

"Aferrémonos a esta piltrafa divina"*

La mujer de la antipoesía

Raquel Olea

Directora Casa de la Mujer La Morada

Intento escribir "desde otra mirada" la representación de la mujer en la antipoesía de Nicanor Parra.

Desde el punto de vista de ciertas adscripciones críticas, esa otra mirada puede (re)sumirse, (re)sumarse a los posicionamientos teóricos de una crítica feminista para (a)cerca la obra literaria en un circuito de sentidos políticos y culturales.

Mi mirada es mirada de lectora, es lectura de la mirada con que el antipoeta despliega en su escritura la construcción de un sistema expresivo y sus sentidos, en relación con la simbólica de la mujer; es un intento de encuentro entre lectura y escritura poética, en la dualidad acoplada de gestos distintos, buscando lo heterogéneo y heterogénico de la comunicación literaria.

Otra mirada, desde una sujeto lectora, que no ha sido aún suficientemente escenificada en la lectura de la antipoesía.

Mi proposición supone una apuesta: las mujeres leemos desde otra subjetividad, desde otras zonas de intimidad, desde otras ocupaciones de los espacios sociales, desde otras coordenadas de poder; leemos otros y distintos sentidos en las producciones literarias, los que requieren una legitimidad como potencial de rendimiento de la actividad de la lectura.

Otra lectura de la antipoesía que surja desde otro ojo —"mi mirada"— de mujer pasa por proponer también algunas preguntas, que no intento responder del todo en este artículo: (1) ¿Qué lectora implícita puede suponer la antipoesía? (2) ¿Qué dialogía, complicidad o conflicto, puede establecerse entre hablante antipoético y lectora? (3) ¿Qué identificación posible puede encontrar una lectora en el mundo que la antipoesía construye?

Esa otra lectura quisiera no sólo articular estas interrogantes, sino conducir a "rasgar los velos" tras los que se oculta el lugar simbólico de la mujer —la víbora, la madre, la hija, la hermana— en la escritura y el discurso antipoético.

Respecto a la recepción de la antipoesía, la crítica ha visto que "el contacto inmediato de los antipoemas con sus lectores —inusual en poesía— está posibilitado sin duda por su lenguaje. Quizás éste en un primer momento desconcierte al lector, produciéndole una especie de experiencia de shock, enfrentándolo a situaciones análogas a las que él vive, pues el discurso antipoético rasga los velos de la vida cotidiana, las máscaras que el lector reconoce en el protagonista y en el propio hablante —que en los antipoemas son dos grados de la misma persona— poseen rasgos familiares que, no obstante, le conducen más allá al verdadero rostro, que es también su rostro".¹

Desde esta perspectiva, pareciera que la antipoesía es un discurso entre pares, discurso desde y hacia los códigos masculinos, en que el lugar de la mujer estaría inscrito en el texto como reminiscencia; objeto de la escritura, lugar paciente a ser o no ser recogido por las voluntades posibles de la crítica; lugar impreciso en la producción de sentidos de la antipoesía.

Hablante y lector masculino se encontrarían en una comunidad de experiencias que la lectura pone en escena. Si la antipoesía construye un lector implícito masculino, complicado en la misma aventura humana del hablante, su productividad quedaría enmarcada en esa pseudo neutralidad de los discursos masculinos que demarcan en su signo los sentidos de lo humano.

Leer como mujer los textos poéticos de Nicanor Parra me exige la pregunta: ¿dónde está y quién es la mujer de la antipoesía? Ese será mi intento de aventura en este texto.

La mujer (imaginaria) de la antipoesía, construida como objeto textual, responde a las exigencias del lenguaje paródico, exagerado, sobreactuado, con que está estructurado casi en su totalidad el discurso de la antipoesía.

