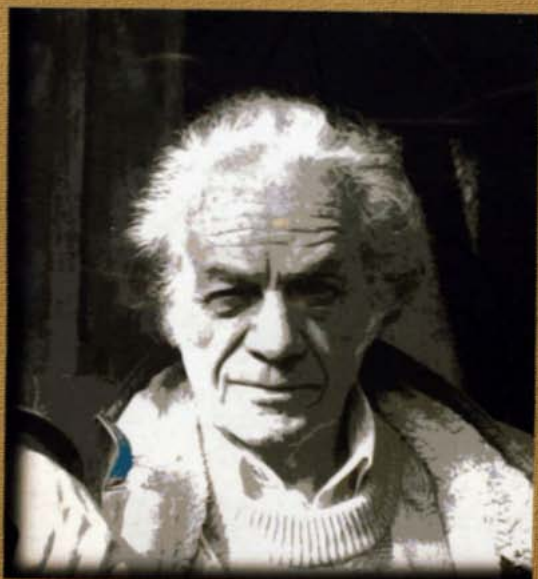


NICANOR PARRA TIENE LA PALABRA



JAIME QUEZADA

ALFAGUARA



Jaime Quezada (Los Ángeles, Chile, 1942). Poeta, ensayista y crítico literario. Desarrolla una permanente labor creadora, poética y prosística. Y, a la vez, una activa tarea literaria y cultural en el país.

Su obra poética —*Poemas de las cosas olvidadas* (Ediciones Orfeo, 1965), *Las palabras del fabulador* (Ed. Universitaria, 1968), *Astrolabio* (Ed. Nascimento, 1976), *Huerfanías* (Pehuén Editores, 1985), *Un viaje por Solentiname* (Ed. Sinfronteras, 1987)— constituye un valioso aporte a las letras nacionales y vincula su poesía a la noble tradición de la lírica nacional.

Estudioso e investigador de la literatura chilena (de manera especialísima acerca de la vida y obra de Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Nicanor Parra y Gonzalo Rojas) contribuye rigurosamente, a través de libros, antologías, artículos y textos ensayísticos, a rescatarla y difundirla en Chile y en el extranjero.

En *Nicanor Parra tiene la palabra*, Quezada recrea innovadoramente el texto del anti-poeta chileno —*Discurso de Guadalajara*— en un acercamiento a la literatura latinoamericana y mexicana del siglo XX. Y en un homenaje a Juan Rulfo también.

DEL DISCURSO DE SOBREMESA
AL PAÍS DE GUADALAJARA

J A I M E Q U E Z A D A



*Donde me siente yo
Está la cabecera de la mesa caramba!*

N.P.

En 1991 Nicanor Parra es distinguido con el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo. El jurado internacional destaca la rica raigambre popular de su poesía, amén de su espíritu libertario, su sabio humor y su dinámica atracción para las nuevas generaciones. El premio se proyectaba desde México y venía a reconocer la poderosa capacidad innovadora de la obra parriana en la moderna poesía latinoamericana. El 23 de noviembre de ese año, y en el marco de la inauguración de la V Feria Internacional del Libro de Guadalajara, el autor de *Poemas & Antipoemas* leyó, y a manera de agradecimiento por tan «(in)merecido» galardón, su *Discurso de Guadalajara*, llamado también, en lengua mapuche, *Mai Mai Peñi*. Parra ponía así en escena, y a la mejor usanza del discurso de sobremesa, una nueva forma de sus decires antipoéticos.



El antipoeta, puesto en el trance de ser «el fulano de tal que tiene la palabra», prepara un texto «en todos los tonos imaginables», arma su propia estrategia de orador, une y «remienda» situaciones, desconstruye otras y, en fin, por su siempre acostumbrado arte de birlibirloque, sus aparentemente fragmentados versos y estrofas devienen en lo unitario y armónico de un discurso todo. Se diría que con el *Discurso de Guadalajara*,

Nicanor Parra inaugura una sorprendente nueva forma de relacionarse con su prójimo, con su otro, interlocutor-público.



Es cierto que casi treinta años antes (marzo de 1962), Parra tuvo «la honrosa tarea» de recibir académicamente a Pablo Neruda como Miembro Académico de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. Y nada menos que en el Salón de Honor de tan docta Universidad. Sin embargo, la voltereta antiacadémica parriana quedará en evidencia desde la primera línea de su *Discurso*: «Hay dos maneras de refutar a Neruda / una es no leyéndolo, la otra es leyéndolo / de mala fe. Yo he practicado ambas, / pero ninguna me dio resultado». En estos cuatro versos, además de definirse el postulado y proclama fundamental de Parra («la verdadera seriedad es cómica»), el discursante queda, de partida, ventajosamente bien con todos, incluyendo al propio homenajeado.



