

El discurso de Guadalajara

MARIO RODRIGUEZ F.*

El 23 de noviembre del año recién pasado, Nicanor Parra (o Ricanor Párramo, como se llamó el mismo en momentos de intimidad, haciendo un juego de palabras en que involucraba los 100 mil dólares recibidos y el título de la novela de Rulfo *Pedro Páramo*) pronunció, mejor dicho dramatizó o actuó un discurso con el que agradeció el “Premio Internacional de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo”, concedido por un jurado internacional de gran competencia y prestigio.

La entrega se efectuó en el marco de la Feria del Libro de Guadalajara, en un acto solemne con la participación de las más altas autoridades políticas, culturales y académicas de México. El galardón, que se concedía por primera vez, reafirma la idea, ya aceptada, que Parra es el mejor y más importante poeta de habla castellana de la última mitad del siglo. Y hace efectivo el último verso de la “Cueca de los poetas”, escrita por el mismo Parra muchos años atrás, que advierte a Neruda que corra porque ya lo “pilla” Parra.

Ahora bien, el discurso de Guadalajara fue una empresa de demolición típicamente parriana. Es un discurso que se niega a sí mismo: “No sé si me explico/ lo que quiero decir es otra cosa”; que destruye la retórica dominante de los discursos de agradecimiento: “Los premios son para los espíritus libres/ y para los amigos del jurado/ chanfle/ no contaban con mi astucia”; que utiliza la ironía, el sarcasmo y la risa para establecer la relación con sus auditores o destinatarios: “a otro Parra con ese

* MARIO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ: Profesor de Literatura Contemporánea en la Universidad de Concepción. Escritor y ensayista.

hueso señor Rector” (refiriéndose al rector de la Universidad de Guadalajara presente en el acto).

Como acto “deconstructivista” el discurso se fragmenta, se abre a géneros no previstos: parlamentos dramáticos o entrevistas: “esperaba este premio/ No”, advertencias: “Caution/ el cadáver de Marx aún respira”, cancioneros populares: “aquella canción que dice así/ con su ritmo tropical”, fórmulas ritualísticas: “in nomine Patris et Filii”, dichos populares: “a sangre ’e pato”, prédicas callejeras: “el respetable público dirá”.

Se pasa, así, del discurso monológico, el de la única voz, el de la voz autoritaria que no tolera otro punto de vista que no sea el suyo, al discurso polifónico, el de las múltiples voces que dialogan, se niegan, polemizan, se ponen de acuerdo.

Ni aristotelico ni platónico

En una famosa página *-De las alegorías a las novelas-* Borges cita una observación de Coleridge que afirma que todos los hombres nacen aristotélicos o platónicos. Los primeros se inclinan por las generalizaciones, los segundos suponen que las ideas son realidades. La dualidad tiene vasta descendencia, sin alejarnos mucho de nuestro contexto, diríamos que el propio Borges es un poeta aristotélico, en tanto nuestro Neruda sería uno platónico.

Parra, en Guadalajara, refutando a Coleridge, eligió una tercera posibilidad, no prevista en el discurso cultural dominante (ya que a pesar de las diferencias Platón y Aristóteles son los “filósofos oficiales” de la polis): el cinismo de Diógenes.

Basta la sola enumeración de los rasgos dominantes del discurso cínico: descreimiento, desprecio por las convenciones, ridiculización de los lenguajes oficiales, actitud sarcástica frente a la vanidad, la pompa y la artificiosidad, para percibir su semejanza con el discurso parriano, tanto con el empleado en Guadalajara como, en general, con el que circula por toda la antipoesía.

Recurriendo a un símil, podemos decir que si Diógenes fue definido como un “Sócrates vuelto loco” (Véase Juan Rivano: *Diógenes. Los temas del cinismo*. Santiago, Editores Bravo y Allende, 1991), Parra puede ser pensado como el reverso de la figura consagrada, oracular, del vate: un poeta trastornado que “cambia de nombre a las cosas”, “que dice una cosa por otra”, que hace afirmaciones absurdas (“ni socialista ni capitalista/ todo lo contrario”), que dice lo que no puede afirmarse en público (“los premios son para los amigos del jurado”), que duda de sí mismo, que se contradice, etc.

Tal como Diógenes lo hizo con la filosofía, Parra liberó a la poesía y a los discursos que circulan en torno a ella, de los lugares sagrados en que se oficiaban: “el

ágora”, la “torre de marfil”, “el cuarto del bohemio”, y la arrastró por calles y paseos públicos haciéndola participar de la desvergüenza y el cinismo cómico de las prédicas callejeras.

Del mismo modo que Diógenes arrojó un pollo desplumado entre los contertulios diciendo: “aquí tienen al hombre como lo define Platón”, Parra desplumó al discurso de agradecimiento de sus oropeles y lo lanzó sobre un público (des)prevenido.

En esta línea metafórica, y desarrollando una imagen de Juan Rivano (cf. la reseña de Rogelio Rodríguez en *Atenea*, Concepción N° 562) sobre la genealogía de Sócrates y Diógenes, podemos decir que si el primero genera su discurso a partir de la profesión de su madre, la partera que ayuda a dar a luz (la mayéutica), y Diógenes desarrolla su pensamiento en referencia a la profesión de su padre, recaudador de impuestos, poniendo fuera de circulación los valores vigentes, Parra construyó su discurso, y en general su proyecto antipoético, en relación a la profesión de su madre: modista de trastienda.

En efecto, la antipoesía y el discurso de Guadalajara rechaza la “alta costura poética” y los escaparates de lujo en que se le exhibe, como las voces melifluas (“los cavallieri de la luna”) o tronantes (“la poesía de toro furioso”) que la anuncian, para instalarse en la trastienda y trabajar allí con retazos, deshechos, (el “bricolage”) materiales usados, mezclando lo más refinado con lo más humilde y popular (Rimbaud y el Chapulín Colorado). En estrecha consonancia con lo descrito la antipoesía y el discurso que nos preocupa efectúan paralelamente el otro trabajo de la modista de trastienda: Virar, “dar vuelta” los trajes viejos para que se sigan usando por la parte menos gastada.

