

686 556

ANTIPOEMAS DE LA ANTIPOESIA*

Iván Carrasco M.

Universidad Austral de Chile

1. Pienso hablar sobre algunos poetas y textos que usan estrategias de la antipoesía para polemizar con su propio autor, Nicanor Parra, para refutar alguno de sus textos o para responder a sus conjeturas, aseveraciones o actitudes. En otras palabras, intento llamar la atención sobre poetas chilenos que han escrito antipoemas o han usado el estilo antipoético en algún texto lírico, de modo consciente o involuntario, para deslegitimar al antipoeta demostrando la presunta falsedad o impostura de su posición estética. Este juego oscila entre la textualidad antipoética y algunos de sus elementos contextuales, por lo tanto, entre los niveles del sujeto lírico y del autor, y permite mostrar efectos particulares de la escritura de Parra sobre algunos colegas, ver cómo influye incluso en sus rivales o enemigos literarios. Los casos más interesantes que conozco son los de Gonzalo Rojas, Juvencio Valle, Sonia Caicheo y Rodrigo Lira.

En este sentido, resulta obvio que nos vamos a encontrar con la situación de reescritura de textos ajenos por parte de los poetas mencionados, proceso realizado magistralmente por Nicanor Parra en sus antipoemas, en los que a partir de las operaciones de homologación falsa o aparente, de inversión y deformación satírica de los modelos (Carrasco 1990:23-71), ha logrado conformar un tipo de discurso que ha transgredido todas las normas y convenciones de la lírica convencional (Carrasco 1990). Ha hecho esto mismo y parcialmente también en sus textos escritos de acuerdo con los verosímiles de la poesía tradicional, del folklore poético y musical, de los textos visuales y plásticos de origen vanguardista, además de experiencias particulares con los objetos, tales como los "trabajos prácticos" u "obras públicas".

* Texto leído en el Salón de Honor de la Universidad de Chile durante el Coloquio Internacional, organizado por la División de Cultura del Ministerio de Educación, que formó parte del *Ciclo de Homenaje en torno a la figura y obra de Nicanor Parra*, en agosto de 2001.

Entiendo la reescritura como la intervención de textos o estructuras textuales existentes para producir un texto o conjunto textual nuevo, asociado al anterior y a un sistema de escritura o de habla. Esta estrategia ha sido empleada con bastante frecuencia en la poesía para rendir homenajes, señalar admiraciones o jugar a la parodia o el pastiche, mediante la asimilación del estilo y los tipos textuales del poeta admirado, fenómeno que se puede encontrar en algunos poemas de Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Luis Vulliamy, Carlos Trujillo, Floridor Pérez, Jaime Quezada, con rasgos singulares en Juan Luis Martínez, Raúl Zurita y Juan Cameron, para citar autores de nuestro entorno inmediato. En la teoría literaria, como ya se sabe, esta figura fue asimilada a la proposición de la intertextualidad hecha por Julia Kristeva a partir de Mijail Bajtin, luego ampliada y sistematizado por Gérard Genette en torno al concepto de transtextualidad (1982). En la historia literaria, la reescritura ha venido a sustituir en cierta medida a la noción de “fuente”, obviamente metáfora que remite al libro de la naturaleza medieval, con que se ha señalado la influencia de algunos grandes escritores sobre la escritura de otros en la conformación del canon de su sociedad o de su tiempo. Las fuentes de un escrito son los diversos autores y textos elegidos para imitar cualquiera de sus aspectos (el estilo, los temas, ciertas estructuras, determinados modos de tratar algunos tópicos...) para determinar un texto que surge más o menos específicamente de otro (u otros) con el fin de continuarlo, desarrollarlo o transformarlo en alguna de sus dimensiones.

