

IV. RESEÑAS

Federico Schopf. *El desorden de las imágenes. Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Nicanor Parra*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2010. 234 pp.

T. S. Eliot solía hablar de una “crítica de taller” (*workshop criticism*), una crítica de poesía hecha por poetas, que tendría la siguiente limitación: el crítico-poeta solo se interesa por obras relacionadas con su propia escritura poética, y de hecho, su crítica no es más en realidad que un subproducto de la actividad poética. Emir Rodríguez Monegal acuñó, partiendo de estas ideas de Eliot, el término de “crítico practicante”, que aplicaba a escritores como Borges u Octavio Paz. “En tanto que el crítico practicante –decía el uruguayo– se ocupa casi exclusivamente de los temas que también aborda como creador, el crítico a secas tiende a asumir una mayor latitud o catolicidad” y “suele estar menos comprometido en una estética o poética determinadas”. Podríamos dividir los críticos de otra manera: por un lado, el crítico académico omnívoro, pantagruélico, que despliega en artículo tras artículo, libro tras libro, su curiosidad por todos los géneros, todos los países, todas las obras (el propio Rodríguez Monegal, por ejemplo); por otro, el poeta-crítico que da vueltas y vueltas en torno a las mismas inquietudes, las mismas obsesiones.

Federico Schopf es un escritor de la obsesión reiterada. Parco como pocos –no sé si por pudor o por pereza, no sé si por carecer de esos contactos que sirven a veces para encumbrar a un escritor–, ha publicado hasta el momento tres libros de poesía: *Desplazamientos*, de 1966; *Escenas de peep-show*, de 1985; *La nube*, de 2009; y solo un libro de ensayos, *Del vanguardismo a la antipoesía*, con una primera edición alemana de 1985 y una edición chilena, ampliada, de 2000. Es un libro esencial para la comprensión de la poesía chilena del siglo XX; incluye –en su segunda edición– ensayos sobre la vanguardia hispanoamericana, sobre Vicente Huidobro, sobre Pablo Neruda y sobre Nicanor Parra. El nuevo libro de Schopf, *El desorden de las imágenes*, incluye ensayos sobre la vanguardia hispanoamericana, sobre Vicente Huidobro, sobre Pablo Neruda y sobre Nicanor Parra. ¿Es una simple repetición, entonces, del libro anterior? No. Son, más bien, variaciones en torno a los temas del tiempo, del lenguaje, de la identidad, y del anhelo frustrado de abarcarlo todo –el yo y el mundo– en la poesía. Schopf ensaya nuevos enfoques, nuevas calas de profundidad en autores imprescindibles, se supone, en la poesía chilena e hispanoamericana del siglo XX, pero imprescindibles sin duda para él como poeta y lector de poesía. Estamos ante un crítico *enfermo de ideas fijas* –diría, quizá, Enrique Lihn–, pero la insistente articulación y rearticulación de esas ideas ha dado lugar a lo que son, para mí, tal vez las lecturas más reveladoras que conozco sobre la antipoesía de Parra y sobre *Residencia en la tierra*, las obras donde realmente se siente en Federico Schopf ese compromiso visceral y emocional del crítico-practicante con su tema. Y esas ideas fijas, que llevaron a Lihn a “leer / con obscena atención a unos cuantos

psicólogos”, llevan a Schopf a volver, una y otra vez, a sus poetas de siempre, y a sus temas y obsesiones de siempre, que son los mismos que laten en su poesía, notablemente así en el reciente y estupendo *La nube*, donde se palpa la misma urgencia en la búsqueda, la misma insatisfacción ante las respuestas aceptadas y la misma angustia ante el paso del tiempo, la fragilidad del yo, lo evanescente de lo vivido y lo creído.

De los cuatro epígrafes de *El desorden de las imágenes*, el de Nietzsche apunta a lo que podría llamarse el método de Schopf: “¿Qué caracteriza a los filósofos? Su falta de sentido histórico, su odio a la noción misma de devenir, su escepticismo. Ellos creen otorgar honor a una cosa cuando la deshistorizan, *sub specie aeternitatis*. Lo que es no deviene, lo que deviene no es... todos ellos creen desesperadamente en lo que es”. El sentido histórico, la conciencia del devenir y la desconfianza ante todo lo que *es* o *pretende ser* son puntos de partida para estos ensayos. “Ellos intentan—dice Schopf en su introducción— “una lectura actual de los textos escogidos, una lectura condicionada por el descrédito actual de los *grandes relatos*, de la figura autoritaria y elevada del poeta, por el cuestionamiento del lenguaje como medio de expresión y (des)conocimiento”.

Consciente del cambio dramático en el horizonte de expectativas del lector actual (de carácter “disperso, distraído, ansiosamente distraído”) con respecto al que vivieron los poetas estudiados (con la excepción de Parra, cuyos “discursos de sobremesa” llegan al siglo XXI), la mirada de Schopf desvela el desgaste—o bien, en algunos casos, el “acelerado envejecimiento”— vivido por algunos libros, en su totalidad (*Los versos del capitán* y *Las uvas y el viento* de Neruda, por ejemplo) o en parte (*Altazor* y *Canto general*), y por algunas pretensiones e intenciones de los poetas mismos (la doctrina del creacionismo huidobriano, el realismo socialista), pero también por lo que han escrito los críticos. Su lectura de *Altazor* parte de la aseveración de Enrique Lihn, de 1968, según la cual el texto de Huidobro era “en parte una ruina inservible, en parte una cantera o bien un ejemplo edificante de lo que no debe hacerse por ningún modo de manera análoga”. Schopf indaga en la sobreactuación y la solemne impostura del poeta-protagonista, con su ostentación de dominio sobre la materia poética, y en el carácter enmascarado, lastrado de lugares comunes, de su representación del fin del cristianismo, de la decadencia de Occidente. Buscando, así, las grietas que se han ido acumulando en el poema, rechaza cualquier lectura “con pretensiones totalizantes” que intente trazar un camino unidireccional desde la angustia del inicio al júbilo de la desintegración final, y hace hincapié, más bien, en la discontinuidad de la escritura, en la precariedad del sujeto de la escritura.

