

Encuentro con Nicanor Parra: 25 años después

Un día antes de ver nuevamente a Nicanor Parra, veinticinco años después (la última vez que nos vimos fue durante el verano de 1966, en su casa de La Reina), hablé con él por teléfono, una larga conversación, a mi llegada a Santiago de Chile en octubre de 1991, luego de una ausencia mía no menos larga: 18 años lejos de aquel país austral.

El antipoeta creyó que mi voz era la de un fantasma.

—Son muchos años de ausencia —me dijo, sutil, al otro lado de la línea—: aunque los fantasmas no tienen edad y casi son inmortales.

En seguida me preguntó por México, por mi salud, por la comida azteca, por Nora, por los estudiantes, por los jóvenes poetas, por nuestra labor universitaria y, sobre todo, por la presencia vital de Juan Rulfo.

—Gracias a México y al espíritu de Rulfo, yo he vuelto a resucitar. Me sentía un poco abandonado y, te lo repito, gracias al Premio Juan Rulfo me han vuelto a recordar aquí en Chile. Le debo esta resurrección a México. También tengo que confesarte que yo no conocía bien la obra de Juan Rulfo; ahora la estoy leyendo, estudiando más a fondo, y me parece magnífica. Pienso que Rulfo, pasando por la literatura, va más allá, mucho más lejos, vertical y profundamente. Creo que fue un santo, a mi modo de ver y de sentir: casi fue un monje taoísta. Nunca fue un héroe y asumió la precariedad latinoamericana; no el arte del bien decir a la manera de Séneca, lejos de la retórica grecolatinizante. Rulfo no tuvo nada que ver con aquella retórica que llegó a nosotros a través del romanticismo y del modernismo: él se desprendió a tiempo, se salvó a tiempo, y en México, donde lo romántico-modernista pegó con fuerza; también Ramón López Velarde se fue desprendiendo, poco a poco. Debo decirte que antes de recibir la noticia de mi premio, yo me encontraba traduciendo *El rey Lear*, de William Shakespeare, y en esa obra tú puedes ver cómo aparece el arte del bien decir, imponente pero algo afectado. Los fantasmas de Juan Rulfo son otra cosa: no sufren la afectación ni viven o sobreviven jugando al héroe; son terriblemente humanos, esquivos y equívocos, víctimas y verdugos, confusos en su violencia, su piedad y su lucidez. Ellos están lejos de toda pedantería. Hay muchos momentos memorables en *Pedro Páramo*, como aquel de la muerte de Susana San Juan, que dice a la letra:

Tuvo intenciones de levantarse. Dar los santos óleos a la enferma y decir: "He terminado." Pero no, no había terminado todavía. No podía entregar los sacramentos a una mujer sin conocer la medida de su arrepentimiento.

Le entraron dudas. Quizá ella no tenía nada de qué arrepentirse. Tal vez él no tenía nada de qué perdonarla. Se inclinó nuevamente sobre ella y, sacudiéndole los hombros, le dijo en voz baja:

—Vas a ir a la presencia de Dios. Y su juicio es inhumano para los pecadores.

Luego se acercó otra vez a su oído; pero ella sacudió la cabeza:

—¡Ya váyase, padre! No se mortifique por mí. Estoy tranquila y tengo mucho sueño.

Se oyó el sollozo de una de las mujeres escondidas en la sombra.

Entonces Susana San Juan pareció recobrar vida. Se alzó en la cama y dijo:

—¡Justina, hazme el favor de irte a llorar a otra parte!

Después sintió que la cabeza se le clavaba en el vientre. Trató de separar el vientre de su cabeza; de hacer a un lado aquel vientre que le apretaba los ojos y le cortaba la respiración; pero cada vez se volcaba más como si se hundiera en la noche.

Se hizo el silencio cuando Parra terminó de leerme aquel pasaje de *Pedro Páramo*. Pensé que se había interrumpido la comunicación telefónica, pero no fue así. ¿No te parece formidable?, me preguntó en seguida. Estuve a punto de decirle que por supuesto, y que todo, casi todo Rulfo es así: el hueso, el puro hueso, músculo y hueso, y más que el hueso, la médula. Toda la escritura de Rulfo, toda su poesía en la novela como en los cuentos, es un fenómeno de índole medular; hasta sus imperfecciones son medulares. Lo cierto es que Nicanor Parra fue quien lo dijo a través de la bocina del teléfono: ¡Es magistral! Como el habla de sus personajes tan llenos de este mundo, de los mitos más antiguos, y del otro.