En nuestro caso, el concepto de reescritura nos sirve para observar algunos textos de autores que lo han usado contra Parra, y no a favor suyo, en una actitud de abierto desacuerdo, ataque o desafío literario, personal o ideológico. No obstante, lo paradójico es que para ello han usado diversos procedimientos del antipoema, vale decir, para denostarlo han debido reproducir algunos aspectos de su manera de escribir. Dicho de otro modo, no han podido escapar de aquello que han criticado e intentado negar. Creo que esta especial forma de ambigüedad y ambivalencia constituye el mejor homenaje, aunque involuntario, que se ha hecho a la antipoesía de Nicanor Parra durante el siglo XX.

2. Ya sabemos que la antipoesía es un discurso crítico de la literatura y del discurso de los otros, pero también de sí mismo: Parra incluye en su antipoesía la evaluación de su obra hecha por los demás, pero también su propia autocrítica. Desde esta perspectiva, el antipoema es un discurso de carácter crítico que toma como objeto de su actividad desmitificadora textos ajenos y propios, presentándose como un testimonio o evidencia del funcionamiento de la literatura en su doble y recíproco proceso de escritura-lectura y los factores y elementos que lo conforman. El antipoema llega al extremo de incorporar el discurso que produce como efecto, es decir, los textos de otros autores que expresan su experiencia de lectura de los antipoemas, el lenguaje crítico de sus contradictores en el extratexto, junto con su propia autocrítica

(Carrasco 1990:76-80). Esto se ha logrado debido a la presencia de un interlocutor implícito en los textos de Nicanor Parra, como ha observado Carmen Foxley (1985), y a pesar de que a veces el antipoeta asume todos los papeles, incluso el de público oyente (Gottlieb 2000:91). En los casos que vamos a comentar, el anti-antipoeta o los interlocutores o impugnadores del antipoeta se encuentran no solo en el nivel textual, sino también corporizados en otro nivel pragmático, el del contexto no verbal: son poetas que escriben contra el antipoeta. Por todo lo anterior, resulta lógico —en el marco de la lógica antipoética, por supuesto— que, ya que el propio antipoeta ha escrito antipoemas-antipoéticos, o sea, antipoemas contra sí mismo, otros también lo hagan del mismo modo, avalados y legitimados por la propia disposición antipoética, aunque no hayan tomado conciencia de ello y pretendan refutar la legitimidad de la condición de poeta de Nicanor Parra o de algunos de sus textos desde la perspectiva de la genuina poesía.

3. El poema de Gonzalo Rojas llamado “Gracias y desgracias del antipoeta”, título agresivo y abarcador, deja de lado el lenguaje deslumbrador y sonoro de sus más intensos poemas en búsqueda del misterio y lo inefable, y en él su hablante asume una actitud en apariencia semejante a la de algunos textos de *La miseria del hombre*. En el espacio del epígrafe aparece una especie de nota explicativa que especifica que el poema es una “respuesta de Gonzalo Rojas a la alusión que de su persona hiciera Nicanor Parra, en *Ercilla* N° 1730” (*Tebaida* 1:6). El texto se ubica, así, en un nivel extratextual, como una imprecación retórica dirigida al antipoeta que insiste en la presunta vanidad extrema, arribismo, interés en el dinero más que en la literatura, ambigüedad sexual, identidad confusa, etc., del antipoeta (se va Cervantes y entro yo, me llamo Nick, me llamo Nack, qué vale más: ser o tener, dígame loca, dígame loco, dicen que dicen que soy el único, y el dólar me dio la razón, Cuba sí con yanquis también, etc).

El poema de Rojas configura una serie de ofensas a Nicanor Parra, algunas de tono muy subido (roba-robando, me pudro y pudro lo que toco, venid lesbianas y maricas, sacad el quod, meted el quid, nadie me dice maricón, la chancha le dijo al chanchito/antiacabemos de una vez, etc.) y bien podríamos considerarlo como parte de la serie de textos que practican la “guerrilla literaria” como un método válido para dirimir la competencia entre dos escritores.

