

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA ESTRANGEIRA**

**MARY ANNE WARKEN S. SOBOTTKA**

**HUMOR POLÍTICO EN LA OBRA DE NICANOR PARRA:  
CHISTES PARRA DESORIENTAR A LA POLICÍA POESÍA**

**Florianópolis, SC  
2014**

MARY ANNE WARKEN S. SOBOTTKA

HUMOR POLÍTICO EN LA OBRA DE NICANOR PARRA:  
CHISTES PARRA DESORIENTAR A LA POLICÍA POESÍA

Trabajo de Conclusión de Curso presentado al curso de Letras – Lengua y Literatura Extranjeras de la Universidad Federal de Santa Catarina – UFSC – como requisito para la obtención de habilitación de Bacharel en Lengua Española y Literaturas de Lengua Española.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Meritxell Hernando Marsal

Florianópolis, SC

**2014**

**MARY ANNE WARKEN S. SOBOTTKA**

**HUMOR POLÍTICO EN LA OBRA DE NICANOR PARRA:  
CHISTES PARRA DESORIENTAR A LA POLICÍA POESÍA**

Trabajo de Conclusión de Curso presentado al curso de Letras – Lengua y Literatura Extranjeras de la Universidad Federal de Santa Catarina – UFSC – como requisito para la obtención de habilitación de Bacharel en Lengua Española y Literaturas de Lengua Española.

Florianópolis - SC, 08 de julho de 2014

---

Profesora Meritxell Hernando Marsal (Orientadora)

---

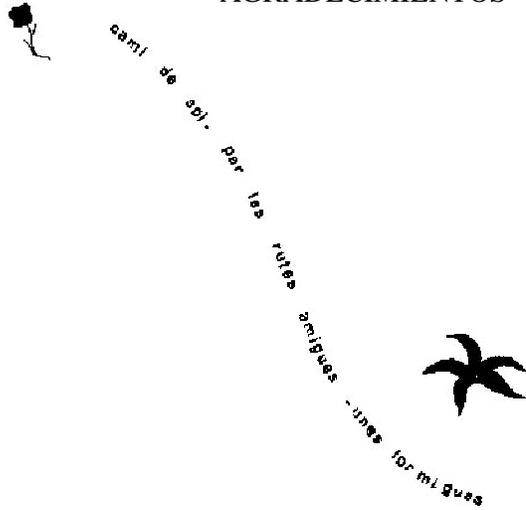
Profesora Cynthia Valente

---

Profesora Mara González Bezerra

Dedico este trabajo al INBA, a mis amigos de Chile y a mis amigos de siempre.

## AGRADECIMIENTOS



Agradezco a Marcelo y a mi hijo Ian por las aventuras antes y después de la cordillera de los Andes, a ellos mis agradecimientos y mi amor. Agradezco a mis hermanos por estar cerca mío a la distancia y agradezco a mis padres por todo, especialmente por mi vida.

Mis agradecimientos a mi orientadora, profesora Meritxell, por sus excelentes clases siempre y por la orientación de este trabajo.

Gracias a las profesoras Cynthia y Mara, miembros de la banca, por sus comentarios y aporte.

Gracias a mis compañeras del grupo *Caminhos Críticos da Literatura Latino-Americana*, gracias por las conversas, las risas y las lecturas compartidas. Gracias también a mi amigo y compañero de curso Felipe Gesser, que desde siempre y desde México me animó a seguir adelante.

Agradezco a Julio Torres Guerrero, quién muy amablemente me presentó el Internado Barros Arana (INBA), agradezco la conversa, la amabilidad y los materiales antipoéticos que para mi fueron y son muy importantes.

Agradecimientos a César Cuadra, poeta y especialista en la obra de Nicanor Parra, por su disponibilidad y por sus charlas en la UFSC, Brasil. Agradezco su generosidad, sus libros y la oportunidad de asistir a su clase antipoética en la Universidad de Chile.

Agradezco a la Biblioteca Nacional de Chile, especialmente al sector de referencias críticas. Mis agradecimientos más sinceros a Muriel Solís Verdugo, Humberto Donaire Ogaz, Jaime Roman Garrido y al poeta Thomas Harris Espinosa, gracias por la conversa, por su amabilidad y ayuda.

Agradezco a la Biblioteca Nicanor Parra, que abrió sus puertas ofreciendo la oportunidad de asistir a varios eventos importantes. Mi especial agradecimiento a la bibliotecaria Nilza Villanueva Quiroz.

Se agradece a los editores de las Obras Completas de Nicanor Parra el haber realizado el proyecto ideado por el escritor Roberto Bolaño, la edición de los dos tomos es una fuente importante que posibilita un mayor acercamiento a la antipoesía.

Mis sinceros agradecimientos a todos que de una u otra manera han colaborado con este trabajo.

\*Les Formigues de Joan Salvat-Papasseit

“La comicidad exige pues, para surtir todo su efecto, algo así como una anestesia momentánea del corazón, pues se dirige a la inteligencia pura.”

Henri Bergson, 1924.

“¿Qué cosas lo hacen reír a mandíbula batiente?  
–Las desgracias propias y ajenas.

¿Qué cosas lo hacen llorar?  
–Lo mismo: las desgracias propias y ajenas.”

Roberto Bolaño, 2013.

## RESUMEN

Este trabajo tiene como objeto el análisis de algunas de las 250 postales de *Chistes para desorientar a la poesía* (1983), obra de Nicanor Parra. El foco de estudio es el humor político y los mecanismos de diálogo con el lector. La obra estudiada fue publicada en el formato de tarjetas postales, que además de presentar el texto del poeta, también fueron ilustradas por varios artistas chilenos, teniendo el chiste como uno de los elementos principales. Con esta obra salimos del formato canónico para dejarnos seducir por las posibilidades de una obra que reúne palabra e imagen, en un formato postal, esto es, itinerante, en movimiento.

Palabras Clave: Nicanor Parra, Humor, Chiste, Antipoesía

## RESUMO

Este trabalho tem como objeto a análise de algumas das 250 postais da obra de Nicanor Parra, *Chistes para desorientar a ~~poesia~~ poesia* (1983). O foco deste estudo é o humor político e os mecanismos de diálogo com o leitor. A obra estudada foi publicada na forma de cartões postais, que além de apresentar texto do poeta, também foram ilustradas por vários artistas chilenos, tendo o chiste com um dos elementos principais. Com essa obra saímos do formato canônico para nos deixar seduzir pelas possibilidades de uma obra que reúne palavra e imagem, isto é, itinerante, em movimento.

Palavras chave: Nicanor Parra, Humor, Chiste, Antipoesía.

## LISTA DE ILUSTRACIONES

Figura 1-Pintura <i>Los Parra</i> . 50 x 80 cm. Óleo sobre madera aglomerada.....	13
Figura 2- Artefactos Sanitarios: El pensador. ....	21
Figura 3-Tarjeta Postal: de Artefactos 1972.....	40
Figura 4-Artefacto <i>W. C. POEM</i> . Obras Públicas. 2006. ....	41
Figura 5-Tapa de la caja de <i>Chistes para desorientar a la <del>poética</del> poesía</i> .....	52
Figura 6-Verso de la tarjeta de los <i>Chistes</i> .....	53
Figura 7- Directora Galería <i>Época</i> .....	54
Figura 8- Tarjeta postal: Si no somos hermanos ¡qué cresta somos!.....	60
Figura 9- Tarjeta postal: Bueno bueno pongámosle que somos hermanos .....	61
Figura 10- Tarjeta postal: Chupilca .....	62
Figura 11- Tarjeta postal: Compromiso Ecológico.....	64
Figura 12- Tarjeta postal: llore si le parece yo x mi parte me muero de risa.....	65
Foto 1- Las botellas del autor.....	39
Foto 2- Ataúd Automático.....	39

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>11</b>
1.1 EL AUTOR.....	11
1.2 NUESTRO TRABAJO.....	15
<b>2 POEMAS Y ANTIPOEMAS .....</b>	<b>17</b>
2.1 OXFORD Y LA FILOSOFÍA DEL LENGUAJE .....	17
2.2 PARRA Y LA VANGUARDIA CHILENA .....	22
2.3 ANTIPOESÍA.....	30
2.4 POEMAS Y ANTIPOEMAS.....	34
<b>3 ARTEFACTOS .....</b>	<b>36</b>
<b>4 HUMOR Y POLÍTICA.....</b>	<b>41</b>
<b>5 CHISTES PARRA DESORIENTAR A LA POLICÍA POESÍA.....</b>	<b>52</b>
<b>6 CONCLUSIÓN .....</b>	<b>66</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>67</b>

## 1 INTRODUCCIÓN

Este trabajo busca reflexionar sobre el humor político en la obra *Chistes para desorientar a la poesía* de Nicanor Parra. Publicada y expuesta en Chile en 1983 por la Galería Época, esta obra surge en un contexto histórico político de dictadura en Chile. Su publicación se da a casi treinta años de la consagración de Parra como Antipoeta.

*Chistes* es una obra que tiene un formato que sale de la página convencional. Los *Chistes* consisten en 250 postales ilustradas por artistas chilenos, entre ellos el escritor Henrique Lihn. Es la segunda publicación en tarjetas postales. La primera, *Artefactos* (1972) fue publicada cuando Chile estaba siendo gobernado por la Unidad Popular, o sea en pleno gobierno del presidente Salvador Allende. En lo que concierne a esta obra tenemos la oportunidad de enfrentarnos con elementos importantes en la antipoesía: el humor y el chiste en el formato de tarjeta postal. En la misma obra emerge la ecología que Parra definió como "un movimiento socioeconómico basado en la idea de armonía de la especie humana con sus medios y que lucha por una vida lúdica. Una vida lúdica es donde lo más importante es el juego. Igualitaria, pluralista, libre de explotación y basada en la comunicación y la colaboración de grandes y chicos" (PARRA, 2009, s.p.).

La postal así como los objetos intervenidos por Parra, gana un rol importante en la escritura antipoética. La tarjeta postal es elevada a una posición de obra de arte por sus características de poesía visual y toma su espacio en la literatura. De la misma manera, el chiste va más allá de lo cómico y exige atención. Son textos breves, lo que no infiere una lectura ligera. Nuestra fuente de consulta principal es el libro *Obras Completas II & Algo* † (2011), que presenta una selección de los *Chistes*, siendo que es la publicación más reciente y fue supervisada por Nicanor Parra. En este trabajo daremos preferencia a la selección contenida en ella.

### 1.1 El autor

Chile es un país que se enorgullece de su poesía y que ha sido galardonado por ello con el premio Nobel dos veces, Gabriela Mistral en 1945 y Pablo Neruda en 1971. Además, es el país de Vicente Huidobro, hito en la vanguardia latinoamericana y también el país de Roberto Bolaño, hito de la anti-vanguardia. En medio de todo ello, la figura de Nicanor Parra es central. Al acercarnos a la biografía del autor, nos es posible conocer la importancia de sus orígenes, su familia y también sus experiencias académicas dentro y fuera de Chile. Tales vivencias están entrelazadas a su obra.

En la voz del antipoeta sus orígenes: "Sin la madre no hubiera existido el autocontrol, la racionalidad, el orden. Y sin el papá, no hubiera existido antipoesía y el contradiscurso" (PARRA, 2003, p. D5 - D7). Parra fue un profesor interdisciplinar, enseñó física, matemática, poesía y trajo el tema del folclor chileno a sus clases en el departamento de humanidades de la Universidad de Chile. El antipoeta publicó desde el año 1935. Sus obras completas contemplan desde este mismo año hasta 2006, y sigue produciendo hasta la fecha de elaboración de este trabajo. Actualmente se declara *Anacoreta*, que según el *Código de Manú*, texto escrito dos siglos antes de Cristo, es la etapa en que el hombre debe renunciar al ego, a la hembra, a los bienes materiales, a la fama y esconderse en el bosque. Nicanor Parra a los 99 años, vive en Las Cruces, localidad en la costa, cerca de Valparaíso. Desde su casa puede ver el mar en toda su calma o rebeldía. Las Cruces es un pueblito bucólico, los quiltros se pasean por la playa y las flores nacen salvajes en los terrenos desabitados.

Nicanor Parra, nació en el año de 1914, el 5 de septiembre, en San Fabián, en el sur de Chile. En 2011 recibió el Premio Cervantes, envió a su nieto en su representación a España para recibir el galardón. El padre de Parra era profesor y también músico; la madre era modista, y estaba muy involucrada con la música y lo artístico. Llegó a la capital, Santiago de Chile en 1932, donde recibió una beca que le permitió estudiar en el Internado Nacional Diego Barros Arana. Ingresa a la Universidad de Chile y empieza sus estudios de Matemáticas y Física. Sigue vinculado al Barros Arana, trabajando allí como inspector, y es precisamente allí, en el internado, donde empieza su producción literaria. Fue el hermano mayor de ocho hijos, hermano-amigo de Violeta Parra folclorista y cantautora. También sus hermanos, Tío Lalo (Eduardo), Roberto y Lautaro, son cantantes y escritores (todos ya fallecidos). Lautaro en su disco *El caballo del Diablo*, por el sello EMI-Odeon (1972), cuenta en versos parte de su vida familiar. Entre las canciones están las Décimas a Nicanor Parra(rin). Violeta Parra, además de cantante también fue artista plástica. En 1964 expuso telas con sus bordados, pinturas y esculturas en el Pavillon de Marsan del Museo de Artes Decorativas del Palacio del Louvre.

Figura 1- *Los Parra*. 1964-1965. 50 x 80 cm. Óleo sobre madera aglomerada



Fuente: (PARRA, Tita, 2007).

La pintura de Violeta Parra “*Los Parra*” remite al ambiente del clan Parra, compuesto por artistas populares muy arraigados a la cultura chilena. En el mismo año que obtiene el grado de profesor de Matemáticas en la Universidad de Chile se publicó la primera obra de Nicanor, *Cancionero sin nombre* (1935). En las *Obras Completas I*, publicado en 2006, los editores tomaron la decisión de incluir *Cancionero sin Nombre*, pese que este es un libro que fue dejado a un lado por Parra. Es importante mencionar que esta obra primeriza sirve como un primer peldaño para adentrar a la obra del poeta, aunque esté distante de la antipoesía. El libro, escrito bajo influencia del escritor García Lorca, fue publicado en el mismo año que muchos artistas se reunieron en París para la Exposición Internacional, con el tema artes y técnicas en la vida moderna, en 1937. En la exposición, en el Pabellón Español, fue homenajeado Lorca, asesinado un año antes. En esta oportunidad se hizo un llamado a la libertad y allí se reunieron distintas obras, entre las que se expuso *Guernica* de Picasso. La muestra se da en plena guerra civil española, a solo seis meses del golpe de Franco.

En Chile se publica también en 1937 la antología *Madre España: Homenaje de los poetas chilenos*. El fascismo y las artes estaban en trincheras opuestas. En este mismo año de 1937, Parra está de regreso a su ciudad sureña, Chillán. En 1942, Tomás Lago incluyó a Parra en una antología de poesía, junto con Oscar Castro y Victoriano Vicario. La antología de Lago, *Tres poetas chilenos*,

no apunta todavía a un quehacer antipoético, presenta un poeta que aún estaba en pleno desarrollo de su visión de la poesía. En esta antología está más presente la estética de Lago, que se alegró con la retomada de la rima y de la métrica. Años más tarde con la publicación de *Poemas y Antipoemas* (1954), habrá un cambio importante que va marcar por siempre el trabajo poético de Nicanor Parra.

En 1943 Parra viajó rumbo a los Estados Unidos para estudios de mecánica avanzada, y al regresar en 1946 asumió el puesto de profesor titular de Mecánica Racional. En Estados Unidos, influenciado por la obra de Walt Whitman, escribe veinte poemas que solo van a ser publicados en 1954. En 1948 lo nombran Director Interino de la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile. Partió hacia Inglaterra en 1949 a estudiar cosmología en Oxford durante dos años (PARRA, 2006, p.CXXXVII). Uno de los poemas que escribió en Oxford, publicado en *Poemas y Antipoemas* (1954) es Soliloquio del Individuo. Fue precisamente este el poema elegido por Parra, al contestar a Mario Benedetti en 1969, cuando éste le preguntó sobre su mejor poema. Dice:

El poeta para mí no es un artesano. En esto disiento profundamente del punto de vista de algunos críticos e incluso de algunos filósofos, que han pretendido reducir el trabajo del escritor a una labor de artesanía. Si se puede hablar de iluminación, o de revelaciones, me parece que algunas de ellas se dan en ese poema. Es un poema revelado; en cambio los otros son poemas elaborados, que pueden tener o no fragmentos de iluminación (BENEDETTI, 1969, p. 13-15).

El poema "Soliloquio del Individuo" es el último texto del libro. Pero, sabemos que Enrique Lihn, en 1951 ya presentaba este poema, "un poema revelado" como dijo el antipoeta. Lihn, publicó este poema en la revista *Anales de la Universidad de Chile* con un extenso estudio introductorio a la poesía de Nicanor Parra. Sigue un fragmento:

#### Soliloquio del Individuo

Yo soy el Individuo.  
 Primero viví en una roca  
 (Allí grabé algunas figuras).  
 Luego busqué un lugar más apropiado.  
 Yo soy el Individuo.  
 Primero tuve que procurarme alimentos,  
 Buscar peces, pájaros, buscar leña,  
 (Ya me preocuparía de los demás asuntos).  
 Hacer una fogata,  
 Leña, leña, dónde encontrar un poco de leña,  
 Algo de leña para hacer una fogata,  
 Yo soy el Individuo.  
 Al mismo tiempo me pregunté,  
 Fui a un abismo lleno de aire;

Me respondió una voz:  
Yo soy el Individuo. (...)

(PARRA, 2006. p. 61-64)

En 1952, un año después de regresar de Inglaterra, enseña matemáticas y física en la Universidad de Chile. En conjunto con los escritores Enrique Lihn y Alejandro Jodorowsky, se dedica a hacer el diario mural *Quebrantahuesos*. En 1953 recibe el primer Premio de Poesía Juan Said, otorgado por la Sociedad de Escritores de Chile.

