



Atenea

ISSN: 0716-1840

lgaravil@udec.cl

Universidad de Concepción

Chile

Carrasco M., Iván
La antipoesía: Manifestación política heterogénea
Atenea, núm. 510, diciembre, 2014, pp. 95-109
Universidad de Concepción
Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32832728007>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

re^{al}alyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LA ANTIPOESÍA: MANIFESTACIÓN POLÍTICA HETEROGÉNEA

ANTIPOETRY: A POLITICALLY HETEROGENEOUS
DECLARATION

IVÁN CARRASCO M.*

RESUMEN

Este artículo estudia la obra antipoética y poética de Nicanor Parra en relación a la posibilidad de establecer que su postura política manifiesta y subyacente es heterogénea y ambivalente, pues ha oscilado entre actitudes y proposiciones socializantes, anarquistas, democráticas, ambiguas, independientes; para ello se analizan en función de su pertinencia temática *Canciones rusas*, *Artefactos*, *Poema y antipoema a Eduardo Frei* y *Coplas D Navidad (antivillancico)*.

Palabras clave: Antipoesía, política, ambivalencia, pertinencia temática.

ABSTRACT

This article studies Nicanor Parra's antipoetical and poetical work in relation to the possibility of establishing that both his manifested and underlying political posture is heterogeneous and ambivalent, since it has fluctuated between socializing attitudes and propositions that range from anarchistic, democratic, ambiguous, independent; in relation to this, the poems *Russian Songs*, *Appliances*, *Poem and antipoem to Eduardo Frei* and *Couplets of Christmas (anti-Christmas carol)* are analyzed depending on thematic relevancy.

Key words: Antipoetry, politics, ambivalence, thematic pertinence.

Recibido: 17.04.14. Aceptado: 07.06.14.

* Dr. en Filosofía / Literatura. Universidad Austral de Chile, Valdivia, Chile. Correo: icarrasc@uach.cl

1. INTRODUCCIÓN

EN EL ÁMBITO DE LA POESÍA chilena entendida al modo de Nómez (2006: 5) como un proceso activo de movimientos, actores, campos, grupos, generaciones, textos literarios y circunstancias culturales, Parra representa para el público una figura rebelde, popular, chora, iconoclasta, “pues liberó a la poesía y a los discursos que circulan en torno a ella de los lugares sagrados en que se ofician” (Rodríguez F., 1996: 37). Sus antipoemas y artefactos andan dando vueltas en las librerías, paredes y voceríos de la calle. Aunque se ha reconocido ampliamente la condición crítica, satírica, transgresora, rupturista, de la antipoesía, no existe unanimidad sobre su posición política, quizás debido a las distintas ideologías de sus críticos y a la propia movilidad ideológica del autor empírico y textual.

La intención de este trabajo es establecer que la postura política manifiesta y subyacente de la obra de Parra es heterogénea y ambivalente, ha oscilado entre actitudes y proposiciones socializantes, anarquistas, democráticas, ambiguas, independientes, en cuanto derivadas de una creatividad basada en la improvisación y la arbitrariedad. Por lo demás, se puede pensar que toda la antipoesía, en sentido específico, es políticamente ambigua, porque se opone a toda clase de discurso, político y no político, mediante su sistema de absorción y satirización de los hechos de las culturas, ideologías, discursos, textos y literaturas de diversos momentos históricos y personales (Carrasco, 1990: 47-76).

No se puede soslayar el hecho que Parra no ha militado en ningún partido y, como señaló en su conferencia “Poetas de la claridad”, que ellos eran “apolíticos, más exactamente, izquierdistas no militantes”; en el documento “Renuncia del profesor Parra” a un cargo en la Universidad de Chile, manifestó: “Dejo también constancia de que no tengo el honor de pertenecer a ningún partido político nacional. 30 de mayo de 1968” (Cárdenas, 2012: 221); en una entrevista Ana María Larraín le dijo: “–Pero igual es usted un anarquista”, a lo que Parra contestó “–¡Ah, sí! Pero cuidado con la palabra, que significa solamente la oposición al socialismo autoritario” (en Cárdenas, 2012: 136). Por otra parte, Pérez (2011: 47) ha observado que Parra no se considera poeta político en sentido estricto, ya que no escribe en forma orgánica con ideas ni sentimientos y tampoco se deja constreñir o someter con ningún lenguaje.

No obstante su a-partidismo y su individualismo, Parra ha vivido los momentos políticos más significativos, conflictivos y tensos de la historia del Chile moderno: el Frente Popular; la revolución en libertad de la De-

mocracia Cristiana que amplió las perspectivas ideológicas y políticas mediante su proposición de la tercera vía; la Unidad Popular, intento de una revolución socialista a la chilena; la dictadura militar que cambió la totalidad de la sociedad, la existencia y la cultura mediante la prisión, la tortura, el exilio, y culminó con la Campaña del NO y el retorno a la democracia. Pero, aunque no se ha declarado a favor de ninguna postura partidaria ni ideológica en particular como definitiva, ha estado más cercano a la izquierda y receptivo a una especie de anarquismo libertario, manteniendo más bien una postura crítica, opuesta prácticamente a todas las ideologías e instituciones. Esta actitud del sujeto antipoético parece más cercana a una posición anarquista, aunque ello ha sido afirmado, pero también negado, en más de una ocasión.