En este sentido, Nicanor Parra “da vuelta” la vieja retórica de los lenguajes imperantes que ya no mueve ni persuade a nadie, para describir la novedad del “otro lado”, para recuperar un lenguaje no anquilosado que conserva intactos sus poderes.

El trabajo con el deshecho y el viramiento de lo gastado permiten a los discursos parrianos ir más allá de la sola negación de los valores dominantes. Si es verdad que se destruyen mediante el sarcasmo, la ironía y el descreimiento las grandes sublimaciones políticas, religiosas, éticas, eróticas y estéticas de la modernidad, no se propone como la única realidad posible el vacío, el hueco, dejado por esta expulsión de las ilusiones, sino que su desaparecimiento permite sacar a la luz una realidad inédita, no desgastada por el uso como el “otro lado de un traje viejo”.

Al generar una nueva realidad el discurso del antipoeta es una cura de los idealismos hipócritas y, en consecuencia, una liberación de lo reprimido en los

estratos altos de la cultura moderna, como el cuerpo, la risa, la fusión de los contrarios, la pluralidad del yo, la familiaridad con la muerte.

El lenguaje del cuerpo se expresa, fundamentalmente, en el uso de los dichos populares que campean en el discurso. El materialismo, la espontaneidad, la burla sarcástica o juguetona del habla cotidiana y popular chilena que encontramos a cada paso, revela la expulsión de las censuras racionalistas e idealistas que impiden en nuestra cultura la expresión de las imágenes “bajas” e irreverentes que produce el cuerpo. Ellas se expresan en enunciados como: “Rulfo se nos sentó en el piano”, “nos vendió pan a todos por parejo”, “el que se marea es vaca”, “a poto pelado”, “¡silencio mierda! / con 2000 años de mentira basta”, “no veo para qué tanta alharaca”, “o redactan de una vez por todas la encíclica de la supervivencia carajo”, “A Dios señor Rector/ exista o no exista”, “venga el bu-”, etc.

La risa irreverente se expresa a lo largo de todo el discurso en los más diferentes niveles: el antipoeta se ríe de los premios, de los símbolos de la gloria y del poder, de los demás y de sí mismo. Esta relación burlesca participa del cinismo ya descrito, pero fundamentalmente, funciona como un mecanismo de *desimpostación* de la voz literaria. No hay duda que hasta Parra predominaba la voz impostada que se traducía en un lenguaje sublimado y, por sobre todo, en una deificación del yo, como sucedía en Neruda y más tarde en Gonzalo Rojas. Basta citar el discurso de agradecimiento de este último, con ocasión de su nombramiento de profesor emérito en la Universidad de Concepción, construido sobre el mecanismo del yo, solamente yo y más yo, para captar la deificación aludida.

La fusión de los contrarios, es decir, el rompimiento de la barrera que la cultura occidental ha colocado entre el sujeto y el objeto, el significante y significado, el principio de placer y el principio de realidad, se manifiesta, en el discurso, en la desconstrucción de los lenguajes cerrados que postulan siempre la diferencia. Desde el epígrafe el discurso niega tal separación: “Nos salvamos juntos o nos hundimos separados”; para seguir borrándola en los más diversos códigos aunque se privilegia el discursivo: “el discurso ideal es el discurso que no dice nada aunque parezca que lo dice todo”, “el último discurso malo del siglo XX” y a renglón seguido “el primer discurso bueno del siglo XXI”; “el primer discurso bueno, en la práctica no resulta nada del otro mundo/ basta copiar al pie de la letra/ a Hitler, Stalin, al Sumo Pontífice”; uno de los discursos posibles/ podría empezar así: “...” lo que no quiere decir que no pudiera comenzar así: que no pudiera a los 77 años de edad/ he visto la luz:/ + que la luz he visto las tinieblas; “tercer y último llamado/ individualistas del mundo uníos/ antes que sea demasiado tarde”.

La desconstrucción, mediante la burla y el humor, de las oposiciones que recorren el lenguaje dominante (cerrado y acrítico) rechaza el maniqueísmo de la modernidad que engendra esa mentalidad guerrera y militante que descalifica y procura la destrucción de lo diferente, del otro; diferencia pensada siempre a partir de una identidad fija elaborada por la cultura central euronorteamericana.

El rechazo cínico, cómico carnavalesco del modelo imperante es de particular importancia, como veremos más adelante, porque implica la búsqueda de una nueva identidad cultural (fuera de la tiranía secular del centro), elaborada en los márgenes, en el descampado histórico del nuevo mundo.

De aquí el interés apasionado que despierta la figura y la obra de Rulfo en el discurso. Como el mismo Parra lo confiesa, su lectura del autor de *Pedro Páramo* era, a lo menos, superficial, hasta la relectura obligada por la concesión del premio. El antipoeta descubre sorprendido que Rulfo habrá realizado lo que él venía haciendo desde hace años; dar la imagen de un país y no describirlo (“Rulfo nos da una imagen de México”), ser auténticamente nacional, pero al mismo tiempo, indio, peruano, boliviano, ecuatoriano (“Ni Macedonio fue tan argentino”), escribir como si se viniera “de vuelta de todos los archipiélagos”, parecerse a un monje taoísta (“Reservado”), escribir una biblia de su país (a propósito de que *Pedro Páramo* sería una “biblia mexicana”), negarse a escribir más de lo estrictamente necesario (“Una sola advertencia”), no transformar al escritor en “una fábrica de cecinas”, escribir en el habla del siglo XVI (“El español es una lengua muerta”), decir unas “pocas palabras verdaderas”.