Es en 1954 que Nicanor Parra publica *Poemas y Antipoemas*, punto de partida de la antipoesía y de este trabajo. A partir de la publicación deste libro Parra es conocido como antipoeta y va construir sus obras posteriores desarrollando la antipoesía. La obra foco de este trabajo, *Chistes para desorientar a la poesía*, es publicada en 1983, ya a tres décadas de *Poemas y Antipoemas*. Los premios y reconocimientos otorgados a Nicanor Parra son muchos, entre los que destaca el Premio Nacional de Literatura (1969). Entre varias otras distinciones sobresalen el Premio Juan Rulfo, (1991) otorgado por Mexico, el Reina Sofia (2001), y el Premio Cervantes (2012) otorgados por España. En esta última oportunidad el antipoeta agregó a su discurso de agradecimiento la siguiente declaración: "Irregularidades como ésta no debieran volver a repetirse. Yo por mi parte me querellaré contra quienes resulten responsables." (PARRA, 2012).

## 1.2 Nuestro Trabajo

Este trabajo se inaugura con el apartado Poemas y Antipoemas, nombre del libro que ha marcado un antes y después en la trayectoria de Nicanor Parra y en la literatura latinoamericana. En un segundo momento nos detendremos en los Artefactos y situaremos al lector en esta nueva propuesta de la antipoesía. El tercer apartado se remite al humor, especialmente a la luz de Freud y Bergson. Se quieren establecer enlaces del humor con la antipoesía, y se investigará la capacidad política y articuladora del humor en uno nuevo pensar de la misma poesía.

Al final nos detendremos en los textos sin ilustración y haremos su breve analisis para luego analizar algunas postales con ilustración. De esta manera visualizaremos una vez más el actuar de la antipoesía y enfrentaremos estos textos que en 1983 fueron protagónicos y se convirtieron en obra de arte. Aún en el apartado *Chistes* presentaremos el ecologismo en la concepción de Parra y visualizaremos algunos de los ecopoemas publicados en las tarjetas postales que estudiaremos aquí.

De forma amplia se pretende estudiar el aspecto cómico, el uso del humor y observar lo que

podemos llamar humor político, específicamente en la obra *Chistes para desorientar a la policía poesía*. El tema central del trabajo nos remite al estudio del humor como mecanismo de diálogo con el lector, ya que en la poesía de Nicanor Parra el lector es el invitado de honor. El humor y el habla corriente comportan un trasfondo lleno de intertextualidad y devienen un mecanismo importante para iniciar el acercamiento a la poesía y las artes, y nos otorgan una invitación a un acercamiento mayor a la poesía y al mundo que la nutre.

## 2 POEMAS Y ANTIPOEMAS

### 2.1 Oxford y la filosofía del lenguaje

Nicanor Parra en 9 de enero de 2004 advierte: "El antipoeta no toma ninguna decisión sin una filosofía que la sustente, es decir, sin haber leído y reflexionado sobre el tema". (PARRA apud CÁRDENAS, 2012, s.p.). Es partiendo de esta premisa que debemos leer la antipoesía de Parra. Dijo Parra que "(...) con la antipoesía se llega a la poesía del habla, y una vez allí, no se retrocede (...)"(PARRA apud CÁRDENAS, 2012, p.156). Notamos en la obra parriana una siempre y muy presente intertextualidad y comunicación con otros textos y filosofías.

*Poemas y Antipoemas* (1954) fue el libro que inauguró oficialmente la antipoesía y es un hito en la literatura latinoamericana. Pero como nos aclara el crítico Niall Binns podría haberse llamado *Oxford 1950*. Henrique Lihn, amigo y uno de los primeros críticos literarios de la poesía de Parra, escribe en 1951 un análisis sobre los textos del antipoeta. *En Introducción a la poesía de Nicanor Parra* consta el dato histórico de que en obras por publicar estaba apuntado el posible *Oxford 1950* (BINSS, 2011, s.p.). Otro nombre que se barajaba era *Nebulosa 1950*. Estos son datos importantes para que podamos visualizar la importancia que tuvieron los dos años que Nicanor Parra pasó en Oxford. Roberto Bolaño en *Estrella Distante* (1996), advierte que Nicanor Parra tenía en su biblioteca a Ludwig Wittgenstein (1889-1951). Esta información anotada en una de las narrativas de Bolaño nada tiene de ficción. El filósofo dejó plasmada su obra en el ambiente de Oxford, y esta se puede dividir en dos momentos, la publicación del *Tractatus logico-philosophicus* (1920), y su obra *Investigaciones Filosóficas* (1953).

Una semejanza que podemos inferir entre la filosofía del lenguaje de Oxford y Parra, es un lenguaje que utiliza el pensamiento lógico. Además en la antipoesía se vislumbra una crítica del mismo lenguaje, foco y tema del trabajo del filósofo. Para Julio Ortega, crítico y traductor de la obra de Parra, tanto el antipoeta como Wittgenstein tenían como preocupación el lenguaje. Dice Ortega:

Nicanor está utilizando un lenguaje del siglo XXI, crítico analítico, que demuestra que el lenguaje es el orden del mundo, y la sintaxis, el de las palabras y, por lo tanto, de las cosas del mundo. Nicanor siempre ha sido un gran discípulo de Wittgenstein, y ha utilizado la poesía como una crítica del lenguaje, nos ha mejorado la dicción, el modo de hablar, la comunicación, y por lo tanto el uso, diríamos, analítico del lenguaje. (ORTEGA, p. 4 y 5, 2014).

En su primera obra el *Tractatus*, Wittgenstein establece vínculo entre el lenguaje, el mundo y la lógica. Ya en *Investigaciones Filosóficas*, publicada posteriormente, ocurre una retractación, o

sea, el filósofo establece que los elementos importantes del lenguaje están a la vista y los juegos del lenguaje son elementos fundamentales. Vicente Muñiz Rodríguez en *Introducción a la Filosofía del Lenguaje Problemas Ontológicos* hace un recorrido por las teorías vigentes en el siglo XIX y XX, y trae los detalles de este último momento de los estudios filosóficos wittgenstianos. *Investigaciones Filosóficas* estaba dividido en dos etapas: la más extensa empieza en 1936 y finda el año de 1945; la segunda etapa la escribió entre 1947 y 1949. Recordemos que Parra llegó a Oxford justamente en 1949. Entre estos textos se puede extraer la visión de que "el lenguaje consiste en múltiples juegos de lenguaje, cada uno con sus convenciones, con sus usos" (RODRÍGUEZ, 1989, p. 140). Ocurre que la obra de Wittgenstein estuvo en vigor tanto en Cambridge como en Oxford, pero es en Oxford que enfoca el lenguaje ordinario. Rodríguez ejemplifica de esta manera: "En efecto, ¿qué sentido tiene hablar de la no-existencia de mesas o de que son puros fenómenos de conciencia, cuando el uso del lenguaje ordinario prueba todo lo contrario?" (RODRÍGUEZ, 1989, p. 140 - 142). Tractatus y la poesía de vanguardia crean un lenguaje que se disocia de lo real. Con Parra y las investigaciones filosóficas, lo coloquial se coloca en primero plano. Leamos el antipoema que sigue, de la obra *Poemas y Antipoemas* de 1954:

#### ADVERTENCIA AL LECTOR

Según los doctores de la ley este libro no debiera publicarse:  
 La palabra arco iris no aparece en él en ninguna parte,  
 Menos aún la palabra dolor,  
 La palabra torcuato.  
 Sillas y mesas sí que figuran a granel,  
 ¡Ataúdes!, ¡útiles de escritorio!  
 Lo que me llena de orgullo  
 Porque, a mi modo de ver, el cielo se está cayendo a pedazos.

Los mortales que hayan leído el Tractatus de Wittgenstein  
 Pueden darse con una piedra en el pecho  
 Porque es una obra difícil de conseguir:  
 Pero el Círculo de Viena se disolvió hace años,  
 Sus miembros se dispersaron sin dejar huella  
 Y yo he decidido declarar la guerra a los cavalieri della luna.  
 (PARRA, 2006, p. 33)

Nicanor Parra en su poema *Advertencia al Lector* hace mención a Wittgenstein y podemos relacionarlo con la segunda etapa de la filosofía del lenguaje de Oxford. Para Niall Binss este poema "anunciaba la llegada de un nuevo alfabeto, que violentaría las expectativas y la sensibilidad de los lectores, cambiando tanto el sujeto (consciente, ahora, de sus limitaciones) como el lenguaje (ahora más coloquial), adoptando un nuevo tono (humorístico), y abriendo el texto poético a sectores de la realidad (más cotidianos) que habían sido excluidos por la poesía tradicional." (BINSS, 2010, s.p.).

Al investigar más la filosofía del lenguaje, los enlaces con la antipoesía son inevitables, pese que se sabe que hay muchas otras fuertes influencias, entre las cuales están las lecturas de obras en el idioma inglés y la poesía chilena. Para Ortega la antipoesía "Es como un taller de poesía permanentemente en actividad, tú entras a un libro de Nicanor e inmediatamente empiezas a vivir el lenguaje en su propia producción coloquial" (ORTEGA, p. 5, 2014). En los mismos años destaca la lectura por parte de Parra de Bertrand Russel, filósofo y lógico, también Friedrich Nietzsche. Ambos los podemos relacionar a la desacralización que se observa en la antipoesía de Parra. Un buen ejemplo es el antipoema *Padre Nuestro* (1969). Cuando Parra llegó a esta ciudad inglesa Wittgenstein ya estaba retirado y con graves problemas de salud, y falleció en 1951. En 1958, ocurre la publicación póstuma de *Cuadernos Azul y Marrón*, traducida para el idioma español por Francisco Gracia Guillen en 1976. Para el crítico Leonidas Morales, "Wittgenstein representa un momento crucial en la trayectoria del movimiento conocido como el 'giro lingüístico', que consiste básicamente en abandonar el terreno en que la tradición filosófica planteaba sus problemas (el terreno de la metafísica), para desde la lógica y las ciencias, plantearlos como problemas del lenguaje ordinario" (MORALES, 2012, p.158).

Otro filósofo importante para comprender la obra de Parra es John Langshaw Austin, que desarrolló la teoría de los actos del habla extendiendo las investigaciones iniciadas antes por Wittgenstein especialmente en lo que se refiere a los juegos de lenguaje. Austin trabajó en la II Guerra Mundial para el servicio de inteligencia de Inglaterra. Cuando la guerra llegó a su término, asumió una plaza en la Universidad de Oxford. En su libro *Como hacer cosas con las palabras* (1965) se encuentra la recopilación de varias conferencias suyas. El libro nos entrega una visión del lenguaje más amplia. Austin defiende que los enunciados posibles no serían solamente falsos o verdaderos, sus investigaciones estaban centradas en la comunicación y una especial atención a las interrelaciones entre el mundo y el lenguaje, además relaciona el acto de decir algo al de hacer algo. Partiendo de esta premisa trajo al escenario de los estudios del lenguaje los actos del habla, que por

su vez dividen en grupos las posibles locuciones, entre ellas se destacan las locuciones ejecutivas. En unos de los textos de Austin, traducido por la Universidad de Valparaíso en 1972, se obtiene explicaciones detalladas de lo que son las **locuciones ejecutivas**, derivadas de los actos del habla.

Como expone Austin, estas locuciones pese a que parecen aseverativas, no lo son, además ofrecen la imagen de acción. Ejemplifica con lo que se dice en el bautismo: "yo te bautizo", en este ejemplo no solamente se dice algo, al decirse se ejecuta la acción. Para establecer un enlace con la escritura antipoética de Parra y los actos del habla debemos considerar que para esta teoría son foco de atención los elementos: el emisor, o sea quién habla, el receptor o lector, también en qué ambiente se habla, o dónde se habla y finalmente lo que se comunica o se informa. Estos elementos van profundizar las discusiones a respecto de los distintos tipos de discurso.

En la antipoesía tenemos la acción, la performance y una nueva manera de provocar la catarsis. Parra utiliza el humor en un nuevo formato de escritura y como herramienta para provocar el lector, la voz poética se posiciona de forma provocadora. El texto es acción. Para el crítico Cedomil Góic, un aspecto que se destaca en la escritura de Parra son los muchos tipos de discurso utilizados. Parra ensaya todos los tipos de discurso y los eleva a discurso poético. Entre ellos están la lección magistral, el reportaje, el aviso, la advertencia, la noticia, etc. En estos varios tipos de discurso ocurre una distorsión de los mismos. En su antipoema *Oda a unas palomas*, ejemplifica Góic, no alaba a las aves, sino que ridiculiza el género y hace un discurso en contra de estas aves. (GOIC, 1970, s.p.).

En 1949, cuando Parra llegó a Oxford, Gilbert Ryle, filósofo inglés, y también heredero de las filosofías de Wittgenstein publicó su libro *El concepto de lo mental*. Ryle utilizó la imagen de la escultura de Rodin para un cuestionamiento constante en sus investigaciones: "¿Qué está haciendo el pensador?" Dedicado a contestar esta pregunta escribió varios artículos, pero según él mismo no alcanzó resultados satisfactorios (RYLE, 2005, p.21). Hay un artefacto de Nicanor Parra que utilizaré para ilustrar estas inquietudes:

Figura 2 - Pensador



Fuente: (PARRA, 2001, p. 259)

Se verifica en este *Artefacto* que Nicanor Parra tituló *Artefactos Sanitarios* la alusión a Oxford, cuando dice: "Leyendo un libro de Cosmología". Ya en el mismo título vemos su humor e ironía. Así esta postal es una especie de parodia a la obra de arte de Rodin, *Dante Pensando*, que en 1880 se llamó *El Poeta*. La actitud del pensador en la versión de Parra no deja de hacer alusión a que en Parra "el poeta" bajó del Olimpo, se encuentra en una situación mucho más ordinaria. Además, el poeta o pensador es un hombre del montón, que se deja notar haciendo las mismas cosas que el hombre ordinario. El libro en la mano, proporciona una imagen de un hombre del montón, que es un ser pensador, capaz de reflexionar sobre su entorno, siendo parte del mismo. Vemos pues cómo las reflexiones filosóficas en relación al lenguaje marcan el nacimiento de la antipoesía.

El crítico César Cuadra (1997), resalta la importancia del juego en la escritura de Parra. La lectura de la antipoesía trae según Cuadra la condición contradictoria del juego y del discurso (CUADRA, 1997, p. 136). Como hemos visto en los antipoemas anteriores, se hace necesario leer la antipoesía considerando su actuar lúdico y performático. Observando la acción de estos elementos en un nuevo discurso poético. También dice Cuadra: "La antipoesía se inscribe dentro del género poético, pero a la vez lo excede y lo problematiza. (CUADRA, 2012, p. 110).

## 2.2 Parra y la vanguardia chilena

Mientras estaba en Oxford Nicanor Parra mantuvo contacto con Chile y mediante correspondencia con Tomás Lago expresó su actual concepción de la poética, una poesía alejada de lo que publicaba en este entonces Neruda. De regreso a Chile en 1958, Parra participó en el Primer Encuentro de Escritores Chilenos, realizado en la Universidad de Concepción, donde presentó una conferencia en la cual hizo una retrospectiva. Tomó como punto de partida el año de 1938, cuando Tomás Lago lo incluyó en su antología. El antipoeta recordó al público que 38 fue año de un significado literario y político, citando el “advenimiento del frente popular”. En esta conferencia, enfatizó a su público que ya se habían pasado veinte años desde la antología hecha por Lago en 1938. Dijo en aquel momento el antipoeta:

¿Qué laya de sujetos eran los poetas antologados por Tomás Lago? No es difícil describirlos. Políticamente éramos en general apolíticos, más exactamente, izquierdistas no militantes; en materia religiosa no éramos católicos: la teología nos tenía sin cuidado, aunque no tanto. Yo me inclinaba por la filosofía oriental, lo que me hacía sospechoso frente a mis compañeros más íntimos: Oyarzún y Millas. (PARRA, 1958, s. p.).

En la conferencia realizada en el sur de Chile, en Concepción, aclaró Parra que estar en la antología de Lago para estos poetas fue bastante significativo. En su discurso también mencionó a sus antecesores: “A cinco años de la antología de los poetas creacionistas, versolibristas, herméticos, oníricos, sacerdotales, representábamos un tipo de poetas espontáneos, naturales, al alcance del grueso público” (PARRA, 1958, s. p.). Parra en esta cita, cuando se refiere a la antología de los poetas creacionistas, remite a la *Antología de Poesía Chilena Nueva* (1935), de Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim. Para esta obra contaban con la intensa presencia de Huidobro. Neruda desde fuera de Chile hizo su colaboración para esta misma antología y presentó poemas inéditos. Esta antología fue un hito que destacó a Huidobro y dejó a un lado Gabriela Mistral. Parra no estaba en esta antología. De todos modos, la *Antología de Poesía Chilena Nueva* (1935) sigue siendo citada después de sesenta años, como representativa de la poesía de vanguardia.

Después que Parra publicó su primer libro, *Cancionero sin nombre*, ganó el Premio Municipal de Santiago (1938) y Gabriela Mistral (1889-1967) lo señaló en ese momento como futuro poeta de Chile. En Chile, la presencia de Pablo Neruda era importante y no hay duda de que los temas literarios y las discusiones políticas muchas veces circundaban la mesa de la casa de Neruda en Isla Negra, localidad donde hoy se encuentra su sepultura. La obra fundadora de la antipoesía, *Poemas y Antipoemas* fue publicada por la editorial Nascimento, en Santiago de Chile, y tuvo en su primera edición como padrino a Neruda, ya consagrado en 1954. Escribió Neruda en el

dorso de la cubierta del libro:

Entre todos los poetas del sur de América, poetas extremadamente terrestres, la poesía versátil de Nicanor Parra se destaca por su follaje singular y sus fuertes raíces. Este gran trovador puede de un solo vuelo cruzar los más sombríos misterios o redondear como una vasija el canto con las sutiles líneas de la gracia. (NERUDA in PARRA, 2006, p. 911).

Cabe resaltar que no demoró mucho para que el antipoeta tuviera la necesidad de marcar distancias y en las siguientes ediciones se retiró la presentación hecha por Neruda. Pero tener el reconocimiento de Neruda en la época ya era un factor de destaque. Neruda años más tarde, en 1971, recibió el Prêmio Nobel, y el presidente Salvador Allende lo invitó a leer su poesía para más de setenta mil personas en el Estadio Nacional de Chile. Paradójicamente, años después, durante la dictadura del general Pinochet, en este local estuvieron presos los detenidos por los militares.