Luego asoció a Rulfo con dos escritores del Perú, tan medulares como él: José María Arguedas y César Vallejo. Del cholo Vallejo, en asociación libre, dio el salto de época y me dijo que estaba conmovido con la lectura del libro *Vida del*

muy magnífico Señor Don Cristóbal Colón, de Salvador de Mada-
riaga. Tienes que leerlo. Cuánto horror y codicia por debajo
de aquel descubrimiento: astucia, fraude y crimen.

Del crimen vino el robo: suspicacia contemporánea. Hace
algún tiempo —me dijo—, yo estuve en Nueva York, y pude
asistir a un gran encuentro de ecologistas: la crema y nata
de la ecología mundial. Científicos del más alto nivel. Mate-
máticos, físicos, biólogos, especialistas en medicina. Resulta-
do: ya es tarde, casi todo es tarde porque la Tierra sobrevive
en situación agónica. En dicho simposio se aceptaba como
un hecho la futura muerte del planeta. Cuánto horror y co-
dicia por debajo de este otro descubrimiento ¿Qué hicimos
con nuestra casa común?

Luego hablamos de la próstata, esa nuez silenciosa, esa
glándula masculina que pertenece a la ecología de nuestro
cuerpo. Glándula que a menudo aumenta de tamaño y pre-
siona, como un intruso, sobre el calibre superior de la ure-
tra, provocando la uretritis tan incómoda. —Me operaron
hace cinco años, aplicándome la técnica de la resección tran-
suretral, y quedé muy bien, afortunadamente. Mi mayor in-
quietud era la anestesia, pero sólo me anestesiaron de modo
parcial. Uno se deteriora, sin duda, pero la cirugía avanza y
no se detiene. Aparecen nuevas técnicas y nuevos instrumen-
tos: es sorprendente. Al menor descuido nos operarán desde
arriba y con rayo láser, brujos del rayo láser, y sin tocarnos la
piel. Nos abrirán en un soplo de pura magia. Bueno, Her-
nán, mira, supongo que tendrás tiempo para ver a los ami-
gos. ¿Por qué no te vienes con Nora, sí, mañana, y comemos
juntos, bien acompañados por un pisco y luego un vino
tinto, un vinacho al estilo de Chillán? Está bien, don Nica,
de acuerdo —le dije—: mañana nos dejaremos caer por tu
silenciosa casa, ¿siempre está igual, siempre se escucha el
paso del agua y el canto de los pájaros? Hace tantos años...,
pero ahí estamos y te aseguro que no nos perderemos.

2

La verdad es que sí nos perdimos. No mucho, tal vez un par
de kilómetros, pero sí nos perdimos allá arriba, en los fal-
deos precordilleranos de la Reina, La Reina Alta, calle Julia
Bernstein, parcela 272-D. Allí vive el poeta, casi al fondo de
los sauces, subiendo hacia la izquierda, orillando una terra-
za de medialuna donde descansa la parrilla de alambre para
los asados que ya constituyen una mitología: asados de tapa-
barriga y de otras carnes y de otros cortes, pan caliente,
panes diminutos y amasados, pisco, vino tinto y del otro, en-
salada múltiple, papas doraditas, las papas de siempre, y
aquellos vasos verdes, el verde oscuro de un vidrio soplado y
popular, y aquel murmullo de los palomos y las palomas en
el recuerdo. Allí respira el padre del Cristo de Elqui con su
taoísmo a flor de piel, su ecofilia perdurable —“sólo me in-
teresan algunas causas perdidas” — y su condición de remo-
to energúmeno, el de su libro *La camisa de fuerza*, aquel viejo
energúmeno —de ese espíritu hablábamos en 1966—, aque-
lla potencia larvada y latente. El antipoeta suspira, hace ges-