2. ALGUNOS ESTUDIOS SOBRE LA POLITICIDAD DE LA OBRA DE PARRA

Entre los primeros en analizar la dimensión sociopolítica del antipoeta está A. Rodríguez, estudiando la responsabilidad social del escritor como ser humano y artista. Ella se basa en la premisa que el problema fundamental de nuestra época es la lucha entre socialismo y capitalismo y que la revolución no tiene solamente características político-económicas. Aunque el arte es también un modo de combate, reconoce que hay escritores en que se da una cierta ambigüedad, no parecen tener suficiente compromiso vital para la acción, lo que para muchos militantes impacientes éste podría ser el caso de Parra. Pero, observando algunos artefactos de referencia y temas políticos (como “Se suplica no confundir el arte en la revolución con la revolución en el arte”) ha señalado que ellos tienen carácter subversivo y destructivo que lo opone a la lucha por construir el paraíso socialista, que Parra por tanto está más cercano a la rebeldía del anarquismo que del marxismo, por su rechazo de toda clase de poder (en Gottlieb, 1993: 51-68).

Lerzundi coincide en la línea central con Rodríguez sobre la base que la poesía de compromiso social se concibe como poesía de uniforme, punto de vista de poeta soldado, compromiso mediante una ideología política específica. Pero que hay otra, una poesía de compromiso a través de convicciones personales del poeta libertario anarquista. Parra sería el epítome de esta posición sin tono sacerdotal ni profético, sino de anónimo hombre común (en Gottlieb, 1993: 69-70). También Binns se ha acercado a una concepción semejante analizando la inflación ideológica desmedida en que

las ideologías se bifurcaron hacia los extremos en los 70; afirma que “la independencia *algo anárquica* de Parra, proclamada tanto en sus antipoemas como en sus declaraciones públicas, causó ofensas a diestra y siniestra” (2000: 43; la cursiva es mía). Gottlieb, por su parte, apoya estas posturas de modo inverso: Parra es el anarquista de la poesía, subversivo perpetuo que propone la revolución como un *modus vivendi*, un acto persistente, pero no un orden definitivo que acaba con el anterior (1993: 77).

Más adelante, otros críticos y estudiosos se han referido a la actuación política del autor y de su obra global. Valente en *El Mercurio* (1983) señaló que Parra a su peculiar manera es autor de una gran poesía política, pues ha conseguido la subversión más íntegra del lenguaje mismo, mediante la ironía. Destaca la ubicuidad ideológica del autor, pues sus poemas serían prácticamente intercambiables para remitir a los últimos cuatro regímenes del país. Su versatilidad ideológica es previsible para un autor que vive rompiendo los esquemas y las etiquetas, y que apenas se dejaría tipificar con el vago título de anarquista. Su forma de operar políticamente en el interior del lenguaje sería como una literatura del trapecio (Hopenhayn sobre Kafka) o baile en la cuerda floja, que exagera ciertas facciones del objeto para vulnerarlo y trascenderlo, como una caricatura, el lenguaje como discurso insurrecto. De este modo, Parra invierte el sentido del discurso ideológico.

Pardo (2004) ha destacado los conflictos que le ha traído a Parra su poesía en la contingencia política, pues se ha caracterizado más por su dedicación al estudio; así, recuerda su interés por los ideales del Che Guevara hacia los 60, sus conflictos con Neruda, el episodio de la taza de té, su reconocimiento como intelectual de izquierda en los 60, el incendio de la carpa donde se presentaba “Hojas de Parra”, su presunto reconocimiento en una reunión de amigos de haber estado de acuerdo con la intervención militar pero no con sus atrocidades, su participación en el Frente Amplio de Intelectuales por el “NO” y su cercanía con la Concertación.

Según De la Fuente (2007) la dimensión política del antipoeta se estructura con una lógica bipolar y con un sustrato de cultura popular en el contexto de una modernidad en crisis de paradigma, pues excluye la utopía para avanzar hacia una nueva cultura, y cae en el vértigo de ausencia o crisis de fe y confianza en el hombre anticipada por Huidobro en la década del 40. Parra es un anarquista *sui generis*, ególatra y reaccionario, aunque él se ha declarado un anarquista renovado, un ecologista de vanguardia fuera del capitalismo, el socialismo y el consumismo, según su filosofía del huaso chillanejo; De la Fuente concluye que por más sugestivo que pueda ser su

humor, no puede ser absuelto ante la historia porque fue ambiguo ante la dictadura de Pinochet.