En síntesis, ¿cuál es la moraleja de este encuentro? Que la relectura de Rulfo le permitió a Parra a los 77 años de edad “ver la luz”, mejor dicho “las tinieblas”. “Ver la luz” significa que el antipoeta adquiere conciencia luminosa de que su proyecto de escritura es homólogo al de Rulfo, en cuanto ambos se inscriben en la búsqueda de un lenguaje que subvierta el modelo retórico imperante para lo que se sitúan en los suburbios de las culturas centrales, explorando transgresoramente sus mitos desde la doble marginalidad (una la del tercer mundo, otra la de la provincia de ese mismo mundo) en el caso de Rulfo, y en el de Parra, destruyendo, “poniendo fuera de circulación” (el cinismo) esos mitos centristas. Por ello Parra puede decir en Guadalajara: “ahora veo como son las cosas”.

Pero “ver la luz” fue, al mismo tiempo, según el antipoeta, ver las tinieblas, porque la relectura de Rulfo (“pero mi gran trofeo es *Pedro Páramo*”) enfrentó a Parra a una obsesión que le ha perseguido siempre (basta observar el privilegio de los “discursos fúnebres” en la antipoesía) y que tiene la vara muy alta en México: la muerte.

En este sentido *Pedro Páramo* es una Divina Comedia escrita desde el margen tercer mundista latinoamericano. Un descenso al infierno (Comala) creado por la violencia y el poder sin límites del cacique, legítimo descendiente del conquistador. Descenso al infierno donde no faltan ni Caronte (Abundio), ni círculos de condenados: incestuosos, violadores, parricidas, sacerdotes venales, etc. Falta, eso sí, Beatriz, suplida por una madre vengativa que envía a su hijo a la muerte, en el caso de Juan Preciado, y una mujer loca (Susana San Juan) incapaz de salvar al pecador, en el caso de Pedro Páramo.

Parra redescubre, o mejor dicho, reconfirma su idea de la muerte leyendo a Rulfo: la muerte vive en nosotros, somos muertos vivos, ánimas en pena.

Desde esta perspectiva podemos explicarnos que el discurso de Guadalajara sea fruto del consejo de un muerto: “un amigo que acaba de morir”/ (Carlos Ruiz Tagle) “me sugirió la idea/ de renunciar al proyecto de discurso académico”.

“Lo que debes hacer/ es leer tres antipoemas -me dijo Carlos Ruiz Tagle- /de preferencia los que se relacionan con la muerte/ la muerte tiene vara muy alta en México/ Rulfo te aplaudirá desde la tumba”.

El discurso de agradecimiento está, pues, autorizado por un muerto, de manera que el cinismo, la irreverencia, la risa desacralizadora deben ser constantemente remitidos a ese punto de partida -el fúnebre- que lo legitima.

Sabemos que en *Pedro Páramo* la narración también se hace posible, se legitima, en cuanto hablan los muertos. Vuelven a encontrarse Parra y Rulfo en este punto, a pesar de las diferencias en el tratamiento del tema. Es de toda evidencia, o mejor dicho apariencia, que Parra se relaciona de un modo burlesco con la muerte, mientras Rulfo lo hace de una manera trágica; pero hay un vínculo que los une: la familiaridad que ambos tienen con la muerte; en sus obras *La Parca* “tiene la vara muy alta”.

Por último, en este examen del levantamiento de las prohibiciones y censuras que recorren el orden vigente, tenemos la liberación de la figura del sujeto de los roles sublimes, trágicos, serios, impuestos por el idealismo globalizado con que se ha entendido la creación literaria.

El sujeto que emite el discurso de Guadalajara parece haberse “vuelto loco” (como Diógenes) al subvertir todos los mecanismos creados por la razón y las convenciones para el tipo de circunstancias en que se habla. El orden y la linealidad exigidos por la cultura oficial se desploman y aparecen en su lugar los fragmentos, los retazos, los “saltos”, que la crítica racionalista podría llamar, sin duda, incoherencias.

En verdad, se trata de una nueva forma de lucidez que nos libera de las ilusiones

platónicas y aristotélicas, que se exhiben y pavonean en las vitrinas de las grandes “tiendas discursivas” que el poder ha construido para seducir y dominar al hombre.

A partir de la imagen de la “gran tienda discursiva”, puede aclararse un punto que se ha prestado para controversias en Parra. La crítica, con las excepciones de Triviños y Alonso, ha insistido en el carácter destructivo, disolvente de la antipoesía. Ella trabajaría preferentemente con la falta de sentido del mundo, privilegiando la pura negatividad.

Curiosamente, es el mismo reproche que se le hacía a Diógenes; es decir, una falta que sólo tiene sentido desde la perspectiva platónica o aristotélica que califica de negativo todo aquello que se aparta de la posibilidad de la norma lineal y homogénea de pensamiento. El otro nombre de la negatividad sería desde esta perspectiva, “la locura”.

Advertidos de la manipulación, podemos afirmar que no hay nada más creador que la “locura” de Parra, que en Guadalajara le permitió poner fuera de circulación los valores vigentes atacando la linealidad y racionalidad discursivas. Tal vez podemos ahora entender mejor la palabra antipoeta si la asociamos a un vocablo que define lo que fue Diógenes: Antisócrates.

Aparentemente el antipoeta y el antisócrates no presentan ningún otro proyecto que no sea la destrucción del orden existente, ya sea mediante el humor disolvente o el cinismo. En el fondo ello no es cierto, ya que lo que hacen ambos a través de la negación es abrir una nueva dimensión de la poesía o la filosofía que logra librarse de la trampa secular del aristotelismo o platonismo.

Desde este punto de vista, Parra ha efectuado un acto trastornador, una revolución copernicana de la poesía que exige una transformación idéntica en la crítica, dominada aún por el pensamiento socrático, es decir, por la coherencia y la linealidad.