Con respecto a otro gran poeta chileno, Vicente Huidobro (1893-1912), precursor de la vanguardia en América Latina, se nos ofrece material para hacer un enlace especial. El poeta creacionista, publicó la palabra antipoeta en los versos citados a continuación. Se trata de la obra *Altazor* (1931). En el primer Canto, p. 18, menciona a un anti poeta, anticulto. En el canto IV, p. 46, la voz poética pone en evidencia: **Aquí yace Vicente antipoeta y mago.**

#### **Altazor – Canto I**

No acepto vuestras sillas de seguridades cómodas  
 Soy el ángel salvaje que cayó una mañana  
 En vuestras plantaciones de preceptos  
 Poeta  
 Anti poeta  
 Culto  
 Anticulto  
 Animal metafísico cargado de congojas  
 Animal espontáneo directo sangrando sus problemas

#### **Altazor - Canto IV:**

Aquí yace Alejandro antro alejado ala adentro

Aquí yace Gabriela rotos los diques sube en las  
 ( savias hasta el sueño esperando la resurrección  
 Aquí yace Altazor azor fulminado por la altura  
 Aquí yace Vicente antipoeta y mago  
 (HUIDOBRO, 1931, p. 18 y 46)

Sin embargo, Vicente Huidobro, pese a que publicó "Altazor" en 1931, no fue el primero que históricamente utiliza la palabra antipoeta. Cronológicamente, se sabe que otros llegaron antes: el peruano Enrique Bustamente Ballivián en 1920 publica en Buenos Aires el libro *Antipoemas*. En 1926, por su libro *La musa de la mala pata*, Raúl González Tuñón fue llamado Antipoeta (BINSS, 2011, p. 135 y 136). También Alfonsina Storni utilizó la palabra "antisonetos" en el prólogo a *Mascarilla y trébol* (1938), año en que Parra publicó su primer libro (GOMES in LIZAMA y ZALDÍVAR, 2009, p. 680). Stefan Baciu, en 1976, en *¿Quién Inventó la Antipoesía?*, publica en un diario chileno que João Ribeiro, periodista, cuentista, ensayista y crítico brasileño, en *Cartas devolvidas* (1926), presentó un ensayo con respecto a la renovación poética a la luz del expresionismo alemán. En el artículo llamado *Acerca de la difícil simplicidad*, Ribeiro utiliza la noción de antiliteratura. En este texto dice João Ribeiro: "(...) creo que la nueva escuela consiste apenas en rehabilitar los nombres y las cosas dichas antipoéticas". (RIBEIRO apud BACIU, 1976, p. 24-I). La versión de Nicanor Parra con respecto a los orígenes del nombre antipoema para su obra no tiene relación con los datos mencionados. De acuerdo con el poeta, que cuenta eso de forma oral en por lo menos dos oportunidades, la elección del nombre *Poemas y Antipoemas*, se debe a un libro cuyo autor es francés. El libro se llamaría *Apoèmes*. En las notas de *Obras Completas I*, hay la cita de una entrevista, donde el mismo poeta informa de dónde provino, para él, la palabra antipoema en su obra:

(...) buen día pasé frente a una librería; me llamó mucho la atención un libro que se exponía en ese tiempo, que estaba en la vitrina. El libro se llamaba *Apoèmes*; autor, un poeta francés, creo que Henri Pichette. Me llamó mucho atención a mí esta palabra, *apoemas*. Pero, simultáneamente, me pareció – a pesar del acierto – una palabra que estaba a medio camino. Me dije: -Por qué no le pondría directamente *antipoemas* en vez de *apoemas*?. (PARRA, 2006, p. 914)

Niall Binns en su artículo en "¿Que hay en un nombre? Poemas y antipoemas u. Oxford 1950", teje sus comentarios acerca de los discursos orales de Parra con respecto al momento. En

verdad Parra no nombra de forma correcta el nombre del autor de *Apoèmes*. Se equivoca, o cambia el nombre por voluntad y gusto en una entrevista y en una charla. Comenta Binns que Parra cambia el nombre por Duche-Michaux, entregando los laureles del origen del Antipoema a este libro y, a la vez, establece una distancia con los precursores de la palabra antipoesía, especialmente con Huidobro. El nacimiento de la antipoesía tiene relación directa con la fecha de publicación de *Poemas y Antipoemas*, es a partir de esta publicación que pasamos oficialmente a reconocer al antipoeta y acercarnos a la antipoesía. Como resalta Binns: "A partir de entonces, de 1954, lectores, críticos y el propio autor han adoptado lo antipoético como una seña de identidad y singularidad inapelables: antipoesía, antipoema y antipoetas remiten, directa y exclusivamente, a Nicanor Parra" (BINNS, 2011, p. 132). A pesar de la distancia explícita establecida por Parra con Huidobro no es posible entender su poesía sin pensar en el impacto de la vanguardia y del iniciador del *creacionismo*.

La antipoesía puede ser considerada heredera de la vanguardia inaugurada por Vicente Huidobro en 1914 con la publicación de "Non Serviam". Tanto Huidobro como Parra buscan en su momento un estilo propio y se desvinculan de la tradición anterior. Ambos desarrollan un nuevo proyecto de escritura, que en el caso de Huidobro fue el *creacionismo*.

Vicente Huidobro de acuerdo con el crítico Ivan Carrasco, también en su momento practicó reescritura de literaturas ajenas, una reiteración y transformación con ruptura que puede ser considerada antipoética. En sus primeros escritos asumió la poesía modernista y romántica, y las abandonó para desarrollar una poesía nueva, lo que resultó en el *creacionismo*. El poema "Altazor" (1931) nos revela la complejidad y singularidad de esta escritura. Para Cedomil Goic "es la obra más notable del *creacionismo* y una pieza poética singularísima en la literatura universal; poema complejo y cargado de humanidad, es uno que acusa con mayor acierto y profundidad el hombre de nuestro tiempo." (GOIC apud CARRASCO, 2003, p. 113).

Para visualizar la transcendencia de Vicente Huidobro traemos el texto de Ana Pizarro, que en su artículo "Huidobro: noticias del futuro" (2004), reflexiona sobre cómo localizar al poeta creacionista en el siglo XX, especialmente en los 90. Pizarro ubica a este poeta en los primeros años de democracia en Chile. Para ilustrar el panorama de Chile de los años noventa retomo una anécdota de la Exposición de Sevilla 92: Chile se llevó un iceberg como símbolo país. Se tenía que establecer una nueva construcción simbólica en el transpaso de una dictadura hacia un gobierno democrático. Chile eligió un iceberg y nadie entendió. Los ecologistas se posicionaron en contra, diciendo que era un símbolo de ignorancia, los defensores, decían que la idea era informar al mundo

que Chile, pese que tuvo su desarrollo frenado por una dictadura y que apenas estaba empezado una nueva etapa, tenía condiciones de entrar en el mercado internacional, transportando de forma óptima icebergs o lo que fuera. Esta introducción es para ilustrar la importancia de los símbolos para la imagen de un país, aún más cuando quiere resurgir, o creer en los cambios. En el gobierno militar, la dictadura chilena destacaba Mistral en comparación con Neruda. Eso para dejar a un lado la figura marxista de Neruda. En los tiempos posdictatoriales, la imagen de Neruda deja de tener vínculos con lo político y pasa a ser relacionado más a sus casas y sus colecciones. El poeta combatiente pasa a ser un poeta bastante importante para el turismo en Chile.

Huidobro en particular en los años 90 era casi un desconocido en Chile. Ana Pizarro dirigió la primera etapa de la Fundación Vicente Huidobro, ya en años democráticos. Nos informa que en estos momentos hubo una amplia aceptación de la poesía de Huidobro por parte de los jóvenes y más aún en sectores medios y populares de Santiago. Para Ana Pizarro:

"La revolución de la técnica que contextualiza la obra de Huidobro, es la primera experiencia en nuestro siglo de la modernización violenta a nivel internacional y también en nuestros países en distinta proporción. Estas condiciones aproximan su experiencia de la realidad a la de los jóvenes, y los menos jóvenes de hoy, al violento salto tecnológico del Chile actual, como proyecto de punta que ha sido del neoliberalismo en América Latina." (PIZARRO, 2004, pp. 131-162)

Así, que los años 90, época del centenario de Huidobro, fue momento de su redescubrimiento. Su lectura se da en otros nuevos tiempos y otras nuevas conformaciones de Chile.

El poeta y mago sigue vigente y siendo tema de investigaciones recientes. ¿Pero cuál sería entonces la diferencia entre Parra y Huidobro? ¿Es Huidobro antipoeta?

Pese a que Huidobro fue quién en Chile se refiere a la antipoesía por primera vez, según Carrasco "no puede ser considerado antipoeta en sentido estricto, porque su metalengua es insuficiente para fundar una escritura antipoética y solo fundamenta una literatura de rechazo de la tradición". (CARRASCO, 2003, p. 118).

Uno de los poemas que trae la concepción de poesía de Vicente Huidobro es el poema "*Arte Poética*", del libro *Espejo de agua* de 1916. En este poema el arte poética es expresión de la autonomía de la poesía, esto es, el poeta como creador de su propio universo sin tener que hacer referencia al mundo real. Esto es, la poesía abandona un deber mimético o realista, para privilegiarse como operación de lenguaje. Altazor es la expresión máxima de esta idea. En cambio, en Parra ya no podemos concebir al poeta como un visionario. Baja del olimpo. Utiliza el lenguaje de todos los días. En ese sentido, Parra se distancia de Huidobro

Podemos recurrir al "Manifiesto antipoético" (1969) de Parra para adentrarnos más en la antipoesía. Parra en la entrevista que concedió a Mario Benedetti citada anteriormente, se refirió al poema *Manifiesto* como un poema vivido y pensado en 1960. En una de las preguntas, Benedetti le dijo a Parra que para él, este poema le pareció muy relacionado con los fenómenos políticos. Contesta Parra: "- En realidad, yo viví muy intensamente y en carne propia, el problema que podría llamarse compromiso del escritor. Lo viví en dos planos: el de los sentimientos y el plano intelectual (...)" (PARRA, 1969, p. 13 y 15). Sigue contestando, pasando por sus reales preocupaciones por estos temas, lo que lo llevó a estudiar a fondo los planteamientos político-literarios de los surrealistas. Además, dijo que fue a China y que estaba muy interesado en los planteamientos revolucionarios chinos. De hecho preguntó en esa ocasión a sus amigos chinos, cuál sería el deber del poeta revolucionario. La respuesta china fue "Primero: ubicar al enemigo. Segundo: tomar puntería. Tercero: disparar". Afirma Parra que no pudo cumplir lo tercero pese a tener en claro y ubicado al enemigo (PARRA, 1969, p. 13 y 15).

Sigue el manifiesto de Nicanor Parra:

### MANIFIESTO

Señoras y señores  
Ésta es nuestra última palabra.  
-Nuestra primera y última palabra-  
Los poetas bajaron del Olimpo.

Para nuestros mayores  
La poesía fue un objeto de lujo  
Pero para nosotros  
Es un artículo de primera necesidad:  
No podemos vivir sin poesía. (...)

Ahora bien, en el plano político  
Ellos, nuestros abuelos inmediatos,  
¡Nuestros buenos abuelos inmediatos!  
Se retractaron y se dispersaron  
Al pasar por el prisma de cristal.  
Unos pocos se hicieron comunistas.  
Yo no sé si lo fueron realmente.  
Supongamos que fueron comunistas,  
Lo que sé es una cosa:  
Que no fueron poetas populares,  
Fueron unos reverendos poetas burgueses. (...)

(PARRA, 1996, p. 104-107)

Si tomamos como punto de partida este verso del manifiesto: “Los poetas bajaron del Olimpo”. ¿Como llegar a definir la Antipoesía? Vicente Huidobro, cuando publicó "Altazor", presenta una poesía que exalta la tarea del poeta. Según Carrasco, fue Huidobro que estableció el término "antipoeta" en oposición a "poeta" en "Altazor". Para este crítico la lírica creacionista y la antipoesía tienen varios aspectos en que coinciden y destaca la actitud innovadora, postura antitradicional, la defensa de una escritura nueva que no tiene deudas con el pasado. Pese a estas semejanzas Carrasco apunta las diferencias, dice: "Huidobro concentra la revolución en la poesía, en el contexto del arte y de los valores estéticos, mientras que Parra intenta producir un cambio en el ser humano, en el ámbito cotidiano de la existencia (...)." (CARRASCO, 2003, p. 115-116)

La Antipoesía, toma como materia prima el lector, su experiencia y elementos de la vida cotidiana: “Los poetas bajan del Olimpo”. Cuando hay un Cristo, (*Sermones y prédicas del Cristo del Elqui*, 1977), es un ser divino que tiene actitudes de hombre, su origen y preocupaciones son de un hombre real y nada celestial. Digamos que en los antipoemas la caída sería abrupta y ya no algo sublime. Podemos identificar en Parra un acercamiento al lenguaje periodístico y también una visión de científico. Todo esto remite a un lenguaje bastante distante del utilizado por Neruda y Huidobro. Además, la antipoesía se acerca al lenguaje de la calle, del habla coloquial. Para trabajar con estos elementos Parra va a utilizar el ingenio y el humor, elementos presentes en toda antipoesía (MORALES, 2012, p. 155).

Nicanor Parra, en 1993, leyó un discurso con el título *¿Qué sería de este país sin Vicente Huidobro?*, discurso hecho para el Encuentro Iberoamericano de Poesía, leído en el poblado de Lo Abarca, Cartagena, Chile, en homenaje al centenario de Huidobro. Sigue un fragmento del discurso:

(...)

En resumen, en síntesis, en muchas palabras.  
Poeta, antipoeta y mago o insecto perfecto.  
Lo que oyen, señoras y señores, y lo demás sería lo de menos.  
Una sola pregunta al autor de Adiós Poeta:  
¿Cuándo piensa escribir, Buenos días antipoeta?  
Ya estaría bueno, la paciencia también tiene su límite.  
  
¿Antipoeta Vicente Huidobro? No.  
Yo tenía entendido que el inventor de la antipoesía era otro.  
Me desayuno con esa noticia que me parece bien escandalosa  
para decírselo con palabras suaves.  
Está a la vista que El Mercurio miente.

No le crean a Parra ni a Valente.

Bromas aparte, basta mirar los títulos de sus escritos múltiples en francés para ver los puntos que calza.

Se le moteja de extranjerizante por el delito de haber sido bilingüe, como todo burgués que se respete no más.

Lo terrible del caso es que resultó ser el más chileno de todos.

Algo que no debiera sorprender a nadie por la sencilla razón de que escribe prácticamente como se habla.

A pesar de su propia teoría, que no podría ser más vanguardista, en todo el sentido de la palabra

pedras preciosas, ni regaladas.

Imposible proeza mayor.

(...) (PARRA, 1993, s.p.)

Pese que rompe con las vanguardias y que marca distancia de sus antecesores, Parra no deja de ser su heredero. La misma palabra antipoeta como vimos anteriormente ya tenía un pasado vinculado a otros escritores.

El antipoeta no ha participado en los movimientos surrealistas chilenos, pero después de la publicación de su libro, en 1954, recibió el reconocimiento de uno de sus integrantes. Teófilo Cid, en el diario *La Nación* escribió una crítica a *Poemas y Antipoemas* el día 22 de agosto de 1954. En su introducción hace una relación directa de la obra con las premisas surrealistas:

“Poemas y anti-poemas”. Este es un libro que André Bretón amaría. Dejé de ser surrealista, pero continúo embargado por el sentimiento de que el autor de “Nadja” es la más alta y clarividente mentalidad contemporánea. Sí. André Bretón deshojaría, de esta flor que nos presenta hoy Nicanor Parra (...). Nicanor Parra emplea las palabras, oh, señores, las emplea. No se puede decir que cuando él dice mesa o silla, no es solamente mesa o silla lo que aparece. Está incluido, también lo que el surrealismo llamaba la super-realidad: la poesía. (CID, 1954, s.p.)

Teófilo Cid es uno de los fundadores del grupo surrealista Mandrágora. Nicanor Parra no participó del grupo, pero conoció a los integrantes y desarrollaba su poesía en Chile mientras este movimiento estuvo vigente. En la opinión de Parra, Jorge Cáceres fue el mejor de los surrealistas chilenos. Braulío Arenas, otro integrante del grupo Mandrágora, fue quién nunca estuvo muy convencido de la antipoesía, y de acuerdo con Parra lo último que él dijo al respecto fue: “Eso es salir a cazar moscas con bombas atómicas”. La afirmación de Arenas fue todo un artefacto para Nicanor Parra. (CÁRDENAS, 2012, p.57 y p.58).

Patricio Lizama y María Inés Zaldívar, en 2009 publicaron una Bibliografía y antología

crítica de las vanguardias literarias en Chile, en ella hicieron la recopilación de varios artículos de distintos críticos. Uno de los últimos capítulos de esta obra localiza a Nicanor Parra en la posvanguardia, pero el antipoeta no está solo. Para el crítico Miguel Gomes, autor de uno de los artículos de la antología, Gonzalo Rojas con su libro *La Miseria del Hombre* (1948), acompaña a Nicanor Parra con su obra *Poemas y Antipoemas* (1954). Para Gomes (2009), la antipoesía debe concebirse como noción poética, y se trata de una ampliación de lo poético. Para situar a Parra en un momento posvanguardia el crítico Miguel Gomes destaca el incesante compromiso de autocrítica implícito en la obra de Parra, además apunta que: “La ironía, llevada a sus extremos, deja cada uno de los textos abiertos a más de una lectura, sin que una interpretación borre la existencia de otras incompatibles.” También Gomes nos trae un ejemplo más de la contradicción en Parra, ya que “el vocabulario de cada día, para ser antipoético, tiene que confrontarse con el 'lirico', los útiles de escritorio necesitan la presencia del arco iris. La crítica solo se produce con una reiteración de lo criticado” (GOMES apud LIZAMA y ZALDÍVAR, 2009, pp. 679-689).

### 2.3 Antipoesía

Para ilustrar nuestra reflexión con respecto a la antipoesía, cabe muy bien el poema *Test* publicado en 1969 en el libro *Obra Gruesa*. Utilizado por la crítica en varias oportunidades para ilustrar una posible definición para la antipoesía. Sus interrogantes nos entregan la posibilidad de contestar las preguntas y obtener una respuesta posible sobre lo que sea la antipoesía. El poema se divide en dos momentos o preguntas:

¿Que es un antipoeta?