Por lo demás, este apego a hablar en discurso estará muy presente, no sólo en esa salutación nerudiana, sino también en casi toda la poesía de Parra: desde *Poemas & Antipoemas* (1954), con el «Atención, señoras y señores, un momento de atención», a los *Sermones y Prédicas del Cristo de Elqui* (1977), «A pesar de que vengo preparado / realmente no sé por dónde empezar». Y de *Versos de Salón* (1962), «Pido que se levante la sesión», a *Hojas de Parra* (1985): «Tema de mi discurso:/ Cómo Triunfar en la Carrera Eclesiástica». Y todo sin olvidar su extenso y certero *Manifiesto* (1968): «Nada más, compañeros / nosotros condenamos / —y esto sí que lo digo con respeto—/ la poesía de pequeño dios/ la poesía de vaca sagrada/ la poesía de toro furioso». Aunque en estos sucesivos libros antipoéticos el discurso asoma muy peculiarmente, se rescata, al menos, una familiaridad de decires en los temas humanos y cotidianos de Parra.



Ahora, y en Guadalajara, Nicanor Parra es el homenajeado y, al mismo tiempo, autor y protagonista del espectáculo («Ahora sí que podremos cantar/ Aquella canción que dice así/ Con su ritmo tropical»), y sujeto directo en el mantener una relación de pluralidad con su público. A través de este *Discurso* —territorio y dominio del antipoeta— el dueño de la palabra siempre está dirigiéndose a un auditorio o a un público real o imaginario. Y no a la manera de un soliloquio o de un lato monólogo, sino en una relación de diálogo (y casi provocación también) hacia los otros muchos de la escena. Relación que queda en evidencia en los respetuosos «señoras y señores», en los reiterativos «ustedes», en los amistosos «fíjense» o en los participativos «ofrezco la palabra». Es este interlocutor-público, también, un elemento clave para que el *Discurso* cumpla plenamente su objetivo y proyección.



Al discursante le importará grandemente que sus decires mantengan en vilo al auditorio. A más atracción y participación de éste —murmullos, cuchicheos, risas, aplausos, zapa-teos, y hasta lágrimas y silencios—, más éxito y plenitud del espectáculo. El orador puede, incluso, aplaudirse a sí mismo, no por vanidad narcisística, sino en el celebrar su objetivo propuesto: descolocar al lector (u oyente, según el caso), darle una *chuleta* de lujo a ese lector-oyente. Parra, entonces, entra y sale de su *Discurso*, muy orondo, como Parra por su casa. Después, el diluvio («Ahora veo cómo son las cosas/ Agradezco los narco-dólares/ Harta falta que me venían haciendo»).



Y aquí, con Parra, se pueden dar —se dan— todas las esperadas e inesperadas reacciones: desde el compasivo dramatismo («Huelo más a cipreses que a laureles») a las risas destempladas y, a su vez, reflexivas («Silencio mierda / Con 2000 años de mentira basta!»), pasando siempre por un arco de comicidad y humor que las circunstancias hacen disparar en carcajadas

(«Con este premio paso a la categoría / De caballero de la triste figura»). Pero, por sobre todo —o por sobremesa, mejor—, el *Discurso* de Parra, a diferencia de algunos otros convencionales y tradicionales discursos, no da posibilidades para quedarse dormido. Cuando menos se espera salta la liebre. La consigna es desorientar, descolocar al oyente, no dar ventaja para el más leve bostezo o aburrimiento, aunque el antipoeta señale que mientras más soporífero el discurso, mejor, «de lo contrario nadie aplaudiría / Y el orador sería tildado de pícaro».



En este tipo de discurso el dominio de escena del orador debe mantenerse siempre a flote. Es decir, no sólo ser dueño de la palabra, también en movimiento sus cinco y más sentidos, atento y alerta a cualquiera interrupción de su auditorio. Y si se le interrumpe, cuánto mejor. El diálogo inmediato y directo, oculto o tácito, forma parte sustantiva del desarrollo del discurso y en un efecto desencadenante de relación autor-público. De ahí que el antipoeta mirará con sospecha al poeta meramente lírico:

«Un ñato que se pone frente al espejo a hablarle a su propia imagen. Ahí hay algo que falla por la base. No. Hay que hablarle a un interlocutor de carne y hueso. Ese personaje que se llama Espíritu Santo se da en el diálogo. Cuando uno está solo en su pieza vienen los pensamientos sombríos. Uno empieza a sacarse los zapatos en la noche para acostarse, hay algo extraño, aplastante en la atmósfera. Pero en el diálogo, en la conversación, ahí la cosa se va Parra arriba».



Alrededor de estos diálogos anda, naturalmente, en gloria y majestad, el lenguaje, el habla, con sus dramatismos y globalizaciones y tradiciones escritas: de las rejuntas de versos de ciego al habla de la calle o de la tribu.



Parra puede meterse en camisa de once varas («Los premios son para los amigos del jurado»), en un efecto continuo de sus decires, pero nunca pierde el hilo de su Discurso. Incluso los protagonistas centrales de su tema —Juan Rulfo, Pedro Páramo— pueden también quedar temporalmente de lado, porque otros varios temas y asuntos —pretéritos, circunstanciales o por venir— acuden velozmente a la cabeza del discursante. Y hasta recuerdos y retratos y evocaciones de otro tiempo: nostalgias y posmodernidades. Se cumple así un principio siempre presente en Parra: registrar todos y cada uno de los actos humanos, ver-la-rea-li-dad, y todo dicho como si fuera la última o primera palabra («El último discurso malo del siglo XX / Y a renglón seguido / El primer discurso bueno del siglo XXI»).