Sujeto irónico, distanciado, el antipoeta se construye en la extrañeza de sí mismo y de la sociedad en que habita. Sabemos que el sujeto de la antipoesía se mueve mal en lo social; el mandato con que los sistemas políticos, religiosos, parentales han ordenado el mundo no le entrega respuestas a sus expectativas ni a sus necesidades humanas de afecto y realización. Por eso, por no llorar, prefiere reírse sarcásticamente de sí mismo y de casi todo.²

Quebrado en sus verdaderos sentimientos, el hablante se constituye en el revés de la máscara del mundo; en un predicador sin fieles y sin reino que prometer, en un sujeto abandonado de sus referencias históricas, sujeto sin futuro: "En resumidas cuentas, sólo nos va quedando mañana"; "hombre imaginario", "embutido de ángel y bestia" que permanentemente advierte que "la vida del hombre no es sino una acción a distancia", "que la vida no tiene sentido".³

Sea hijo, amante, profesor, oficinista, el sujeto antipoético se construye como un melancólico desmoronado y sin proyectos: "Al parecer no tenemos remedio / fuimos engendrados y paridos como tigres / pero nos comportamos como gatos".

Es en el contexto de esa subjetividad que el hablante antipoético expresa su afectividad, sus vivencias; construye su ficción. El escepticismo, el desengaño del mundo que la antipoesía señala, se construye —salvo excepciones— a partir de personajes exagerados, grotescos, sobreactores de situaciones lamentables, innominados en su representativo anonimato de mayorías masificadas; como modo de expresar el (im)posible puente entre la realidad y el deseo.

La mujer que la escritura antipoética construye no podría escapar a esta dimensión del discurso; "otra" del antipoeta, éste la ficcionaliza como su espejo; si las condiciones externas han construido parte de su interioridad corroída, su escritura de la mujer enseña las marcas de esa misma corrosión.

Las identidades de lo masculino y de lo femenino que la antipoesía despliega no pueden ser comprendidas como fenómenos autónomos, sino en esa mutua relación que, a partir de referencias simbólicas, ponen en acción un escenario cultural donde se re-producen actos y niveles de conciencia históricamente representados.

Ser hombre o ser mujer ha llegado a significar identidades sociales representadas en el sistema de valores, que se sostiene en la construcción de los géneros masculino y femenino.

Las identidades de género se han construido histórica y culturalmente en una mutua relación, en las que se han jugado poderes y subordinaciones mutuas en la interacción de los cuerpos, las mentes y sus distintos modos de inserción en lo social: público y privado.

Sabemos que no existe una esencia de lo masculino, ni una esencia de lo femenino; ambas identidades se han construido histórica y culturalmente en relaciones de conflictos, afectos y poderes entre los sexos que se han ido posicionando de funciones, espacios, roles y exigencias sociales de conducta para uno y otro.

Con un discurso (in)estable en relación con reconocibles coordenadas culturales, el antipoeta, antes de construir sus creaturas a imagen y semejanza suya, se propone a sí mismo como un pequeño dios maligno que crea un mundo torcido para regocijo de su propia miseria: "hacer brotar un mundo de la nada / pero no por razones de peso / por fregar solamente-por joder".

Ni en su trayectoria social y política ni en su trayectoria amorosa, el hablante de la antipoesía da cuentas de un sujeto alterador de los órdenes establecidos en cuanto a las relaciones entre los sexos.

El antipoeta no es un rebelde radical; su gesto más explícito es el distanciamiento irónico que se enuncia en la imposibilidad de habitar y dejarse habitar por un mundo que rechaza, pero que a la vez genera las condiciones de producción de su propio discurso y de la operación del sinsentido. El poema "Yo Pecador" puede significar esta posición suya.

En un primer estrato de sentido, la mujer se inscribe como un objeto más en el concierto de lo antipoético. El hablante exagera estereotipos culturales, convirtiéndola en un sujeto grotesco en su afán

de seducción, en su deseo de posesión, en su sexualidad desenfrenada. Victimaria que ejerce el poder de su libidinosidad, es su musa degradada, compañera desafortunada de una existencia errática. El antipoeta desmitifica en ella a musas, Ariadnas, Beatrices y Nadjas. Poseedoras de un cuerpo engañoso, las mujeres que pueblan el mundo antipoético no conducen al poeta ni al olimpo ni al paraíso, sino que funden y confunden sus cuerpos en los (des)órdenes de una carne no siempre fresca, que tampoco las conduce a todos los placeres.

La amada sublime de Dante y Breton llega a ser en el universo de la antipoesía una "piltrafa divina", con la que el hablante intenta vanamente establecer un vínculo de comunicación, un proyecto amoroso; pareja *ad hoc* de ese "embutido de ángel y bestia" en que el antipoeta se autopercibe. Ambos se debaten en la ambigüedad y las abyecciones de la carne y el espíritu de su tiempo: "El mundo moderno es una gran cloaca".