Y luego, en un segundo momento del poema:

¿Que es la antipoesía?

En este orden, pues, no habría una antipoesía sin un antipoeta.

Como una clave de acceso al mundo antipoético somos presentados al juego, a las contradicciones, a esta falta de certezas. El poeta ya no es quién nos ofrece una sola respuesta, una visión de las cosas, ni nos asegura que él tiene la verdad, o la respuesta, no nos guía por un sendero luminoso hasta la luz. Todo lo contrario, tenemos la tarea de sacar de allí la respuesta, o de darnos cuenta, que no hay una sola respuesta o una sola pregunta por contestar. Estamos en el “Test” de un antipoeta. Nosotros somos invitados a elegir las preguntas y las respuestas.

### Test

Qué es un antipoeta:

Un comerciante en urnas y ataúdes?  
 Un sacerdote que no cree en nada?  
 Un general que duda de sí mismo?  
 Un vagabundo que se ríe de todo  
 Hasta de la vejez y de la muerte?  
 Un interlocutor de mal carácter?  
 Un bailarín al borde del abismo?  
 Un narciso que ama a todo el mundo?  
 Un bromista sangriento  
 Deliberadamente miserable?  
 Un poeta que duerme en una silla?  
 Un alquimista de los tiempos modernos?  
 Un revolucionario de bolsillo?  
 Un pequeño burgués?  
 Un charlatán?  
     un dios?  
         un inocente?  
 Un aldeano de Santiago de Chile?  
 Subraye la frase que considere correcta.

Qué es la antipoesía:

Un temporal en una taza de té?  
 Una mancha de nieve en una roca?  
 Un azafate lleno de excrementos humanos  
 Como lo cree el padre Salvatierra?  
 Un espejo que dice la verdad?  
 Un bofetón al rostro  
 Del Presidente de la Sociedad de Escritores?  
 (Dios lo tenga en su santo reino)  
 Una advertencia a los poetas jóvenes?  
 Un ataúd a chorro?  
 Un ataúd a fuerza centrífuga?  
 Un ataúd a gas de parafina?  
 Una capilla ardiente sin difunto?

Marque con una cruz  
 La definición que considere correcta

(PARRA, 2006, p. 196-197)

Son muchos los elementos estudiados y por estudiar en la antipoesía, pero una pregunta que surge no pocas veces es: ¿Es la antipoesía poesía? Roberto Bolaño en 1999, en una entrevista al programa chileno *Una Belleza de Pensar*, dijo: “El Manifiesto antipoético” de Nicanor es poesía de la más pura”(WARNKEN, 1999). El crítico Frederico Schopf de cierta manera avala lo que dijo

Bolaño, ya que en prólogo que hizo en 1971 para la edición de *Poemas y Antipoemas* por la editorial Nascimento, llega a afirmar que los antipoemas son también poemas, una vez que “trasladan lo real histórico a la distancia de la imagen estética”, y además, recuerda los enlaces de la antipoesía con Aristófanes, Freud, Kafka y Sastre. (SCHOPF, 1971, s.p.)

Enrique Lihn en 1983, hizo la dedicatoria de la caja de los *Chistes*, obra en la que más adelante nos detendremos. De esta presentación rescatamos ahora un fragmento para ilustrar nuestra reflexión sobre la misma antipoesía. Lihn, se refiere a Parra como: "(...) único poeta popular chileno hiperculto, como si dijéramos el Góngora de la Cueca Larga pasado por Quevedo y hervido en el caldo del humor negro, sin que se cueza ni se queme (...)". El texto de Henrique Lihn se inaugura exponiendo la dificultad en definir qué eran tales tarjetas: “Dedico estas postales o lo que fueren de Nicanor Parra obra de la mala fe y de la inocencia colectivas” (LIHN, 1983, s.p.). Retornando a la antipoesía, de la misma manera que en el caso de los *Chistes*, no es tarea fácil su definición, pero el objetivo ahora es trazar lo que podría caracterizar la antipoesía y como funcionan sus mecanismos. Se hará para esto un panorama de las discusiones que se generan al rededor de este tema: Para empezar debemos poner atención al prefijo “*anti*”, que puede ser visto o leído como un “*no*” o “*en contra de*”, ya que Parra rompe con la forma poética aplicada por sus antecesores.

Hasta este momento podemos vislumbrar que la antipoesía es heredera de las vanguardias, pero que se distancia del lenguaje de Neruda y Huidobro. Leonidas Morales (2012), se refiere a un proyecto de escritura en la antipoesía de Parra, señala algunos aspectos, entre ellos está el sujeto de la enunciación, que de forma regular adopta un yo como personaje. Para ilustrar esta característica de la antipoesía, sigue el poema *Declaración de Principios*, publicado en *Hojas de Parra* (1985):

#### DECLARACIÓN DE PRINCIPIOS

Me declaro católico ferviente  
no comulgo con ruedas de carreta

me declaro discípulo de Marx  
eso sí que me niego a arrodillarme

capitalista soy de nacimiento  
loco por las perdices escabechadas

soy un agente clandestino soviético  
no me confundan eso nó con el Kremlin

en resumidas cuentas  
me declaro fanático total  
eso sí no me identifico con nada

la palabra Dios es una interjección  
 da lo mismo que exista o que no exista  
 (PARRA, 1989, p. 201)

En este poema, se visualiza un yo personaje, contradictorio pero a la vez firme en sus convicciones a cada verso. Lo que no impide que en el verso siguiente niegue o ponga en duda lo dicho anteriormente. Para Leonidas Morales, “Desde el comienzo el método de producción del discurso anti-poético aparece regido por un espíritu abiertamente subversivo frente al modelo poético vanguardista (...)” (MORALES, 2012, p. 164). Hay que advertir que debemos tomar en cuenta lo que afirma el propio antipoeta con respecto a la lectura de su obra: “No hay que tomar las declaraciones que aparecen en los *Antipoemas* como ideas suscritas por el autor.” (CÁRDENAS, 2012, p. 147). De esta manera tenemos un sujeto que declara tener una posición clara frente a un tema, un personaje que se contradice, que juega con el lector y también juega con la misma escritura de su texto., emerge en un ambiente de nuevas construcciones filosóficas además de poéticas. La antipoesía nos va a ofrecer una experiencia que no se encierra al concluir la lectura del antipoema. En esta poesía el lector es uno de los principales participantes y debe completar por sí mismo las incitaciones recibidas del poema. Como hemos dicho antes, el lector no tendrá una respuesta única, sino que va a enfrentar más situaciones de duda. Se trata de una invitación a buscar más. Dicho de otra manera y de mejor forma:

(...) Parra no escribe una poesía juvenil. Parra no escribe sobre la pureza. Sobre el dolor y la soledad sí que escribe; sobre los desafíos inútiles y necesarios; sobre las palabras condenadas a disgregarse así como también la tribu está condenada a disgregarse. Parra escribe como si al día siguiente fuera a ser electrocutado.  
 (BOLAÑO, 2011, s.p.)

No estamos delante de una poesía descomplicada. El lector de la antipoesía no puede estar seguro de nada y no puede confiar en una voz poética que duda de ella misma. Además, el humor negro descoloca, deja al lector en una situación de desconfianza. Dando seguimiento a tratar de definir o de describir el proceso de la antipoesía, debemos destacar que Nicanor Parra en entrevistas o discursos ha dado pistas de su concepción de la antipoesía con una mirada crítica hacia ella. Sin entregar una sola respuesta definitiva, hay que decir. No fue solo un hito en 1954, sigue siendo tema dentro de la literatura. Premiada con el Cervantes, se ha ganado su sitio en la literatura hispánica. De acuerdo con Federico Schopf, "En los antipoemas comienza - en el ámbito hispanoamericano - una lectura inédita de la condición histórica del hombre". (SCHOPF, 1971, p. 3-50). Los personajes

presentes en los antipoemas desafían al lector y lo hacen cuestionarse sus propias realidades. El crítico chileno César Cuadra en su libro *La antipoesía de Nicanor Parra, Un Legado para todos & para nadie*, afirma: “Lo particular de esta escritura es que realiza este abordaje para sacudir el lector de su somnolencia, pero también y de un modo más radical para enfrentarlo de manera concreta a su propio mundo (...)”.(CUADRA, 2012, p. 35). La voz poética en los antipoemas es contradictoria, sarcástica e irónica.

## 2.4 Poemas y Antipoemas

Para finalizar este apartado nos detendremos en la obra *Poemas y Antipoemas*, libro que inauguró la antipoesía de Parra. Como hemos visto anteriormente, más que una palabra, antipoesía es un proyecto de escritura. La obra *Poemas y Antipoemas*, rompió con la concepción de poesía de sus antecesores y presentó a Parra como antipoeta. En 1954 se inauguró un nuevo género: el antipoema. Gestado después de años de la publicación de *Cancionero sin nombre* (1937), el libro *Poemas y Antipoemas* (1954), contiene veintinueve poemas que fueron distribuidos en tres secciones sin título. El único poema inédito del libro fue *Preguntas a la hora del té*. Parra dividió los poemas de esta manera: primera parte: neorrománticos y posmodernistas, segunda parte: expresionistas, y solamente en la tercera parte están los antipoemas. Parra también reconoce en estos poemas la influencia de Kafka y del surrealismo, afirma que tienen que ver con las películas de Chaplin (PARRA, 2006, p. 915).

Para el antipoeta poesía es vida en palabras, esta es una reflexión que provino desde los años 38, luego de sus lecturas de la poesía chilena y las antologías vigentes. En entrevista a Mario Benedetti en 1969, hace hincapié en la palabra vida y afirma: "la antipoesía no es otra cosa que vida en palabras", agrega también que: "El lenguaje escrito es una creación del hombre, es una experiencia humana, y en cierta forma también es vida; de manera que los propios libros no están descartados de la antipoesía (PARRA, 2006, p. 917). Es así que notamos en la antipoesía la intertextualidad y la comunicación con otros textos, otros poemas, otros medios de comunicación. Uno de los primeros en hacer crítica literaria de la antipoesía fue el escritor Henrique Lihn. Dijo: "Demás está decir que el supuesto de la poesía de Parra, a fuerza de realista es su comunicabilidad sobre la cual él ha cargado el acento hasta postular a una literatura poética "a base de hechos y no de combinaciones o figuras literarias"en que el idioma, estrictamente funcional, sea apenas el "simple vehículo" de la expresión." (LIHN, 1969, s.p.). En 1996, por la editorial Lom, Henrique Lihn reunió

en el libro *El Circo en llamas* sus escritos críticos hacía la obra de Parra.

Federico Schopf en el prólogo de las *Obras Completas I*, describe el tipo de humor presente en la obra inaugural de la antipoesía, aclara que la utilización de este humor negro y blanco y su perspectiva irónica fue utilizada en *Poemas y Antipoemas* para el antipoeta comunicar "su sensación de soledad, desamparo, anhelo de contacto con el prójimo en una sociedad marcada por la alienación, la cosificación de las relaciones humanas, la crisis de valores heredados, la agresividad del prójimo como medio de protección y usufructo del otro (...) (SCHOPF, 2006, LXXXVII).

Estos elementos estarán presentes en sus obras posteriores incluso en la obra que estudiaremos en este trabajo, publicada décadas más tarde. Son elementos vitales para la antipoesía una vez que están en el texto, en la voz poética y también forjan la imagen para el lector de la antipoesía de forma provocadora saca este lector de un final feliz. Para finalizar el capítulo sigue un fragmento del poema "La Trampa", publicado en *Poemas y Antipoemas*:

#### LA TRAMPA

Por aquel tiempo yo rehuía las escenas demasiado  
misteriosas  
Como los enfermos del estómago que evitan las comidas  
pesadas  
Prefería quedarme en casa dilucidando algunas cuestiones  
Referentes a la reproducción de las arañas,  
Con cuyo objeto me recluía en el jardín  
Y no aparecía en público hasta avanzadas horas de la noche;  
O también en mangas de camisa, en actitud desafiante,  
Solía lanzar iracundas miradas a la luna  
Procurando evitar esos pensamientos atrabiliarios  
Que se pegan como pólipos al alma humana.

(...)

(PARRA, 2006, p. 52).

### 3 ARTEFACTOS

A Nicanor Parra le gusta la palabra cachivache: “Es una palabra pariente de los artefactos, pero que no pertenece al discurso cuico. No hay que dejarse tragar por el discurso cuico”. (PARRA in CÁRDENAS, 2012, p. 39). Los cachivaches son estas clase de cosas que tienen las abuelas y las mamás en un rincón de la casa, una cantidad de varias cosas distintas, que quizás un día sirvan de algo. La palabra en sí se relaciona con estas palabras marginadas, así como los objetos, arrinconados, pero no por eso, desnecesarios. En la voz del antipoeta "los artefactos resultan de la explosión del antipoema y a su vez, el antipoema es un conglomerado de artefactos a punto de explotar". (PARRA in BENEDETTI, 1969, p. 13-15).

En 1952 se realizó la exposición de una mezcla de poesía y carteles llamado *El Quebrantahuesos*. Esta obra consistió en recortes de diarios, *collages* que creaban en paralelo un otro universo poético lleno de humor. Para este proyecto Parra contó con la colaboración de su amigo y crítico Enrique Lihn y de Alejandro Jodorowsky. Estos collages estaban colgados en el centro de Santiago. Se pegaban los recortes en cartulinas, cada uno de los integrantes elegía su recorte, y luego iban a las calles en el centro de Santiago a exponerlos. En el único número de la revista *Manuscritos* (1975), se publicaron fotos de este diario mural. Estos textos se asemejaban ya a los graffittis, también fueron llamados *happenings* textuales. Textos como: “El fondo de la bahía de Valparaíso está lleno de restos de / una mente prodigiosa”, o “urgente/ por / suicidio / vendo / nube perfumada”. Ignacio Valente, en *El Mercurio* (1975), describió con detalles todo el panorama de la performance de este trabajo en las calles de la capital chilena. Valente apunta ya en el *Quebrantahuesos* (1952) dos elementos antipoéticos: "la mortificación del yo lírico mediante el anonimato del *collage* y la destrucción de la coherencia racional o lírica del discurso mediante el azar del montaje." (VALENTE, 1975, p. 3). En 2011 se abrió al público la Biblioteca Nicanor Parra inaugurada por la Universidad Diego Portales. En esta oportunidad se expusieron ocho de los “*Quebrantahuesos*” originales que sobraron en 60 años, después de su primera exposición en 1952.

Esta forma de presentación de la antipoesía, es una de las muchas creaciones colectivas de Parra. Antes de la publicación de *Poemas y Antipoemas* (1954), Parra ya experimentaba con textos más cortos, con un tono de humor irreverente y en el formato de poesía visual.

El lector de la antipoesía en estas intervenciones no es un lector convencional, el diario mural por ejemplo, actuó de forma performática, iba también destinado al transeunte desavisado. Con los artefactos se amplifica la acción de los antipoemas. Además, es con los artefactos que Parra

empieza a gestar la ecopoesía. Según el antipoeta fue en los finales de los años 60, cuando participó de la celebración del Día de la Tierra, que compuso sus primeros artefactos ecológicos.(CÁRDENAS, 2012, p. 164).

En 1972 publica *Artefactos*. De esta vez, los textos están en tarjetas postales y se caracterizan por ser breves: “Alô Alô que conste que yo no soy el que habla” (PARRA, 1972, s. p.). Como en el diario mural, en este poema, el yo lírico deja lugar a la voz de un personaje. Podemos tener además un lector que sería el supuesto emisor de la tarjeta y el lector destinatario. Los lectores y compradores de esta obra además de leerla también eventualmente la utilizaban como tarjeta postal. Había la real posibilidad de destinar el texto a un tercero involucrado en el proceso de lectura, la obra era tan funcional como una tarjeta postal corriente. El escritor Ricardo Piglia al ser entrevistado por el diario chileno *The Clinic*, se refiere a los artefactos de esta manera: “Los Artefactos de Parra son a la literatura en lengua española, lo que la obra de Duchamp<sup>1</sup> ha sido para el arte contemporáneo.” (PIGLIA, 2011, s.p.).

La obra *Artefactos* de 1972 fue publicada en un momento anterior a la dictadura, en pleno gobierno de Salvador Allende. Según el crítico Leonidas Morales, la palabra "artefacto" se puede relacionar con el más temido de todos artefactos construidos por el hombre, la bomba atómica. Estos artefactos, describe Morales, son en su mayoría breves y formados hasta por un único verso. El mismo Parra ha contestado que para él "Los artefactos resultan de la explosión del antipoema". (PARRA apud Morales, 1972, s.p.). De esta manera, con esta imagen, el lector accede al antipoema fracturado, en trozos y en su condición de partícula mínima del antipoema. Según Morales, Nicanor Parra relacionó esta explosión con la condición del hombre y su origen. El antipoeta trabajó con la imagen de un hombre inicial, gigante, que explotó hace millones de años, para Parra la labor del poeta sería el intento de reconstruir este hombre inicial (MORALES, 1972, s.p.). Es trabajando con esta desintegración que Parra elabora un otro lenguaje para el poema y también lo estructura de una nova manera. En el mismo formato de tarjeta postal están los *Chistes*, publicados en la dictadura militar. Para Morales, *Artefactos* estaría adentro de lo que él llama proyecto antipoético, en la etapa intermediaria del proyecto. El crítico afirma que como proyecto de escritura se encierra en 1979, con la publicación de *Nuevos sermones y prédicas del Cristo de Elqui* (1979). Los *Chistes* (1983), ya están en un etapa que Morales afirma ser también antipoesía, “pero producida ya al margen o más allá de la tensión interior misma del proyecto, de su lógica, (...) siguiendo fórmulas y modos ya conocidos y que, por lo tanto, no pueden sino aparecer bajo la forma de una repetición de sí mismos.

---

<sup>1</sup> Marcel Duchamp inventor del Ready Made. (crear obras con objetos industrializados y de uso cotidiano).

(MORALES, 2012, p. 150).

En lo que se refiere al artefacto tarjeta postal, debemos considerar que el texto es transportado por un medio de comunicación ya antes utilizado y conocido. Si la postal en su uso ordinario es un objeto que trae en ella una imagen representativa de una localidad, ciudad, país o región, en Parra la postal puede en algunos casos presentar solo texto, solo chiste, y estos chistes asumen el rol de representar un momento, construir o desconstruir una imagen. La postal es utilizada en su formato convencional y como artefacto parriano funciona ahora como texto poético. En el caso de la obra *Chistes* el artefacto es una postal que se expone como obra de arte. Esta tarjeta postal representa la explosión del antipoema y del formato libro.