Así, Nicanor Parra altera las convencionalidades del discurso oratorio, del discurso académico, del discurso arenga. No tienen cabida por nada del mundo en sus páginas antipoéticas. Y se instala, con toda neta propiedad, en el llamado discurso de sobremesa («El discurso ideal / Es el discurso que no dice nada / Aunque parezca que lo dice todo»). Desde muy temprano, Parra se familiarizó con este tipo de habla discursiva u honrosa costumbre de ceder la palabra a fulano de tal: fiestas, onomásticos, casamientos, medallas al mérito, celebraciones de todo tipo, y hasta velorios y funerales, actos muchos que rodearon su infancia y adolescencia en los barrios marginales chillanejos.



De estas periferias y marginalidades deviene este chilensis género-discurso, de lenguajes y hablas del hombre cotidiano, común y corriente pero siempre cauteloso y ladino y sabio (de sabiduría intuitiva y popular): «Soy incapaz de juntar dos ideas / Es x eso que me declaro poeta / De lo contrario hubiera sido político / O filósofo o comerciante». El mismo autor ha dicho, más de una vez, que el discurso de sobremesa es el «aterrizamiento» de la antipoesía. Los «papirotazos» pueden andar por

todas partes a la espera de desorientar-orientar al interlocutor. Recuérdese que en lenguaje parriano, a propósito de escopetas, el autor puede salir con el más inesperado disparo, y sin que el tiro le salga por la culata, y si le sale, mejor, porque este es precisamente el fin último de la antipoesía.



Desde Guadalajara, Nicanor Parra no sólo se acerca, lleno de humildad y de gracia, pidiendo licencia «para leer unas notas tomadas al vuelo», sino que además se acerca reveladoramente a una mexicanización de su propia antipoesía. La literatura contemporánea del México de Juan Rulfo, de Alfonso Reyes, de Octavio Paz, en sus tratamientos de visiones y lecturas, está viva y coleando a cada página del *Discurso*. Tampoco pasan desapercibidos otros aspectos tipificadores del alma artística y popular del México lindo y querido: de la canción mariachi, con su «Guadalajara en un llano / México en una laguna», a la frase-verso cinematográfica de un «Mario Moreno tendrá la razón». De esta mexicanización el *Discurso* se proyecta, también, hacia el resto de la América tutelar con su Vallejo y su Arguedas, su Macedonio Fernández y su Borges, incluyendo, naturalmente, al mismísimo Nicanor Parra tan chileno-huaso, tan huaso-mexicano (en su Rulfo) y, en definitiva, tan huaso-universal (toda vez que ni el mismo Shakespeare ni el mismo Heidegger quedan aquí al margen de «estas pocas palabras verdaderas»).



Y si para Vicente Huidobro los cuatro puntos cardinales altazorianamente eran tres; norte y sur, para Nicanor Parra, a la luz de este *Discurso*, serán efectivamente dos: la Araucanía austral y el país de Jalisco. Es decir, del *Mai Mai Peñi* al *Guadalajara en un llano*. Y todo en una identidad indoamericana de pueblo a pueblo y de raza a raza.



En el país de Guadalajara, Parra se siente, sin duda, a sus anchas, y en medio de un lenguaje que no le resulta por nada ajeno. La carga emotiva y los ritmos primarios de un lenguaje hablado y popular que da vida a la literatura de Rulfo, de alguna manera también identifica la resuelta gracia y los espontáneos decires del antipoeta. Ni en uno ni en otro hay rebuscamiento o barroquismo alguno. En el habla de Parra está el habla de su tribu a través de un alfabeto lingüístico que, de signos más y signos menos, registra los énfasis, las subidas de tono, las interjecciones, las gestualidades, los continuos *¡caramba!* y, en definitiva, toda la parafernalia del *Discurso de sobremesa* a imagen y semejanza de su autor.



Así, el lector u oyente, ya advertido, no podrá ignorar la página-terreno que está pisando. Deja, a su vez, de ser pasivo para hacerse plenamente lector cómplice y comprometido. El *Discurso* le pertenece, también. El discursante, en consecuencia, ha salido con la suya («A mí me encanta hacer estornudar a la gente»). Y ha logrado, por razones usuales de naturalidad y habla coloquial, sus desafíos y objetivos propuestos. Puede ahora buenamente darse con el *Discurso* en el pecho. Sus decires (tratamiento de escritura *collage*, o diseminación del lenguaje, si se quiere) han llegado a un total distender la poesía. Un torcerle el cuello al cisne de engañoso plumaje.



Un «orador nato», este Nicanor Parra. O mejor, fiel a sus sorpresas y asombros, a sus dialécticas y contradicciones, a sus sencilleces y cotidianidades, a su Rulfo, Rulfo: «Yo no ofrezco nada especial/ Yo no formulo hipótesis / Yo sólo soy un desierto en el llano de Pedro Páramo». ¡Vale!

Las Cruces, entre la Isla Negra & Cartagena
Santiago de Chile
Julio - Septiembre, y 1999.