y que esos problemas también merecen ser expresados.

Yo opero casi solamente en el plano general, hago mis excursiones en lo real inmediato pero sin pérdida de generalidad, o sea, sin olvidarme de las coordenadas generales. Existen los llamados problemas existenciales y los otros. Yo creo que los dos problemas tienen derecho a la vida, y evidentemente que la obra maestra ideal sería aquella en que los dos problemas se integran de acuerdo con el pensamiento taoísta. Hay ejemplos, modelos. Vuelvo a tocar el *Martín Fierro*. El *Martín Fierro* me parece que es la solución total. Podría agregarse que todo esto que hemos estado haciendo hasta este momento es caldo de cabeza. Estoy situado en un pensamiento concreto, en el taoísmo. Desde ahí estoy hablando en este momento. En el taoísmo todo análisis está de más, todo análisis resbala sobre las cosas y no penetra nunca en el meollo del conflicto. Nosotros hemos estado analizando, o sea hemos estado haciendo caldo de cabeza; por otra parte, desde el taoísmo se puede decir también que la literatura es una frivolidad, así como la ciencia también es una frivolidad. Yo no me atrevo a ser tan categórico, pero no dejo de simpatizar con este planteamiento, o sea, lo que quedaría en pie

sería solamente una aproximación por el olfato, que es en realidad el responsable por el trabajo último. No gana nada el escritor con echarse a la cabeza todas las teorías imaginables si no dispone de una fuerza inicial y si no tiene unas narices monumentales.

Tu trabajo último, Nicanor...

Sí, yo estoy trabajando un libro que se llama *Cachureo*. Van a este libro todos los escombros que quedan después de una construcción. Yo no sé si he escrito sobre las terminaciones de ese edificio que es la *Obra gruesa*. Supongamos que *El Cristo de Elqui* lo sea. Ahora hay que despejar el terreno, hay que sacar los escombros, los restos de materiales que no se usaron, y aprovechar de paso algunos para construcciones menores, colaterales, y en eso estoy ahora trabajando con mucho gusto. Cada vez estoy más libre en lo que hago, cada vez me atrevo a decir las cosas más abiertamente y de una manera menos literaria. Cada vez me encuentro más cerca de una expresión hablada inmediata. O sea, cada vez estoy más cerca de la lengua de la tribu y en ese sentido me acerco cada vez más de nuevo a Pezoa. El trabajo que hago consiste fundamentalmente en olvidarme de todas las martingalas que aprendí en el surrealismo y en todo lo que vino a continuación; pretendo trabajar exclusivamente con un lenguaje vivo, con un lenguaje social, y reproducir, entonces, en la poesía simplemente momentos, momentos vivos, experiencias que a uno le ha tocado tener, juegos de experiencias, ya no se trata de crear realidades ajenas a las experiencias concretas. Para esto yo estoy trabajando en el libro que, además, tiene un título que me parece pertinente como es *Cachureo*; me atrevo a usar esa palabra, tan pobre, tan humilde, tan misérrima. O sea, estoy trabajando en una poesía que es a base de desechos.

Santiago, noviembre de 1978