Parra interviene en objetos que hacen parte de la vida cotidiana del hombre y en algunos casos no agrega texto, una vez que el mismo objeto funciona como mensaje. Un ejemplo es un ataúd en frente a una cama. En la presentación de estos dos elementos se podría construir la imagen de un lecho de muerte.

En 2006, Nicanor Parra reunió los artefactos y los expuso en el Palacio de la Moneda. La exposición fue compuesta por una variada cantidad de obras y sus textos tuvieron un impacto aún mayor sumando el hecho que se exponían abajo La Moneda, casa de la presidencia de Chile. Los tiempos eran de esperanza, ya que la misma presidenta Bachelet en la dictadura fue una de las presas políticas. Había una sensación de revancha por parte de algunos sectores. Chile en este entonces creía que había posibilidades de un cambio real. Creía en una democracia que le entregase cambios concretos en la salud y educación. Estaban expuestos libros, antipoemas y muchos artefactos. Abajo siguen dos fotos de esta exposición:

Foto 1 - *Las botellas vacías del autor*



Fuente: Archivo personal de la autora - Hall Central de la Exposición  
(PARRA, Exposición Obras Pública, 2006)

Foto 2 - *Ataúd Automático*



Fuente: Archivo personal de la autora - Hall Central de la Exposición

Fue en esta exposición, que se llamó *Obras Públicas* (2006), que se expuso *El Pago de Chile*, artefacto que presentó a los ex presidentes de Chile ahorcados. Pero también en esta exposición estaban las botellas del autor, una cama, ataúdes y en medio a estos objetos la gente se paseaba por la exposición y apreciaba los presidentes ahorcados en tamaño gigante. Los presidentes estaban plasmados y ahorcados en un lugar de destaque. Pese que en 2006 Chile ya era un país moderno y democrático, la exposición causaba admiración y también resultó ser muy comentada. No es de extrañar que Piglia tenga relacionado los artefactos con la obra de Duchamp, en la exposición habían muchos objetos, botellas, una cama, ataúdes, crucifijos inmersos en la desacralización. Un buen ejemplo es una cruz sin el Cristo que decía: “Voy y Vuelvo”.

En mayo de 2013 se hizo otra exposición de artefactos en la biblioteca Nacional de España. En 2014, la Biblioteca Nicanor Parra en Chile, hará una nueva muestra de los artefactos que se llamará *Voy y Vuelvo*, el plan es presentar más una vez la obra el *Pago de Chile* (2006) y de esta vez ahorcar también la actual presidenta Michelle Bachelet y el ex presidente Sebastián Piñera.

Figura 3 - Artefactos, 1972.



Fuente: (PARRA, 2006, p. 461)

#### 4 HUMOR Y POLÍTICA

Para comprender las características de estas tarjetas postales y de la antipoesía, vamos reflexionar sobre el humor y su presencia activa en la antipoesía. Uno de los efectos del humor es la risa, y la risa en sí precede al lenguaje.

Sigmund Freud ha dedicado dos obras relacionadas al tema que nos interesa investigar, primeramente *El chiste y su relación con el inconsciente* (1905) y en un segundo momento *El humor*, obra que publicó años más tarde, en 1927. Para Freud el humor no solo tiene algo de liberador, sino que hay en él algo de grandioso y patético. Además el humor es opositor, no tiende a la resignación. El humor tiene garantizado el triunfo del yo y del placer, pese a que las circunstancias reales puedan ser desfavorables (FREUD, 1927, p 159-160). Freud en su obra *El Chiste* ya nos señalaba que el Humor es una manera de defesa en contra de posibles sufrimientos. En su artículo sobre el humor, Freud concluye con la afirmación de que en el humor es el super yo que va a hablar y dar consuelo a un posible yo amedrentado, y alerta que la actitud humorística no es para todos, pues muchos son incapaces de usufruir del placer que el humor puede ofrecer. (FREUD, 1927, p. 162). Uno de los tipos de chistes mencionados por Freud es el chiste inocente, como el juego de palabras. Este tipo de texto o chiste escapa del discurso valorado por los adultos, o aquél grupo culto que estima el discurso logocéntrico. A continuación un posible ejemplo en la obra de Parra, expuesto en Obras Públicas en 2006:

Figura 4 - W.C. POEM



Fuente: Archivo personal de la autora -Cartel de Publicidad - Centro Cultural La Moneda - (PARRA, Obras públicas, 2006)

En este chiste expuesto en 2006, vemos un juego casi infantil, una posibilidad de reírse sin mayores complicaciones retóricas. El poema se vale de su sonoridad para dibujar el texto, que dice: "Te-be-sé, te-pi-sé, te-ca-gué, te-de-jé, un be-bé y finaliza con la carcajada je-je-je." Este chiste que alude al juego, estilo bastante apreciado por los niños, también tiene su tono de sarcasmo y humor negro. Sergio Espinoza Parra, afirma "que la base de todo chiste está en el juego de los signos" (ESPINOZA P., 2000, p. 127). De partida, no somos pocos los que encuentran en el simple acto de reír algo liberador, por otro lado, algunos chistes no nos causan ninguna gracia o no producen ningún efecto. Los mecanismos del humor y los factores que causan la risa están cada vez más siendo estudiados, y desde de los tiempos de Aristóteles este fue un tema importante. En la Biblia<sup>2</sup> ya tenemos mención de la risa. Para la tradición hebrea existe una risa buena, que se puede relacionar con la alegría, pero también hay la risa que está estrechamente relacionada con la burla, sería una risa en su aspecto negativo. Ejemplos posibles serían: el fuerte que se burla del débil o el que triunfa que se ríe de aquel que perdió una disputa. Un ejemplo que Bergson nos ofrece en su libro es bastante simple y a la vez revelador: "No tenemos más que taparnos los oídos cuando suena la música, en un salón de baile, para que los bailarines nos resulten ridículos". (BERGSON, 1924, p. 11). El observador debe distanciarse y mirar de otra manera la misma escena, considerando y dando posibilidad para lo cómico que existe en las situaciones más formales y solemnes. Según Bergson: "No hay comicidad fuera de lo propiamente humano". (BERGSON, 2011, p.10). En su texto Bergson ejemplifica y afirma que nosotros nos reímos de cosas o animales, siempre y cuando establecemos un enlace con el ser humano o con la humanidad. Puede ser un objeto que se parezca a una persona o una autoridad, o un animal con alguna característica o algo que exprese humanidad, o un objeto que nos haga relacionarlo con una expresión humana. También el terreno fértil para que la risa se produzca debe dejar a un lado la emoción, ni que sea por unos instantes, ya que para reírnos de alguien por ejemplo, debemos paralizar nuestra ternura o cualquier conexión con esa persona y darnos la posibilidad de reírnos. De esta manera, con este ejercicio de desapego, miramos el mundo con distancia y adquirimos la capacidad de reírnos del mundo, de sus tragedias y sus dramas. Nos colocamos como espectadores de los espectáculos del mundo real, adquirimos la distancia que nos vuelve capaces de producir la risa.

---

<sup>2</sup> Los ejemplos de risa en la Biblia los podemos encontrar en el antiguo testamento en Eclesiástico 9 21:23: " El tonto ríe a gritos mientras que el hombre de buen sentido apenas sonríe." También es en el antiguo testamento que se encuentran dos menciones que no son negativas hacia la risa: JOB 8:21 y Salmos 126:2: En el primero el todo poderoso llena de risa la boca del mortal y en el segundo la boca puede llenarse de risa solo cuando relacionada a las alabanzas del señor (CÁNDANO, 2000, p.28-29)

Retomando Bergson, la risa deriva más de la razón que de nuestras emociones. Además, a esto se agrega la necesidad de que esta risa tenga eco. Ella misma pertenece a un grupo determinado, y justamente cuanto mayor el grupo de la platea, más fuerte serían las carcajadas. Bergson resalta la necesidad que tiene la risa de estar conectada con la sociedad. Pensemos que algunos chistes poco efecto tendrán en una sociedad particular, mientras que en otros grupos muy fácilmente se llegaría a la risa fácil. Una vez que la risa pertenece a la sociedad surge entonces el cuestionamiento de para qué serviría la risa, o sea, cuál sería su utilidad, por qué es tan importante, ya que es algo buscado, trabajado y que nos ofrece placer. Para Bergson, la risa debe tener un significado y afirma "(...) la comicidad nace en el preciso instante en que la sociedad y la persona, liberadas de la preocupación por su conservación, empiezan a tratarse a sí mismas como obras de arte" (BERGSON, 2011, p. 12 - 19).

Alfred Stern a mediados del siglo XX hace sus acotaciones con respecto a las afirmaciones de Bergson. Explica que además de la risa relacionada a lo cómico, se presentan también otros tipos de risa, que están fuera de lo cómico. Estas son: la risa de la alegría pura, la alegría maligna, la risa irónica, la risa erótica, las risas nerviosas, histéricas, automáticas, las sonrisas de urbanidad, de modestia, de acogimiento, de aliento de pesar, de resignación, las sonrisas escépticas, amargas, solicitadoras, entre otras. Stern toma la teoría de Bergson y la extiende, e incluye en el proceso el llanto. Además expone su percepción de que además de la inteligencia las emociones son parte del proceso. Expone ejemplos en los cuales la risa puede ser resultado de la degradación de valores que denigran la dignidad del hombre. Ejemplifica con dos casos vividos por él en su infancia. Uno en que un hombre con el que su padre no simpatizaba, se cae y causa risa. El hombre se molesta mucho. Estas reacciones, la del sujeto que ríe y el que se siente denegrido y humillado, son puestos como un ejemplo de situación para analizar. Pero además de este, Stern pone otro ejemplo, donde una situación similar va provocar el llanto. Un hombre se cae, las personas se ríen. Luego, se percibe que el hombre está muerto por una fractura del cráneo. Su madre, que presenció junto a él esta cena de su infancia, llora al ver que el hombre murió. (URIBE, 2003, s.p.).

La diferencia entre estos dos casos, según Stern, se revela al considerar que en el primero, ocurre una degradación de valores, en el que un hombre es humillado cuando se cae y sus "enemigos" se burlan de él. El segundo ejemplo se trata de una "pérdida" de valores. Aunque el hombre en cuestión era un total desconocido, su muerte después de un accidente que provocó la risa de inmediato, a su madre, le provocó el llanto. Tanto Bergson como Stern están analizando el fenómeno humano que ocurre en la risa. Bergson la analiza ubicando el proceso en el campo de la

inteligencia mientras que Stern localiza este proceso de la risa en un plano sentimental que no excluye las emociones. El ser humano es un conjunto que abarca las dos características, emociones e inteligencia (URIBE, 2003, s.p.). Si pensamos en las imágenes plasmadas en el cine por Charles Chaplin, nos viene a la memoria algunas escenas donde las emociones tanto de la risa como del llanto están unidas. En la antipoesía la ironía es un elemento bastante presente. Michael Bajtín (1970/1971), en sus apuntes publicados en la *Estética de la Creación Verbal*, nos ofrece sus reflexiones sobre la ironía, dice: “La ironía existe en todas las partes: desde una ironía imperceptible hasta una ironía que habla en voz alta y limita con la risa.” También advierte: “La violencia no conoce la risa”. (BAJTÍN, 1970-71, p. 354). En *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* (1987), Bajtín contextualiza el ambiente de la obra de Rabelais, así como de Quevedo, Cervantes y Shakespeare. Como se puede notar, no es difícil señalar esta obra, como bibliografía para reflexionar la antipoesía de Parra. El antipoeta ya ha señalado que especialmente la lectura de Cervantes y de Shakespeare son pilares importantes en su formación como poeta. En 1992, Parra recibió la invitación y aceptó el desafío de traducir el Rey Lear de Shakespeare, lo hizo, y se presentó la obra teatral en Chile. Con la traducción de esta obra, Parra ha podido hablar en idioma chileno el texto de Shakespeare, el espectáculo Rey Lear en Chile obtuvo la presencia masiva de un público siglo XXI. Otro escritor importante para Parra es Aristófanes, (450 – 440 a.c.), quién entre muchas otras comedias escribió *Las Avispas*. En ella ya se exponía una crítica a la sociedad griega y el comportamiento humano, sacando de estos elementos lo cómico. Una de las características del uso de lo cómico y como su resultado la risa, es de que nuestra concepción del mundo puede mediante estos mecanismos ser confrontada con el mundo representado. El poeta, escritor o dramaturgo podrá utilizar estos recursos para conseguir la aprobación de su lector, su rechazo o simplemente una neutralidad o indiferencia. La comedia puede tener el efectos de expiación. (HEMARD, 2012, p. 19).

En *La cultura popular*, Bajtín nos devela aspectos de la fiesta popular de la Edad Media, y somos llevados al Carnaval. En esta situación, nos deparamos con aspectos grotescos, con la risa del pueblo, con situaciones muy relacionadas con lo bajo y vulgar. (BAJTÍN, 1987, p. 12). otro aspecto que llama atención en el texto de Bajtín es la afirmación de que “las fiestas en todas sus fases históricas, han estado ligadas a períodos de crisis, de trastorno, en la vida, en la vida de la naturaleza, de la sociedad y del hombre.” (BAJTÍN, 1987, p.14). Para establecer un enlace de lo que vemos en la obra de Parra, se puede notar que la risa presente, especialmente en los *Chistes*, es una risa con tono crítico y sarcástico, con temas profundos.

Nicanor Parra, en 1958, publicó *La Cueca Larga*. De esta obra destaco un poema, que podemos relacionar con la fiesta, la burla, lo popular visto en el texto de Bajtín. La utilización de la “*Cueca*”, baile nacional folclórico de Chile, nos puede ayudar a establecer y destacar este vínculo de Parra con el lenguaje popular y su representación. En el poema que sigue, tenemos la representación de lo cotidiano, esto es, situaciones ordinarias que migran hacía el ámbito de la literatura. Parra plasma en este antipoema lo cotidiano y la fiesta en la cultura chilena:

Brindis a Lo Humano y a Lo Divino

Brindo, dijo un lenguaraz,  
 Por moros y por cristianos  
 Yo brindo por lo que venga  
 La cosa es brindar por algo.  
 Yo soy así, soy chileno,  
 Me gusta pelar el ajo,  
 Soy barretero en el norte,  
 En el sur me llaman huaso,  
 Firme le doy la semana,  
 No como si no trabajo;  
 De Lunes A Viernes sudo  
 pero cuando llega el Sábado  
 No negaré que con gana  
 Me planto mis buenos tragos,  
 Con el favor de mi Dios  
 ¡Por algo me llamo Pancho!  
 En la variedá está el gusto,  
 Donde me canso me paro,  
 Todo me podrán quitar,  
 Pero la chupeta ¡cuándo!  
 Cuando a la perdiz le salga  
 Cola, cuando vuela el chancho.  
 Qué bueno es, pienso yo,  
 Brindar entre plato y plato  
 Y ver que esta vida ingrata  
 Se nos va entre trago y trago  
 A ver, señora, destape  
 Un chuico del reservado  
 Que todavía nos queda  
 Voz para seguir brindando.

Yo quiero brindar por todo  
 -Ya me arranqué con los tarros-  
 Brindo por lo celestial  
 Y brindo por lo profano,  
 Brindo por las siete heridas  
 De Cristo crucificado,  
 Brindo por los dos maderos  
 Y brindo por los tres clavos.(...)

(PARRA, 1958, p.56)

El humor carnavalesco es festivo, y de ello emerge la risa, que es un patrimonio colectivo. Hay que destacar que este humor puede tener como objeto la risa, o la burla del mismo burlador. Hay entonces una capacidad de auto-criticarse o auto-burlarse. Los sátiros al contrario siempre se excluían de su misma sátira. En Parra, no en pocas situaciones vemos a la voz poética ponerse en una situación de burla, o simplemente de descrédito. Se desmiente. Si para el antipoeta, “los poetas bajaron del Olimpo”, ellos quizás están ahora en la plaza, en la fiesta, utilizando la capacidad humana de reír y hacer reír. El Antipoeta debió buscar en el lenguaje coloquial algo humano que pudiera ser material para la risa. No la risa exenta de sufrimiento, sino una risa distinta capaz de actuar en tiempos de muchos cambios. Para leer la antipoesía debemos conectar con un nuevo modo de leer poesía, y considerar el sarcasmo, el humor negro, los aspectos carnavalescos que predominan en muchos poemas. Estos elementos comunican al lector una distancia con la que mirar de otro modo la realidad. Al situarnos como observadores de lo que ocurre a nuestro alrededor sean hechos desoladores, trágicos o simplemente hechos cotidianos, nos servimos de un tipo de escudo o lente especial proporcionada por la capacidad de reír. La distancia nos capacita para ver las cosas de otra manera, así como nos arma de la capacidad de reírnos de ellas.

Parra es un poeta cómico y trágico, lo que no en pocos poemas conduce a la risa. Somos llevados a ver lo ridículo que llegan a ser los acontecimientos serios. Lo ridículas que son las certezas, las banderas, quizás todo lo solemne. Para Parra la seriedad en sí es cómica. Otro aspecto de lo carnavalesco en la Edad Media apuntado por Bajtin es la paródia sacra, según este autor, uno de los aspectos menos comprendidos de la literatura medieval. En la época existían parodias de los textos más sagrados, como el Ave María y el Padre Nuestro (BAJTÍN, 1987, p.19). En la obra de Parra, es muy frecuente la desacralización, tanto en sus textos como en sus artefactos. Un ejemplo es su *Padre Nuestro* (1969), publicado en el libro *Obra Gruesa*:

#### PADRE NUESTRO

Padre nuestro que estás en el cielo  
Lleno de toda clase de problemas  
Con el ceño fruncido  
Como si fueras un hombre vulgar y corriente  
No pienses más en nosotros.

Comprendemos que sufres  
Porque no puedes arreglar las cosas.

Sabemos que el Demonio no te deja tranquilo  
 Desconstruyendo lo que tú construyes.

El se ríe de ti  
 Pero nosotros lloramos contigo:  
 No te preocupes de sus risas diabólicas.