Pero, aun siendo así, la singularidad de este poema es que, aunque habla de las gracias y desgracias del antipoeta, quien lo hace es el propio antipoeta, vale decir, un sujeto hablante que representa a Nicanor Parra, mientras que el destinatario, que debería ser el antipoeta, en este caso es Gonzalo Rojas, como puede verse con claridad, por ejemplo, en la cuarta estrofa, donde el autor Gonzalo Rojas hace decir al presunto hablante Nicanor Parra “Me abanico con tu desprecio”, dejando en evidencia la situación anímica del texto; lo mismo sucede en otras instancias del

poema con expresiones como “que quién me pasó la guitarra”, que manifiestan la presencia de Gonzalo Rojas como interlocutor del sujeto en apariencia antipoético. La identificación del sujeto que habla con Nicanor Parra se va construyendo a través de indicios fácilmente reconocibles por el lector: viene de New York o Chillán, en la feria está antiescribiendo y antisiendo, tiene orden de envenenar la poesía, invita a bailar la antipoesía, afirma que es el único con su artefacto original, cita el verso “Yo soy el Individuo”, afirma que escribe “versos de salón”, repite el slogan “Cuba sí yanquis también”, etc.

Como hemos visto, el poema de Rojas escrito contra Parra está construido con algunos procedimientos del antipoema; Rojas crea un sujeto que habla como Parra, lo que homologa en apariencia los discursos poéticos de ambos autores; homologación falsa porque la situación de la interlocución está doblemente invertida: el sujeto mantiene una relación contradictoria con su autor y, por ello, realiza una cruel caricatura de sí mismo; además, el humor negro conforma la base del lenguaje satírico.

4. Por su parte, Juvencio Valle en uno de los textos de *Estación al atardecer*, reacciona contra “Viva la Cordillera de los Andes” de Nicanor Parra y le plantea públicamente un desafío a través de un poema con este nombre. En el antipoema de Parra aparece un sujeto en actitud de energúmeno que declara a toda boca “Tengo unas ganas locas de gritar / Viva la Cordillera de los Andes / Muera la Cordillera de la Costa”. Motivado por una razón inconsciente, seguramente fruto de la autorrepresión y la pasión contenida, el antipoeta toma una decisión: decide gritar esto hasta morir y lo hace con entusiasmo y fervor.

En el poema de Valle aparece un sujeto que se identifica con el autor (declara su ascendencia eglógica, su amor por su país, su fuerte vínculo con la naturaleza, su condición de hombre tranquilo y pacífico) y reta a duelo a muerte al energúmeno antipoético:

Lo doloroso para mí, en este instante,
 es tener que retar a duelo a mi prójimo
 /.../
 a esta altura del intrínquilis
 ya no hay absolutamente nada que discutir.
 Queda sólo la inmediata reparación por las armas:
 desenfundar las respectivas espadas
 y batirnos cada cual por su dama
 Yo amo a la Cordillera de la Costa,
 es un amor callado pero volcánico.
 La quiero entrañablemente por chilena,

por su ascendencia visiblemente criolla”
 /.../
 Desigual será sin dudas el encuentro
 pero de todos modos será furioso,
 la sangre llegará tronando al mar Pacífico,
 a siete leguas a la redonda se sentirán los golpes mortales,
 el cielo será una ardiente lluvia de rayos y centellas
 y se esparcirá por el mundo la herrumbe de las espadas.

A un sujeto antipoético que se define como un mercader indiferente a las puestas de sol, un profesor de pantalones verdes que se deshace en gotas de rocío, en suma, un pequeño burgués, Juvencio Valle lo eleva al nivel de un caballero digno de luchar por su dama y lo idealiza mediante los recursos de la poesía tradicional. Mediante un contraste por alusión señala las virtudes que él no posee, para sugerir que su rival es un caballero a carta cabal: confiesa no ser un campeón para el mandoble ya que a cada paso tropezaría llevando la espada al cinto, y no vacila en revelar su falta de intrepidez, su vuelo corto, su nulidad para el esguince. Ya no se trata de una rencilla personal entre los autores, como en el caso anterior, sino una competencia entre dos formas de poesía representadas por ellos, alegorizadas por Valle mediante la figura de una alta señora, monumento terráqueo, orgullo de la patria, una dama imponente, baluarte nacional, que es la Cordillera de los Andes, y una chilena criolla, vestida a la usanza de las campesinas del Valle Central, con trenzas y rebozo, una jovencita sentada junto al mar, que es la Cordillera de la Costa. Y sus campeones son un poeta tradicional, eglógico, de lenguaje derivado del Siglo de Oro, que usa los recursos retóricos, léxicos y semánticos de una larga tradición lírica, enfrentado a un antipoeta, rupturista, contemporáneo, innovador, usuario de la mayor variedad lingüística y textual de la poesía contemporánea.