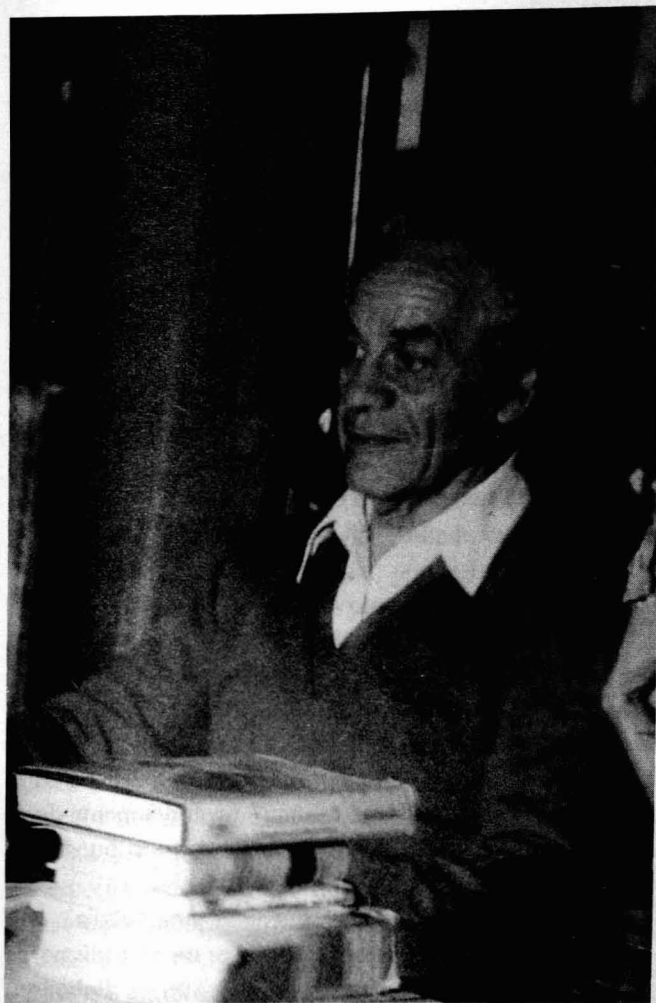
tos, se encoleriza, se ríe a carcajadas, se vuelve pacífico, me-
lancólico, se derrumba desde la piel al alma en su casa de
madera y de piedra, su pagoda más o menos oculta, su
choza que ha ido envejeciéndose y creciendo con el trans-
curso de los años: nuevos rincones, altillos, pasadizos y esca-
leras. Es la casa del eterno retorno. Siempre vuelve a ella
entre fantasmas que lo cobijan:

Cada vez que regreso
A mi país
después de un viaje largo
Lo primero que hago
Es preguntar por los que se murieron:
Todo hombre es un héroe
Por el sencillo hecho de morir
Y los héroes son nuestros maestros.
Y en segundo lugar
por los heridos.
Sólo después
no antes de cumplir
Este pequeño rito funerario
Me considero con derecho a la vida:
Cierro los ojos para ver mejor
Y canto con rencor
Una canción de comienzos de siglo.

Alguna vez hubo violetas, me dije, más allá de los sauces, y
ahora sólo quedan las huellas de una primavera otoñal:
hojas secas, ramajes floreciendo con algo de timidez, y nue-
vas hojas secas. En un rincón, junto a troncos viejos, un au-
tomóvil más o menos reconocible que, sin embargo, parecía
de otra época, y en su interior algunos periódicos y revistas
antiguas: señas que me fueron familiares, signos de un país
que tal vez hoy no existe. Y un poco más allá, casi al fondo,
bajo la puerta de entrada, casi al final de todo, la figura de
Nicanor Parra esperándonos con sus bototos de color ratón,
unos zapatos muy cómodos, gruesos y fuertes, de agricultor
que sólo cultiva el arte de perseguir mariposas en el abismo
de su jardín, además del sweater de siempre y los pantalones
de pana de color ratón, un ratón pardo como la tierra,
pardo y a veces rojizo, color de aceituna. La cabellera larga y
blanca, patilludo, los cuatro pelos al viento: son mucho más
que cuatro. La sonrisa tan perspicaz como la mirada. Nora
fue la primera en abrazarlo: un abrazo casi mudo, como de
siglos. Yo me quedé un poco atrás, semioculto bajo las hojas
de un árbol. ¿Y el Hernán?, preguntó él con la misma voz de
siempre: una voz profunda que articula bien las palabras —
algo no muy frecuente en Chile—, pero sin afectación. Por
ahí viene, dijo Nora, va de a poco, tú sabes. Entonces salí
del árbol y nos fundimos en otro abrazo casi mudo, como
de siglos.

—Aquí me tienen —dijo después del silencio—: ya casi
estoy pisando la raya de los ochenta años. ¿Verdad que pare-
ce mentira?

Cruzamos el umbral y llegamos a una salita muy acogedo-



Nicanor Parra

ra, donde los muros están cubiertos por listones de madera barnizada. De pronto aparece Juanita —ama de llaves y magnífica cocinera—, quien nos trae una jarra de cristal con *pisco sour*. Yo digo dos o tres tonterías —¿frases aparentemente tontas?— que Nicanor Parra transcribe, con su caligrafía de letras grandes, en un cuaderno de estudiante universitario. Sé que él se alimenta de las estupideces ajenas: no sólo de estupideces, por supuesto. También y, sobre todo, de los equívocos de la razón habitualmente impura, como de los esguinces gramaticales: la incoherencia lingüística, el absurdo semántico y los infinitos barbarismos.

—Aparte de Juanita, me acompañan mis dos últimos hijos que ustedes no conocen: Juan de Dios y Colombina. Él toca la guitarra eléctrica y se dedica al jazz y al rock. Ella tiene veinte años y es pianista y canta sus propias composiciones.