Así, afirmar que en Parra no hay utopía, o incluso buscarla dentro de los discursos “oficiales” de la polis, es caer en la trampa preparada por el racionalismo idealista, o tal vez, confirman la idea borgiana que los hombres nacen ya sea aristotélicos o platónicos, aunque nosotros, a estas alturas del trabajo, podríamos decir: pero siempre parecen nacer socráticos.

La excepcionalidad antisocrática de Parra lo diferencia de esa tradición antipoética o goliarda conformada por Francois Villon, el Arcipreste de Hita, Quevedo, Auden y Pound. Ninguno de ellos llegó a efectuar una revolución tan a fondo como la de Parra, y menos los poetas de lo cotidiano -Cardenal y Celaya- que años atrás mencionábamos (mea culpa) como parientes del antipoeta.

Parra llamó a su discurso de Guadalajara “discurso mapuche” y lo tituló *Mai Mai Peñi*, algo así como Buenos días, hermano. En nuestra interpretación ello podrá entenderse como una referencia a un texto construido con los retazos de la alta y baja cultura (repetimos Rimbaud y el Chapulín Colorado) manipulados desde una perspectiva marginal (o cínica) propia de la trastienda de la cultura oficial. En el sistema discursivo de la antipoesía, mapuche (-hombre de la tierra-) podría, a su vez, enviar a un lenguaje vinculado a la tierra, entendiendo la relación como la referencia a una habla situada en la más concreta cotidianidad, como lo propuso el mismo Parra, hace más de quince años, en su texto “Manifiesto”: “somos tierrafirmista decididos”.

Aceptando las dos interpretaciones, es evidente que ahora se añade un nuevo sentido: se trata de una experiencia latinoamericana (“mapuche”) de lo cotidiano.

¿En qué niveles percibimos las marcas de esta experiencia?

Primero, en el tipo de relaciones que el discurso establece con el lenguaje oficial. Se trata de un “discurso de resistencia” en el que el sujeto se expone a todo con tal de conservar su identidad. Queremos decir con ello que quien habla en el discurso antes de ceder a integrarse a los rituales que el poder exige para estas ocasiones, prefiere exponerse a la negación y a la censura escandalizada que podrían despertar ciertos parlamentos: “agradezco los narcodólares”. Elige la subversión permanente, como lo haría un mapuche enfrentado a “la cultura blanca”.

Hay que pensar, además, que Parra habló en México frente a los “Hijos de la Malinche” (la que se dejó seducir y “chingar” por el conquistador) que todavía perciben la conquista como una violación histórica, y, por lo tanto, los mejor dispuestos a escuchar un discurso de resistencia que no se dejará penetrar por el poder de las culturas centrales que circula en México y Latinoamérica como el narcotráfico por los petrodólares.

En el segundo nivel donde podríamos percibir la marca latinoamericana, es en el que corresponde a la actitud del sujeto frente a la tradición cultural de Occidente. El desenfado, la falta de respeto que evidencia ante ella, aún sabiéndose parte de la misma, confirman una apreciación de Borges sobre la “argentinidad”. En “El escritor argentino y la tradición” (*Discusión* 1932) el autor de *Ficciones* escribe: “¿Cuál es la tradición argentina? Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental y creo también que tenemos derecho a esta tradición”. Enseguida analiza la situación de los judíos dentro de esa cultura, como la de los irlandeses en la cultura de Inglaterra, para concluir que no se sienten atados a ella “por una devoción especial”. Concluye este punto, afirmando que “los argentinos, los sudamericanos en general, estamos en una situación análoga; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin

supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas”.

La falta de una “devoción especial” por la cultura europea entre quienes habitan sus suburbios, los latinoamericanos, marcaría la diferencia, según Borges, que permitiría fijar los rasgos de la argentinidad, chilenidad o peruanidad. Parra da cuenta de esta diferencia latinoamericana simbolizándola en el nombre de ese pueblo indígena que fue el que menos “devoción” sintió por el europeo. Mapuche, “Discurso mapuche”, apunta, así, a darle un nuevo sentido a la irreverencia que circula por todo el discurso de Guadalajara, rescatándola de los universalismos eurocentristas al inscribirla en la historia latinoamericana.

Algunas de las categorías descritas: rechazo del centro, mejor dicho, resistencia al centro, trabajo en la trastienda, utilización del deshecho, fin de las ilusiones que propone la fraseología lineal, desenfado e irreverencia, podrían ser interpretadas como rasgos que aproximan el discurso de Guadalajara al registro posmoderno; posibilidad interesante apuntada ya por algunos críticos a los que podríamos sumarnos sin mayores complejos, rescatando, eso sí, las diferencias del posmoderno parriano (o “mapuche”) frente al eurocentrista: conciencia de que se escribe en los extremos de la cultura occidental, empleo de un discurso de “resistencia” y adopción de una actitud irreverente, no “supersticiosa”, frente a los valores dominantes de dicha cultura; esta actitud desacralizadora, en las diferentes formas de que se manifiesta: sarcástica, grotesca o carnavalesca, debe entenderse dentro de esa diferencia latinoamericana (presente en nuestros grandes escritores) definida por Borges como “la escasa devoción” a las culturas centrales. El comportamiento irreverente, la libertad con que mezclamos los órdenes tan cuidadosamente contruidos y separados por los europeos, marcarían, por consiguiente, un deseo de identidad expresado en un sistema discursivo que elegantemente Borges llama el de “la escasa devoción” y Parra, siempre directo al hueso, “discurso mapuche”.

Posmoderno o no, el antipoeta es una figura ni aristotélica ni platónica, es un “Sócrates vuelto loco”, un antisócrates, que nos obliga a practicar lo que Paz llama la “crítica parcial”: un *no* a una reflexión desinteresada, un *sí* a una exploración de nuestros orígenes y a una tentativa de autodefinición indirecta. (*Los hijos de limo*, 1987).