Ayala (2011) destaca que el “Manifiesto” es el único poema militante del autor, pues sigue la dicción del discurso político, e intenta dar una visión de los diversos estadios en que se vinculan los tipos de texto y de retóricas de Parra con las situaciones políticas del país y sus relaciones con el extranjero. Finalmente, concluye que su poesía política se caracteriza por ser directa y humorística y que intenta hacer una poesía política sin tomar posición. Además, que sería necesario considerar sus cualidades nacionalistas y carnavalescas que ha cifrado en el habla como virtud primigenia, que lo acercaría al pueblo en su dimensión política, antiinstitucional y picaresca que lo habrían eximido de hacer un trabajo más complejo durante la dictadura.

Pero la explicación más singular de la politicidad de Parra es la de Hloušek (2011), quien propone que el antipoema es consecuencia del pensamiento político radical, gracias a lo aprendido en los viajes con su padre en el sur de Chile, que compartía esa ideología según lo comentado por Parra en las entrevistas de Morales, y al programa del Partido Radical. No obstante, su conclusión luego de analizar distintos poemas suyos, es que Parra seguirá dudando de la clase política moderna.

Como vemos, el pensamiento de algunos críticos determinados coincide con las ideas planteadas al comienzo, que dejan de ser conjetas. Veamos qué sucede con los textos antipoéticos y poéticos, para lo que he elegido los de contenido político más expreso.

3. MOMENTOS POLÍTICOS DE LA OBRA DE PARRA

La publicación en Chile de *Canciones rusas* y su título ya implican una postura política, puesto que hablar en Chile sobre Rusia en ese tiempo era hablar de comunismo. Pese a ello, hay apenas tres textos de esa orientación; aunque cada poema es una “canción rusa”, la mayoría se refiere a la situación personal del hablante. Uno es el hermoso poema “Nieve”, en que se rinde un homenaje al poeta Pushkin en sus propias palabras, dichas antes de morir, mediante su reiteración a modo de estribillo, de cuentos de nunca acabar, y su forma caligramática. La acusación política es la denuncia que el zar dio la orden de asesinarlo, lo que contribuyó a la enorme caída sobre la nieve de Rusia de hombres asesinados como él. “Yuri Gagarin” es un acto admirativo por el primer hombre que voló fuera de la atmósfera terrestre (amo y señor del sistema solar), expresamente tratado como un



comunista ruso por los norteamericanos y la preocupación por haberse visto aventajados en la “carrera espacial” mediante el uso de un modismo muy propio de Chile: “Ahora sí que la sacamos bien”. El texto sugiere que las estrellas comparadas metafóricamente con las ranas en su charco en ese momento de triunfo para los soviéticos, simbolizan a los yanquis; esto supone, lo que supone la alegría rusa y por ello es un gesto político definido. En “Pan caliente” se alaba a Margarita Aliguer (cuya presencia es duplicada al presentarla en la diégesis lírica y en la dedicatoria del libro), y en forma indirecta a la cultura del pueblo soviético que compra “como pan caliente” una antología de poesía chilena editada por ella. En “Hace frío” de nuevo aparecen los rusos en lucha con los estadounidenses de manera explícita a propósito de la ausencia del sol durante 40 días, pero en desacuerdo con ambos bloques el hablante antipoético se pregunta “¿A quién, /a quién le podemos creer?” Y la respuesta es “Al poeta chileno/ que nos pide/ Tener paciencia con el pobre sol”, ya que éste sólo quiere hacer el bien. Es claro que el poeta chileno remite a Parra y que el doble rechazo contradice su postura anterior y la torna ambigua.

Los *Artefactos* se escribieron en un período revuelto, complejo y amenazante de la historia chilena, el gobierno de la Unidad Popular, período tenso, violento, complejo, amenazante, en el que intervinieron diversos grupos políticos nuevos, como el MIR, el MAPU, la Izquierda Cristiana, Patria y Libertad, precedidos por los efectos del Concilio Vaticano II en la Iglesia chilena, las “tomas” de las universidades y el inicio de los movimientos universitarios, del movimiento Cristianos por el Socialismo, etc. En términos generales, el comienzo de los 70 fue un momento extremadamente politizado, en que la oposición entre revolucionarios y “momios” obligó a todos a asumir una posición, en que la oposición de la derecha, el apoyo económico, estratégico e ideológico de USA por intermedio de los marines, la CIA y los colaboradores nacionales transformó al país en una crisis de protestas, tomas y contratomas de fondos, empresas, universidades, desfiles interminables, permanentes discusiones y luchas ideológicas, un ambiente de euforia, caos y tensión que puso en duda y amplificó las diferentes posturas, incorporó la cultura popular a la discusión cotidiana, amplió los textos verbales con los recursos de la historieta, generó la creación de diarios políticos, revistas y lenguajes nuevos, incluso de personajes como el Enano Maldito, y la politización del país en todos los ámbitos y niveles.