Aunque Juvencio Valle escribe un poema convencional, en el marco de los textos de debate, de modo inconsciente se acerca a los textos antipoéticos, pues se opone a la Cordillera de los Andes, pero, contradictoriamente, le dedica sus mejores palabras de alabanza: “respeto como se debe a esta alta señora / la reconozco como a nuestro baluarte, / ella forma parte de nuestro orgullo nacional /.../ yo no podría mirarle a la cara y encontrarle defectos”... De este modo, Valle reproduce en parte la actitud del hablante del antipoema, provocando zonas de coincidencia y homologación entre ambos textos, pero marcando al mismo tiempo una distancia y disyunción tan profundas que debe usar la figura de la muerte para representarlas. La alegoría del desafío caballeresco y el duelo consecuente trata de llevar a su rival al campo de la poesía tradicional para anularlo, pero la incorporación en su propio lenguaje de elementos léxicos coloquiales (intrínfulis, piedra de toque, viejas tomando mate, hacer de tripas corazón, a siete leguas...), de un verso libre relajado, de alusiones

personales (a Samuel Román) y geográficas, además de lo recién señalado, demuestran que el desafío ya ha sido ganado por el antipoeta, puesto que su rival ha debido usar las armas de aquél, y no las propias, para dirimir las diferencias.

5. Sonia Caicheo, poeta chilota que canta, desde una conciencia religiosa y comprometida con su cultura, los aspectos imperceptibles y sutiles de la cotidianidad del archipiélago, ha escrito un hermoso poema, "Mujeres", en el cual su visión se opone profundamente a la del antipoeta; éste ironiza con humor negro y crueldad a la mujer, tanto en su condición femenina (en el texto llamado precisamente "La mujer", por ejemplo) como de amada o de amante de un hombre. En los antipoemas es la mujer quien instaura su dominio sobre el varón y maneja sus relaciones, por lo cual éste reacciona mediante el escarnio para ridiculizar una situación de la que no se puede liberar. Su modo de vengarse es reduciendo la totalidad del ser femenino a su corporalidad, centrada en su genitalidad, y ésta en función casi exclusiva de su relación sexual. La imagen de la mujer imposible, por ejemplo, tan típica de la literatura renacentista y romántica, es transgredida con crueldad: la mujer imposible es aquella con quien no se pueden establecer relaciones íntimas por razones fisiológicas, neuróticas o patológicas: la mujer tiene dos metros de estatura, no quiere quedar embarazada, solo se une con su perro, etc. A diferencia de la imagen idealizada de la mujer que encontramos en Garcilaso o Bécquer, el modelo femenino de la antipoesía es brutalmente realista, burdo, grotesco y reduccionista: "Todas estas matronas respetables / Con sus labios mayores y menores / Terminarán sacándome de quicio" (Cf. Carrasco 1990:215-6).

El texto de Caicheo es la réplica casi exacta del antipoema, que es réplica a su vez de la visión estereotipada con que poetas anteriores habían cantado a la mujer usando palabras desgastadas por el hábito o la artificialidad, y lo ha reescrito mostrando una galería de mujeres vistas no solo en su dimensión erótica, sino también patológica, religiosa, socioeconómica, psicológica, cultural, vale decir, humana, mujeres ni idealizadas ni degradadas sino normales, comunes, que realzan la nobleza del vivir y del sufrir cotidianos:

La que corre la lluvia con sandalias
 Porque no tiene fiesta ni botas de invierno
 La que lee su muerte en un diagnóstico
 Y recién se acuerda de la vida
 La que siendo madre no leyó la Biblia
 La que saltó de su soledad a los aleros
 Convencida que los pájaros sabían dar la mano...