—Sé que tienes seis hijos, pero yo sólo pude conocer al Chamaco y a su madre, Rosita. Eran los años de tu querido perro, El Capitán, que aparece en tu libro *Canciones Rusas*. Yo recién había publicado un pequeño volumen bajo el título de *Neuropoemas*, y alguna vez hablamos de todo esto aquí en tu casa.

—Lo recuerdo muy bien: ese libro tuyo fue un shock eléctrico —sonríe Nicanor Parra y se queda en silencio, con algo de tristeza—. Del Chamaco y de Rosita no me preguntes; ya todo es historia antigua. La película va muy rápido y

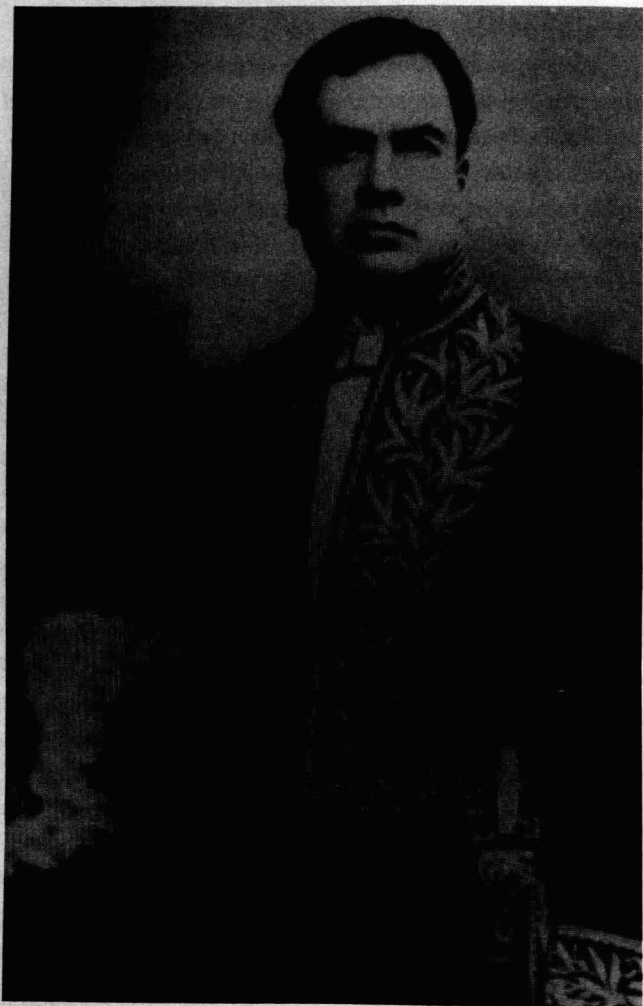
tú lo sabes. Pero mejor será que pasemos a la biblioteca. ¿Nos llevamos el pisco? Entonces subimos por una escalera de caracol y llegamos a una especie de buhardilla donde hay libros, revistas y periódicos amontonados, además de algunos objetos de naturaleza peculiar: un reclinatorio de iglesia antigua sobre el cual se sienta y, a veces, se arrodilla, suponemos que se arrodilla el antipoeta; un Cristo con ambas piernas mutiladas, una fotografía con la imagen del Santo Padre haciendo un gesto con los dedos por encima de sus ojos, y otras cosas que él reconoce como sus “trabajos prácticos”. Cuando Juan Gana, del diario *Últimas Noticias* (Santiago de Chile, 13 de octubre de 1991) le preguntó sobre el significado de aquel Cristo, Parra dijo:

—Un día lo encontré así. Pensé que había sido atropellado por la vida y lo dejé tal cual. Otro día, buscando un libro encontré una mamadera, créame, quién sabe quién y cuándo la extravió aquí. Era francamente horrenda, pero pasó a ser uno de mis “trabajos prácticos”. Le puse una tarjeta que decía: “Mamadera mortífera. Peligro. Veneno. No dejar al alcance de los niños. Cruzada anti DDT.” A esta plancha que usted ve aquí, a esta plancha tan vieja le meto un papel, lo enciendo, y entonces representa la “Revolución Industrial”. Esa balanza, con una pesa grandota y otra minúscula, se llama “Dictadura y Democracia”. El testimonio viril que se conserva en esta vitrina se llama “El Super Ocho” y fue idea de una amiga. Pero mi “trabajo práctico” preferido es una piedra de río, común y corriente, que tiene esta leyenda escrita con tiza: “ $E = mc^2$. La última piedra. ¡A ver quién se atreve a lanzarla primero!”. Es una transposición de la teoría de la relatividad. Hay que ver la energía por dentro: es el principio de la bomba atómica.

—¿Y cómo encontraron a Chile después de tantos años de ausencia? —nos pregunta el antipoeta observando la pared, arriba, cerca del techo.