En medio de esta situación caótica, confusa e impredecible en cuanto a su eventual término, aparecieron los artefactos, variantes o modalidades de los antipoemas (Carrasco 1990: 105-111). Parra mantenía en ese momento

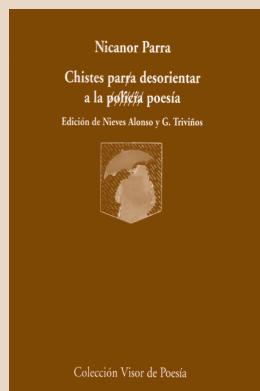
una actitud de amistad con Allende y de apoyo a las políticas de la Unidad Popular. Pero, como se sabe, junto con otros poetas el 15 de abril de 1970 recibió una invitación oficial para participar en el Primer Festival Internacional de Poesía patrocinado por la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, durante el cual fueron a la Casa Blanca y Patricia Nixon los invitó a una tacita de té y les regaló un libro, lo que fue divulgado inmediatamente con gran alboroto. El gobierno cubano reaccionó de inmediato y le quitó la invitación como jurado del concurso Casa de las Américas, lo que fue considerado como incompatible con la intervención yanqui en Indochina y por ello era obligatorio rechazar todo contacto con los Estados Unidos, la izquierda y el gobierno de la UP exigían lealtad absoluta, por lo cual Parra fue atacado por políticos, escritores, académicos, estudiantes, quienes lo tacharon de payaso de la burguesía, lacayo del imperialismo, traidor a la revolución chilena, y se hicieron diversos actos de repudio. El antipoeta respondió con sus artefactos. Algunos fueron dirigidos a personas determinadas, como Fidel Castro: “SI FUERA JUSTO FIDEL/ debiera creer en mí/ tal como yo creo en él: / la Historia me absolverá”. Usando los procedimientos del antipoema tomó como base el discurso de Castro para reiterarlo de modo irónico, invirtiendo la relación de afecto y de importancia jerárquica y culminando con el revolucionario admirado en la situación de admirador, con lo cual la historia podrá absolver al antipoeta pero no al líder, por razones de amistad traicionada. La misma intensidad la tiene “L’ÉTAT C’EST MOI/ la Revolución cubana soy yo”, como otro dedicado al Presidente Allende usando la versificación de la lírica popular: “DONDE CANTAN Y BAILAN LOS POETAS/ no te metas Allende/ no te metas”.

Otro artefacto surgido de esta situación conflictiva, pero que se ha proyectado más lejos en el campo político, es “LA IZQUIERDA Y LA DERECHA UNIDAS/ JAMÁS SERÁN VENCIDAS”. Goic ha comentado que este artefacto pone la visión política al nivel de la revolución absoluta, como lo creyó César Vallejo, que sólo la eliminación absoluta de las contradicciones humanas haría posible la única y auténtica revolución de la historia humana (2012: 248). Antes, Parra había dicho a Piña en una entrevista que ahí aparecen todas las banderas imaginables que ha puesto para que todas flameen, porque es una especie de arte poética, no una defensa de un pensamiento anarquista, sino la asunción de todos los discursos que tienen derecho a existir, estalinistas, anárquicos, capitalistas, etc. (Parra 2006: 996). Otra interpretación es entenderla como una ridiculización del lema de la izquierda chilena durante la Unidad Popular, “La izquierda unida jamás será vencida” popularizado en desfiles, en el canto partidario de grupos musicales ideoló-

gicos, en las reuniones formativas, etc. Transformado este lema claramente partidista y excluyente en una unidad mayor que incluye al rival de siempre y de todas partes, destruye la oposición entre el bien que debe vencer al mal mediante una lógica de ampliación y de incorporación recíproca. Esta postura es anti-izquierda, pero también anti-anarquismo, pues la lucha y destrucción de las ideologías o su superación por un principio más amplio, más justo y más eficaz, en otras palabras, no implica la victoria de una posición superior a la izquierda y la derecha como credos políticos permanentes y universales, que ahora son un solo pensamiento más amplio, inclusivo, que ha perdido su oposición dialéctica izquierda marxista vs. anarquismo. Por lo demás, basta con recordar este artefacto que presenta una postura anarquista: “HASTA CUÁNDO SIGUEN FREGANDO LA CACHIMBA/ yo no soy derechista ni izquierdista/ yo simplemente rompo con todo”.

Estos artefactos le sirvieron a Parra como defensa y contraataque de quienes lo ofendieron e intentaron desacreditarlo, con plena conciencia de su situación política, “4 TAZAS DE TÉ/ QUE ESTREMECERON AL SIGLO VEINTE/ 1960: Castro - Nixon/ 1970: Parra - Pat Nixon/ 1972: Mao - Nixon/ 1972: Brezhnev - Nixon”, y respondiendo con ironía y sátira. Aunque los artefactos representan una defensa política del antipoeta hacia personas determinadas implicadas en los diversos ataques recibidos, este episodio le obligó a hacer una manifestación abiertamente partidaria del socialismo internacional, mediante el siguiente mensaje: “Rechazo las interpretaciones. Profundamente afectado. Apelo a la justicia revolucionaria. Solicito la rehabilitación urgente. Viva la lucha antiimperialista de los pueblos oprimidos, viva la Revolución cubana” (2006: LXI).