Este poema abarca un nivel mayor de complejidad que los anteriores anti-antipoemas, porque incluye a los lectores como destinatarios, además de Nicanor

Parra o su áter ego textual, a la dimensión de lo sagrado mediante la figura de Dios a quien se pide por las mujeres aludidas y a una perspectiva femenina que cuestiona el machismo del texto del antipoeta. Además, porque en su reescritura incluye otro texto antipoético, “Test”, cuando escribe “O como diría un profesor / MARQUE CON UNA CRUZ”. El “Test” de Parra adopta la forma de una prueba escolar sobre dos temas, la definición del antipoeta como escritor y de la antipoesía, preocupación metapoética. En cambio, el test que propone Sonia Caicheo no se refiere a la literatura, sino a la vida de una mujer. Aun coincidiendo en parte con los antipoemas, el texto de Caicheo lo hace desde valores distintos, ligados al sentido de lo humano como la solidaridad, la compasión y la fe, que excluyen la posibilidad de la sátira y marcan una definitiva disyunción.

6. Según Enrique Lihn, en el prólogo del libro póstumo de Rodrigo Lira, la poesía de este “deriva de la censura y es el argot de una promoción o de un grupo generacional, que en no poca medida prolonga el trabajo antipoético y otros, pero en un contexto sociohistórico y político que convalida la poesía del absurdo y ennegrece aún más el humor negro” (1984:12). Lira escribió como un anarcofrancotirador que fue todo lo lejos que pudo en el uso de una palabra incontinente y correctora, afirma Lihn, lo que resulta evidente en los distintos autores que parodia, algunos en textos separados y otros en un mismo poema.

La “escrituración exasperada” de Lira alude en distintos momentos a Nicanor Parra, sobre todo en “78: panorama poético santiaguino” o “Los jóvenes tienen la palabra”. Este poema se inicia usando como epígrafe el texto completo de “La montaña rusa” de Parra, lo que opera textualmente como homologación, pues el poeta parece aceptar el antipoema desde el momento que lo cita. Esta impresión se acentúa con la actitud en apariencia amistosa y el trato de “don” hacia Parra, que supone respeto por un mayor:

Y llegó
desde Chillán o
desde San Fabián de Alico
don Nicanor
y se instaló con su
montaña rusa.

Parece obvio que el poeta acepta al antipoeta y también su obra, pues se refiere a su instalación. No obstante, la actitud del poeta Lira parece cambiar de pronto e inicia una fase de suspenso e incertidumbre, pues asume una actitud crítica y evaluativa de la información entregada por el antipoema:

pero
 hasta donde llegan
 los datos del autor,
 nadie ha sido atendido aún
 por hemorragias nasales y
 o
 bucales en las postas o
 policlínicos fiscales o
 particulares por
 haberse encaramado o
 haberla intentado escalar.

Después, hace un repaso de gran parte de los textos antipoéticos más significativos, como el “Quebrantahuesos”, “El Cristo de Elqui”, la “Obra Gruesa”, etc., y culmina con un abierto rechazo de la antipoesía, expresado con un tono irreverente y satírico:

Y a pesar
 de lo prominente de la montaña
 rusa de canciones rusas
 a pesar de la obra gruesa de la montaña
 rusa, y demás artefactos
 que se fueron levantando
 cual antenas de caracoles
 entre las otras montañas
 /.../
 la pobre poesía sigue siendo
 el paraíso del tonto solemne.

Tanto los poetas jóvenes como los consagrados, nombrados de manera ridícula (poetiso, Pepe presunto Poeta, Pablo Neftalino, el otro Pablo, el rocáceo o rocoso, don Baraulido, etc.) se han mantenido sanos y salvos, y nada ha cambiado a pesar de las declaraciones de Parra, lo cual confirmaría la validez de la hipótesis planteada por Lira.