Padre nuestro que estás donde estás  
 Rodeado de ángeles desleales  
 Sinceramente: no sufras más por nosotros  
 Tienes que darte cuenta  
 De que los dioses no son infalibles  
 Y que nosotros perdonamos todo.

(PARRA, 2006, p. 185)

La desacralización puede vincularse con un trasfondo histórico. Pensemos que la Iglesia fue una entidad que censuró la risa, la censura tenía el objetivo de control y manipulación. En la antipoesía, los temas sacros son blanco del sarcasmo y de la ironía. El poder y sus fuerzas son temas que emergen en la antipoesía. Ninacor Parra en *Artefactos* (1972) publicó entre varias otras tarjetas, la postal que decía: “La derecha y la izquierda unidas jamás serán vencidas”. Este verso es una parodia a otro texto bastante conocido: "El pueblo unido jamás será vencido". Si nos proponemos a considerar "pueblo" como un conjunto de personas diversas, con inclinaciones políticas distintas, quizás podríamos comprender el engranaje del chiste de este artefacto.

Hay un juego con las palabras, con su significado y la conexión con el tema político emerge. Es importante considerar que este artefacto fue publicado mientras la Unidad Popular estaba gobernando Chile. Interviene el chiste, el lector tiende a reírse a la vez que de inmediato se enfrenta a una situación de contradicción. Sin embargo en la misma obra nos entregaba otra postal, recordándonos que estamos inmersos en el ambiente antipoético: "Cuándo van a entender/ éstos son parlamentos/ dramáticos/ Éstos no son/ pronunciamientos/ políticos" (PARRA, 1972, s.p.)

Ignacio Valente, en 1983, el mismo año que sale la publicación de los “*Chistes*”, presenta en el diario chileno *El Mercurio* el artículo *Nicanor Parra: Poesía Política*. Valente (1983), advierte que el elemento político de Parra por excelencia es la ironía, en contraste con la poesía política de Neruda, que utilizaba un estilo más enunciativo, por tanto ni irónico ni ambiguo. Se puede notar en Parra su habilidad en no caer en las posiciones partidarias o en ponerse de un lado u otro. No flamean las banderas. Según Valente, para ilustrar este mecanismo antipoético lo ideal es “la literatura de trapecio” de Martín Hopenhayn. Para tener eso más en claro, tomemos el ejemplo de Ignacio Valente utilizado en el mismo artículo mencionado anteriormente: “De un *slogan*

convencional extrae su efecto inverso, la caricatura que lo hiere y trasciende: "La izquierda y la derecha unidas/ jamás serán vencidas". (VALENTE, 1983, p. E4). Si vamos al libro de Martín Hopenhayn, *¿Por que Kafka? Poder, mala conciencia y literatura* (1983), nos encontramos ya en la introducción con "La literatura y el trapecio", "se trata de tocar la capacidad de trascender la realidad con la literatura y a la vez trascender la literatura con la realidad" (HOPENHAYN, 1983, p. 14).

El humor político que se puede observar en Parra es un humor conectado con la reflexión, ya que pese a su formato, utiliza herramientas como la ironía, sarcasmo, desacralización. Cuando Mario Benedetti entrevista a Nicanor Parra en 1969 para la revista *Marcha*, le otorgan al poeta el premio nacional de literatura y, en el mismo momento, Neruda era postulado por el partido comunista a la presidencia de la república de Chile. De esta entrevista, que está repleta de buenas preguntas y muy buenas respuestas, destaco las que vienen a seguir:

**M.B. -Después de todo, te reconoces un poeta político.**

N.P. -Poeta político sí, pero no un poeta politiquero.

**M.B. -De política profunda, entonces.**

N.P.-¿Qué es la cultura, en último término, sino un proceso político superior? Creo que era Aristóteles quien decía que el hombre era un animal político. La política, concebida en esos términos, evidentemente no puede estar ausente en ninguna obra de creación que se estime.

**M.B. -¿A ti de todos modos te importa la comunicación con el lector?**

N.P. -Me parece indispensable. Me parece que el lector-interlocutor debe darse por aludido, porque ésta es una poesía que siempre está dirigida a un interlocutor, no a un interlocutor equis sino a un sector, a una parte de todo interlocutor posible; de modo que si no se produce la comunicación, yo me siento profundamente deprimido, me parece que he fallado. Los poemas no son monólogos, sino parlamentos de un diálogo. (BENEDETTI, 1969, s. p.)

Nicanor Parra fue en muchas oportunidades entrevistado por el Diario *El Mercurio*, y también en *The Clinic* encontramos interesantes entrevistas y reportajes del antipoeta. *The Clinic* es conocido en Chile por sus caricaturas y sus portadas nada conservadoras, y Parra es un personaje querido por el pasquín. En 2011, *The Clinic* retoma un hecho histórico en la vida del antipoeta, y aclara el famoso "Té con la Sra Nixon", un escándalo de los años 70. En la época, por aceptar una invitación (no programada) a ir a la Casa Blanca, Nicanor Parra recibió el rechazo de la izquierda y

la expulsión del jurado de la Casa de las Américas de Cuba. En Chile recibió muchas críticas, fueron años complicados para el antipoeta. En contrapartida, Parra utiliza su antipoesía para defenderse.

Cansado de no ser escuchado cuando se declara inocente, arremete con un antipoema: “Hasta cuándo van a seguir fregando la cachimba / yo no soy derechista ni izquierdista / yo simplemente rompo con todo”. (PARRA, 2011, s.p.). Alvaro Mena Cruz, periodista, de la Universidad Diego Portales, en el año de 2005 presentó su tesis sobre el humor político contenido en *The Clinic*. En su trabajo establece todo un panorama chileno, no solo de los aspectos políticos, sino también del típico humor chileno. Aclara que es un humor que proviene de la improvisación, del “chiste rápido”. Él entrevistó a Eduardo Llanos, psicólogo y poeta, que tiene publicados textos críticos sobre la obra parriana, Llanos afirma que una de las características del humor chileno es que coexiste con el dolor, con la tristeza, con la melancolía (LLANOS apud CRUZ, 2005, p. 18).

Hemos podido observar que en algunos de los antipoemas tales características hacen parte de los personajes antipoéticos. Con respecto a lo político, una de las herramientas más utilizadas en la literatura es la sátira, y los chistes a menudo la tienen como ingrediente indispensable. Freud en su obra *El chiste y su relación con el inconsciente* (1905), ya mencionaba la capacidad del chiste de permitir explotar en el “enemigo” algo del ridículo, algo que no sería posible tratar de forma consciente y abierta. Las armas que puede poseer el chiste en contra de su enemigo también están relacionadas con la exposición al ridículo una autoridad utilizando el humor y lo cómico. Los chistes más comunes pueden simplemente explotar características anatómicas de sus blancos, tender a veces a la vulgaridad. Algunos ponen en tela de juicio las acciones políticas de algún sujeto, se burlan de sus afirmaciones, utilizando historietas, caricaturas, etc. Algunos chistes en un primer momento pueden hasta tener una fachada inocente, pero concluir con mensaje hiriente.

Los estados acostumbran resguardarse con leyes para proteger sus símbolos, sus banderas, escudos, los uniformes del ejército, y también a sus “caudillos”. El humor tiene la posibilidad de traspasar estas barreras. Leamos ahora este chiste de Parra, que pertenece a la obra *Chistes* (1983):

Retirémonos majestad!  
 hasta las putas  
 saben retirarse a tiempo  
 (PARRA, 1983, s. p.)

En plena dictadura, no estaría difícil que el lector hiciera la lectura de que esta “majestad” podría ser interpretada como el mismo dictador. Recordemos que en época de dictaduras los jefes de estado se encargan de pasar la imagen de poderosos, fuertes, y eternos, especialmente en el poder. La voz lírica de los tres versos de esta tarjeta postal, apela esta vez no al lector, que ya no tiene libertades ni capacidad de cambios. Apela al mismo sujeto y enemigo y le pide que se retire él mismo. Son textos breves, textos ligeros los que van componer la obra “*Chistes*”, inmersa en un contexto histórico político de la dictadura en Chile.

O sea, por intermedio del chiste es posible forjar otro camino para establecer la batalla con lo que consideremos opositor. Nicanor Parra ha sacado el chiste de la plaza pública y lo ha elevado a la condición de texto literario. Con estos textos breves consigue incluir y expresar un trasfondo de la realidad histórica de Chile. Además, ofrece al lector la posibilidad de la risa, pese al dolor latente que se puede encontrar allí también. Podemos reflexionar a partir del siguiente ejemplo de Bergson: “Un hombre al que le preguntaban durante un sermón por qué no lloraba como todos los asistentes respondió: “No soy de la parroquia”(BERGSON, 1924, p. 12). Para algunos sujetos es necesario una vivencia y experiencia real del contexto de determinada situación, sin estos elementos no consiguen comprender o involucrarse, en este caso ocurre una falta de sensibilidad por factores que pueden ser culturales o sociales. Este sujeto es un elemento distante y que no accede a las emociones que podrían provocar la risa o cualquier otra emoción de esta otra comunidad o grupo. Un sujeto de otra parroquia. Haciendo la relación de lo que dice Bergson con la situación de dictadura en Chile, hay que visualizar que aquellos que están adentro del sistema de censura necesitan seguir viviendo allí: “donde las papas queman”, o sea inmersos en la realidad. Llorar ya no es suficiente, es necesario la risa, el humor y la ironía, quizás como un mecanismo de exorcismo. Consideremos así como Bergson que la risa debe tener un significado social, y entonces allí podemos visualizar que el humor y la risa en Parra hacen parte de un proyecto que contempla estos aspectos sociales para el desarrollo de la antipoesía, más que desarrollo, lectura. El lector, la sociedad, es este espectador, este sujeto foco y nutriente de la antipoesía. La risa es un elemento complejo donde nosotros como lector-espectador somos el elemento crucial:

Fíjese con atención: verá que el arte del poeta cómico consiste en darnos a conocer tan bien el vicio, en introducirnos a los espectadores hasta tal punto en su intimidad, que terminamos obteniendo de él algunos hilos de la marioneta con la que juega; y entonces nosotros jugamos con ella; una parte de nuestro placer viene de ahí. (BERGSON, 1924, p. 17)

En entrevista concedida al diario *Mercurio* Parra advierte que “la verdadera seriedad es

cómica”, que nadie podría culpar a Chaplin de superficialidad por su veta cómica y, además de eso, advierte que se sentiría fracasado si no obtuviera lágrimas como resultado. (CÁRDENAS, 2012, p. 153). Recordemos que la risa fue blanco de censura, fue considerada por Platón y por la iglesia un peligro. Una obra que puede ilustrar esta realidad es la obra de Humberto Eco, *El nombre de la rosa* (1982). El ambiente es el siglo XIV, el eje principal de la historia es la obra perdida de Aristóteles, nada menos que el texto de la *Poética* que trata de la risa y de la comedia. La poesía en sí es un texto compacto, ella y el chiste, breves, nos traen oportunidades y elementos para nuestro goce, elementos para llegar a una información que va más allá del propio texto. Son también por solo un instante, un escape, cuando uno se siente impotente delante de tantas atrocidades y barbaridades cometidas, por nosotros mismos, los seres humanos.

## 5 CHISTES PARRA DESORIENTAR A LA POLICÍA POESÍA

Figura 5 - Tapa de la CHISTES PARRA DESORIENTAR A LA POLICÍA POESÍA (1983)

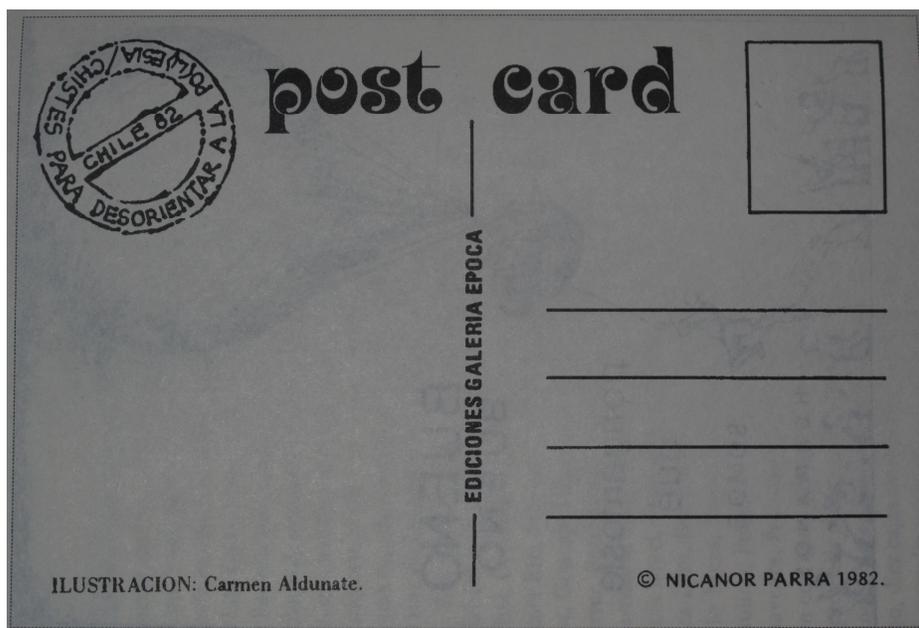


Fuente: (PARRA, 1983, s.p.)

En las notas de las Obras Completas de Nicanor Parra consta el dato que en el momento de la publicación de *Chistes para desorientar a la policía poesía* (1983), Nicanor Parra informó que esta segunda publicación en postales se trata de textos breves, ligeros, humorísticos y fulminantes, y que no los considera propiamente “artefectos”. (PARRA, 2011, p. 1027). El año de 1983 es un momento importante en la obra de Nicanor Parra, además de la obra que estudiaremos también se publicaron el libro *Poesía Política y Coplas de Navidad*. Estos son años políticamente agitados en Chile, pese a que el país está inmerso en una situación de dictadura, silenciosamente hay protestas. Ya pasaron diez años del golpe. Las tarjetas postales de los *Chistes* fueron expuestas en una galería de arte, pero pese a esto Nicanor Parra antes de considerarse artista plástico prefiere la palabra que utilizó Enrique Lihn: operador. O sea, "un tipo que mueve palancas cuando algo se echa a perder". (PARRA, 2001, p.46). El prólogo de *Chistes* fue escrito por el escritor Henrique Lihn.

Analicemos por ahora la presentación de la postal: en la foto que sigue presentamos el reverso de las postales de la obra *Chistes*. Estas son como las tarjetas que alguna vez recibimos o hemos enviado: el reverso de la postal antipoética ofrece espacio para el momento de un saludo y para que se rellene con los datos de remitente y destinatario. A la izquierda, en la parte inferior se informa el autor de la ilustración, en este caso, Carmen Aldunate, luego a derecha, el autor. El año de la impresión es de 1982, la obra fue expuesta en 1983. La Editorial Galería Época figura al medio, y en la estampilla el nombre de la obra: CHISTES PARA DESORIENTAR A LA ~~POLICÍA~~ POESÍA:

Figura 6 - Verso de la tarjeta postal de *Chistes*, 1983



Fuente: (PARRA, 2011: 1026)

Las doscientas cincuenta postales fueron puestas en una caja de cartón sin orden. Estaban de forma tal, listas para moverse de allí, como toda postal. El lector tenía la posibilidad de leerlas y luego enviar el mensaje a alguien. Fue en 1983 que la Galería Época publicó las postales y al mismo momento se realizó la exposición de los originales. Las postales están compuestas por textos breves y con un humor político muy presente. Esta nueva puesta en escena de la antipoesía aparece primeramente en el año de 1972 con *Artefactos* y la sigue la publicación de la obra *Chistes para desorientar a la policía poesía* (1983). Las tarjetas postales de la obra *Chistes* fueron publicadas por la galería de arte Época

Figura 7 - Directora Galería Época.



Fuente: (Revista Vanidades, 1983, p. 10-11 )

En la galería Época se expusieron los originales con colores y detalles que no pudieron ser reproducidos en la edición más divulgada que era solamente en blanco y negro. Tatiana Álamos se encargó de una edición de lujo, en madera, álamo, apenas diez cajas de lujo donde se incluyó también una cassette con los chistes recitados por el autor.

En 1989, seis años después de la exposición de las tarjetas postales se publicó el libro *Chistes para desorientar a la poesía*, de la Colección Visor de Poesía. Este libro tiene 212 páginas, pero en él los *Chistes* solo ocupan cuatro páginas en las cuáles constan solamente 12 textos. En las otras páginas están poemas de obras que van desde *Poemas y Antipoemas* hasta *Hojas de Parra*. Las últimas páginas de la edición se presentan seis poemas inéditos. Federico Schopf en su artículo *Presencia de la Antipoesía* destaca la utilización del discurso coloquial y lo considera el rasgo más sobresaliente y más chocante cuando aparecen los antipoemas en la escena literaria.

(SCHOPF, 1989, s.p). Este discurso coloquial está presente en los *Chistes*, pero no solo eso, en verdad aparece con una fuerza impactante el humor negro, inmerso en temas tan importantes como la denuncia de los crímenes en contra de los derechos humanos. En plena dictadura, las postales presentan en estos textos breves la capacidad de expresar mucho más de lo esperado. Como una forma experimental, con sus ilustraciones y sus versiones variadas, esta poesía visual está llena de contenido político y por supuesto un humorismo político, negro, que denuncia, que sacude al lector. De la mano de estos elementos y de un discurso coloquial, se construye un mecanismo de comunicación “nuevo” con el lector. Enfatizamos que el año de publicación de esta obra es considerado un período donde se alzan las voces en contra de la dictadura militar. Fue en diciembre de 1983 que surgió el Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR), y un año después el gobierno del General Pinochet reacciona y promulga la ley antiterrorista, una de entre muchas modificaciones de la Ley de seguridad del interior del estado, con el objetivo de penalizar las manifestaciones sociales.

En 1984, un año después de la exposición de los *Chistes* por la Galería Época, se suspendió la exposición de la obra *Coplas de Navidad* (1983) en una sala de la Municipalidad de Viña del Mar. De acuerdo a lo que dijo Henrique Lihn en la época, la presentación del libro se suspendió y los motivos dados por Eduardo Cruzat, vocero de la municipalidad, fue de que el texto del antipoeta tenía una connotación política y que era inoportuno realizar tal exposición. Acto seguido, Lihn informa a los asistentes de la suspensión, luego, Nicanor Parra leyó en la calle uno de los poemas de su libro para el centenar de presentes. En el diario *La Estrella de Valparaíso*, está registrado el mal estar del antipoeta, que dijo entonces: "No es sorpresa que ocurran estas cosas. Hace tiempo que se viven estas experiencias en nuestro país, donde la censura nos tiene arrinconados desde hace diez años." (LA ESTRELLA, 1984, s.p.).