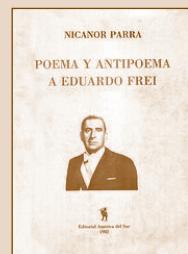
Poco tiempo después la situación global de Chile cambió profundamente con el golpe de Estado de las Fuerzas Armadas el 11 de septiembre de 1973, que derrocó al gobierno legítimo de Allende, persiguió a los resistentes y a sus defensores y transformó la comunicación, la expresión literaria y el campo literario en el país. La antipoesía volvió a modificar sus textos de acuerdo a las circunstancias, desarrollando una nueva máscara, la del Cristo de Elqui, y una crítica más resuelta a la dictadura también mediante algunos artefactos de su segunda caja de artefactos de 1983, los *Chistes parra desorientar a la policía/poesía*, el poema y antipoema al asesinado Presidente Frei, las *Coplas D Navidad*, un libro sobre poesía política prologado por Enrique Lafourcade y la inolvidable y patética tarjeta “De aparecer apareció pero en una lista de desaparecidos”; en ella se juega con humor negro, pateísmo insufrible, ironía insoportable, usando los elementos del antipoema



para reformular los comunicados de prensa del período dictatorial y las listas de las personas partidarias del gobierno de Allende buscadas por los militares. Muchas de ellas no regresaron nunca a sus hogares y algunas aparecieron en la lista macabra de los detenidos desaparecidos.

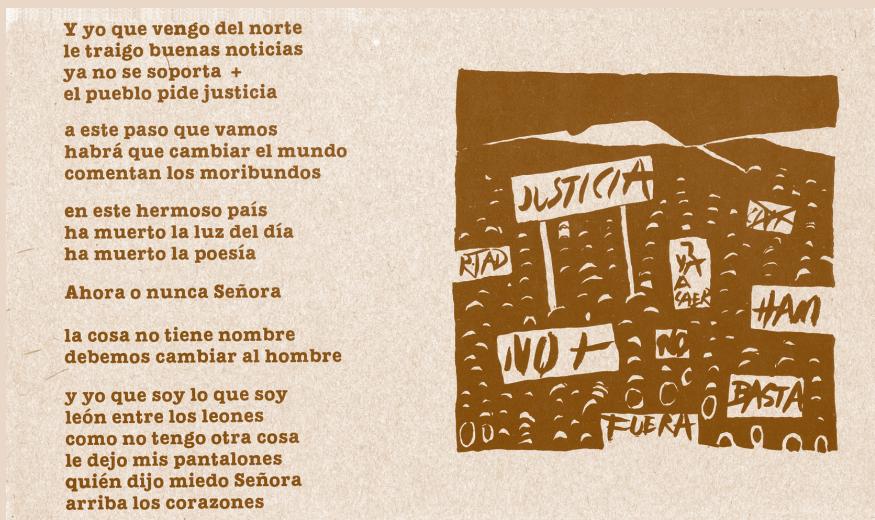
En plena dictadura, principalmente en los textos del Cristo de Elqui, el antipoeta criticó a la dictadura militar y se declaró a favor de los derechos humanos en Chile; pero, lo hizo de manera indirecta, porque usó la máscara del Cristo de Elqui, y también en forma individualista, ya que desconoció la ayuda de la Iglesia chilena y de otras instituciones internacionales y nacionales a los perseguidos, encarcelados y torturados, además de las políticas y actividades de la izquierda y de hombres y mujeres independientes.

Su *Poema y antipoema a Eduardo Frei* constituye una abierta intervención en la contingencia política del país (Carrasco, 1994: 98) al alabar la condición libertaria y legal del extinto Presidente de Chile y expresar la necesidad de protestar contra la dictadura militar). El texto es doble e interdependiente, el Poema y el Antipoema, y por ello se acerca a una posición política democrática. El primero está conformado por una serie de elogios y homenajes al Presidente Frei, que representan valores opuestos a los de los militares del gobierno dictatorial: defensor de los derechos humanos, quijote de la justicia social, creador y protagonista de la revolución en libertad, civil de cuello y corbata, demócrata y cristiano, etc. Los versos están organizados en cierto modo como letanías que representan la condición religiosa católica del gobernante transformado en guía de la oposición chilena. En cambio, el Antipoema es una serie de lugares comunes, manifestados por sus partidarios pero de forma mecánica (el vacío difícil de llenar, Dios lo tenga en su Santo Reino, que descanse en paz, naturalmente), pero repetidos de manera mecánica, en forma descreída y apenas para cumplir los deberes del sepelio; también colabora la Prefectura del Tránsito de manera hipócrita, dispone medidas especiales a fin de evitar el atochamiento, pero para quedar bien (lindos los funerales, nos quedamos huérfanos, durante su gobierno no se persiguió a nadie por sus ideas, la burocracia en acción, etc.). Al final el antipoeta se rebela contra la dictadura de manera expresa y rabiosa: “mientras tanto nadie se rebela/ nadie patea nadie escupe sangre/ se la acepta a cabeza gacha/ ¡ni que fuéramos aves de corral!/ ¡una cazuela para los señores!.../ aullemos al menos digo yo/ si no somos capaces de rebelarnos”. Sin duda, este texto es uno de los textos dobles más expresamente políticos, tanto por el homenaje manifiesto al líder de la oposicionista



