

La política sexual de la Antipoesía

de Paula Cucurella

No recuerdo la impresión que me causó enterarme de la muerte de Parra. Me lo había estado esperando. Como todo poeta importante que vivió para ver la cima de su carrera—y los ecos de esta durante el descenso de su vida—, sus poesía ya se había hecho póstuma antes de su muerte. Parra se transformó en un escritor póstumo en vida.

Una semana después de su muerte recibo un email de mi director de tesis, Rodolphe Gasché, que me habla para comentar el artículo del NY Times sobre el difunto poeta, y para darme las condolencias. Así es me entero del vacío que la muerte de Parra había dejado en mí, por medio de la pregunta de otra persona que me dejó preguntándome cómo me sentía. Me pregunto si es demasiado sentimental de mi parte confesar que llegué a formar lazos emocionales con Parra, a quien nunca conocí personalmente. De otra manera no me explico por qué me costó tanto asumir que las políticas sexuales de la antipoesía entraban en conflicto con mis propias ideas, y por qué su muerte me dejó en una especie de mutismo que ahora rompo.

Tenía 24 años cuando agarré mi primer Parra. Estaba empezando a leer poesía, no porque me gustara (no la entendía) si no porque quería impresionar a un hombre. Parra se transformó en mi poeta de cabecera cuando un día pude deslizar una frase como “la tiranía de su deseo venéreo,” en una conversación semi-coqueta. Ahí se selló mi contrato con su obra, una relación que no siempre ha sido pacífica.

En su “Epitafio” Parra se describe como “un embutido de ángel y de bestia.” La multiplicidad de los rostros de la antipoesía la hacen una poesía muy fresca, pero su lado más bestia—su política sexual—la entrega irremediabilmente a lo antiguo, a lo cansado del pensamiento, de las letras, y de la poesía.

Parra fue un poeta científico, en más de un sentido. Sistemático en su insistencia por querer experimentar con las reglas del sentido en el lenguaje—aquellos criterios que nos hacen asumir la existencia del significado cuando enfrentamos un texto—, y obsesionado con dos principios físicos, que llevados a la poesía derivaron en principios poéticos: el principio de relatividad y el principio de incertidumbre. En una entrevista con Iván Carrasco explica que “los Artefactos son el resultado de dos principios físicos

llevados a la expresión literaria: el principio de la relatividad más el principio de la incertidumbre y también—diría yo—algo de la discontinuidad”. Estos dos principios definen cabalmente a los *Artefactos* (1972), poemas-objetos cuya independencia hace al libro oscilar de una posición a otra:

Quemen esa bandera chilena
Mucho mejor una hoz y un martillo

**

Bueno Bueno
Pongámosle que soy marxista

**

Marxista?
No: Ateo!

**

Que quede bien en claro
Que ni la propia Unidad Popular
Me hará arrear la bandera
De la Unidad Popular

La ambigüedad expresada en los *Artefactos*, y el escepticismo que revelan se extiende a toda forma de certeza, incluso a las verdades matemáticas: “Acto de fe/ $2+2=4$ ”, a la lógica y a la religión, “Inmune a la argumentación lógica/vacunado contra toda forma de religión”. Lo que Política, religión, ciencia y lógica tienen en común es la pretensión de estar en posesión de una cierta verdad o un conjunto de premisas que se juzga verdaderas en exclusión de aquellas que podrían ponerlas en cuestión, en suma, el dogma. Pero la guerra abierta contra el dogmatismo y la univocidad de la enunciación de la Antipoesía encuentra un límite cuando se trata de las mujeres.

Si bien es cierto, no podemos simplemente atribuir las opiniones expresadas en los *Artefactos* u otros antipoemas al autor, la responsabilidad y el control sobre lo dicho en el poema no pueden ser absolutamente circunscritos fuera de la jurisdicción autorial, y la verdad es que —en términos generales— tratándose de las mujeres Parra no parece interesado en propiciar la contradicción y la ambigüedad a la que la mayoría de su poesía pareciera gravitar. La misma ambigüedad que de manera tan sistemática buscaba por razones políticas en sus *Artefactos*, llevada a la mujer se va a enfocar en asuntos de gusto:

Rubias despampanantes sí
Mulatas de fuego
También

**

Rubias angelicales sí
Mulatas de fuego no

La insistencia por preservar los estereotipos de género tradicionales en la obra de Parra también se traduce en homofobia, como la de estos artefactos:

Eclipse
Si los maricones volaran
No se vería la luz del sol

El culo de un hombre
No se cambia por
Las nalgas de una mujer

El miedo a la contaminación de los géneros (sexuales) en la antipoesía destaca un límite intrínseco a la sistemática exploración de la ambigüedad que definió mucha de esta poesía. La revolución incorporada por la poesía de Nicanor Parra, que se nutrió de la

destrucción de la poesía, que pone en cuestión el género (poético) mismo y nuestro concepto de lo poético, no logra extender su revolución al género sexual, haciendo de sus políticas sexuales su aspecto más conservador. El género (sexual) es el punto ciego de la Antipoesía, el lugar donde su brújula anti-ideológica pierde el norte.