Nora sonríe, no dice nada, y su sonrisa, más que una respuesta, es otra pregunta en silencio: el signo de la perplejidad y la incertidumbre. Entonces voy a decir algo, pero él se levanta y da tres pasos largos hacia la pared. Esto no debe estar aquí, dice, colgando sobre el abismo. Y de inmediato descuelga una gran fotografía suya limitada por un marco de madera. El único que debe colgar en este espacio es don Pablito, él sí fue de los grandes, y con su índice señala un cuadro donde aparece la figura de Pablo Neruda caminando sobre la playa de Isla Negra. Se trata de una fotografía muy hermosa, en blanco y negro: el poeta camina, solitario, y parece que sus huellas fueran cayendo, pesadas y lentas, cayendo y hundiéndose en el cuerpo de aquellas arenas tan húmedas y de color ratón.

—La verdad es que no me encuentro —digo en voz baja—: no sé dónde estoy y tampoco encuentro a Chile, aunque debo reconocer que Santiago no es Chile. Sospecho que el país ha cambiado mucho y también nosotros. Me parece que el modelo económico-político actual, en la práctica, es hijo del modelo que surgió durante la dictadura: no es muy sensible a los sufrimientos de una buena parte de la



Rubén Darío

población. Hemos visto que la desigualdad social es profunda y cruel. Además de eso, está la perturbación de los valores: el dinero se convirtió en la única divinidad más o menos confiable. Casi todo se programa en función del materialismo más burdo y, por cierto, del dios principal, su majestad el dinero. Los santiaguinos viven o, mejor dicho, sobreviven agitados en gimnasias bancarias de distinta índole, luchando por tener éxito en la subsistencia de cada día. Es una vida bastante gris y un poco triste, agobiada por la responsabilidad, la competencia inclemente, y el sentido del trabajo como un deber antihedonista y torturante. Y el ritmo es muy agitado, como si los habitantes de esta ciudad supieran que están a punto de perder el último avión, *su* avión, en el aeropuerto. En estas condiciones, es difícil reubicarse... ¿No te parece? ¿Cómo ves tú el asunto?

—Casi no lo veo —dice Nicanor Parra tomándose la cabeza a dos manos—: dan ganas de llorar a mares. Mejor sería que no me hicieras preguntas indiscretas. La verdad es que los ricos son cada día más ricos, y los pobres siguen siendo pobres. Casi todo es una burla. Más que en una democracia, vivimos en una plutocracia que a veces se parece a una dictablanda para llorar a mares. Fíjate que los miembros del Parlamento Nacional, por ejemplo, se autodesignaron un sueldo, una dieta, que está entre los ocho mil y los diez mil dólares mensuales por cada parlamentario. Esto en un país

como Chile, con cinco millones de personas sobreviviendo en la pobreza, según la estadística oficial. ¿No te parece una vergüenza inadmisible? ¿Para esto llegamos a la democracia? No me hagan reír. Creo que la mayoría de la gente vive en la desilusión, si no olvidamos esta triste realidad. ¿Y si estos pobres, algún día, tomaran el camino de Pancho Villa? Ojalá los políticos hagan algo en favor del bien común.

Sin duda que Parra se altera cuando se refiere a la desigualdad social que se ha vuelto crónica en Chile. Cambiamos de tema y hablamos de la poesía, del taoísmo, de Lao Tsé, de Cervantes, de Rulfo nuevamente, del ingenio, del amor, de la memoria: "Y yo que presumo de poeta./ Gracia que no me quiso conceder el cielo."

3

El antipoeta confiesa que hace algunos años estuvo enamorado de una mujer muy hermosa y algo enigmática: "La experiencia fue terrible, un descalabro sentimental, un terremoto; yo estuve al borde del abismo por el amor de esa mujer. Lo dramático fue que no sólo me enamoré de su figura sino de su *alma*, sí, me enamoré profundamente de su alma. Te aseguro que cuando sucede esto, uno puede volverse loco..."

Y la poesía, ¿sirve para algo, puede ser una terapia?