Nos salvamos juntos
o nos hundimos separados
(Juan Rulfo, México y los mexicanos)

MAI MAI PEÑI
discurso de Guadaluajara

Nicamor Parra

Nicamor Parra

Guadaluajara, Mexico

Para Clarita Aparicio
todo —

Juan Carlos
Juan Pablo
Juan Fernando

Jamicha

rida de Rulfo
distinguidas autoridades políticas y académicas
sras y sres :
un amigo que acaba de morir
me sugirió la idea
de renunciar al proyecto de discurso académico
basándose en el hecho
de que ya nadie cree en las ideas :
fin del día
arte y filosofía x el suelo
lo que debes hacer
es leer tus anti poemas me dijo Carlos Ruiz Fagle
de preferencia
los que se relacionan con la muerte
la muerte tiene la vara muy alta en México
Rulfo te aplaudirá desde la tumba

HAY DEMASIADOS TIPOS DE DISCURSOS

Qué duda cabe
el discurso patriótico sin ir + lejos
otro discurso digno de mención
es el discurso que se borra a sí mismo:
mímica x un lado
voz y palabra x otro
vale la pena recordar también
el discurso huidobriano de una sola palabra
repetida hasta las náuseas

en todos los tonos imaginables
el lector estará de acuerdo conmigo no obstante
en que se reducen a 2
todos los tipos de discursos posibles:
discursos buenos y discursos malos
el discurso ideal
es el discurso que no dice nada
aunque parezca que lo dice todo
Mario Moreno me dará la razón

DE HECHO YO ESTABA PREPARANDOME
para pronunciar 2 discursos a falta de uno
como buen discípulo de Macedonio Fernández
X una parte proyectaba pronunciar
el último discurso malo del siglo XX
y a reglón seguido
el primer discurso bueno del siglo XXI
cuando me crucé con Carlos Ruiz Torgler
que cayó muerto en la vía pública
mientras se dirigía a su oficina
perquerñar el primer discurso bueno
Para un orador nato como el que habla
en la práctica no resulta nada del otro mundo
basta con plasmar al pie de la letra
a Hitler a Stalin al Sumo Pontífice

Lo difícil es redactar el último malo
porque no faltará alguien
Que salga con otro peor.

Estoy sentado al escritorio
a mi izquierda los manuscritos del último discurso malo
a mi derecha los del primer discurso bueno
acabo de redactar una página
mi problema es el siguiente
dónde la deposito madre mía!
a la izquierda? a la derecha?

Caution
El cadáver de Marx aún respira

A decir verdad
uno de los discursos posibles
podría empezar así.

Sras. & Sres.
antes de proceder a dar las gracias
x este premio tan inmerecido
quiero pedir licencia para leer
unas notas tomadas al vuelo
mientras me acostumbraba a la noticia
lo que no quiere decir
que no pudiera comenzar así:

Guadalajara en un llano
México en una laguna

1

No pienses más en mí Susana
te lo suplico
sabes perfectamente que estoy muerto
30 años que llevo bajo tierra
tu segundo marido sufre mucho por ti
terminará volviéndose loco
si continúas tú delirando conmigo
ordenará matarte seguramente
sabes que es un hombre decidido
nunca lo llamas por su propio nombre
no puede ser Susana
no puede ser
en vez de Pedro le dices Florencio
y en el momento más inoportuno...

NO COMETERE LA TORPEZA

De ponerme a elogiar a Juan Rulfo
sería como ponerse a regar el jardín
en un día de lluvia torrencial
una sola verdad de perogrullo:
perfección enigmática
no conozco otro libro + terrible
Pedro Páramo dice Borges
es una de las obras cumbres
de la literatura de todos los tiempos
y yo le encuentro toda la razón.

NI MACEDONIO FUE TAN ARGENTINO

Tan chileno

tan indio

tan peruano

tan boliviano tan ecuatoriano

tan auténticamente mexicano

los entendidos tienen razón esta vez

otro camino + directo no hay

GENTE + PREPARADA QUE NOSOTROS

Ha dicho que Rulfo viene del norte

discrepo

Rulfo viene del sur

Rulfo viene directamente del vientre materno

Rulfo viene del fondo de sí mismo

de Jalisco

de Mérida

de Guadalajara

lo siento mucho mister no sé cuanto

Rulfo no viene: va

Rulfo viene de vuelta de todos los archipiélagos.

MENTIRÍA SI DIGO QUE ESTOY EMOCIONADO

Traumatizado es la palabra precisa

la noticia del premio

me dejó con la boca abierta

dudo que pueda volver a cerrarla.

QUE SE HACE EN UN CASO COMO ESTE

X + que me pellizco no despierto
me siento como alguien que se saca el gordo de la lotería
sin haber comprado jamás un boleto
sin compadres
 sin santos en la corte
no quedo en deuda con ninguna maffia
a sangre 'e pato
 como debe ser
alabado sea el Santísimo
los *envidioses* que se vayan al diablo
y a *nosotros* que me erijan un monumento
o no dicen Uds...

ESPERABA ESTE PREMIO?

No
los premios son
como las Dulcineas del Toboso
mientras + pensamos en ellas
+ lejanas
 + sordas
 + enigmáticas
los premios son para los espíritus libres
y para los amigos del jurado
chanfle
no contaban con mi astucia

VEN?

Alguien anda diciendo x ahí
que el premiado no está a la altura del premio
falta de cantidad y calidad
hay x lo menos una docena
de candidatos muy superiores a él*
y yo le encuentro toda la razón
sé perfectamente
que éste no es un premio para mí
sino un homenaje a la poesía chilena
y lo recibo con mucha humildad
en nombre de todos los poetas anónimos

*Arreola, Cardenal, etc, etc.

QUÉ ME PROPONGO HACER CON TANTA PLATA?

Lo primero de todo la salud
en segundo lugar
reconstruir la Torre de Marfil
que se vino abajo con el terremoto
ponerme al día con impuestos internos
Y una silla de ruedas x si las moscas...