Una vez que trazamos brevemente el panorama político del momento podemos retomar la obra de Parra y estudiar con detención algunas de las tarjetas postales. Para ello elijo algunos de los textos de *Chistes para desorientar a la policía* poesía que están en las Obras Completas II de Nicanor Parra. Cabe repetir que la obra fue publicada originalmente en formato de postales y no en formato libro. **En este primer momento visualizaremos algunos textos sin ilustración** retirados de las Obras Completas del autor. El orden va ser establecido por mí, y sigue una elección de interpretación y análisis, de manera que los poemas no están ordenados de acuerdo al libro:

Atravesar la cordillera en avión  
no tiene ninguna gracia

en automóvil tampoco  
la cosa es atravesarla a pie  
(PARRA, 2011, p. 146)

La postal constituye una advertencia, la voz poética sugiere un regreso a lo natural, una sugerencia al hombre actual: "la cosa es atravesarla a pie". Este regreso a lo natural lo podemos relacionar con la ecopoesía y esta reflexión con respecto al hombre en consonancia con la naturaleza de su entorno y de su ser. De manera gradual el antipoema se cierra con una afirmación y posición clara. No se contradice, por lo contrario, concluye en el último verso de acuerdo a las negaciones en los primeros versos. Si retomo mi primera impresión del texto, confieso que lo relacioné a un hecho histórico de conocimiento público en Chile: Neruda en los años 40, por ser perseguido debido a su militancia en el partido comunista, se tiene que ir de Chile. Neruda atraviesa la cordillera de los Andes, hacía la Argentina. El viaje lo hace a pie y a caballo. De manera, que además de un llamado ecológico, el poema implicaría un modelo político y una consecuencia de la represión. La risa está presente en la obra de Parra a la par que toca temas actuales y no deja a un lado los fundamentales.

Cuando Bergson (1924), afirma que "no hay comicidad fuera de lo propiamente humano", nos hace reflexionar que nos reímos de objetos, animales etc., pues en ellos vemos o forjamos características humanas para obtener lo cómico. Si nos damos la oportunidad de asistir a la vida como espectadores, mucho de lo dramático lo podremos visualizar como comedia.

En la obra *Chistes parra desorientar a la poesía*, se incluyen temas que nos exigen una suspensión de los sentimientos de ternura para poder reír. Un ejemplo son los versos que denuncian las acciones más brutales del régimen. Es evidente la postura irónica del yo poético:

si ve que torturan a alguien  
hágase el de las chacras  
y si lo matan con mayor razón  
a mí me crucificaron x sapo...  
(PARRA, 2006, p. 161)

En estos cuatro versos que utilizan un lenguaje bastante coloquial y chileno, se nota la necesidad de tener que opacar por algún instante el contenido profundo del poema para poder reírse.

Hacerse de las chacras significa quedar en silencio mientras crímenes de tortura o asesinatos pasaron, mientras que ser sapo, quiere decir delatar, no callar. El consejo del personaje es mantener el silencio. Y, sin embargo la crítica latente del poema embarga al lector: ¿se debe mantener silencio? Otro poema igualmente chocante es:

de aparecer apareció  
 pero en una lista de desaparecidos  
 (PARRA, 2006, p. 161)

El tema de los desaparecidos y detenidos en la dictadura de Pinochet no es un tema del pasado. Hoy después de tantos años las heridas aún siguen abiertas. Algunos archivos también. ¿Y como se podría reír de estos chistes que tocan temas tan dolorosos? De acuerdo con Henri Bergson para reírnos tiene que haber un cierto estado de indiferencia, pues para reírnos debemos distanciarnos de determinadas emociones. (BERGSON, 1924, p.10). Pese a que muchos de las víctimas de la dictadura desaparecieron en los primeros años del golpe militar, la falta de derechos humanos permaneció en Chile en los años ochenta, así que las tarjetas de los *Chistes* fueron publicadas en un ambiente de censura y aún de dictadura. Estos dos versos de una de las tarjetas postales de *Chistes* contienen en ellos información y delación. Están presentes los desaparecidos, aparecen en una lista, no fueron olvidados, hay registro que sí existieron. La memoria es un tema importante en Chile. Políticamente hay muchos problemas sociales y políticos heredados de la dictadura que aún no se solucionan. Con respecto aún a los detenidos desaparecidos, fue en los años 90 que el presidente Patricio Aylwin Azócar recibió el informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, en el que se calificaron 2.296 casos, de los 3.550 casos de desaparecidos recibidos. Sin embargo en un reportaje hecho por Helena Lozano Galarza, de la revista *Newsweek*, se entregan cifras que llegan a 40.000 víctimas torturadas en la dictadura chilena. (GALARZA, 2014, s.p.). ¿Pero estos chistes de Parra podrían ser una alarma de lo que ocurría en Chile? Como se presenta en el texto de la tarjeta postal que sigue, el antipoeta no solo escribe para el lector, los personajes de los antipoemas se pronuncian y se dirigen a un posible otro sujeto. El lector tiene la oportunidad y la obligación de decodificar el mensaje.

Confío 100% en el lector  
 estoy convencido de que hasta los ...  
 civiles  
 son capaces de leer entre líneas.  
 (PARRA, 2011, p. 164)

Este poema es cómico y cargado de un humor ácido. Hay un pacto, los versos están hechos considerando esta capacidad que el lector y receptor de las postales tiene de leer las entrelíneas. Si el yo poético confía en el lector, a la par, le impone la responsabilidad de que lea los vacíos: “hasta los...” Los puntos suspensivos dan margen para otras interpretaciones. Pese a que el verso concluye con civiles, uno como lector puede suponer otros sujetos. Estos versos son un juego irónico y una

vez más, el lector es el invitado especial. Consideremos que al lector que acompaña las obras del poeta desde *Poemas y Antipoemas* se le hace más amigable entender el juego a que se somete al enfrentarse la lectura de estos chistes. Recordemos que además del texto, las postales tenían también ilustraciones, algunas con colores. Una obra de arte.

Para Bergson (1924), la comicidad oscila entre la vida y el arte. El arte y la vida están entrelazados, es la vida misma que genera material para que el arte se desarrolle y surja, una vez que la comicidad se relaciona y trabaja con lo propiamente humano y su problemática. También, se trabaja con una imaginación que puede llegar a ser colectiva. Es de las características humanas que la comicidad saca provecho y se ensaña con temas que son de forma redundante, también humanos. El tema que percibimos en los poemas destacados anteriormente y los que siguen, se relacionan con los acontecimientos que Chile vivió, la ausencia de los derechos humanos y, más aún, la presencia avasalladora del miedo y el silencio. Como se puede percibir en los versos citados a continuación no se trata solo de algo cómico. De hecho hay la intención de tocar temas importantes y que han sido puestos de lado:

Todo y algo +  
entre broma y broma  
algunas verdades amargas  
(PARRA, 2011, p. 126)

Además del lenguaje chileno que pueda existir en algunas expresiones, lo que podría caracterizar el supuesto grupo donde ocurriría la risa, mencionando a Bergson, podemos hacer el intento de imaginar un lector sensible al tema central del poema, sujetos que pudieran haber vivido una tragedia similar. Para Bergson, la risa siempre es la risa de un grupo cerrado. Por eso, para mejor comprensión de la risa, hay que ponerla en su contexto. Debe estar enclavada en su ambiente natural, en su ambiente social. Su utilidad va al encuentro de lo social. (BERGSON, 1924, p.12).

Declaraciones líricas a granel  
Después si te he visto no me acuerdo.  
(PARRA, 2011, p. 125)

En este chiste vemos como la voz poética pone en evidencia el discurso, en este caso el lírico, muchas veces entrelazado con lo político. Pensemos que, teóricamente, en el discurso las relaciones, sean ellas de la índole que sean, están repletas de supuestas promesas, alusiones a compromisos que en la práctica no necesariamente se cumplen. Se nota el poder del discurso. Con la facilidad que ofrece el saber comunicar algo, el discurso puede contener ambigüedades, se puede

esconder en ellas. A la vez, cuando concluye "si te he visto no me acuerdo", suenan las alarmas de la hipocresía que puede estar en este discurso o promesa. Vemos pues el sarcasmo utilizado en la antipoesía como elemento indispensable.

El crítico Ignacio Valente, en la época de la publicación de *Chistes*, señaló que en algunas postales las ilustraciones fueron un impedimento para leer los textos o por lo menos dificultaron su lectura. Al hacer una selección de los que fueron para él algunos buenos chistes seleccionó estos: "En inglés: Yankes go home / what the hell are you doing in america"; con juego literario: "Llueve llueve / como en el poema de Pezoa Véliz"; con humor gris oscuro: "Estos edificios acaban de terminarse / y ya se ve gente aburrída / asomada a los balcones"; con humor terriblemente negro: "De aparecer apareció / pero en una lista de desaparecidos". Para Valente los *Chistes* expresan la voluntad permanente de explorar los límites del lenguaje, pero no consideró la obra *Chistes* como puntos altos y sí como puntos suspensivos en la obra del antipoeta.(VALENTE, 1983, s.p.).

Estos puntos suspensivos están en otra postal de *Chistes*:

Chile fue primero un país de gramáticos  
un país de historiadores  
un país de poetas  
ahora es un país de ... puntos suspensivos  
(PARRA, 2011, p. 163)

A continuación incluyo algunas tarjetas postales con ilustración para que se vislumbre el efecto de la imagen sumada al texto del antipoeta Nicanor Parra. En esta primera postal con ilustración, el texto: "si no somos hermanos ¡cré cresta somos!" nos puede entregar una alusión al discurso religioso: "somos todos hermanos", fuera del contexto religioso es factible hacer una asociación a los países sudamericanos y sus discursos diplomáticos: "países hermanos". Pero en el momento de la publicación de estas postales Chile vivía en plena dictadura, aún se censuraba, las personas perdían sus derechos y sufrían el peso que puede tener un régimen autoritario y violento.

Verdugos y víctimas pertenecían a una misma patria, en la condición de hermanos, separados por sus ideologías o la falta de ellas.

Figura 8 - Tarjeta postal: Si no somos hermanos ¡qué cresta somos!

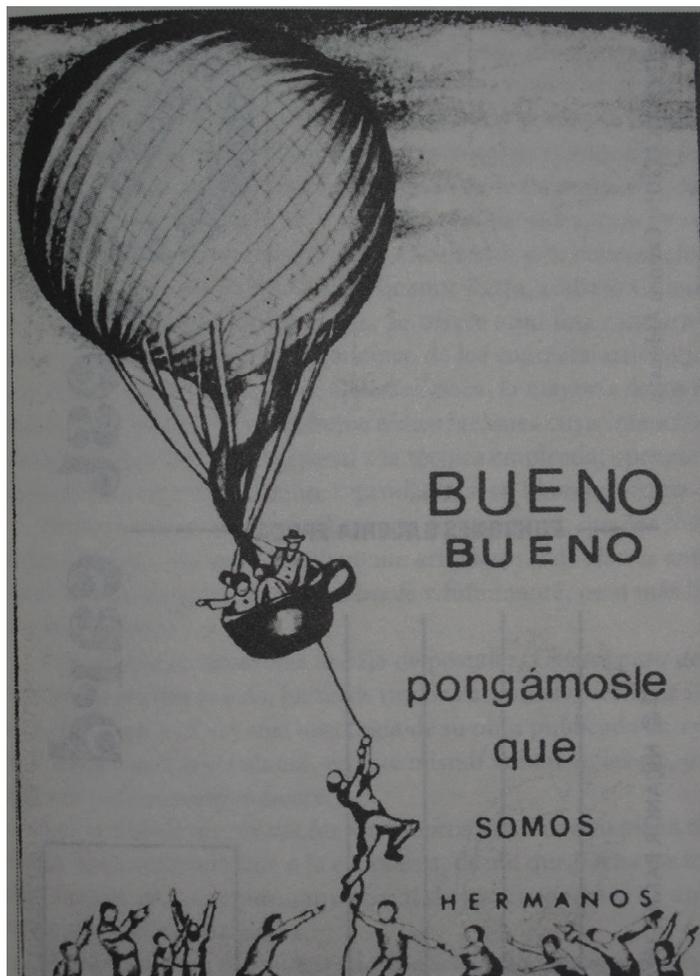


Ilustración de Mónica Lihn

Fuente: (PARRA, Chistes, 2011, p. 98)

La respuesta o complemento de la postal anterior se visualiza, en la siguiente postal cargada de ironía:

Figura 9 - Tarjeta postal: Bueno bueno pongámosle que somos hermanos



Fuente: (PARRA, Chistes, 2011, p. 123)

Si contestamos a la postal anterior con este "BUENO, BUENO, pongámosle que somos hermanos", percibimos este tono irónico, cargado de humor negro y a la vez trágico. Hermanos es la palabra con letra chica, y recordemos que la letra chica casi no se toma en cuenta, no llama la atención, a veces es imperceptible. En esta postal la ilustración juega un rol importante, la imagen complementa el texto y entrega al lector la posibilidad de construir su lectura. Cabe espacio para la risa, una vez confrontados con este retrato de la condición humana, contradicción en este discurso repetido y sacralizado a lo largo de los años, "Somos todos hermanos".

En la postal que sigue, donde dice "Chupilca" debemos hacer una breve traducción. Esta palabra se origina de la palabra quechua "Chupirka". Consiste en una bebida con alcohol que resulta de la mezcla de vino y harina tostada. Es por tanto una bebida mestiza, un trago servido

especialmente en las fiestas patrias chilenas. El quiltro también viene de una mezcla entre dos razas o más. En la ilustración podríamos ver al quiltro, personaje callejero, frecuente en las calles de Santiago de Chile, pero Chupilca, el del texto, puede evocar también este personaje criollo, hijo de las mezclas, latinoamericano, el quiltro que disfruta de las fiestas, que toma, que vive el "carnaval", está al margen, pero se ha ganado el espacio como símbolo. Si ponemos las luces en la palabra Chupilca, podemos traer el criollismo y el popular presente en la obra de Parra. Tenemos en destaque así, la utilización de esta palabra de origen quechua ya incorporada en el lenguaje chileno y escuchada en los eventos nacionales. Pero todo ello es visto con sentido irónico, nada celebratorio, porque el perro es "viejo, sarnoso y desplumado".

Figura 10 - Tarjeta postal: Chupilca



Fuente: (PARRA, 1983, s.p.)

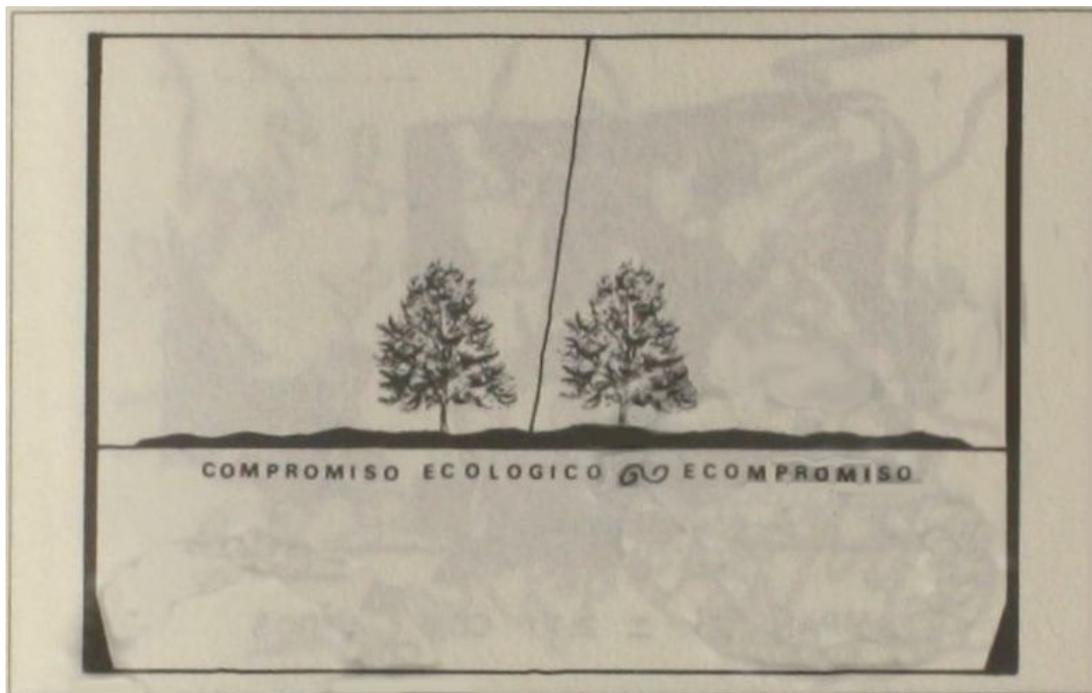
En 1982 el Antipoeta se autodenomina Eco poeta y afirma que ha descubierto el método ecológico, que según él, es una crítica al sistema, pero desde un ángulo nuevo, que no está contaminado todavía con ideologismos (SIERRA: in CÁRDENAS, 2012, p, 178). La obra *Chistes* presenta huellas de esa militancia, la cual sigue vigente hasta 2014, Parra es un eco poeta hasta la fecha, activista de las causas ecológicas de estos tiempos. A continuación analizaremos otra postal con ilustración, para acercarnos a la concepción ecológica de Parra.

La obra *Chistes* puede ser considerada aún más interesante cuando nos percatamos que surgió en un momento de divulgación de este traspaso de antipoeta a eco poeta, eso sí, lejos del dogmatismo. Parra asume una postura frente a los problemas ecológicos y socioecológicos. Define de esta manera lo que vendría a ser la ecopolítica: "( ...) resulta que por muy sobreviviente que sea yo en mi espíritu, mi cuerpo está amenazado de desaparecer. Además, uno tiene conciencia de especie. Conciencia de la tribu. Uno quiere que la tribu continúe. Eso es ecopolítica" (PARRA apud CÁRDENAS, 2012, p.189).