En una primera lectura parece fácil una visión misógina del antipoeta en la construcción de protagonistas y hablantes victimados, pero una lectura más profunda complejiza su posicionamiento frente a la mujer.

En la lectura de textos como "La víbora", aparece una mujer despreciable en el ejercicio de su poder; ella somete al hablante a sus exigencias, haciendo uso desmedido de sus encantos. Mantenida por él, insaciable sexual y económicamente, intrigante y maldita, lo convierte en un antimacho debilitado, sin la capacidad de responder a su rol cultural (satisfacer sexualmente y proveer económicamente): "Largos años viví prisionero del encanto de aquella mujer / Que solía presentarse a mi oficina completamente desnuda / . . . / Con el propósito de incorporar mi pobre alma a su órbita / Y sobre todo para extorsionarme hasta el último centavo / . . . / Apasionada hasta el delirio no me daba un instante de tregua".

Pero la víbora es también una parodia sobreactuada de los órdenes convencionales del código del amor y de la vida marital en la sociedad moderna, porque el antipoeta sí evita cualquier proposición romántica, que pueda confundir los márgenes de la ley con una posible realización de las relaciones amorosas; su percepción de fracaso es, en este sentido, radical.

En la antipoesía, los códigos de la pasión clandestina están tan contaminados y tan convencionalizados como los órdenes de la ley. Las transgresiones tampoco tienen sentido; lo que sostiene una relación se (i)legaliza sólo en la lucha de posesiones y poderes que una y otro, uno y otra, despliegan en el intento de reparar la falla de la (in)comunicación en el mundo moderno, especialmente en la sociedad urbana.

La mujer —objeto erótico— constituye la identidad femenina más consumida por el mundo de la antipoesía. "Conversación galante", "La doncella y la muerte" y poemas como "Mujeres" re-producen visiones estereotipadas de distintas imágenes de mujeres, todas ellas fijadas en su convencionalismo a las fantasías masculinas que han estandarizado las potencialidades del cuerpo erótico y psíquico femenino. Constituyen un catálogo de clasificaciones, de cuyos objetos el propio hablante enuncia: "Todas estas matronas respetables / con sus labios mayores y menores / Terminarán sacándome de quicio".

Quizás el último verso "Terminarán sacándome de quicio" signifique una señal en la enunciación de una incomodidad aparentemente insoluble; el antipoeta no sabe qué hacer con la mujer: busca una mujer, encuentra otra, ésta no le satisface; la que encuentra no es la que buscaba, no encuentra a la que busca. La mujer llega a ser signo y síntoma de su indefensión, de su (in)capacidad de funcionar en cualquier esquema, de su angustia por no lograr comunicación. Aunque los esquemas no sirvan a su deseo, su deseo siempre se difiere sin que él mismo lo logre aprehender.

En otro rango se inscribe la escritura de mujeres singularizadas en el nombre propio: Clara Sandoval, Catalina Parra, Violeta Parra, emergen sublimadas en el recuerdo, la nostalgia y el reconocimiento del hablante a una relación de afectividad profunda con él.

Pero la víbora, esa mujer-deseo, a veces entra en conflicto con la madre del hablante; una se interpone en el camino de la otra, constituyéndose en conflicto ante él, aun más acosado por esa doble presencia femenina, siempre de acción posesiva.

En otro nivel de sentido, madre y amada, poder o seducción traman una imagen de mujer-omnipotente que acosa al antipoeta como una presencia reiterada en la escritura.

El poema "Un hombre" escribe esa situación en que un hombre sale en busca de un médico para su madre enferma y variadas mujeres —ex esposa, desconocidas, accidentes— lo desvían de su objetivo inicial, que se diluye como sentido del primer movimiento del protagonista.

El poema de estructura narrativa se construye desde una voz, que en el relato va ficcionalizando un hombre sin rumbo, expuesto a acontecimientos que cercan un deseo que no logra formularse ni significarse. El poema se configura como un viaje sin sentido; hacia ninguna parte, tampoco gestiona en su camino lo posible de un retorno. La salida de la madre lo arroja de un paraíso que no siempre fue idílico, pero representaba un lugar de amparo. Lanzado a un mundo hostil, confirma lo imposible de establecer vínculos amorosos o sociales satisfactorios; el afuera de la madre es peligro.