RULFO SE PUSO FIRME CONTRA VIENTO Y MAREA

3 veces 100 y punto

ni una página +

el escritor no es una fábrica de cecinas

en lo que a mí respecta

17 años entre primer y segundo libro

claro después pasó lo que pasó:

se me moteja de poeta bisiesto

paciencia

c/4 años un domingosiete

plagios

adaptaciones

gárgaras para combatir el insomnio

ofrezco la palabra

PIDO LA PALABRA

Me llamo Pedro Párramo

No he leído a Juan Rulfo

soy un hombre de campo

no tengo tiempo de leer a nadie

he oído decir eso sí

que me deja muy mal en su novela

sus razones tendrá digo yo

nada en el mundo ocurre porque sí

recordarése que era un dipsómano compulsivo

ojo

nació en Sayula

lugar de moscas en lengua mapuche

él no tiene la culpa de nada

a Uds. probablemente sí

pero a nosotros no nos mete el dedo en la boca don Juan.

EL ESPAÑOL ES UNA LENGUA MUERTA

Moribunda en el mejor de los quesos
es x eso que Rulfo redactó su Quijote
en el habla del siglo XVI.

RULFO TIENE SOBRE LOS POETAS CONVENCIONALES

Incluidos los antipoetas
la ventaja
de no escribir jamás en verso
ni siquiera en el verso llamado libre
que es el + artificioso de todos
según un gato llamado Ezra Pound
el que se maneja es vaca
claro
 porque la gente no habla en verso
no sé si me explico
lo que quiero decir es otra cosa.

AL RAGO QUE VA RULFO

terminará sentándose en el piano
yo diría que ya hemos sentó
nos vendió pan a todos x parejo
de sacustán a fraile

comparados con Rulfo
nuestros escritos parecen volantes de plomo
no queda + que sacarle el sombrero

lo que es yo

me declaro rulfólogo de jornada completa
mucho cuidado de
con confundir rulfólogo con rulfista

rulfista con rulfiano
rulfiano " rulfifilo
rulfifilo " rulfiomano
rulfiomano " rulfiopata
rulfiopata " rulfifobo

Si:

no confundir rulfifobo con rulfifago

CUÁL ES LA MORALEJA

De este cuento:

que parece estar alargándose + de la cuenta
muy sencillo Sras. y Sres.
hay que volver a releer a Rulfo
yo no lo conocía créanmelo
me encantaba
pero eso era todo
no lo había leído en profundidad
ahora veo cómo son las cosas
agradezco los narco-dólares
harta falta que me venían haciendo
pero mi gran trofeo es Pedro Páramo
no sé qué decir
a los 77 años de edad
he visto la luz :
+ que la luz he visto las tinieblas

FRASES PARA EL BRONCE

1

Porvenir
una bomba de tiempo

2

Consumismo
serpiente
que se traga a sí misma x la cola

3

Mucho se habla de derechos humanos
poco
nada casi de deberes humanos:
primer deber humano:
respetar los derechos humanos

4

Vuelta a la democracia para qué
para que se repita la película?
No:
para ver si podemos salvar el planeta
sin democracia no se salva nada

5

Tercer y último llamado
individualistas del mundo uníos
antes que sea demasiado tarde

SILENCIO MIERDRA !
con 2000 años de mentira basta !!

BIEN

El sol miró para atrás
esa es la verdad de las cosas
se demostró que $2 + 2$ son 4
o algo x el estilo verdad?
ahora sí que se fue la bolita
+ vale tarde que nunca
habría dicho la Violeta Parra
x fin llovió en Sayula Sr. Rector
ahora sí que seremos felices
ahora sí que podremos cantar
aquella canción que dice así
con su ritmo tropical

TERMINARE POR DONDE DEBI COMENZAR

Ni socialista ni capitalista
sino todo lo contrario:

Ecologista

propuesta de Daimiel:

entendemos x ecologismo

un movimiento socio-económico

basado en la idea de armonía

de la especie humana con su medio

que lucha x una vida lúdica

creativa

igualitaria

pluralista

libre de explotación

y basada en la comunicación

y colaboración de las personas

a continuación vienen los 12 puntos

GRACIAS SRES. MIEMBROS DEL JURADO

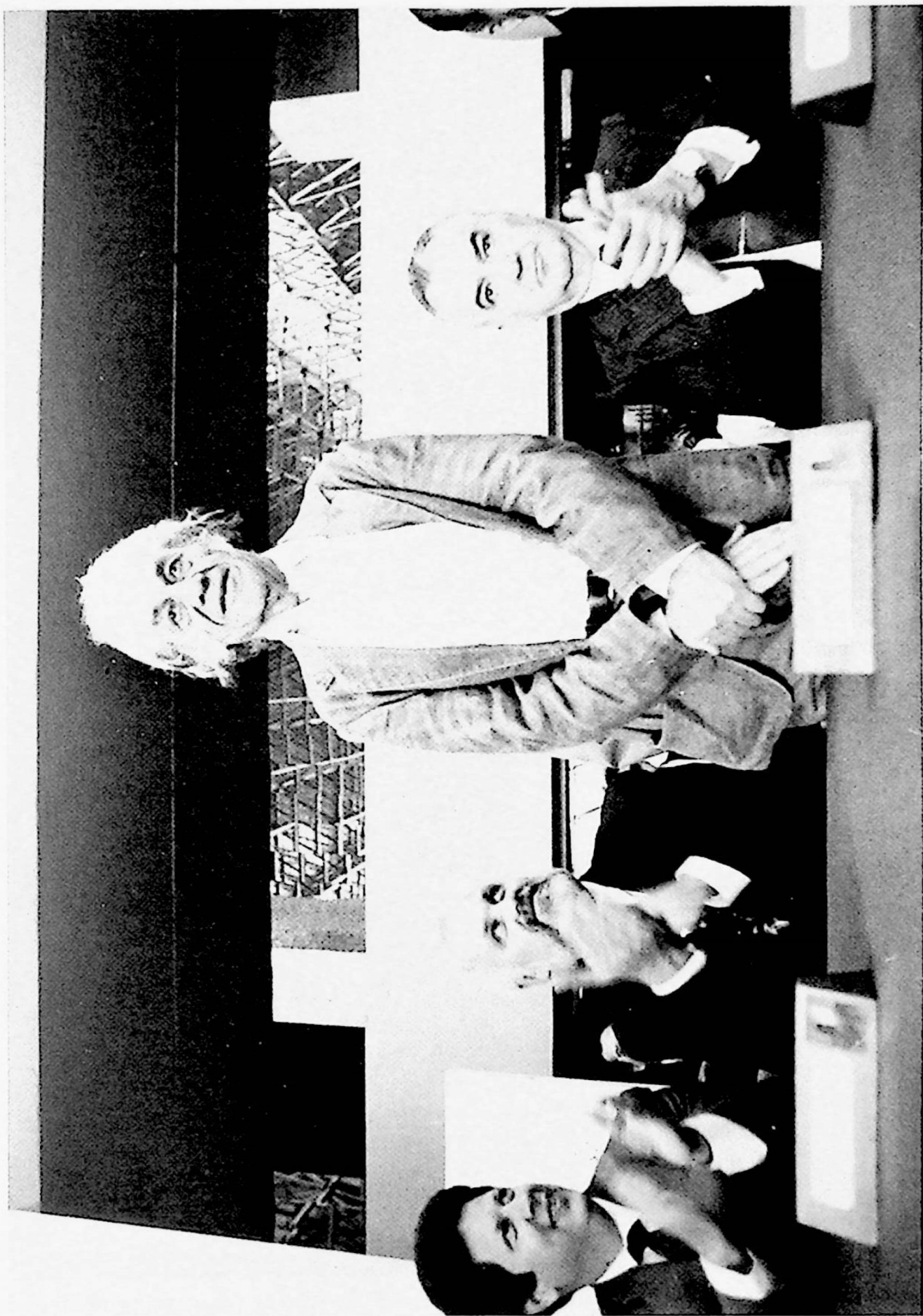
Por este premio tan inmerecido
José Luis Martínez y Ramón Xirau de México
Claude Fell de Francia
Bella Jozsef de Brasil
Julio Ortega del Perú
Angel Flores de Puerto Rico
John Brushwood de los EE.UU.
Carlos Bousoño de España
Fernando Alegría de Chile.

MIS AGRADECIMIENTOS + SINCEROS

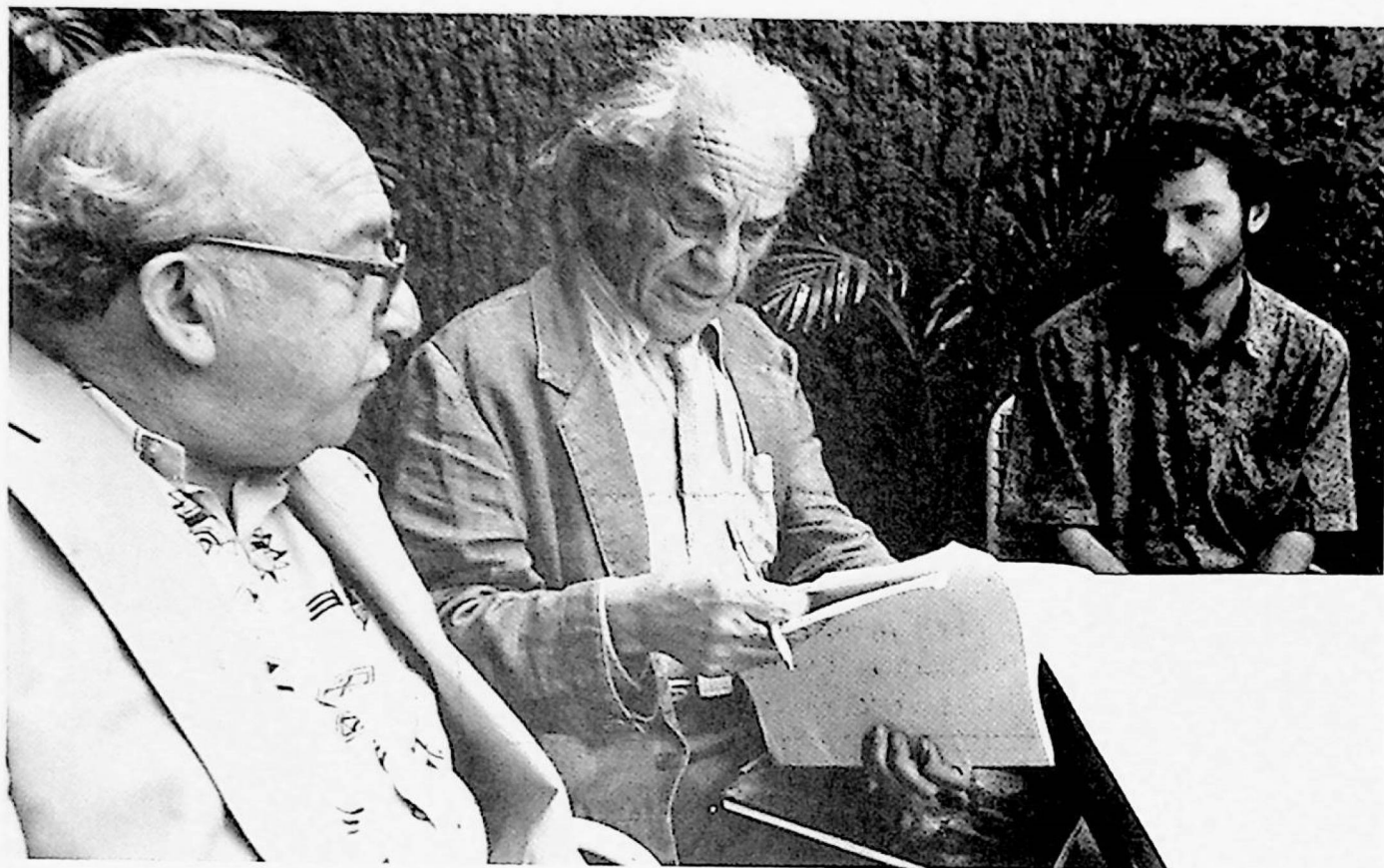
Al gobierno del Estado de Jalisco
al ayuntamiento de Guadalajara
al Fondo de Cultura Económica
a Pemex a Pipsa a Bonamex a Bancomer
y muy muy en particular
a la Lotería Nacional para la Asistencia Pública
sin Lotería yo no estoy aquí
se comprueba la teoría de Leonardo:
1 % de inspiración
2 de transpiración
y el resto suerte.