contra los militares, como por el llamado a la rebelión, criticando la cobardía usando la metáfora más habitual de los militares, las gallinas. Contradictoriamente no son ellos ni sus colaboradores los que llaman a expulsar a sus enemigos, sino los civiles usan este recurso contra el gobierno militar.

También Parra ha usado el discurso carnavalesco, una manifestación política encubierta de origen medieval, principalmente en sus *Coplas D Navidad (antivillancico)*. Éste es un libro casi no leído (tengo un ejemplar regalado por Nicanor que sacó de un montón que tenía casi arrumbado en una de sus casas), y por ello quizás poco considerado. En una de sus lecturas, es un libro de poesía religiosa popular, de contenido político anti-dictatorial, que metaforiza la situación de la Iglesia chilena que se opuso a los militares y defendió a los políticos perseguidos, a los pobres atropellados y a todos los que necesitaron protección y refugio. Es un libro complejo, conformado doblemente por lenguaje verbal y visual, en que se entremezcla la mordacidad política, la comicidad erótica, la oralidad popular y las referencias de diversa índole, particularmente las alusiones críticas a la dictadura militar, la superposición de los diversos niveles. Según Roa, “la transformación del discurso religioso involucra la latencia del discurso político popular que quiere emerger a través de las huellas y marcas que indican su presencia en el texto” (1992: 69).



Las *Coplas D Navidad...* están iniciadas por un epígrafe, “San José mira a la Virgen/ la Virgen a San José/ el niño mira a los 2/ y se sonríen los 3”. ¿Por qué se sonríen los tres? Porque están contentos por la romería de pobres que van a agradecerle al niño Dios que ha hecho volver la luz del día al país, es decir, la poesía, la alegría, la libertad. A diferencia del Cristo de Elqui..., aquí no habla una sola persona, sino el pueblo representado por voces variadas que entregan sus regalos al niño Jesús, según las posibilidades económicas de cada uno: un chico de vino, una cabeza de ajo, tres empanadas que se come en el camino para aplacar en parte su hambre, media docena de higos regalados a un cesante, otros elementos simbólicos, nada (por la cesantía), una flor, olas del Golfo de Penas, noticias que el pueblo pide justicia, los pantalones (que representan la valentía y la fuerza varonil), la Guerra de las Malvinas, etc. Pero, junto con los obsequios, los peregrinos le dan las gracias y le piden también (como le pidieron a la Iglesia) que vuelva la democracia, el triunfo de la razón, el fin al exilio oprobioso, a la represión, y se insta a María a tomar una decisión radical: en este hermoso país/ ha muerto la luz del día/ ha muerto la poesía/Ahora o nunca Señora/ la cosa no tiene nombre/ debemos cambiar al hombre”. En la “Despedida” del poema, “Ya no nos tramite +/ Señora del alma mía/ y díganos cuando cresta¹/ sale la Ley de Amnistía” termina hablando el pueblo con la Virgen, como queda evidente por el plural que incluye diversos hablantes que transmiten preocupaciones distintas por la situación socioeconómica de cada individuo o familia, y no un hablante único y en cierta forma dominante como se ve en otros libros, ejemplo *Prédicas y sermones del Cristo de Elqui*.

Una interpretación de carácter teológico de estas *Coplas...*, sin duda establecería vínculos con la teología de la Liberación, aquella zona de política y contemplación, de búsqueda de compromiso social y de teofanía, de oración y colaboración con los pobres, que se desarrolló en los tiempos del Concilio Vaticano II, coincidentes con la Revolución Cubana y la incorporación de los cristianos en la revolución latinoamericana, como Camilo Torres, Ernesto Cardenal, Néstor Paz, y tantos otros.

Por otra parte, la integración de Parra al movimiento ecologista y su afán por denunciar los males de toda índole de los grandes sistemas, discursos y potencias, ha relajado y debilitado en cierta medida su iconoclastia

¹ La palabra “cresta” fue agregada por Nicanor al texto regalado de las *Coplas de Navidad*, actitud típica suya la de andar corrigiendo sus textos, incluso los ya impresos como éste o los *Chistes parra desorientar a la policía poesía*, de los cuales tengo varias tarjetas corregidas y modificadas.

y rebeldía individualista, reduciendo su fuerza anarquizante y, matizando, al mismo tiempo que debilitando sus posicionamientos en determinados sectores ideológicos y directamente político-partidarios, que ya hemos ubicado. Los ecopoemas enfatizan la crisis ambiental en el marco de una visión apocalíptica de la humanidad: “El error consistió/ en creer que la tierra era nuestra/ cuando la verdad de las cosas/ es que nosotros somos de la tierra”.

