

## El ideal femenino de la antipoesía<sup>1</sup>

de Paula Cucurella

La antipoesía es sexista. No soy la primera en destacarlo. En un comentario a “Los vicios del mundo moderno” Edith Grossman destaca que: “si bien es cierto es el sexo lo que mantiene prisionero al protagonista [de “Los Vicios del mundo moderno”], Parra también describe a las mujeres, *con cierta ironía*, como la salvación de la raza humana” (Grossman 128, énfasis añadido). Ricardo Yamal destaca que en “Los vicios del mundo moderno” la presencia de la mujer se limita a detalles eróticos, y en un análisis del poema “La mujer”, concluye que en este poema la mujer aparece como una prisión y un impedimento, débil e indefensa, recurriendo de este modo a los arquetipos más comunes de la mujer (Yamal 165-66). No obstante, es interesante notar que el sexismo de Parra, tan agudamente descrito por Yamal, no previenen al intérprete de juzgar a la antipoesía precisamente en los mismos términos en que Parra quiere ser interpretado, a saber, como una poesía del escepticismo que intenta abarcar la realidad en su totalidad, sin tomar posición a favor de ningún “dogma” (Yamal 185). Y yo me pregunto, ¿acaso el sexismo no es una forma de dogmatismo? Al parecer no. Mi interpretación va por otra senda.

En términos generales (una enumeración más detallada exige más espacio), cuando la antipoesía no es criminal con las mujeres, es defensiva. Pasivo-agresiva. Parra explica esta actitud aludiendo a que los suyos son personajes heridos. La agresividad del hombre es reactiva, entonces. No obstante la incómoda relación cuasi bélica entre hombre y mujer no puede ser suprimida del todo pues los personajes masculinos quieren algo que los personajes femeninos tienen: genitales femeninos, y con ellos la posibilidad del sexo. Sin posibilidad de bajar la guardia, el personaje de la antipoesía quiere tener sexo con un género con el que está en guerra, y por esto la barrera entre géneros debe ser suprimida a ratos para asegurar acceso a los bienes guardados por el rival. Una brecha temporal y funcional, donde el antagonismo no es suprimido.

Parra explica el comportamiento de sus personajes aludiendo a un instinto de

---

<sup>1</sup> [Título original del texto]

preservación, es una respuesta a heridas previas: “(...) hay un instinto de conservación que está funcionando ahí [con la mujer en la antipoesía], porque el tipo ha sido herido muchas veces, está lleno de cicatrices en materia de relaciones eróticas: Cada vez que se ha entregado, que ha abierto los brazos, usando una expresión chilena, ‘ha salido mote’. Entonces ya duda de si entregarse o no y al final evoluciona hacia la no entrega definitiva. El tipo se cierra como ostra y no hay manera de capitalizarlo. Pero no renuncia el personaje a los beneficios y a los goces del amor. El tipo elude las molestias, las partes críticas del amor, pero él de todas maneras quiere probar el manjar y quiere forzarlo a fondo y hasta el infinito. O sea, se produce un desplazamiento del amor hacia la sensualidad. El personaje último es inclusive un personaje pornográfico” (Cit. en Morales 109).

Pornografía. La palabra que utiliza Parra es apropiada. Pornografía en el caso de la antipoesía nombra el momento en que el sexo y la sensualidad devienen un objeto de consumo. Y la sensualidad, por su parte, es el nombre del conjunto de atributos femeninos con los que el personaje masculino de la antipoesía quiere y puede relacionarse. Cuando Parra habla de sensualidad es muy probable que tenga en mente poemas como “Canción” de *Poemas y Antipoemas*:

#### Canción

Quién eres tú repentina  
Doncella que te desplomas  
Como la araña que pende  
Del pétalo de una rosa.

Tu cuerpo relampaguea  
Entre las maduras pomas  
Que el aire caliente arranca  
Del árbol de la centolla.

Caes con el sol,  
esclava Dorada de la amapola,  
Y lloras entre los brazos  
Del hombre que te deshoja.

Eres mujer  
o eres dios,  
Muchacha que te incorporas  
Como una nueva Afrodita  
Del fondo de una corola?  
.....  
(Parra I, 27)

Para hablar de sensualidad en la mujer, la primera antipoesía publicada recurre a imágenes más bien típicas—ciertamente este no es uno de los puntos donde Parra refresca el lenguaje. Pétalos, rosas, corolas, son utilizadas para localizar el lugar de la mujer, el reino de lo orgánico y perfumado. Las flores son admiradas por sus colores y olores, son amables a los sentidos y no hablan.

En “Canción” el personaje femenino es deshojado solo para descubrir una desnudez más deslumbrante, la luz poderosa del relámpago en la carne de la mujer. No obstante este poder, el cuerpo de la mujer es pasivo, no tiene poder sobre esta fuerza pues no se desviste si no que la deshojan, y el evento del “desfloramiento”—clave con que se indica la pérdida de la virginidad—es recibido con exceso de emoción o desgracia, a juzgar por los llantos consolados en los brazos del hombre que la desfloró. En este poema el único momento en que el personaje femenino abre la boca es para llorar.

Ella, la mujer endiosada, es espectadora pasiva y sufriente de su propia fuerza, y al parecer el espectáculo del padecimiento de los efectos de su propio poder deslumbrante es parte de su atractivo.

La sumisión del ideal femenino en “Canción” es reflejada en la asimetría entre el poder de la fuerza física del hombre que puede arrebatar sus velos, y la pasividad del personaje femenino. La fuerza de la mujer es una fuerza negativa. La mujer en “Canción” aparece como una especie de imán, víctima del propio magnetismo que genera en tanto no puede usar el poder de la atracción que emana.

Esta imágenes de la mujer características de la antipoesía, es una de las pocas posiciones ideológicas que Parra no se molesta en neutralizar con un discurso cuantitativamente equivalente y opuesto. Parra parece menos preocupado con que identifiquen su poesía con la izquierda o la derecha política que con un discurso

sexista y homofóbico.

Esta política sexual es el límite de la antipoesía, entendiendo el límite como el lugar donde la lógica y la regla de la antipoesía hace una excepción para sí misma. Este límite, en el sentido de limitante interna, es tal vez la única barrera y línea que la antipoesía no se arriesgará a cruzar.

### **Referencias citadas**

Grossman, Edith. *The Antipoetry of Nicanor Parra*. New York, NY: New York University Press. 1975.

Morales, Leónidas. *Conversaciones con Nicanor Parra*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria. 1990.

Yamal, Ricardo. *Sistema y visión de la Antipoesía de Nicanor Parra*. Valencia, España: Hispanófila. 1985.