A QUIEN DEDICAR ESTE PREMIO?

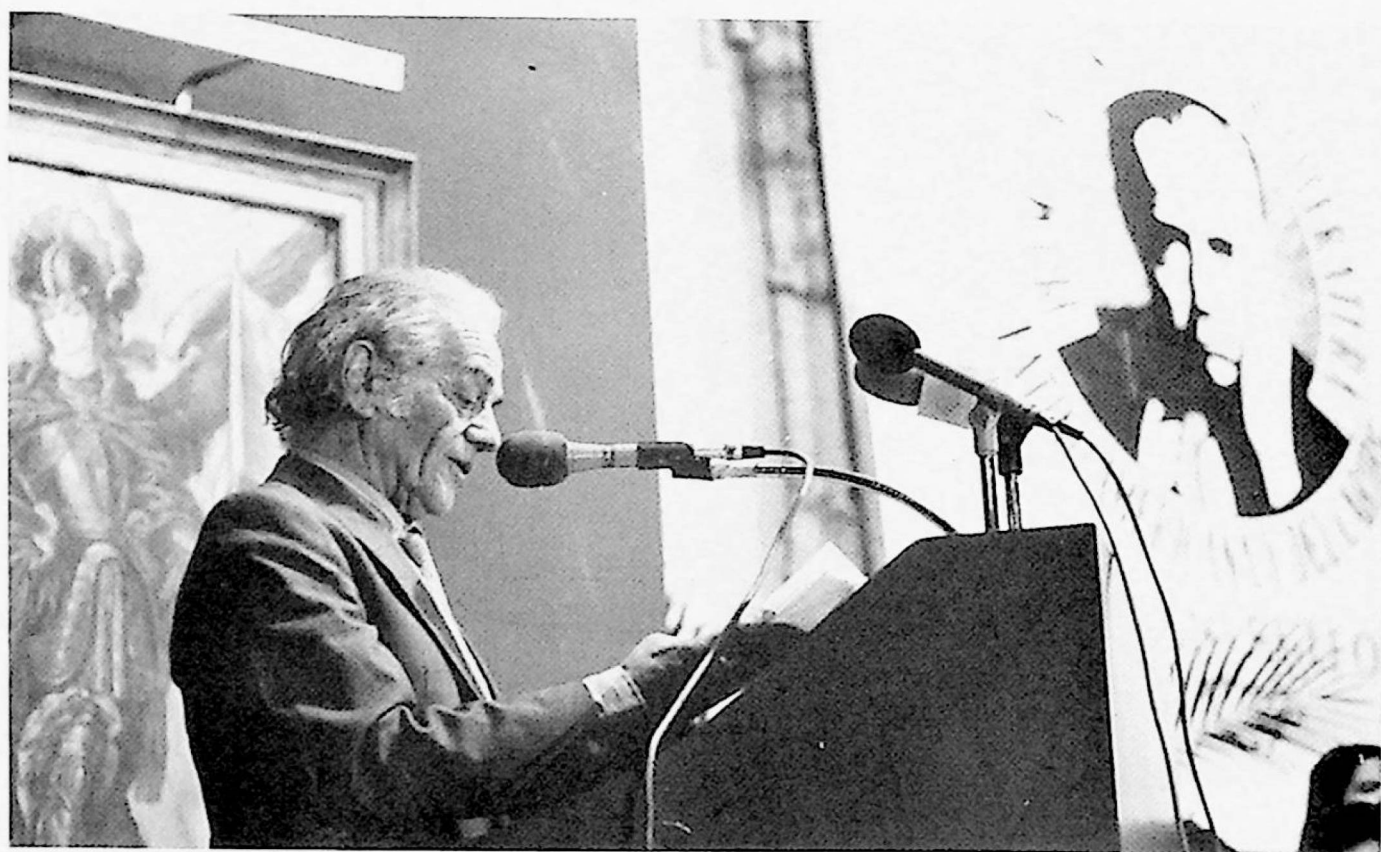
Respondo sin pensarlo 2 veces
a Dios Sr. Rector
exista o no exista
Gracias
es un honor muy grande para mí
me despido con un abrazo bien apretado
y con la autoridad irrestricta
que le confiere el águila a la serpiente
música maestro!
doy x finiquitado el siglo XX
good bye to all that
hasta cuándo Sras. y Sres.
in nomme patris
 et filii
 et spiritus sancti
doy x inaugurado el siglo XXI



En Guadalajara, Nicanor Parra es ovacionado. A su derecha, Peter Weidbass, director de la Feria del Libro de Frankfurt; a su izquierda, Miguel de la Madrid, director del Fondo de Cultura Económica de México (Foto de Humberto Ojeda).



Nicanor Parra junto al escritor chileno Fernando Alegria y a Juan Carlos, hijo de Juan Rulfo.



Pronunciando su discurso.