Nicanor Parra piensa que la poesía es un mecanismo de autorregulación del espíritu. "En el siglo XIX, los simbolistas hablaban de la alquimia verbal para recuperar el equilibrio perdido. ¿Y sabes quién los enfrentaba? Karl Marx, proclamando que no se puede recitar en todo momento, de la mañana a la noche, y que el equilibrio había que buscarlo a través de la acción revolucionaria. Pero no se puede hablar de soluciones parciales; la recuperación del Paraíso perdido requiere de cambios cuantitativos y cualitativos." En su diálogo con el periodista y profesor universitario Juan Andrés Piña (*Conversaciones con la poesía chilena*, Pehuén Editores, Santiago de Chile, 1990), Nicanor Parra señala los vínculos que hay entre la física y su trabajo poético:

—Lo mío era "La normalización de la mecánica clásica y de la relatividad restringida". Es decir, yo tenía que resolver el problema de la ecuación fundamental, y había poco tiempo para leer poesía. De modo que no es raro que yo no haya partido casi nunca de ningún marco de referencia establecido. El que me haya salido de los planteamientos modernistas, sin proponérmelo, se debe también a esta ignorancia. Lo que yo había leído no tenía comparación con los escritores que giraban en esa época, y que eran muy lectores. Pero si yo me hubiera formado de una manera convencional, creo que me hubiera quedado pegado en Rubén Darío, en el sonsonete rubendariano, y a lo más hubiera llegado a los tobillos del planteamiento nerudiano. Entonces, como yo no estaba metido en el baile, necesariamente tuve que hacer de tripas corazón: no quedaba otra alternativa que la del lenguaje hablado.

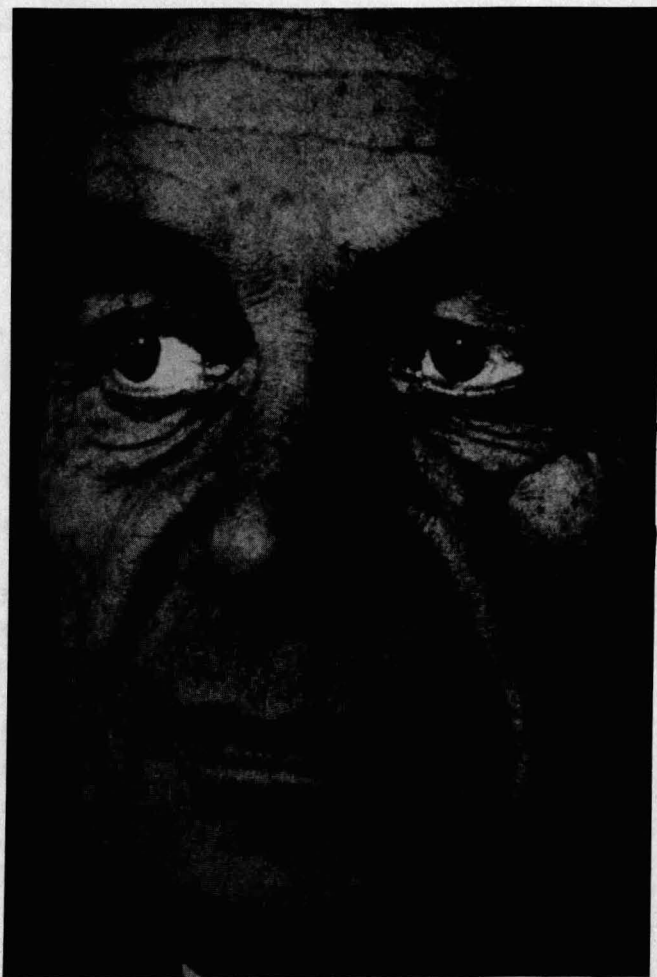
El divorcio, a veces radical, entre el habla y la escritura, fue un asunto que inquietó desde el principio al autor de *Poemas y Antipoemas*.

—Siempre me llamó la atención una cosa: por qué los poetas hablaban de una manera y la gente de otra. Me pareció que ahí había gato encerrado. Lo natural me parecía en ese momento —aunque no sé muy bien qué quiere decir lo natural—, que los poetas hablaran como habla la gente. Eso lo pesqué en el aire y pasó a ser para mí un postulado: me dije que había que expresarse en la lengua de la tribu. No sé cómo, pero llegué a esa conclusión, y en general no he abandonado esa postura. Hay que huir de la retórica literata que abruma a tantos. Escribir como la gente habla, pero mezclando el tono del habla con los aportes de la literatura. No se trata de buscar un resultado maniqueo, sino de la síntesis: una línea coloquial, por ejemplo, sumergida en un tejido donde otras líneas pertenecen al reino de la escritura literaria o científica, filosófica, religiosa, etcétera. Hay que atreverse, hay que ser audaz, no hay que reprimirse tratando de agradar a todos. Eso es fatal. No hay que buscar el aplauso fácil ni la aceptación de la crítica. Debíamos hundir al censor que llevamos dentro, antes que dicho censor acabe con nosotros... Antiguamente me llamaba la atención que los poetas se concentraran sólo en algunas rayas del espectro temático y emocional; por ejemplo, en la tristeza, en la melancolía, en la desesperación, en el aullido, ¡en el lamento! Yo me preguntaba por qué la poesía tenía que ser tan quejumbrosa; no había lugar para la alegría, para el entusiasmo, para la risa ni para la carcajada. Qué extraño, decía yo, y pensaba que había que ampliar el registro. Gracias a esa intuición es que pude salirme, aunque fuera a medias, del modernismo, es decir, de lo que podría llamarse poesía nocturna. En oposición, propuse una poesía diurna, una poesía de la claridad. Pienso que la cosa se ha movido en esa dirección. Además, yo me daba cuenta de que la poesía tiene que ver con la totalidad de la experiencia humana. No veo por qué tiene que restringirse, y dentro de ella cabe también la lengua escrita, como ya te lo dije, y ¡caramba!, ésa sí que es una experiencia que yo no omito para nada: hay perspectiva histórica, hay tradición, hay siglos XVII y XVIII, y en lo posible sería bueno que hubiera vestigios anteriores. Caben, además, personajes que nunca estuvieron en la poesía, como las guaguas, sí, los bebés, los soldados, los ministros, los esqueletos, los carabineros. ¿Por qué no pueden entrar en los poemas?