En 1991, después de haber recibido el Premio *Juan Rulfo*, Parra declara que ha cambiado la camiseta roja por la verde de la ecología y afirma que esta será su preocupación fundamental en lo poco que le queda de vida. (LA EPOCA, 1991, p. 35). Una de las posturas académicas con relación al tema ecológico es la anglosajona "ecocriticism", que busca establecer diálogos entre ecología y la literatura. Juan Gabriel Araya Grandón en su artículo *Nicanor Parra. De la Antipoiesis a Ecopoiesis* (2008), aclara que el ecocriticismo proviene de William Rueckert y de su ensayo *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism* (1989), (ARAYA, 2008, s.p.).

En Chile otros autores habían hecho un enlace entre la naturaleza y la literatura. Gabriela Mistral en su libro *Poema de Chile*, Raúl Zurita en la *Vida Nueva* y también Pablo Neruda en el *Canto General*, relacionaban de una forma u otra ecosistema con la poesía. La diferencia es que en los textos antipoéticos Nicanor Parra presenta un paisaje amenazado y que sufre y presenta los males provocados por el hombre en el más amplio sentido.

Figura 11 - Tarjeta postal: Compromiso Ecológico



Fuente: (PARRA, 2011, p.111)

Esta postal, podría ser un logo del compromiso ecológico propuesto por Parra. Su brevedad resulta en un mensaje claro, a la vez, se puede jugar con la ilustración y la separación que ocasiona el rayado al medio. Que el compromiso ecológico tenga eco y con compromiso. Vemos un estilo utilizado por la publicidad.

El compromiso y la militancia ecológica de Nicanor Parra va más allá del ecologismo políticamente correcto, se aleja de un ecologismo objeto de consumo. La escritura antipoética se proyecta a un lector generador de cambios y ecológicamente conciente.

En 1982, Nicanor Parra advierte que "antes de llegar a la ecología tiene que haber un despertar individual: el taoísmo. Una vez que la persona está entera, entonces solamente puede ver el desequilibrio del mundo exterior. (PARRA apud CÁRDENAS, 2012, p. 184)

Para finalizar:

Figura 12 - Tarjeta postal: llore si le parece yo x mi parte me muero de risa



Fuente: (PARRA, 2011, p. 123 )

Freud quizás podría decir que esta postal refleja el super yo en el intento de tranquilizar al yo. La voz poética con su tono de burla de forma sarcástica utiliza la palabra "muero". Si el lector hace la asociación con otras postales de la misma obra se depara con el humor negro jugando con el lector, un posible lector dramático. Porque los sucesos aludidos son, como ya hemos indicado, productos de la represión y la violencia. El yo lírico apacigua el drama del contexto histórico. En algunos casos el llanto no tiene voz, la risa sí.

## 6 CONCLUSIÓN

Nicanor Parra ha marcado su presencia en la literatura. Si hablamos de antipoesía hablamos de Parra. Sabemos que el antipoeta en su condición de persona longeva pudo vivir épocas muy distintas y notar nuestra condición como seres humanos, seres contradictorios, cómicos y dramáticos, inmersos en una realidad caótica. Desde Chile, con antecedentes de alto nivel como la poesía de Gabriela Mistral, Vicente Huidobro y Pablo Neruda, Parra pudo salir de la modernidad, beber de las bondades de la vanguardia chilena, del surrealismo y de la atmósfera poética y política en Chile. Una vez que tomó contacto con el idioma inglés, con filosofías importantes que van enmarcar su obra. Muy consciente de los mecanismos del humor y sus bondades, Nicanor Parra utiliza la fiesta pero no se olvida de la acidez ni de la ironía.

Mediante esta capacidad de reír, de burlarse y de aprovechar literalmente la plaza pública, es que Parra concibió sus artefactos. Utilizó sus conocimientos más eruditos para llevar el texto poético al lector y con este lector establecer formas de diálogo. Temas importantes son presentados de forma lúdica y reflexiva. Todo ello lo realiza mediante un juego, el de perderse en la voz lírica, en que un yo presente clama para que entiendan que no es él quién habla. Es con un lenguaje nuevo, sin temer nada, y desde sus textos breves que Parra consigue realizar una comunicación cercana y desafiante con los lectores. Lleva el objeto tarjeta postal a una condición de arte y, de la misma manera, eleva el chiste y lo ubica dentro de la literatura. En la lectura de estas tarjetas postales el lector accede a un poema que con su texto breve ofrece un contenido político que se destaca. Son muchos los personajes que alzan su voz, denuncian y también dialogan con el lector que puede estar en la trinchera contraria o no. La ecología en Parra aparece en una situación grave donde los derechos humanos son la problemática mayor y más urgente. Su mérito es que no solo establece una ecopoesía vinculada a la naturaleza o al entorno del hombre, sino que confronta este nuevo hombre a su situación en su habitat y su modo de vida. No se entregan respuestas, pues no hay una sola respuesta a tantas inquietudes o preocupaciones.

Para finalizar este trabajo, elegiré un fragmento del prólogo que Henrique Lihn hizo para la obra *Chistes*. En este texto, Lihn no solo presenta la obra al lector, también dedica la obra *Chistes* al antipoeta: "Al hombre de pro y de contra, del Yin y el Yan del Fa y el Fu, de la dialéctica del tercero incluído, patafísico, surrechilista y ecolólogo natural. Un abrazo de hierro". (LIHN, 1983, s.p.).

## REFERENCIAS

ARAYA GRANDON, Juan Gabriel. Nicanor Parra: De la Antipoiesis a la Ecoipoiesis. **Estudios filológicos**, Valdivia , n. 43, sept. 2008.

ARÁN, Luis. Los artefactos o la desacralización de la tarjeta postal: la explosión del libro: **Documentos Lingüísticos y Literarios**, nº 10, Valdivia, Chile. 1984. p.8-15.

BENEDETTI, Mario. Nicanor Parra, o el artefacto con Laureles. **Revista Marcha**, Santiago de Chile, 17 de octubre de 1969, pp.13-15.

BINNS, Niall. Introducción in PARRA, Nicanor. **Obras Completas I**. Barcelona: Círculo de lectores, S.A. Galaxia Gutenberg. 2006. p. XXXV

\_\_\_\_\_. ¿Qué hay en un nombre? Poemas y Antipoemas u. Oxford 1950. 2011. Madrid: **Talleres de Letras** nro 48. 2011.

BOLAÑO, Roberto. Por que sí. La última entrevista de Bolaño a la revista Playboy. **The Clinic**, Santiago de Chile, 20 de febrero de 2013. <<http://www.theclinic.cl/2013/02/20/porque-si-la-ultima-entrevista-de-bolano-a-la-revista-playboy/>>. Acceso: 12 de abril de 2013.

\_\_\_\_\_. Ocho segundos de Nicanor Parra. Santiago de Chile. **The Clinic**. Santiago de Chile, 2 de diciembre de 2011. Disponible en: <<http://www.theclinic.cl/2011/12/02/ocho-segundos-de-nicanor-parra/>>. Acceso hecho en 10 de diciembre de 2013.

CÁNDANO, Graciela. **La seriedad y la risa la comicidad en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media**: México: Universidad Nacional Autónoma de México. 2000. p. 28 y 29.

CÁRDENAS, M. Teresa. **Así habló Parra en el Mercurio**. Santiago: Aguilar Chilena de Ediciones. 2012.

CARRASCO, Iván. Huidobro entre escrituras y reescrituras. Santiago: **Anales de Literatura Chilena**. Año 4. Universidad Austral de Chile. Diciembre de 2003, pp. 107-120.

CHERIN Y OLIVARES, Andrew y Marisol. El poeta escondido. Santiago: **Diario La Tercera**, 01 de septiembre de 2013, p.13

CID, Teófilo. **!Hasta Mapocho no más!** Santiago: Editorial Nascimento, 1976.

\_\_\_\_\_. Nicanor Parra y la chilenidad. Santiago de Chile. **La Nación**, 1954. Disponible en: <[http://sicpoesíachilena.cl/docs/critica\\_detalle.php?critica\\_id=1433](http://sicpoesíachilena.cl/docs/critica_detalle.php?critica_id=1433)>. Acceso en: 10 de agosto de 2013

CUADRA, César. **Nicanor Parra en serio & en broma**. Santiago: Ediciones EDEH de la Universidad de Chile, 1997.

\_\_\_\_\_. **La antiposía de Nicanor Parra Un legado para todos & para nadie**. Santiago de Chile: Museo Histórico Nacional, Santiago de Chile. 2012.

DENNETT, Daniel C. Introducción. In: RYLE, Gilbert. **El concepto de lo mental**. BARCELONA: Ediciones Paidós, 2005.

ESPINOZA P., Sergio. La antipoesía y su relación con lo inconsciente (Desde la tercera orilla del río). **Revista de Psicología**, vol. IX, núm. 1. Universidad de Chile. Santiago de Chile. 2000, s.p

FREUD, Sigmund. **El Chiste y su relación con el inconsciente**. v.8. Buenos Aires: Amorrortu Editores. 1905.

\_\_\_\_\_. El Humor in **Sigmund Freud Obras Completas**. v 21. Buenos Aires: Amorrortu Editores. 1927. p. 157-162.

GALARZA, Helena L. Chile, la Herencia de la dictadura. **Revista Newsweek**. Español. Disponible en: <[http://www.newsweek.mx/index.php/articulo/6083#UxP90\\_ldV](http://www.newsweek.mx/index.php/articulo/6083#UxP90_ldV)> % %>. Acceso en: 12 de abril de 2013.

GOIC, Cedomil: La antipoesía de Nicanor Parra. **Revista Los Libros**, n° 9, Galerna, Buenos Aires, Julio, 1970. p.6.

HEIM, Patricio. El francotirador en Serio y en Broma. **Revista letras.s5**. Santiago. Disponible en: <<http://www.letras.s5.com/parra270102.htm>>. 2001. Acceso: 12 de mayo de 2013.

HEMARD, Ignacio A.R. La “doble oportunidad” de lo cómico: Aristófanes, la comedia, el público y la sociedad ateniense a fines del siglo V a.c. **Universidad de Chile**. Santiago Chile. Disponible en: <<http://www.tesis.uchile.cl/bitstream/handle/2250/113105/FI-Rebolledo%20Ignacio.pdf?sequence=1>>. Acceso: 02 de diciembre de 2013.

HOPENHAYN, Martin. **¿Por qué Kafka? Poder, mala conciencia**. 2a edición. Santiago: LOM ediciones. 2000.

HUIDOBRO, Vicente. Poema Arte poética. **Espejo de agua**. Buenos Aires: Orión, 1916.

JIMÉNEZ, Víctor. Documental: **Retrato de un antipoeta**. Santiago de Chile: JN Productores de Filme. 2009.

LIHN, Henrique. Introducción a la poesía de Nicanor Parra. Santiago de Chile: **Revista Anales de la Universidad de Chile**. 1951. Disponible en: <<http://www.letras.s5.com/nicanor150403.htm>>. Acceso en: 12 de noviembre de 2013.

\_\_\_\_\_. Prólogo in: **Chistes parra desorientar a la poesía**. Santiago de Chile: **Galería de arte Época**. 1983. s.p.

LIZAMA, Patricio: Huidobro y la vanguardia de los años 30. Santiago: **Universidad de Chile**. Disponible en: <[http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/ensayo\\_patricio\\_lizama.htm](http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/ensayo_patricio_lizama.htm)>. Acceso en: 10 de noviembre de 2013.

LIZAMA Y ZALDÍVAR. **Bibliografía y antología crítica de las vanguardias literarias**. Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 2009, 31-54.

MÁRQUES, Laureano. Hitler y Chaplin: El eterno enfrentamiento del humor con el poder. México. 02 de febrero de 2014. In: **Poder 360°**. Disponible en: <[http://www.poder360.com/article\\_detail.php?id\\_article=3734](http://www.poder360.com/article_detail.php?id_article=3734)>. Acceso en: 15 de febrero de 2014.

MORALES, Leonidas. **La poesía de Nicanor Parra**. Santiago: Coedición de Universidad Austral de Chile y Editorial Andrés Bello. 1972.

\_\_\_\_\_. Nicanor Parra: El proyecto Antipoético. Santiago: **Anales de literatura chilena**. 2012. p.148-167.

Disponible en: <<http://analesliteraturachilena.cl/wp-content/uploads/2012/08/147-167.pdf>>  
Acceso en: 10 de mayo de 2013.

ORDI I FERNÁNDEZ, Joan, Ludwig Wittgenstein, en Fernández Labastida, Francisco - Mercado, Jaun Andrés (editores), **Philosophica**: Enciclopedia filosófica on line. Disponible en: <<http://www.philosophica.info/archivo/2009/voces/wittgenstein/Wittgenstein.html>>. Acceso en: 10 de maio de 2014

Bibliografía de Nicanor Parra:

PARRA, Nicanor. Epopeya de Chillán. Santiago. Chile. 1939. **Anales Universidad de Chile**. Disponible en: <<http://www.anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/viewFile/19187/20311>>  
Acceso en: 02 de agosto de 2013.

\_\_\_\_\_. Poetas de la Claridad por Nicanor Parra. Transcripción de Conferencia. del año 1958. **Revista Atenea**, n. 500. Concepción, 1958, , 2009.

\_\_\_\_\_. **Obras Completas I & Algo †**. Barcelona: Galaxia Gutemberg / Círculo de Lectores, 2006.

\_\_\_\_\_. **Obras Completas II & Algo †**. Barcelona: Galaxia Gutemberg / Círculo de Lectores. Barcelona, 2011.

En el sitio web de la **Universidad de Chile** se encuentra la antología de Nicanor Parra, además de artículos de la crítica y entrevistas. Todos ellos disponibles en: <<http://www.nicanorparra.uchile.cl/>>

También en el sitio web del **Instituto Cervantes**, se encuentra on line el catálogo de las obras: <[http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib\\_autor/parra/catalogo.shtml](http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/parra/catalogo.shtml)>

Ilustraciones:

PARRA, Violeta. Pintura óleo Violeta Parra: Los Parra. 50 x 80 cm. Óleo sobre madera aglomerada. **Fundación Violeta Parra**. 1964-1965.

Disponible en: <<http://www.violetaparra.cl/>>. Acceso en: 10/08/2013

PARRA, Nicanor. Artefactos Sanitarios: El pensador. **Páginas en Blanco**. Ediciones Universidad de Salamanca. 2001. p. 259.

PARRA, Nicanor. Tarjeta Postal: "La izquierda y la derecha unidas jamás serán vencidas" de Artefactos 1972. **Obras Completas e algo †**. 2006, p. 461.

PARRA, Nicanor. "W.C. POEM". **Obras Públicas**. 2006. s.p.

PARRA, Nicanor. Tapa de la caja de los "*Chistes*". *Chistes parra desorientar a la poesía*, 1983, s.p.

PARRA, Nicanor. Tarjeta Postal: Verso de la tarjeta de los *Chistes*. In: Notas de las **Obras Completas II & algo †**, p. 1026. 2011.

PARRA, Nicanor. Tarjetas Postales de los *Chistes*: si no somos hermanos ¡que cresta somos! **Obras Completas II & algo †**, 2011, p. 98.

PARRA, Nicanor. Tarjeta Postal de los *Chistes*: Bueno bueno pongámosle que somos hermanos. **Obras Completas II & algo †**. 2011, p. 1025.

PARRA, Nicanor. Tarjeta Postal de los *Chistes*: llore si le parece yo x mi parte me muero de risa. **Obras Completas II & algo †**. 2011, p. 1025.

PEQUEÑO, Javier Rodríguez. El nombre de la risa. 2008. Madrid: **Tonos Revista Electrónica de Estudios Filológicos**. Disponible en: <<https://www.um.es/tonosdigital/znum16/secciones/estudios-14-El%20Nombre%20de%20la%20risa.htm>>. Acceso: 20 de diciembre de 2013.

PIGLIA, Ricardo. "Neruda es el poeta de las efemérides; Parra es el poeta de todos los días" **The Clinic**. Santiago de Chile. 2 de diciembre de 2011. Disponible en: <<http://www.theclinic.cl/2011/12/02/%E2%80%9Cneruda-es-el-poeta-de-las-efemerides-parra-es-el-poeta-de-todos-los-dias%E2%80%9D/>>. Acceso en: 3 de marzo de 2013.

PIÑA Y MORALES, Notas Cancionero sin Nombre in PARRA, Nicanor. **Obras Completas I**. 2006. p. 1008-1011.

PONT, Raúl Marcó. Lo que nunca dijo el jefe Seattle. México: Instituto **Nacional de Ecología**. 2007, p.57.

RAMÍREZ F., Juan Carlos. Nicanor Parra a los 99 años: entre los niños y el tango. Santiago de Chile: Diario on line **La Segunda**. Disponible en: <<http://www.lasegunda.com/Noticias/CulturaEspectaculos/2013/08/868682/nicanor-parra-a-los-entre-los-ninos-y-el-tango>>. Acceso: 10 de octubre de 2013.

RODRIGUEZ, Vicente. **Introducción a la Filosofía del Lenguaje Problemas Ontológicos**. Barcelona: Editorial Antrophos. 1989, p. 140 - 142

RYLE, Gilbert. **El concepto de lo mental**. Barcelona: Ediciones Paidós, 2005, p.21.

SCHOPF, Federico. Presencia de la Antipoesía. **Diario La Época**, suplemento "Literatura y Libros", Santiago, 27 de agosto de 1989, s.p.

Disponible en: <<http://www.nicanorparra.uchile.cl/prensa/index.html>>. Acceso en: 10 de mayo de 2013.

\_\_\_\_\_. El Surrealismo en Chile. **Atlántica Revista de Arte y pensamiento**. Las Palmas de Gran Canaria, España, 1990, pp. 55-57.

\_\_\_\_\_. Prólogo in PARRA, Nicanor. **Obras Completas I**, 2006, p. LXXXVII.

URIBE, Carlos A. V. Psicogénesis de la risa: la risa como construcción de cultura. 2011. **Universidad Complutense de Madrid**. Disponible en: <<http://eprints.ucm.es/12204/1/T32596.pdf>>. Acceso: 12 de enero de 2014.

VALENTE, Ignacio. Poesía Política. Santiago: **El Mercurio**. 18 de diciembre, 1983, p. E4.

WARNKEN, Cristián. Entrevista Roberto Bolaño. Santiago: **Una belleza de pensar**, 1999. Disponible en: <http://vimeo.com/22503079>. Acceso en: 10 de mayo de 2013.