Dado que la ecología es una ciencia global, tiende a incluir o anular las otras disciplinas, en particular las políticas, incluso la propia antipoesía caracterizada por la crítica y la desmitificación absolutas parecería quedar fuera de foco: “Sonó la antipoesía/ ya no es una fuerza creadora/ hay que volver a partir de cero/ se quedó en lo que era la pobre/ en una rebeldía sin causa/ la rebeldía por la rebeldía”.

En efecto, la ecología ha sido presentada en oposición a las dos potencias políticas fundamentales del siglo XX, Estados Unidos y Unión Soviética, con la misma crítica y el mismo lenguaje, pero inverso; usando el modelo de la escritura de los teletipos de las agencias internacionales de noticias, informa que: “Última Hora Urgente/ UP/ Washington/ o contaminación o comunismo/ venga la contaminación/ entre 2 males el menor”. La tarjeta opuesta, como es esperable, dice: “Última hora urgente/ Kremlin Moscú/ o contaminación o capitalismo/ venga la contaminación/ entre 2 males el menor”.

En esta perspectiva, la ecología sobrepasa y se opone a la política personificada por sus más poderosos representantes, lo que deja en claro que tiene dos alternativas: o la postura ecologista corresponde a una visión apolítica o antipolítica, lo que se puede hallar en diversos ecopoemas, o la ecología es en verdad una postura política que incluye a todas las filosofías, ideologías y ciencias transformándose en una perspectiva mayor que las existentes.

En el primer caso se encuentran ecopoemas como el siguiente: “Dice: proletarios del mundo uníos/ debe decir/ peatones del mundo uníos”; el famoso lema de Marx que sirve de base a la lucha de clases en el mundo se mantiene, pero reemplaza los proletarios, eje de la política comunista, por peatones, eje de la vida en la ciudad, por tanto, centro de la vida ecológica: eliminar los automóviles para mejorar el aire, etc. La ecología sustituye a la política comunista. El siguiente es muy decidor: “Dice proletarios/ versus burgueses/ debe decir ecólogos del empleo mínimo/ versus chanchos con chalecos”. Y el hecho que la antipoesía ha reemplazado a la política partidista y global por la ecología, lo expresa magníficamente el siguiente artefacto ecologista: “Vuelta a la democracia. ¿Para qué? ¿Para que se repita

la película? NO, para ver si podemos salvar el planeta. Sin democracia no se salva nada”.

En el segundo caso, la ecología englobaría a las demás disciplinas, por lo que no tendría sentido su existencia y deberían desaparecer. Esto aparecería, naturalmente, como una estafa a todos los partidos políticos del mundo y, en cierta medida también para los variados agentes, simpatizantes, científicos y políticos ambientalistas. Como los perros, la ecología se mordería su propia cola.

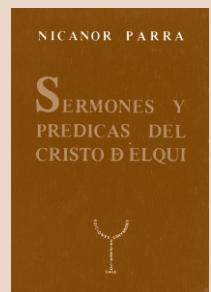
No obstante, existe una tercera opción: no olvidemos que Parra también cultiva *la antipoesía de la antipoesía*, es decir, la autocritica, la irrisión y caricatura de sí misma y, además, que tiene una extraordinaria habilidad para cambiar de rumbo cuando es necesario y salir de la trampa en que a veces él mismo se ha enredado. Por ello, no sería casual que así como el Cristo de Elqui y las coplas navideñas, la poesía y antipoesía ambientalista o antipoesía ecológica, sea una nueva máscara de la escritura antipoética, otra avanzada de acción poética/antipoética/ política, una nueva antipoesía.

4. CONCLUSIONES

He señalado los distintos momentos con mayor presencia de lo más expresamente político y menos estudiado como tal de la obra de Parra, en los cuales resaltan las *Canciones rusas*, el *Poema y antipoema a Eduardo Frei* y las *Coplas de Navidad (antivillancico)*; he destacado también los *Artefactos* por su relevancia para explicar el cambio de dirección política en la obra del antipoeta y su fuerte relación con situaciones muy concretas. Al mismo tiempo, he dicho sólo un par de palabras sobre *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui*, porque ya se ha escrito bastante sobre el tema, como asimismo sobre los *Chistes...*, en particular los ecopoemas presentados en forma de tales, que son una continuidad y ampliación de los artefactos anteriores.

Lo que se ha podido observar en este breve trabajo es la primera predilección de Parra por el sistema político soviético, aunque ambiguo, porque apenas hay tres poemas que lo desarrollan temáticamente y otro que lo contradice; después, el acercamiento al socialismo revolucionario cubano, latinoamericano y chileno, su ruptura traumática y permanente con éste y su interés por posiciones anarquistas o independientes, ya desde sus primeros textos antipoéticos.