Tanto en sus poemas como en textos más testimoniales, Nicanor Parra nos da señas del imaginario materno que su escritura ha ficcionalizado.

En sus conversaciones con Leonidas Morales ha hablado del mundo de su infancia, evocando el orden familiar: "Pero además de este polo se daba en la casa el polo contrario: la madre, una mujer de origen campesino, de pequeña burguesía campesina, poseedora de tierras, de animales, de viñedos; gente más o menos acomodada de clase media. Una mujer sumamente práctica que no había ido casi a la escuela y que apenas garabateaba un poco, prácticamente analfabeta, pero de una gran intuición, de un gran sentido de la naturaleza y de un gran sentido de los objetos y de los quehaceres domésticos; ella era una especie de roca inamovible allí. En torno a ella se organizó en buenas cuentas la vida de todos los hijos. Y él [el padre] podía estar o no estar. . . . En ese tiempo me rebelaba un poco defendiendo a mi madre que trabajaba con las máquinas de coser de la mañana a la noche y que trataba de mantener la estructura de la familia. . . . La mamá trataba de castigarme pero yo me escabullía. Yo le temía a ella. Era terrible".⁴

La madre, que por una parte mantiene la estructura de la familia, práctica, perspicaz, es, por otra, poderosa y temible (como toda madre); asusta al hijo con su ira y se yergue en la subjetividad del sujeto antipoético como una figura de certeros poderes que genera en él contradictorios sentimientos de opresión y gratitud, pero también un deseo de contrapoder que se manifiesta en la necesidad de huir, como forma de desembarazarse del símbolo: el sujeto la ama porque le debe el alimento, el cuidado, el orden que el padre (bohémio) no ha podido satisfacer. Es la ley materna la que ha sustituido la figura del padre y se ha erigido en el espacio de la casa, de lo doméstico, como protección, dominio y poder. El antipoeta padece y desea lo materno, y lo materno lo oprime y construye en él un imperativo de libertad. Pero, ¿cuál puede ser lo razonable para que un hijo abandone a su madre? En el poema "Un hombre" el deseo encuentra el resquicio en la necesidad de ella: "La madre de un hombre está gravemente enferma / Parte en busca de un médico". Noble motivo, pero el uso del verbo partir tuerce el móvil inicial hacia el deseo más reprimido, el de una huida, salida sin retorno. Partir indica una acción de dirección proyectiva hacia una meta espacial otra que el lugar de origen del viaje. Se parte hacia lo desconocido. Por su lado, en el poema "Las Tablas", el hablante relata cómo en un sueño, él, hastiado de sí mismo, comienza a golpear a una mujer: "Mi traje estaba empapado de sangre". De pronto una voz admonitoria le pregunta: "¿Por qué maltratas a tu propia madre?"

El gesto de violencia, el deseo destructivo orientado hacia la madre, el intento de eliminarla, se oculta y funde en toda relación que el antipoeta establece con alguna mujer. La amada se propone como sustituto de ese cuerpo nutricio en el que él se ha alimentado, pero constituye a la vez el objeto del deseo erótico. La mujer, como símbolo reminiscente, concentra, fusionado al deseo, la imagen de poder y dominio materno, de la que el antipoeta no ha podido —la cultura no le ha permitido— zafarse.

La psiquiatra francesa Christianne Olivier, en un estudio que re-edita su práctica terapéutica con hombres y mujeres, dice: "El Edipo, tal como se desarrolla en la sociedad actual, hace de la mujer el único blanco del viejo resentimiento que se va creando contra la madre".⁵ Su tesis admite la construcción de una figura materna poderosa, opresora de la infancia, que genera en el hijo un deseo de venganza por realizarse en las relaciones con las mujeres de la adultez.

Por otra parte, en relación a nuestra identidad mestiza, algunos discursos latinoamericanos señalan en el abandono de la madre india por el padre español, un rasgo constitutivo de las identidades genérico-sexuales. Frente a un padre ausente, antiheroico, transeúnte, emerge la figura omnipresente de la madre poderosa como un elemento básico en la construcción de un sistema simbólico de poder materno-

infantil, modelador de la relación adulta amorosa en la reiteración del vínculo madre-hijo.⁶ Nuestras identidades genéricas latinoamericanas estarían cruzadas por ese rasgo constitutivo en que el hombre reproduce a su madre en la amante, y la mujer ve al hijo en el amado.