El procedimiento usado por Lira para desmitificar el carácter transgresor de los antipoemas y negarlo del todo, es la interpretación literal de los textos de Parra y su comparación con los hechos del extratexto, para demostrar su inutilidad y su falsedad, por supuesto que de modo caricaturesco, por lo tanto, también de modo ambiguo y, por ello, antipoético.

7. A modo de conclusión, debo enfatizar que el poderoso influjo de la antipoesía de Nicanor Parra ha alcanzado tanto los niveles tradicionales de la operación literaria, como estos espacios oscuros, inciertos y contradictorios que hemos podido atisbar, vislumbrando apenas el homenaje escondido en el fondo de una dura admonición o de una violenta llamada al enfrentamiento. Hemos visto cómo determinados poetas chilenos han caído en una de las trampas del antipoeta, al leer literal y seriamente algunos sectores de su antipoesía, olvidando que en ella todo está incluido pero también metamorfoseado, y que “la verdadera seriedad es cómica”. La fuerza y capacidad seductora de la antipoesía ha llegado a motivar a competidores de Parra y de la antipoesía a acercarse a la experiencia de la contradicción y la ambivalencia, que forman parte de la antipoesía, de la vida misma y de nuestra condición de chilenos.

Años atrás, Mario Benedetti escribía sobre los distintos modos de influir de Neruda y Vallejo, y ello nos ayuda a darnos cuenta de que Parra ha descubierto una manera distinta, antipoética, de influir en amigos y enemigos, en detractores que por momentos son seguidores, como Gonzalo Rojas, Juvencio Valle y quizás Sonia Caicheo, pero también en seguidores que son detractores, como Rodrigo Lira. Nicanor Parra ha producido tanto sus propios antipoemas y antipoemas antipoéticos, como también sus propios antipoetas, que contribuyen con su voz opositora a mantener la vigencia de su escritura antipoética.

8. BIBLIOGRAFÍA CITADA

Fuentes primarias.

- Caicheo, Sonia. 1984. “Mujeres”, en *Recortando Sombras. Poesía*. Santiago. Presentación de Hugo Montes y portadilla de Iván Carrasco.
- Lira, Rodrigo. 1984. “78: panorama poético santiaguino” o “Los Jóvenes tienen la palabra”, en *Proyecto de Obras Completas*. Santiago: Coedición/Minga/Camaleón. Prólogo de Enrique Lihn.
- Rojas, Gonzalo. 1968. “Gracias y desgracias del antipoeta”, *Tebaida* 1 (1968).
- Valle, Juvencio. 1971. “Desafío”, en *Estación al atardecer*. Santiago: Ediciones Valores Literarios, 1971.

Fuentes secundarias.

- Carrasco, Iván. 1990. *Nicanor Parra: la escritura antipoética*. Santiago: Universitaria.
- Foxley, Carmen. 1985. “El discurso de Nicanor Parra y las presuposiciones”, *Estudios Filológicos* 20:109-14.
- Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes*. Paris: Editions du Seuil.

Gottlieb, Marlene 2000: "El poema dialógico: género híbrido finisecular", en Cánovas, Rodrigo y Hozven, Roberto (eds.): *Crisis Apocalipsis y Utopías. Fines de siglo en la literatura latinoamericana*. Santiago: Instituto de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile", pp. 89-95.

RESUMEN / ABSTRACT

Este trabajo se refiere a determinados poemas de Gonzalo Rojas, Sonia Caicheo, Juvencio Valle y Rodrigo Lira que usan algunos elementos de la antipoesía para criticar al autor Nicanor Parra o refutar alguno de sus textos. Por ello, se trata de una serie de "antipoemas antipoéticos" que, paradójicamente, destacan aún más la relevancia de la obra del antipoeta.

ANTIPOEMS OF ANTIPOETRY

This work studies some poems by Gonzalo Rojas, Sonia Caicheo, Juvencio Valle and Rodrigo Lira. These poems use different components of antipoetry in order to criticize or refute Nicanor Parra's texts. Therefore, this work analyzes a set of "antipoetical antipoems" which, paradoxically, highlight even more the importance of the antipoet's work.