Es evidente que el antipoeta salta de un lugar (político) a otro, por lo general ironizando, criticando, zahiriendo a todos, lo cual señala, sin embargo, su interés por la política práctica. Pero, al mismo tiempo, esto tam-



bien deja a la vista la ausencia de una posición doctrinaria política única o definida, o siquiera más o menos estable, posiblemente debido a que su preferencia filosófica está más cercana al individualismo y su tendencia política al anarquismo por su afán de destruir, negar o rechazar casi todo. Paradojalmente, en una entrevista también rechazó su condición de anarquista, lo que implica que desde su propia metapolítica predominaría una postura más bien independiente, variable, heterogénea y contradictoria. La preferencia ambivalente por distintas filosofías o posiciones políticas manifiesta la ausencia de una postura valórica definida, siguiendo la filosofía del huaso chillanejo.

Y ello significa autonomía, libertad personal, autodeterminación, entre otras cosas, como parece sugerir en el “Acta de independencia”. El título remite a un documento legal que establece la libertad de un país para definir su destino, pero el sentido se invierte para un personaje que se declara independiente de la Iglesia Católica y pide perdón al Comité Central, obviamente del Partido Comunista, entidades que representan para el antipoeta la autoridad. Ello connota el anhelo de libertad personal y política del antipoeta.

REFERENCIAS

- Ayala, M. (2011). “Nicanor Parra y su itinerario político. De los años ’60 a los ’80”. Disponible en: <http://www.letras.s5.com>
- Binns, N. (2000). *Nicanor Parra*. Madrid: Ediciones Eneida.
- Cárdenas, M.T. (ed.). (2012). *Así habló Parra en El Mercurio*. Santiago: El Mercurio-Aguilar.
- Carrasco, I. (1990). *Nicanor Parra: la escritura antipoética*. Santiago: Universitaria.
- _____. (1994). “La antipoesía de Parra. Escritura de la crisis”. *Atenea* 470, 97-113.
- De la Fuente, J. A. (2007). “Disparates religiosos políticos en la poesía de Nicanor Parra”. *Literatura y Lingüística* 18, 35-58.
- Goic, C. (2012). *Estudios de poesía. Cartas poéticas, otros poemas largos y poesía breve*. Santiago: Lom Ediciones, 237-252.
- Gottlieb, M. (ed.). (1993). *Nicanor Parra antes y después de Jesucristo. Antología de artículos críticos*. Princeton: Linden Lane Press.
- Hlousek, R. (2011). “ALZA DEL PAN PROVOCÓ ALZA DEL PAN. Lo político en la poesía de Nicanor Parra”. Disponible en: <http://www.letras.s5.com>
- Larraín, A. M. (2012). “Nicanor Parra: ‘Yo prefiero seguir buscándole el cuesco a la breva’”. En Cárdenas, M.T. (ed.), *Así habló Parra en El Mercurio*. Santiago: El Mercurio-Aguilar.
- Lerzundi, P. (1993). “Introducción” (del libro no publicado *Las vi(u)das del*

- poeta*), en Gottlieb, M. (ed.). *Nicanor Parra antes y después de Jesucristo. Antología de artículos críticos* (pp. 69-76). Princeton: Linden Lane Press.
- Nómez, N. (2006). “Introducción. La poesía chilena entre 1953 y 1973”. *Antología crítica de la poesía chilena. Modernidad, marginalidad y fragmentación urbana (1953-1973)*. Santiago: Lom Ediciones, 5-21, 25-30.
- Pardo, G. (2004, septiembre 5). “Nicanor Parra cumple 90 años. La antipolítica de Parra”. *El Mercurio*. Disponible en: <http://www.letras.s5.com/np200905.htm>
- Parra, N. (2006). *Obras completas & algo + I (1935-1972)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.
- _____. (2011). *Obras completas & algo + II (1975-2006)*. 2^a ed. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.
- Pérez L., M. de los Á. (2011). “Introducción. La antipoesía de Nicanor Parra (poesía en tiempos de zozobra)”. En: Parra, N. *Páginas en blanco. X Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana* (pp. 7-109). Salamanca: Ediciones U. de Salamanca y Patrimonio Nacional.
- Roa, C. (1992). “Negación e hibridación en *Coplas D Navidad* de Nicanor Parra”. *Revista Chilena de Literatura* 39, 63-73.
- Rodríguez, A. (1993). “Nicanor Parra o la poesía como subversión”. En Gottlieb, M. (ed.). *Nicanor Parra antes y después de Jesucristo. Antología de artículos críticos* (pp. 651-68). Princeton: Linden Lane Press.
- Rodríguez F., M. (1996). *Órbita de Nicanor Parra*. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción.
- Valente, I. (1983, diciembre 18). “Nicanor Parra: poesía política”, *El Mercurio*.