Para Nicanor Parra todo texto poético debiera ser un teorema. Economía de lenguaje y economía de recursos para obtener lo máximo con lo mínimo.

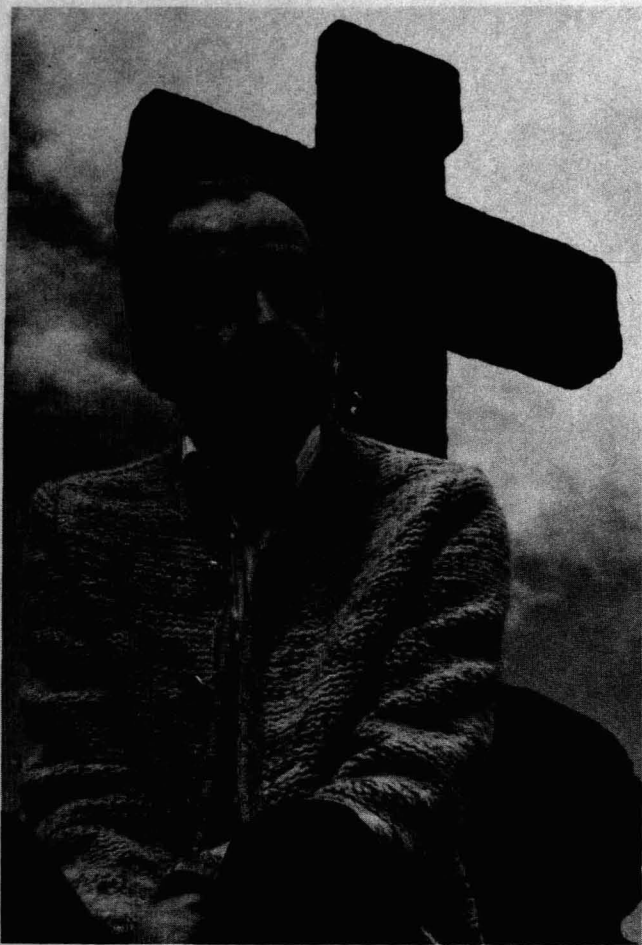
—¿Qué otros elementos de la física influyeron en tu trabajo poético? —le pregunta Juan Andrés Piña, y don Nica (así le dicen los alumnos de su Taller de Creación Literaria) responde de inmediato:

—El Principio de Relatividad y el Principio de Indeterminación, que son centrales en la física de este siglo. Creo que sin esos principios yo no me hubiera atrevido a relativizar, ni



Nicanor Parra

tampoco a indeterminar. Relativizar, porque la ironía es un método de distanciamiento... La mecánica clásica, newtoniana, estaba segura de poder predecir el estado en que se encontraría el universo en cualquier momento, y también decir cuál era el estado anterior. Por ejemplo, el caso de una partícula: su movimiento está regido por una ecuación que es F partido por $M \times A$; es decir, Fuerza es igual a Masa por Aceleración. Esta ecuación nos permite, si conocemos la fuerza que provoca el movimiento y la masa de la partícula, determinar la aceleración, la velocidad y la posición de la partícula, su trayectoria. Pero para ello necesitamos de dos condiciones iniciales: la posición y la velocidad de la partícula; sólo así estaremos seguros de predecir la posición futura y la de cualquier época. Esto es lo tremendo: a condición de conocer la posición y la velocidad. Porque ocurre que las partículas son muy pequeñas, y que para determinar la velocidad de un electrón es necesario actuar sobre él, iluminarlo, y se modifica su velocidad. No se puede determinar con un alto grado de precisión tanto la velocidad como la posición. Es por ello que hoy se habla de indeterminación. La ecuación opera, pero no estamos en condiciones de precisar dónde va a estar, porque hay un margen de error. En fin, la física nos enseña que es muy difícil hacer aseveraciones tajantes, y que el terreno que pisamos es muy débil. Yo, entonces, he pensado que esos principios de relatividad e indeterminación hay que llevarlos al campo de la política, de