Es así como el hablante del poema "Un hombre", en el oculto deseo de liberarse del poder materno, ni siquiera desea volver a percatarse de la posible muerte de su madre; en "Las Tablas" intenta asesinarla en sueños, pero a su vez en cada mujer la busca y la desea, aunque ella simbolice la victimaria poderosa que pobló el imaginario de su infancia. Por eso volverá, en un eterno retorno, a buscarla para siempre volver a librarse de ella: "Pero yo soy un niño que llama a su madre detrás de las rocas".

Quizás por eso esa aventura, ese viaje irrealizado, esa partida de la ley materna hacia la búsqueda de una compañera imposible, sólo pueda concluir en la declaración: "Y ahí desaparece la mujer convencional, la mujer como te dijera yo, la *belle dame sans merci*. Desaparece ese personaje. Y quién toma ese lugar. Bueno, la mujer natural, la hembra a nivel primario. O sea la sexualidad, incluso habría que hablar de genitalismo. El desplazamiento es hacia allá. ¿Tú no sabes lo qué es el genitalismo? Todo ocurre de la cintura para abajo. Y de qué manera. Es decir, la animalidad es desenfrenada. Esa es la situación, la situación de la mujer en la antipoesía".

En ese gesto que reivindica una animalidad depurada, el antipoeta ya no aspira a comunicación, amor romántico, ni idilio; en él recupera el acto más primario de la especie; sólo que el antipoeta ha olvidado que más allá de la genitalidad, las zonas de placer preservan la memoria de los más arcaicos deseos de lo humano: encuentro, diálogo, espiritualidad, fusión amorosa que puede realizarse en el poder re-ligante de los cuerpos.

La unión corporal puede asimismo referir a ese primer espacio de placer en la fusión que tiende a una unidad reminiscente. Puede leerse en "Tratemos de ser felices, recomiendo yo, chupando la miserable costilla humana. / Extraigamos de ella el líquido renovador, / Cada cual de acuerdo con sus inclinaciones personales. / ¡Aferrémonos a esta piltrafa divina!". Este último verso concentra, en su referencia al signo mujer, la simbólica de la madre y de la víbora, en su representación de la protección, el gesto nutricional, el todo-poder de lo materno divinizado; pero ella, la madre, es tan víbora como esa "piltrafa", que lo atrae, y a la vez simboliza en el cerco del deseo sexual la remembranza del gesto y el espacio sacralizado de la madre.

La antipoesía como discurso cultural pone en escena parte del sistema de oposiciones binarias en torno a la construcción del signo mujer. En nuestro imaginario popular, la oposición madre/víbora; mujer buena y pura, en oposición a mujer pérfida y de sexualidad pecaminosa, opera la representación más diseminada; ambas constituyen polos de exclusión que (des)organizan el funcionamiento del deseo masculino.

De esa red, tramada en la oposición madre/víbora, que se aglutina en el signo mujer como concentración simbólica de lo femenino cultural, no ha podido escapar el hablante de la antipoesía.

NOTAS

* Del poema de Nicanor Parra, "Los vicios del mundo moderno".

1. Federico Schopf, *Del vanguardismo a la antipoesía* (Roma: Bulzoni, 1986).

2. He tomado al hablante antipoético como un sujeto ya instalado en el espacio urbano, al que ha advenido después de un proceso de desarraigo de su espacio rural de origen.

3. Las citas utilizadas en este texto corresponden a *Poemas y Antipoemas. Obra Gruesa* (Santiago: Editorial Universitaria, 1969).

4. Leonidas Morlaes, *Conversaciones con Nicanor Parra* (Santiago: Editorial Universitaria, 1990).

5. Christianne Olivier, *Los hijos de Yocasta* (México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1984).

6. Para este problema véase Jorge Guzmán, *Diferencias latinoamericanas* (Santiago: Ediciones del Instituto de Estudios Humanísticos, 1984) y Sonia Montecino, *Madres y huachos* (Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1991).