En los capítulos dedicados a Neruda, Schopf va buscando la reiteración de preguntas existenciales y experiencias de desorientación de un sujeto “sin unidad, deshilachado, disperso” que mantiene un “contacto discontinuo con una exterioridad también dispersa”. Se opone así a las lecturas más canónicas de la poesía nerudiana, propiciadas tanto por la crítica como por el propio poeta, según las cuales habría un desarrollo lineal en su obra “desde una subjetividad alienada hasta la asunción del ser social y la representación totalizante de la naturaleza y la historia”. Schopf dialoga—con voz discrepante, a veces lúdica, otras veces incrédula— con algunos presupuestos, prejuicios y conclusiones de los críticos más prestigiosos de Neruda, de Amado Alonso y Alain Sicard a Jaime Concha y Hernán Loyola. No se puede hablar, como Alonso, de una “conversión poética” en Neruda a partir de su experiencia en España; ni de una superación del “sentimiento

individualista, superación consumada de una vez para siempre” postulada por Concha; ni de la postmodernidad que Loyola detecta en Neruda a partir de *Estravagario* (1958). Más allá del “voluntarismo estético” y la “chatarra ideológica” compartidos por el poeta y a veces por sus exégetas, siguen apareciendo, inesperadamente, aun en sus libros más políticos, una fragmentarización del sujeto, una discontinuidad en la vivencia del tiempo, una experiencia de la soledad y unas insistentes inquietudes e indagaciones poéticas que lo llevan más allá de las “verdades” prefabricadas: en poemas como “Canto sobre unas ruinas”, de *España en el corazón*, en fragmentos de “Alturas de Machu Picchu” y de las *Odas elementales*, y notablemente en la incertidumbre de su poesía última: en libros como *Memorial de Isla Negra* (1964), *Aún* (1969) y el póstumo *Jardín de invierno*.

Si Schopf dialoga, en los capítulos que dedica a Neruda, con una serie de influyentes críticos, su diálogo con los críticos de Nicanor Parra es de otra naturaleza. Cita, puntualmente, textos de Mario Rodríguez y René de Costa, y el prólogo de Gilberto Triviños y María Nieves Alonso a la antología *Chistes para desorientar a la poesía*, pero cuando impugna las lecturas canónicas de la antipoesía se refiere, despectivamente, a los “profesores”: “el discurso antipoético no es –como siguen creyendo algunos profesores– la simple negación de algunas modalidades anteriores de hacer poesía. La antipoesía no depende simétrica, especularmente de los modelos que niega ni expresa o representa simplemente la negación de sus representaciones”. Eliot contraponía, como si fuesen especies radicalmente distintas, el poeta-crítico al crítico académico aunque sin valorar al uno por encima del otro. El poeta-crítico o crítico practicante, movido por inquietudes o búsquedas propias, parte quizá de una compenetración, de una especie de simbiosis estética con el poeta leído, que dificultaría –se supone– la distancia crítica, la mirada desapasionada y analítica que sería el atributo por excelencia –también se supone– del crítico académico y del “profesor”. Ahora bien, el crítico practicante de verdad –un Borges, un Paz o bien Eliot mismo– debe ser capaz de estar dentro y fuera a la vez, de compenetrarse y al mismo tiempo dar un paso –contemplativo, inquisitivo, implacable– hacia atrás.

En la bibliografía sobre Parra han faltado los críticos practicantes. Son poquísimos los poetas que han ensayado lecturas críticas de la antipoesía. Están los textos de Enrique Lihn –entre ellos su ensayo pionero de 1951–, un breve y sustancioso comentario de Armando Uribe Arce y una reseña perdida de la poeta uruguaya Idea Vilariño, todos ellos citados por Schopf, pero habría que comparar la bibliografía de críticos practicantes sobre otros de los grandes del siglo XX. Son numerosos los poetas que han escrito sobre Neruda, Huidobro, Vallejo, Gironde, Paz y Lezama Lima. En años recientes, es cierto, el crítico practicante Eduardo Milán, uruguayo radicado en México, ha permitido –con sus ensayos sobre Parra– una proyección internacional en círculos poéticos (más que académicos) de la que ha carecido hasta el presente. Pero la excepción de verdad es Federico Schopf, cuyas lecturas de la antipoesía son de una lucidez y una profundidad únicas. Su largo ensayo “Genealogía y actualidad de la antipoesía. Un balance provisorio”, que abarca la trayectoria de Parra desde *Poemas y antipoemas* hasta los *Discursos de sobremesa*, es –diría yo– un punto de partida ineludible para leer y comprender y disfrutar la antipoesía.

“El escritor no es una fábrica de cecinas”, escribió Parra en su discurso de sobremesa dedicado a Juan Rulfo: “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”. El taller del poeta y crítico Federico Schopf no es, evidentemente, una fábrica de cecinas, ni alcanza a ser bisiesto en su producción literaria: un primer libro en 1966; diecinueve años más tarde, el poemario *Escenas de peep-show* y el ensayo *Del vanguardismo a la antipoesía*. Tardarían veinticuatro años más en aparecer *La nube* y *El desorden de las imágenes*. Pero como se suele decir: valió la espera.

NÍALL BINNS

Universidad Complutense de Madrid

nbinns@filol.ucm.es