Juan Rulfo

la cultura, de la literatura y de la sociología... Pienso que los métodos de trabajo de los modernistas son newtonianos, y hay que ponerlos en tela de juicio a través de una actitud relativista. Por ejemplo, el caso del lenguaje: el vocabulario tradicional era muy limitado; se hablaba en un lenguaje "poético", no tan sólo como vocabulario sino como sintaxis, como semántica. En la antipoesía se renuncia a esta formulación y todas las palabras tienen derecho a entrar en el discurso... El modernismo concibe al poeta como un gallo de pelea, erizado. Ahora pareciera que esa imagen está en discusión: habría que pensar más bien en el poeta como un sujeto que asume su precariedad, versus delirio de grandeza. El poeta ocupaba el lugar de los sacerdotes, como intermediario entre este mundo y el otro. En cambio, en la postmodernidad el mundo no va más allá de nuestras propias narices, jugamos con las cartas del naípe tal cual las conocemos. La antipoesía no busca el engrandecimiento del sujeto, y éste no quiere pasar por vidente ni por hombre superior. Acuérdate de ese verso: "Yo también soy un dios a mi manera/ Un creador que no produce nada."

—Entonces, ¿los poetas del modernismo serían excluyentes?

—Sospecho que sí. Están en posesión de una verdad y a su modo, son autoritarios. Durante mucho tiempo yo pensé que el antipoeta podía compararse con un artesano que fabrica un vaso y, cuando lo tiene frente a él, lo rompe. El

poeta del modernismo entra a un espacio equis, se instala y no sale; en cambio, el otro está siempre en movimiento de émbolo. El método modernista iría acompañado de una alienación total: se entra al espacio poético y se queda al margen de la vida cotidiana. Entonces aparece el poeta como maldito, como un personaje que no sabe desplazarse en el mundo real, alguien distinto. En cambio, el otro sujeto entra a un espacio, que podemos llamar literario, pero inmediatamente sale y puede recuperar su equilibrio. Tiene un pie aquí y el otro allá... El poeta no es un dios ni un pequeño dios, sino un hombre de carne y hueso.

—¿Y cuál es tu método de trabajo? —le pregunto casi al fin de nuestro diálogo, cuando el crepúsculo empieza a dibujarse en La Reina, allí donde la tierra se empina, poco a poco, hacia las nubes.

—Escuchar a la gente, como te dije. Lo primero es escuchar a la gente y tal vez lo último. También soy una criatura más o menos sistemática y utilizo el método de las divagaciones compulsivas, las improvisaciones premeditadas, y la comedia del arte. Creo que así surgieron algunas obras fundamentales como *El Quijote*, *La Biblia*, *Pedro Páramo*, y adiós para siempre. Debo decirte que a los setenta y siete años de edad, y luego de leer, a fondo, a Juan Rulfo, recién estoy aprendiendo. Pero no estamos a la altura de Rulfo. ¿Neruda, Borges, Huidobro? No, no estamos a la altura. Borges, por ejemplo, es el ingenio: yo también soy ingenioso. En cierto modo, nosotros somos héroes; buscamos la hazaña y el aplauso, la vitrina literaria, el éxito, pero Rulfo es otra cosa muy distinta, no busca nada de eso, es una especie de monje budista o, mejor, taoísta.

—Ya es un poco tarde, Nicanor, luego será de noche. Tenemos que irnos. Ya se encendieron las primeras luces: desde acá puede verse el fondo del valle iluminado.

Es de noche, no piensa ser de noche.

Es de día, no piensa ser de día.

Cómo va a ser de noche si es de día.

Cómo va a ser de día si es de noche.

¿Green que están hablando con un loco?

Ojalá fuera realmente de día...

—Sí, ya casi es de noche. ¿Chao pescao?

Nora se adelanta y le da un abrazo casi mudo, como de siglos. Yo hago exactamente lo mismo y le hablo en voz baja:

—Y yo que presumo de poeta...

—Gracia que no me quiso conceder el cielo —responde don Nica con una sonrisa cómplice.

Decimos adiós a la vieja casa con sus rincones encantados, de alerce, de ciprés, de roble; adiós al Super Ocho en su vitrina, y a las pinturas de su entrañable Violeta Parra. Iniciamos el descenso hacia la ciudad de Santiago de Chile. ¿Cuándo regresaremos a la pagoda de Nicanor? Transcurre el tiempo y el avión hacia México nos espera. ¿Volveremos a vernos algún día? ◇